

ДОН ГУАН И КОМАНДОР В ОЦЕНОЧНОЙ СИСТЕМЕ ПУШКИНА

Т. Бароти

"Маленькая трагедия" Пушкина, "Каменный гость Дон Гуана" не принадлежит к мало изученным произведениям великого писателя. Однако со времени создания "Каменный гость", вызывал самые различные толкования, и даже в настоящее время мнения ученых по такому основополагающему вопросу, как вопрос о том, какое место занимает Дон Гуан и Командор в оценочной системе Пушкина, коренным образом расходятся. Можно ли считать Гуана положительным, трагическим героем, и его гибель актом глубоко трагического содержания, или, напротив, в оценочной системе пушкинской трагедии появление статуи Командора и смерть Дон Гуана представляет собой акт справедливого возмездия? Различные исследователи по разному отвечают на этот вопрос. Из множества толкований мы выбрали весьма немногие, но чрезвычайно характерные.

Видный исследователь творчества Пушкина Г. А. Гуковский трактует образ Гуана в общей сложности как положительное явление.¹

¹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 301-303. Г. А. Гуковский пишет: "... не еще одно изображение скупца и не еще один портрет Дон Жуана, и не отвлеченно-психологический анализ скупости или любви составили содержание "Скупного рыцаря" и "Каменного гостя", а решающей важности проблема-философская, методологическая и, конечно, политически актуальная. Ибо ведь пушкинское решение этой проблемы неизбежно/ и осознанно для поэта/ ставило среди множества других и такие два вопроса: во-первых, вопрос: кто виноват? во-вторых... два вопроса о вине и возмездии... Дон Гуан у Пушкина не осужден и не прославлен, - он объяснен. Что же касается исторической системы, его сформировавшей, то есть "Возрождения", то Пушкин, повидимому, одобряет ее." /стр. 300-301./

Точно так же относится к пушкинскому герою современный исследователь маленьких трагедий Д. Устюжанин.² Другие исследователи, как напр. Д. Благой³ и В. Соловьев⁴ склонны видеть в пушкинском Дон Гуане традиционного оболъстителя.

Следующая цитата из статьи В. Соловьева может быть понята как квинтэссенция понимания исследователем пушкинского Дон Гуана: "Гуан забывает не об одной морали - в нем спит собственная совесть. Источник морали - совесть, но они не совпадают; ... в Гуане, эмансипированном от морали, нет и совести. Свобода используется им в ограниченных собственной прихотью целях. В чем его главная вина перел свободой? Ему прощается многое - и убийство, и обманы, и соблазнения. Может быть, дело в количестве. Дона Анна - последняя капля? Его главная вина в низведении ангела на роль кокетки, в соблазнении Анны, - затевается оно им не из любви и даже не из похоти, но единственно как вызов небу."

Уже не морали, а небу".⁵

² Д. Устюжанин. Маленькие трагедии А. С. Пушкина. М., 1974, стр. 68-83. Исследователь пишет: "Дон Гуан искренне поражен наивной чистотой "странной вдовы", которая может задать вопрос:

Вы узами не связаны святыми
Ни с кем, -- не правда ль?"...

Мы не можем не согласиться с мнением исследователя, утверждающего, что "развертывающаяся затем драматургическая борьба - это не столько "поединок" между Дон Гуаном и Доной Анной, ... сколько противоборство в душе Дон Гуана, противоборство в котором отбрасываются, наконец, всякие ухищрения и уловки, "обдуманность и коварство".

По нашему пониманию внутреннее изменение Дон Гуана в четвертой сцене происходит однако не неожиданно: оно психологически и художественно подготовлено в первой сцене, при описании воспоминания Дон Гуана о "бедной Инезе", когда перед нами уже способный к глубокому чувству и состраданию, и этим отличающийся от традиционных "Дон Жуанов" пушкинский Дон Гуан. /стр. 81./

³ См. Д. Благой. Социология творчества Пушкина. Этюды. М., 1931, стр. 183-184, а также его книгу: Д. Благой. Творческий путь Пушкина. 1826-1830, стр. 651-653.

⁴ В. Соловьев. Одиночество свободы /0. "Каменном госте"/. В сборнике "В мире Пушкина". М., 1974, стр. 208-255.

⁵ В. Соловьев. Указ. соч., стр. 251.

Что касается утверждения исследователя об отсутствии совести у Гуана, оно, как нам кажется, не подтверждается текстом. Ведь сам Гуан говорит при своем печальном признании в четвертой сцене: "На совести усталой много зла, быть может, тяготеет". Но главное, конечно, не в этом.

Мы не можем согласиться с пониманием В. Соловьевым пушкинского Дон Гуана, и его общие выводы тоже нельзя согласовать с нашим пониманием пушкинской трагедии.

В. Соловьев пишет в начале своей работы: "при втором чтении мы просматриваем произведение с точки зрения "спасения героя", выискиваем угрозы и предостережения ему, изыскивая варианты спасения."⁶ Исследователь убежден в том, что в судьбе Гуана есть тайные знаки, которые "предсказывают, мотивируют, словно бы даже торопят появление Статуи".⁷ В. Соловьев находит эти тайные знаки во всех эпизодах сценической истории Дон Гуана. Как мы видели раньше, исследователь понимает образ пушкинского героя как аморальный, и ждет изменение Дон Гуана. Для нас неприемлемо такое понимание героя, но еще в меньшей степени мы можем согласиться с тем, что возможные изменения Дон Гуана к лучшему, т. е. его "исправление" он представляет себе и "ожидает" от приобщения пушкинского героя официальной "высшей" морали, ведь в понимании В. Соловьева представителями настоящей, достойной человека морали являются священник, Дон Альвар и Карлос. Автор статьи в дальнейшем пишет: "Дон Гуан не берет в расчет высших сил природы, его окружающих и словно бы подающих ему тайные знаки, - он их не замечает. Возмездие подстерегает его не только за аморальность, но еще и за этот цинизм, за пренебрежение к высшим законам мироздания.../следует перечисление некоторых эпизодов пьесы, потом автор продолжает/ - все больше усиливаются Пушкиным намеки, все сильнее сгущается вокруг Гуана атмосфера враждебности, а Гуан беззаботен... С конца второй сцены... пьеса направляется в траги-

⁶ В. Соловьев. Указ. соч., стр. 213.

⁷ Там же

ческое русло, а Гуан по-прежнему легкомыслен и беззаботен. Но трагическое течение пьесы /судьбы героя/ сильнее, чем настроение Дон Гуана, - помимо его желания, трагедия втягивает его в свой неотвратимый заколдованный круг, и из него нет выхода. Таковы законы трагедии /судьбы/, которые побеждают не подготовленного к ней и настроенного по-другому героя. Скажем, кстати, что круг трагедии подобен водовороту и затягивает в себя все ближайшее - и Карлоса, и Анну".⁸ Раньше уже было сказано, что мы не можем согласиться с трактовкой В. Соловьевым образа Дон Гуана. В сущности из этого вытекают и следующие замечания: пушкинского героя мы не считаем ни аморальным, ни равнодушным. Речь будет идти также о том, что для Дон Гуана /и самого Пушкина/ неприемлемы существующие и изображенные в пьесе "высшие законы мироздания". Героя Пушкина удовлетворяет только другая, более человеческая мораль, основой для которой является не трансцендентальная "высшая правда", а правда другого человека, раскрывающаяся в участии и сострадании к ближнему.

Нельзя согласиться с пониманием исследователя, согласно которому "Дон Гуан ненасытен - и в мифологической трактовке, и в совпадающей здесь с традицией пьесе Пушкина; он коллекционирует женщин: "как на булавке стрекоза" - это смутный намек на его коллекцию: собственно, и обманутых мужей он коллекционирует так же"⁹ - в первую очередь потому, что пушкинскую разработку легенды о Дон Жуане нельзя понимать как аналогичную традиции: Пушкин идет против традиции. К вопросу о его весьма сложном, полного глубокого морального и психологического содержания отношении к "мужьям" /мужу Инезы и Анны/ мы еще вернемся впоследствии.

Неприемлемы полностью противоречащие фактам следующие замечания В. Соловьева: "Независимость любви от объекта у

⁸ В. Соловьев. Указ. соч., стр. 235-236.

⁹ В. Соловьев. Указ. соч., стр. 236.

Дон Гуана поразительная: женщин он отличает друг от друга единственно по темпераменту, да и это скорее групповые, чем индивидуальные, отличия. Инеза выделена по некоторой странности ее, непонятности и по трагичности судьбы".¹⁰ При разборе эпизода воспоминания Гуана об Инезе мы постараемся доказать, что встреча с Инезой и знакомство с ее трагической судьбой имели решающее влияние на Дон Гуана, и что эта "странность" глубоко психологична - имеет столько же значений в отношении к Дон Гуану, сколько к Инезе.

В оценочной системе пушкинской маленькой трагедии "высшей инстанцией", т. е. приемлемой /в человеческом смысле/ для морального поведения правдой является земная, человечески выстраданная правда, основанная на уважении к человеку, на сострадании людей друг к другу и на возмущении и бунте против всякой "высокой" небесной и трансцендентальной морали, которая не основывается на тех же принципах. В. Соловьев в приведенной первой цитате обвиняет Гуана в соблазнении Анны, и в отношении Гуана к Анне отрицает любовь; его приближение к Анне считает достойным наказания вызовом небу. Даже если предположить, что, используя выражение Анны, она связана "святыми узами" теперь с гробом, а раньше была связана такими же "узами святыми" с мужем, все-таки интересно отметить, что Анну воспринимает Гуан как "святыню", как "богиню" /конечно не в религиозном, а в настоящем земном смысле/ и с пренебрежением отзывается о "счастливце", неспособном к романтически восторженному чувству любви к "прелестной Доне Анне": "Дон Гуан:

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

.....

Я был бы раб священной вашей воли,..."

Все вышесказанное нами может быть подтверждено следующей ассоциацией. Ведь если считать Командора носителем небесной,

¹⁰ В. Соловьев. Указ. соч., стр. 236.

трансцендентальной правды, /что в нашей трактовке неприемлемо для Дон Гуана, заменившего ее настоящей человеческой правдой/, то мы можем заметить идейную переключку с этой ситуацией в негодующих словах Сальери, говорящем в своем монологе именно о шаткости как земной, так и небесной морали: "Сальери:

Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет - и выше."

Характерно однако, что "несправедливость" "небесной правды" он переживает не в подлинно религиозном, духовном плане, а в плане земном, человеческом, в плане зависти и вражды к Моцарту:

"... Я завидую; глубоко,

Мучительно завидую - О Небо!

Где ж правота, когда священный дар"...

/Курсив наш/

Если принять убийство Командором Дон Гуана за "возмездие от имени абсолютной, небесной правды", то мы вынуждены будем считать убийство Моцарта завистником-Сальери за акт справедливости, отвечающий законам человеческой и небесной морали. Абсурдность такого представления не требует дальнейших комментариев.

Нельзя согласиться с пониманием В. Соловьевым отличия Лауры от Дон Гуана. Соловьев пишет по этому поводу: "Полигамные их устремления аналогичны, но любовная множественность у Лауры бескровна, не требует жертв".¹¹ Пока только отметим, что такая - и последующая трактовка Соловьевым Лауры и Дон Гуана - не только не соответствует драматическому целому произведения, но она непосредственно противоречит и фактам, и тексту пушкинской трагедии; перед смертью в комнате Лауры, /по поводу которой нельзя говорить о полной невинности женщины/, Дон Карлос говорит ей:

.... "... вокруг тебя

Еще лет шесть они толпиться будут,

Тебя ласкать, лелеять, и дарить,

И серенадами ночными тешить,

И за тебя друг друга убивать

На перекрестке ночью"

/Курсив наш/

Но нельзя согласиться и с дальнейшими словами В. Соловьева: "... Лаура не безнравственна, как Гуан; она донравственна... Ей нет дела до общепринятой морали, она выступает не против нее, а независимо от нее. Гуан осознает себя в противопоставлении официальной морали. Моральные препоны ему необходимы, его "донжуанство" полемически заострено. Дон Гуан не был бы донжуаном, не будь он окружен моральными предрассудками".¹² С характеристикой Лауры, данной Соловьевым, мы могли бы согласиться, если бы она была дана не в противопоставлении Гуану, ведь по нашему пониманию, в оценочной - моральной иерархии пушкинского произведения Дон Гуан занимает исключительно высокое положение /вместе с Доной Анной/. По сравнению с Дон Гуаном Лаура входит в пушкинское произведение именно благодаря своему "донжуанству", является своего рода "alter ego" Дон Гуана, их "принципы" и понимание жизни совпадают. Не случайно во второй сцене именно Лаура исполняет перед собравшейся у нее жизнерадостной публикой любовные песни Дон Гуана, творчески обогащая их своим даром исполнителя- импровизатора: "Лаура:

Да, мне удавалось
Сегодня каждое движение, слово.
Я вольно предавалась вдохновенью.
Слова лились, как будто их рождала
Не память рабская, но сердце"

А основой жизненного принципа Лауры и ее гостей, т. е. основой "донжуанизма", вытекающего из каждого слова первой части второй сцены, является гедонизм, наслаждение жизнью и любовью, средством выражения которого является искусство и Лауры - исполнительницы-импровизатора, и Дон Гуана - импровизатора любовной песни. Об этом убедительно свидетельствуют благодарные восклицания и признания слушателей после выступления Лауры:

"Все:

O brava! brava! чудно! бесподобно!

¹² В. Соловьев. там же

Первый:

Благодарим, волшебница. Ты сердце
Чаруешь нам. Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия... взгляни:
Сам Карлос тронут, твой угрюмый гость."

Но в отличие от характера Дон Гуана, который развивается, изменяется впоследствии, Лаура, появляющаяся только во второй сцене, остается той же. Соловьев в дальнейшем для подтверждения своего понимания образа Дон Гуана и Лауры приводит слова Серена Киркегора о "Дон Жуане" Моцарта. Приведенные им слова Киркегора он считает относящимися и к пушкинскому Дон Гуану, хотя он дает цитату с оговоркой. Киркегор так понимает моцартовского героя: "... Дон Жуан - соблазнитель по самому своему существу. Его любовь не душевна, а чувственна, чувственная же любовь по самому своему понятию неверна, она есть любовь не к одной, а ко всем, то есть соблазняет всех".¹³

С приведенными словами датского философа конечно нельзя не согласиться - они совершенно верно передают одну из основных черт героя моцартовской оперы. Между трактатом Киркегора о герое Моцарта, Дон Жуане, и Дон Гуаном Пушкина, однако, целая пропасть - историческая и моральная.

Киркегор предполагает, что в опере Моцарта все действующие лица за исключением Командора характеризованы в их эротическом отношении к Дон Жуану.

Как указывает А. Хеллер, образы Анны и Оттавио вытесняются из системы Киркегора, представляющей собой описание "эстетической стадии" поведения "несчастливого индивидуума" /и в то же время - интерпретацию моцартовского Дон Жуана/, потому, что именно они выступают в опере Моцарта носителями "морального начала", т. е. той "этической стадии", которую Киркегор анализирует в следующем разделе своей работы, и наличие которой категорически отрицает в "эстетической стадии", т. е. в моцартовской опере.

¹³ В. Соловьев. там же

Оттавио является настоящим, живущим в здешнем мире /а не в трансцендентальном!/ антиполлюсом Дон Жуана. Что касается величия, он менее значителен, чем Дон Жуан. Но у Моцарта есть и другая иерархия ценностей, а именно моральная, которую, как известно, при анализе моцартовской оперы как "стадии эстетической", Киркегор не мог принимать во внимание. По иерархии моральных ценностей высшее место занимает Оттавио. Для Дон Жуана другой человек во всех жизненных положениях является только объектом; для Оттавио другой человек /женщина/ является главной мотивацией жизни - он находит в ней счастье. В то время как Дон Жуан является демоном чувственности, в Оттавио доминирует чувство. Однако, поскольку он, как сказано выше, человек здешнего, земного мира, в нем господство чувств человеческих /как проявление духовности/ не вытесняет чувственности - они существуют в нем.¹⁴

Пушкинский Дон Гуан решительно отличается от героев всех предыдущих литературных и музыкальных обработок легенды о Дон Жуане. Хотя несомненно, что непосредственной предысторией пушкинского образа является история Дон Жуана из оперы Моцарта /либретто оперы, написанное Лоренцо да Понте/, как и предшествующая ему драма Мольера, здесь выдержаны в комедийном плане.¹⁵

¹⁴ Указ. соч., стр. 174-177.

¹⁵ Здесь следует отметить некоторую близость образа Дон Жуана в трактовке Э.Т.А. Гофмана пушкинскому Дон Гуану, хотя нельзя не согласиться с мнением А. Б. Ботниковой, исследующей в своей книге возможности связи пушкинского "Каменного гостя" с новеллой Гофмана "Дон Жуан", согласно которому "... представляется в высшей степени сомнительным факт знакомства Пушкина с новеллой немецкого романтика". Ведь как пишет А. Ботникова, "русского перевода ее ко времени написания "Каменного гостя /1830/ не было; французское собрание сочинений Гофмана, известное Пушкину, относится к 1830-33 гг." /В книге: А. Б. Ботникова: Э.Т.А. Гофман и русская литература /первая половина XIX века/. К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977, стр. 90-91/.

Ботникова права, когда пишет: "Принципиально различны трактовка центральных образов, их идейное наполнение: в одном случае драматическая форма, в другом - романтическая новелла-эссе. /стр. 90./ /Новелла-эссе Гофмана "Дон Жуан" была написана в 1812, и издана в 1813 году/.

Однако следует отметить, что понимание Гофманом действующих лиц и их основных конфликтов в некоторой степени напоминает пушкинскую разработку легенды о Дон Жуане. Приведем несколько цитат из новеллы немецкого романтика, указывающих на некоторую схожесть в понимании двух образов. В трактовке Гофмана Дон Жуан

У Моцарта бесчеловечному, аморальному Дон Жуану противостоит представитель человеческого и морального миропорядка - Оттавио, образ, в этом смысле, в нашем понимании предвосхищающий образ пушкинского Дон Гуана.

У Пушкина создается невиданный по силе и глубине драматический конфликт. Традиционный Дон Жуан, безбожник и развратник, у Пушкина изменяется, гуманизируется. Под влиянием чистой красоты и жертвенной кротости Доны Анны он внутренне преобразуется любовью, становится воплощением и представителем настоящей человеческой морали.

является традиционным "развратным соблазнителем", он "любимое творение природы", в нем живет "божественное начало": "...den Juan stattete die Natur, wie ihrer Schosskinder liebstes, mit alledem aus, was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Tross, über die Fabrikarbeiten... erhebt; was ihn bestimmt, zu besiegen, zu herrschen..., ein tiefes Gemüt, ein schnell ergreifender Verstand". Цитируется по изданию: "Hoffmans Werk in drei Bänden". Bd. 1. Berlin-Weimar, 1976, стр. 25. О страсти Дон Жуана, о его "ошибке" и бунте пишет Гофман следующее: "Es gibt hier auf Erden wohl nichts, was den Menschen in seiner innigsten Natur so hinaufsteigert als die Liebe; ... was Wunder also, dass Don Juan in der Liebe die Sehnsucht, die seine Brust zerreisst, zu stillen hoffte... In Don Juans Gemüt kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, dass durch die Liebe, durch den Genuss des Weibes schon auf Erden das erfüllt werden könne, was bloss als himmlische Verheissung in unserer Brust wohnt und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Überirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. Vom schönen Weibe zum schönem rastlos fliehend;... immer in der Wahl sich betrogen glaubend, ... musste doch Juan zuletzt alles irdische Leben matt und flach finden, und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auf gegen die Erscheinung, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, so bitter ihn getäuscht hatte.

/Указ. соч., стр. 25-26./. У Гофмана - как впоследствии у Пушкина - Жуану противопоставляется Дона Анна, являясь самым значительным, достойным величия Дон Жуана женским образом: "...sage ich dir mit wenigen Worten, wie mir in der Musik, ohne alle Rücksicht auf den Text, das ganze Verhältnis der beiden im Kampf begriffenen Naturen /Don Juan und Donna Anna/ erscheint. - ... Anna dem Juan gegenübergestellt ist. Wie, wenn Donna Anna vom Himmel dazu bestimmt gewesen wäre, den Juan in der Liebe, die ihn durch des Satans Künste verdarb, die ihm inwohnende göttliche Natur erkennen zu lassen und ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens zu entreissen? - Zu spät, zur Zeit des höchsten Frevels, sah er sie, und da konnte ihn nur die teuflische Lust erfüllen, sie zu verderben. - Nicht gerettet wurde sie!" /Указ. соч., стр. 27./
/Курсив наш/.

В конце маленькой трагедии происходит характерный только для Пушкина обмен ролями между Гуаном и статуей убитого им Командора: величие без морали /т. е. человеческой морали, понимаемой как свобода, осуществляемая не за счет другого человека, а на основе любви и сочувствия к нему/ уже есть удел статуи Командора, купившего Анну в свое время как вещь, и застывшего в своей бесчеловечности.

В тексте пушкинской трагедии Дон Гуан отмечает только единственное изменение Командора; он стал огромным, несравненно большим, чем был прежде: "Каким он здесь представлен исполином!

Какие плечи! Что за Геркулес...

А сам покойник мал был и щедушен,

Здесь, став на цыпочки, не мог бы руку
До своего он носу дотянуть.

Когда за Эскурьялом мы сошлись,

Наткнулся мне на шпагу он и замер,

Как на булавке стрекоза - а был

Он горд и смел - и дух имел суровый".

В отличие от "малости" живого Альвара, превратившегося в непобедимого исполина, его внутренние свойства характера не меняются - его человеческую сущность передают заключающие монолог слова Дон Гуана. Итак, изменившийся внутренне Дон Гуан в заключительной сцене сталкивается уже с несравненно большим, чем он, каменным исполином, и смело принимает его вызов. При их столкновении они являются представителями двух, друг друга взаимно исключающих, враждебных моральных миропорядков: Гуан - миропорядка нового, едва зародившегося, основанного на достойном человека сострадании и участии к страданиям другого человека, и Командор - старого, демонического величия официального, устоявшегося миропорядка, основанного на трансцендентальной правде.

Собственно говоря, в маленькой трагедии Пушкина совершается перегруппировка сил, в результате которой мы становимся свидетелями конфликта трех пониманий мира, трех разных миропорядков. Первый /1./ - мир традиционного Дон Жуана /Лауры и ее гостей/, противостоящий второму, официальному миру Карлоса, Альвара и священника, основанного на трансценденции, и исключающего все человеческое. /2./ - Дон Гуан, под влиянием, появившегося у него

участия, чувства к Доне Анне освобождается от своего демонического начала и индивидуализма, становится носителем новой, человеческой /!/ морали /3./.

В традиционных разработках легенды о Дон Жуане I-ая стадия трактовалась как аморальная, по сравнению со 2-ой, официальной моралью. В ходе пушкинской трагедии однако одерживает победу ставшая аморальной, непринимаемая с человеческой точки зрения 2-ая, официальная мораль, уничтожающая своим величием зародившееся человеческое начало в Гуане.

Нельзя полностью согласиться с мнением исследователя маленьких трагедий Д. Устюжанина, согласно которому "Пушкинский Дон Гуан в отличие от традиционных Дон Жуанов - в начале трагедии - плоть от плоти своего мира и живет в полном согласии с ним."¹⁶ Для подтверждения своей мысли Д. Устюжанин приводит слова Лепорелло: "Недаром в Мадриде на каждом перекрестке с ним может встретиться ... свой же брат, нахальный кавалер, со шпагой под мышкой и в плаще".

Даже если мы согласны с ответом Лепорелло на вопрос Дон Гуана: "Как думаешь? узнать меня нельзя?" - Лепорелло: "Да! Дон Гуан мудроно признать! Таких как он, такая бездна!", ясно, что иронический ответ Лепорелло нельзя принимать за объективную характеристику Дон Гуана. Недаром Дон Гуан спрашивает: "Шутишь?". Дело не только в том, что нет многих "нахальных кавалеров, со шпагой под мышкой и в плаще", которые по внешнему облику и "донжуановскому" поведению похожи на традиционного Дон Жуана, а в том, что Лепорелло не способен и не намерен проникнуть за внешние факты и характеристики, и, главное - внутреннюю жизнь, внутренние причины поступков своего хозяина, его глубокое внутреннее изменение он не замечает. Но кажется не замечает этого и исследователь маленькой трагедии Пушкина, когда принимает пошлую "отжитую" и ироническую характеристику Лепорелло о своем хозяине. Собственно говоря, в пушкинскую драму о Дон Гуане вводится не только не традиционный Дон Жуан, а находящийся уже в процессе внутреннего преобразования

¹⁶ Д. Устюжанин, Указ. соч., стр. 71.

человек, Дон Гуан, который смотрит на страдания и чувства других людей не только в отношении к себе, а с участием, с состраданием. Такая позиция, как точка зрения на жизнь, на себя, на свое отношение к людям и к миру присуща Дон Гуану в первой сцене у Антоньевского монастыря, когда задумчиво, с умилением он вспоминает свою "бедную Инезу", беззащитную, слабую и больную женщину, ставшую жертвой произвола "сурового мужа" - "негодяя".

Основная разница - в нашем понимании - между двумя взглядами на Дон Гуана, - взглядами цинического Лепорелло и Пушкина, в том, что Лепорелло имеет статическое представление о своем хозяине, о сценическом Дон Гуане, которое справедливо по отношению к бывшему Дон Гуану. Пушкин же имеет другое представление о Дон Гуане: порочные приключения бывшего Дон Гуана не входят в настоящее сценическое действие пушкинской трагедии. Глубоко изменившийся и переродившийся герой в настоящем сценического действия, в четвертой сцене сам говорит о своем прошлом и настоящем:

"На совести усталой много зла,
Быть может, тяготеет..." /Курсив наш/

Поэтому нельзя согласиться с мнением Д. Устюжанина, согласно которому "девиз Альбера" из "Скупого рыцаря": "Во что бы то ни стало!" якобы прямо подхвачен Дон Гуаном. По мнению исследователя "этот девиз определяет все его поведение - сценическое и несценическое".¹⁷ "Беспринципность" и "безнравственность" Дон Гуана автор исследования определяет следующим образом: "Через все можно преступить, любого, кто встретится на твоём пути, можно рассматривать лишь как препятствие или "орудие" для удовлетворения честолюбивых в своей основе желаний".¹⁸

¹⁷ Д. Устюжанин. Указ. соч., стр. 72.

¹⁸ там же

Для подтверждения сказанного автор исследования приводит однако неполную цитату реплик Дон Гуана и Лепорелло:

"Дон Гуан:

..... Бедная Инеза!

Лепорелло:

Что ж, вслед за ней другие были.

Дон Гуан:

Правда.

Лепорелло:

А живы будем, будут и другие.

Дон Гуан:

И то."

Приезденной цитатой Д. Устюжанин хочет подтвердить свое понимание, согласно которому "Дон Гуан лишь элегически вздохнет о своей очередной жертве, будь то любовница или убитый на поединке соперник, и бросится навстречу новым приключениям."¹⁹

Далее, правда, автор приводит более полную цитату диалога Дон Гуана и Лепорелло о бедной Инезе, доказывая весьма убедительно, что в отличие от всех традиционных Дон Жуанов, живущих только настоящим, у пушкинского Дон Гуана есть прошлое. По нашему пониманию однако Д. Устюжанин удаляется от правильного понимания пушкинского Дон Гуана, когда полностью принимает слова Лепорелло в качестве оценки и характеристики Дон Гуана: "Пушкинский Дон Гуан близок в этом отношении к традиционным /"Недолго нас покойницы тревожат", - замечает через несколько мгновений Лепорелло/. Но все же прошлое у него есть!"²⁰

Правда, у пушкинского Дон Гуана есть прошлое, но главное все-таки не в этом. Важнее этого то, что в сценической и в несценической истории главного героя пушкинской трагедии с самого начала произведения Дон Гуан обладает способностью умиления, внимания к другому человеку, способностью сочувствия и сострадания к ближнему. Мы полагаем, что эту способность Пушкин считает одной из наиболее важных человеческих черт. Традиционные Дон Жуаны не обладали этим ка-

¹⁹ Д. Устюжанин. Указ. соч., стр. 72.

²⁰ там же

чеством - для них "возлюбленная" не перестает быть только "объектом любовной страсти", отношение героя к женщине не одухотворенное, не этическое, а только чувственное. Пушкинский Дон Гуан уже в самом начале первой сцены находится в стадии перехода от "эстетической", "чувственной" стадии человеческого поведения к более высокой "этической" - по определению Киркегора.

Поэтому нельзя согласиться с мнением Устюжанина, который пишет: "Герой трагедии - не нравствен и не безнравствен, он - вне нравственности, ибо не признает никаких принципов, кроме принципа "природы". Можно сказать, что он "беспринципен", как сама плоть. Через все можно преступить, любого, кто встретится на твоём пути, можно рассматривать лишь как препятствие или "орудие" для удовлетворения честолюбивых в своей основе желаний".²¹ Нельзя придавать большое оценочное значение репликам Лепорелло, который не способен и не намерен понять умиленные размышления Дон Гуана, его переживания, внутреннюю чистоту и человеческую глубину. Лепорелло не знает о внутреннем мире, о благородных чувствах человека, как мотивировке его внешних поступков и действий - он ко всему относится цинично и поверхностно.

Нам кажется, что говорящие здесь только формально, только внешне не вступают в контакт друг с другом; Лепорелло только внешне присутствует, цинично и иронично комментируя, дополняя слова Дон Гуана, не понимая их глубокого внутреннего смысла. Их мнения так сильно расходятся по отношению к теме разговора, что создается впечатление, будто бы они имеют в виду не одну и ту же женщину, так некстати звучат пошлые и циничные слова Лепорелло на фоне трогательно-умиленного размышления Дон Гуана. Не случайно замечает Дон Гуан: "Ты, кажется, ее не находил красавицей."

Мы считаем этот эпизод воспоминания Дон Гуана об Инезе весьма значительным, ведь именно здесь мы видим доказательство того факта, что традиционный Дон Гуан входит в творческий кругозор Пушкина уже в сильно измененном виде. Пушкинский Дон Гуан уже в начале маленькой трагедии появляется в переходной стадии. Основным психологическим штрихом этого переходного состояния мы считаем наличие уже упомянутой способности Дон Гуана к сочувствию и состраданию /подразумевается: и к размышлениям и рефлексиям, умилению /. Но Дон

²¹ . Устюжанин. Указ. соч. ст. 72-73.

Гуан первой сцены еще не изменившийся, возродившийся к полной душевной жизни человек. Он становится таким согласно требованиям драматического конфликта только в четвертой сцене.

В словах Дон Гуана об Инезе Пушкин передает с удивительной тонкостью и то, как зарождается в Дон Гуане человек, вернее первый толчок к этому, его способность к сочувствию, его внимание к другому человеку. Дон Гуан говорит:

... "Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвельных губах. Это странно.
Ты, кажется, ее не находил
Красавицей. И точно, мало было
В ней истинно прекрасного. Глаза,
Одни глаза. Да взгляд... такого взгляда
Уж никогда я не встречал. А голос
У ней был тих и слаб - как у больной -
Муж у нее был негодяй суровый,
Узнал я поздно... Бедная Инеза!..."

В приведенной цитате запечатлен тонкий психологический момент зарождения человеческого чувства в традиционном демоническом соблазнителе - Дон Гуане. В тексте дважды упоминается слово "странно", которое как нельзя лучше и точнее выражает беспрецедентность такого чувства и переживания, то, что Дон Гуан замечает совсем новые, до этого момента незнакомые ему чувства, возникновение которых нельзя объяснить обаянием внешней красоты или чувственности. Напротив, Дон Гуан не только признает, что "мало было в ней истинно прекрасного". Он "странную приятность" находит именно "в ее печальном взоре и помертвельных губах". И слышать это от традиционного Дон Гуана действительно неожиданно и странно. И очень важно подчеркнуть еще одну особенность психологически точного изображения этого первого, наиболее решительного момента в преображении Дон Гуана. Как "истинно прекрасные" - он упоминает только глаза Инезы: "Глаза, одни глаза". Но о глазах Инезы здесь идет речь не как о части тела, значит не с позиций, с точки зрения прежнего Дон Гуана. Дон Гуан в следующем предложении заменяет слово "глаза" словом "взгляд": "Да взгляд... - такого взгляда уж никогда я не встречал". Глаза Инезы не так "прекрасны", как этого ожидал бы Лелорелло. И не случайно, что в

начале монолога Дон Гуана говорится о "ее печальном взоре". Выше указанный переход, изменение слов объясняется не только "красочностью" стиля Пушкина, а передает психологическое "углубление" Дон Гуана в процессе установления подлинного человеческого контакта с Доной Анной. Глаза, хотя и есть выражение духовности человека, с другой стороны в контексте слов Дон Гуана и вне контекста может иметь и самостоятельное, объектное значение. Впоследствии Дон Гуан как бы далее уточняет значение, как будто для передачи своего переживания слово "взгляд" считает более точным и подходящим. Действительно, последнее слово полно глубокого психологического содержания, поскольку слово "взгляд" в отличие от "глаза" предполагает человеческий контакт, имеет более активное значение.

Приведенные слова убедительно доказывают, что здесь коренным образом изменяется отношение Дон Гуана к женщине, к другому человеку. Дон Гуан в своих мыслях /в воспоминании/ не разглядывает Инезу как объект своих чувственных желаний, ее глаза тоже не превращаются для него в объект, как источник чувственной радости. Дон Гуан в приведенном эпизоде впервые смог установить человеческий, духовный контакт с женщиной как с другим человеком. Он уже не "бросает посторонний взгляд" на нее, как на внешний объект, а сам глубоко преобразуется и духовно обогащается этими "странными" доселе неизвестными чувствами.

Изображение первого "смягчения" индивидуализма Дон Гуана, возникновения в нем глубоко человеческого начала, способности к сочувствию сопровождается у Пушкина изображением другой, весьма важной черты характера героя. Монолог Гуана начинается с умиленно-любовного воспоминания об Инезе и заканчивается гневными, полными справедливого негодования по поводу мужа Инезы словами:...

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

Задумчивое воспоминание Гуана начинается со слов: "Бедная Инеза! Ее уж нет! Как я любил ее!", выражающих любовь и скорбь утраты, а вышеприведенные слова, составляющие кольцевую конструкцию, уже полны негодования. Это говорит не только о подвижной внутренней жизни Гуана. Изменение эмоциональной тональности кроме этого здесь имеет и другую, весьма важную художественную функцию: предвещает будущую встречу Дон Гуана с Доной Анной. Мы имеем в виду

следующее: в известной нам специальной литературе никто еще не обратил внимания на тот факт, что в эпизоде воспоминания Дон Гуана об Инезе /и во всех частях трагедии, где бы только сценически или несценически ни появлялась Дона Анна/, изображение человеческих чувств Гуана /умиление, сострадание, любовь/ непременно сопровождается появлением образа жестокого, злого, бесчеловечного мужа. Так, в эпизоде с Инезой образ умершей возлюбленной переходит в изображение "сурового негодяя-мужа". Это нам дает основание видеть в пушкинском Дон Гуане не просто "бездушного" соблазнителя, а рыцаря, способного к искреннему сочувствию и знающего свою миссию, /как конкретно-данную, так и общую, человеческую/. Ведь мир, в котором живут герои пушкинской драмы, жесток /вспомним заключительные слова Герцога из "Скупого рыцаря" - "Боже! Ужасный век, ужасные сердца!"/, слабые жертвы жаждут искренней любви и сострадания.

В. Соловьев в одной из вышеприведенных цитат пишет, что Инеза выделена Гуаном из группы жертв только "по некоторой странности ее, непонятности и по трагичности судьбы".²² Это, конечно, не так. Раньше мы указали уже на то, что слово "странный" субъективно, психологично, оно относится более к переживающему чувство к Инезе Гуану, чем к "объекту" чувства. Не так обстоит дело с красавицами, с которыми Гуан сблизился в своей короткой ссылке:

... "Они сначала нравились мне

Глазами синими да белизною

Да скромностью - а пуще новизною;"

/курсив наш/, где

последнее слово более относится к объекту, и отделено от субъекта. Не случайно, что первое слово Гуана, относящееся к Доне Анне, содержит слово с более субъективным смыслом:

"Дон Гуан:

Что за странная вдова? /курсив наш/

И недурна?"

Вопреки второму, на первый взгляд, кажущемуся пошлым вопросу Дон Гуана, обращенному к монаху, эти слова изображают не просто бездушного, циничного, потенциального соблазнителя, а они полны

²² В. Соловьев. Указ. соч., стр. 236.

богатого и сложного психологического значения. В этих словах уже запечатлены зачатки зарождающейся, непримиримой вражды между Дон Гуаном и Командором, кончившейся трагически для Гуана и Анны. Дон Гуан только что узнал от Монаха, что жена убитого им Альвара, "памятник ... ему воздвигла"

"И приезжает каждый день сюда
За упокой души молиться
И плакать."

Дона Анна кажется Гуану странной не только потому, что она приезжает на кладбище каждый день "молиться и плакать", а потому, что он знал Дон Альвара при жизни. /Мужа-негодяя Инезы он не знал./ Несколько позднее, узнав о чудесной красоте Анны, он говорит о ее муже:

"Дон Гуан:

Недаром же покойник был ревнив.

Он Дону Анну взаперти держал.

Никто из нас не видывал ее.

Я с нею бы хотел поговорить". /Курсив наш/.

Эти слова свидетельствуют о том, что, в сущности, в глубине души уже начата вражда Командора и Гуана. Ведь интерес Дон Гуана направлен не только на знакомство с Анной, но, что важнее, он сейчас затевает свой второй поединок с убитым им Командором, потому, что зная его при жизни, не может признать господство второго жестокого и сурового мужа над беззащитной женщиной, Доной Анной.

В трагедии Пушкина тайными нитями так связываются судьбы знакомой Гуану "бедной Инезы" с незнакомой еще "странной вдовы", и узнанного им "поздно" мужа Инезы, "негодяя сурового" с знакомым ему мужем Доны Анны, о котором Гуан говорит в начале третьей сцены:

"... А сам покойник мал был и щедушен, ...

.....

а был

Он горд и смел - и дух имел суровый".

/Курсив наш/

Описание первого знакомства Гуана с Анной мы находим в третьей сцене, но идея знакомства у Гуана возникает в первой сцене. Слова Гуана: - "Я с нею бы хотел поговорить" - после характеристики Дон Альвара "покойник был ревнив" - звучат уже как первый вызов.

В третьей сцене Гуан решается обратиться к Доне Анне не по предуготовленному плану, а ... "что в голову придет,

То и скажу, без предуготовленья,
Импровизатором любовной песни..."

Своего рода подготовкой к этой решающей сцене является сцена у Лауры, но она и сама по себе очень важна для понимания проблематики произведения. Во второй сцене, изображающей ужин у Лауры, Лаура представлена тоже как импровизатор-исполнительница любовных песен Дон Гуана. Она настоящий художник:

"... Я вольно предавалась вдохновенью,
Слова лились, как будто их рождала
Не память рабская, но сердце..."

А один из восторженных гостей восклицает: "Какие звуки! сколько в них души!" В сцене у Лауры раскрывается суть "донжуанизма", его идеология: жизнь - наслаждение, наслаждаться каждым моментом жизни, не мешая безоблачному наслаждению размышлениями о высоком предназначении человека. Дон Гуан сценически присутствует только в конце второй сцены, но несценически он постоянно присутствует: о нем говорят гости /его друзья/, Лаура поет его песни, Дон Карлос сердится на него. Эпизод с Карлосом весьма значителен: успокоившись, сам Карлос, злейший враг Гуана, признает,

"что Гуан на поединке честно /курсив наш/
убил его родного брата..."

А после убийства Гуаном Карлоса Лаура опять справедливо говорит:

"Эх, Дон Гуан,
Досадно, право. Вечные проказы -
А все не виноват... Откуда ты..." /курсив наш/

В отличие от понимания некоторыми исследователями восклицания Лауры:

"Что там?

Убит? Прекрасно! В комнате моей!

Что делать мне теперь, повеса, дьявол?

Куда я выброшу его?" - мы слышим не столько ее негодование по поводу смерти Карлоса, сколько по поводу того, что убийство произошло у нее в комнате, причиняя ей этим не моральные угрызения совести, а неудобства.

Слова останавливающей Карлоса Лауры:

"Ты бешеный! останься у меня,

Ты мне понравился; ты Дон Гуана

Напомнил мне, как выбранил меня

И стиснул зубы с скрежетом" - свидетельствуют не только о том, что Карлос как бы "замещает" отсутствующего Дон Гуана, что он входит в эту роль, но подтверждают данную нам выше характеристику Дон Гуана: он вспыльчив, готов к негодованию, - но в пьесе негодующим мы его /то есть Гуана/ видим не из-за собственных интересов, а из-за другого, именно слабого, незащитного и подавленного человека.

Между "демоническими" Лаурой и Гуаном есть однако глубокое различие. В отличие от Лауры, "искренне" любящей в одну минуту Карлоса, а в следующую - Гуана, Дон Гуан под влиянием своей все более усиливающейся привязанности к Доне Анне видит только ее.

В третьей сцене Дон Гуан изображается как настоящий импровизатор. Образ импровизатора нередкое явление в творчестве Пушкина. Вспомним только фигуру итальянского импровизатора из "Египетских ночей" /но и самого Пушкина не раз называли поэтом-импровизатором/.

Импровизаторский дар Дон Гуана, т. е. его функцию в маленькой трагедии Пушкина мы видим в первую очередь в том, что Гуан легко входит в чужую роль в целях достижения своих желаний. Для этого он использует слова и идеи другого человека.

Так в самом начале третьей сцены Гуан изображается перед осуществлением своего плана, возникшего у него еще в первой сцене: "Я с нею бы хотел поговорить". Несколько позднее он повторяет свою идею: "Слушай, Лепорелло, Я с нею познакомлюсь". Для осуществления своего плана, как он говорит: ... "отшельником смиренным я скрылся здесь...", т. е. он надевает "маску", входит в роль Монаха, но оказывается, и самую идею переодевания он берет у него. В первой сцене мы читаем:

"Монах.

О, Дона Анна никогда с мужчиной

Не говорит.

Дон Гуан.

А с вами, мой отец?

Монах.

Со мной иное дело; я монах".

В начальном монологе Дон Гуана в третьей сцене мы читаем:

... "но сегодня

Впущуся в разговоры с ней; пора.
С чего начну? "Осмелюсь", или нет,
"Сеньора"... ба! что в голову придет,
То и скажу, без предуготовленья,
Импровизатором любовной песни..."

В репликах, последующих за приходом Доны Анны, впервые Анна обращается к Гуану, и Гуан стараясь создать приемлемую /как он предполагает/ для нее психологическую атмосферу, свои темы для разговора строит на словах, произносимых ею. Создается такое впечатление, что слова в его уста влагает Дона Анна:

"Дона Анна.

Опять он здесь. Отец мой,

Я развлекла вас в ваших помышлениях -
Простите /Курсив наш - здесь и дальше/
Дон Гуан.

Я просить прощенья должен

У вас, сеньора. Может, я мешаю

Печали вашей вольно изливаться." - Здесь мы хотели бы обратить внимание на одну, по нашему мнению очень важную деталь. Возможно, что представление о "печали" Анны Гуан заимствует у Монаха, рассказавшего ему о "странной вдове" Альвара, которая приезжает сюда "за упокой души его молиться и плакать". /Курсив наш/. Ответные слова Анны подтверждают только молитву, не упомянутую Гуаном /ведь Гуан все переживает в земном, а не в метафизическом плане/ и отрицает печаль, отмеченную Гуаном, быть может, повторяющим слова Монаха: "Дона Анна:

Нет, мой отец, печаль моя во мне,
При вас мои моленья могут к небу
смирненно возноситься..."

Гуан сразу же подхватывает слово Анны, хотя уже в более искреннем, т. е. близком к собственным чувствам плане:

"Дон Гуан.

Мне, мне молиться, с вами, Дона Анна!
Я не достоин участи такой..."

Монологи, если они местами становятся искренними и поэтичными, то только потому, что Гуан под влиянием своей страстной и вспыльчивой природы выходит из своей "роли", освобождается от своей "техники импровизатора". В этих местах, полных искреннего чувства, в ухаживания Гуана входят и чувства горького негодования, вызванные пренебрежением и ревностью к "гордому гробу", "хладному" или "бледному мрамору".

Здесь, в третьей сцене перед нами еще, конечно, не изменившийся, душевно-человечески возрожденный Дон Гуан. Перед нами скорее всего "импровизатор любовной песни", не всегда говорящий правду. Говорящие о любви, о страстях слова импровизатора Дон Гуана все чаще переходят в негодование по поводу недостойного, ныне уже покойного мужа.

Приведем еще несколько коротких цитат в качестве примера импровизации Гуана:

"Дона Анна.

Вы не в своем уме.

Дон Гуан.

Или желать

Кончины, Дона Анна, знак безумства?

.....
Когда б я был безумец, я б не стал
Страдать в безмолвии..."

Дона Анна справедливо и проникновенно отмечает:

"И так то вы

Молчите?

Дон Гуан.

Случай, Дона Анна, случай

Увлек меня..."

"Импровизатора" Дон Гуана изображают и следующие слова, вводящие уже некоторые вариации заданной темы /и кстати, вызывающие ассоциации с известным местом из письма Онегина к Татьяне/:

"Дона Анна.

Я слушать вас боюсь.

Дон Гуан.

Я замолчу; лишь не гоните прочь

.....

.....
видеть

Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден."

И после обещания Анны принять Гуана у себя дома полные благодарности слова тоже нельзя назвать искренними:

"Дон Гуан.

Ангел Дона Анна!

Утешь вас бог, как сами вы сегодня

Утешили несчастного страдальца."

- ведь Гуан здесь говорит не своим стилем, а скорее чуждым ему языком священника и Карлоса.

В четвертой сцене - уже глубоко изменившийся Дон Гуан. В отличие от предыдущего "импровизатора" он молчит. Доказательством изменения Дон Гуана мы считаем не только его слова /вернее их содержание, их психологическую и рациональную убедительность/:

"Дон Гуан.

Когда б я вас обманывать хотел,

Признался ль я, сказал ли я то имя,

Которого не можете вы слышать?

Где ж видно тут обдуманность, коварство?"

В качестве доказательства изменения Дон Гуана рассмотрим его монолог из начала четвертой сцены:

"Дон Гуан.

Счастливец! он сокровища пустые

Принес к ногам богини, вот за что

Вкусил он райское блаженство! Если б

Я прежде вас узнал, с каким восторгом

Мой сан, мои богатства, все бы отдал,

Все за единый благосклонный взгляд;

Я был бы рад священной вашей воли,...

.....

Увы! Судьба судила мне иное."

Стиль и психологическое содержание приведенной цитаты во многом отличаются от стиля и содержания предыдущих сцен. В первую очередь мы хотели бы обратить внимание на то, что в отличие от предыдущих монологов Гуана /связанных с образом Инезы или Анны/, в приведенной здесь цитате совершается другой, противоположный прежнему "ход" душевных движений, переживаний Гуана - именно от негодования и ненависти к Альвару - к любовному чувству. Но здесь

мы должны отметить и другое различие - именно то, что в отличие от ревности к "мертвому счастливцу" /вспомним слова Анны в начале четвертой сцены: "Дон Диего,

Так вы ревнивы. - Муж мой и во гробе

Вас мучит?"/ - здесь мы имеем дело не с ревностью к гробу, а с негодованием Гуана из-за коварной низости и подлости Альвара при жизни.

Главный признак внутреннего изменения Гуана не только в отказе от импровизации, а в изменении в нем природы чувства, и его отношения к своему любовному чувству. В предыдущей сцене мы видели иногда очень практически думающего героя:

"Дон Гуан.

Минуту, Дона Анна,

Одну минуту!

Дона Анна.

Если кто взойдет!...

Дон Гуан.

Решетка заперта. Одну минуту! /Курсив наш/.

Поэт-импровизатор Дон Гуан третьей сцены в четвертой сцене изображен с глубоким лиризмом. И в этом-то главное: о любви Дон Гуан сейчас не говорит как о возможной или "осуществимой", а проецируя ее в прошлое, лирически размышляет о ней, как о неосуществленной и утраченной. В заключительном восклицании мы слышим уже не только негодование, но и самообвинение - ведь Гуан-индивидуалист в прошлом, осуществляя свой принцип, все больше отдалялся от возможности настоящего счастья, т. е. от Анны.

Потеря однако не для одного Гуана тяжка. Слова Доны Анны после трагического признания Гуана в убийстве мужа:

"Дона Анна.

Оставь меня!

/слабо/

О, ты мне враг - ты отнял у меня

Все, что я в жизни..." - оставляют проблему открытой: быть может, ей стало дурно потому /и он отнял у нее в жизни все не только тем, что убил мужа/, что убийством мужа был создан человечески неразрешимый конфликт на их пути к счастью.

В драме Пушкина ставится философский вопрос о свободе и счастье человека. Тема любви является аллегорическим выражением возмож-

ности человеческого поведения вообще, любовь, как наиболее тесная связь между людьми, между мужчиной и женщиной - является воплощением человеческих отношений, человеческого поведения вообще.

Из выше приведенной цитаты в нашем понимании следует, что в четвертой сцене "смягчается" /гуманизируется/ и перерождается духовно не только Дон Гуан, а духовно возрождается и Дона Анна. Полюбив Дон Гуана, по мере постепенного углубления этого свободного и радостного чувства, она тоже "смягчается", освобождается внутренне, перестает ненавидеть "по долгу чести" "несчастливого" Дон Гуана. Внутреннее очищение героев - для Пушкина огромная ценность - представляет собой освобождение человеческой души от поработившей ее страсти, что делает возможным впоследствии возникновение человеческого чувства и сочувствия, без которых для Пушкина не существует ни свободы, ни счастья, ни творчества, ни искусства.

Д. Устюжанин прав, когда в негодующих словах Дон Гуана:

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

видит прямую переключку с утверждениями Скупого рыцаря о могуществе золота.²³ /Надо однако отметить, что во второй сцене Дон Карлос почти теми же словами выражает свою ревность и негодование по поводу любви Лауры к Дон Гуану:

"Дон Карлос: "Счастливец!
Так ты его любила.
/Лаура делает утвердительный знак/.
Очень?
Лаура: Очень"/.

Некоторые части монолога барона в подвале во второй сцене "Скупого рыцаря" действительно приходят на память при внимательном чтении "Дон Гуана", причем более или менее точные совпадения /словесные, или смысловые/ могут быть использованы для более точного понимания пушкинского представления о художественной функции "каменного гостя", т. е. статуи Командора. Ср.: слова Барона о

²³ Д. Устюжанин. Указ. соч., стр. 70.

всевластии золота: "Мне все послушно, я же - ничему" и -
"Ступайте, полно вам по свету рыскать,
Служа страстям и нуждам человека"; слова о плачущей с тремя детьми
перед его окном вдове и слова Доны Анны:

... "Мать моя
велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат".

А слова Доны Анны о долге верности вдовы гробу -

... "Мне вас любить нельзя,
Вдова должна и гробу быть верна" -

невольню ассоциируются со следующими словами барона из выше уже
приведенного монолога второй сцены, содержащими его претензии и
на загробное владение приобретенным в здешнем мире богатством:

"Я царствую... но кто вослед за мной
Примет власть над нею?...

.....
Едва умру, он, он! сойдет сюда
Под эти мирные, немые своды...

.....
Украив ключи у трупа моего...

.....
..... А по какому праву?"

И заключительные слова монолога барона в некоторой степени
характеризуют и художественную функцию, т. е. намерения и дейст-
вия Командора при жизни и после его смерти:

"О, если б мог от взоров недостойных
Я скрыть подвал! о, если б из могилы
Прийти я мог, сторожевою тенью
Сидеть на сундуке и от живых
Сокровища мои хранить, как ныне!..."

Ведь возвращение статуи Командора и гибель любящих друг друга
Дон Гуана и Доны Анны в некоторой степени можно принимать за
осуществление желания и замысла скупого рыцаря: из могилы прийти
и сторожевой тенью от живых сокровища хранить. Слова о желании
барона скрыть подвал от недостойных взоров тоже ассоциируются с
негодующими словами Дон Гуана из первой сцены, характеризующими
еще живого Командора:

"Недаром же покойник был ревнив.

Он Дону Анну взаперти держал,

Никто из нас не видывал ее.

Я с нею бы хотел поговорить."

Слово "живых" из монолога барона /"Сидеть на сундуке и от живых" / тайными нитями тоже связывается с "каменным гостем" Пушкина. Не случайно, что в "маленьких трагедиях" Пушкина, содержащих тревожные искания настоящих, достойных человека гуманных ценностей на грани жизни и смерти, слова живой и каменный в противопоставлении взаимно обогащают друг друга, приобретая глубокое моральное значение. Так в оценочной системе Пушкина "живой" имеет не только значение "тот, кто жив", а в оппозиции ко второму значению слова "каменный" /смотри пункт "б"/ - слово "живой" приобретает значение "тот, кто чувствует, тот кто духовно жив", у кого есть подвижная, не застывшая, а способная чувствовать душа. Слово "каменный" - обозначает а/ неживого, мертвого человека, статую; б/ живого, но неспособного к сочувствию, жестокого, сурового, гордого и бессовестного человека. Не случайно говорит Дон Гуан о муже Инезы: "Муж у нее был негодяй суровый...", а про Командора говорит в третьей сцене: "А был он горд и смел - и дух имел суровый".

По сравнению с бароном из "Скупого рыцаря" сам "каменный гость" Дон Гуана - Дон Альвар - в оценочной системе Пушкина занимает намного более низкое место. Дон Альвар ведь ничем не жертвовал, а спокойно, без угрызений совести купил Дону Анну, как простую вещь /обратим внимание на то, что в свое время традиционные Дон-Жуаны превращали своих жертв в объект/.

Что касается барона из "Скупого рыцаря", он находится только в переходной стадии к полному душевному омертвлению и окаменению, к стадии полного уничтожения всего живого и человеческого, т. е. к стадии, в которой находится каменная статуя Дона Альвара. У барона еще есть некоторые основания спросить: ... "А по какому праву?", ведь накопление богатства ему стоило дорого: он жертвовал для золота жизнью и совестью. Приведем небольшую часть из негодующего монолога барона, перекликающегося с тяжелыми раздумьями Сальери из другой маленькой трагедии Пушкина:

"Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузанных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило? Иль скажет сын,
Что сердце у меня обросло мохом,
Что я не знал желаний, что меня
И совесть никогда не грызла, совесть
Когтистый зверь, скребуший сердце, совесть".

Отметим, что приведенные размышления барона с поражающей художественной силой передают процесс отчуждения человека от самого себя, его овеществления, и кроме передачи горьких страданий /не столько внешних, сколько внутренних/, вызванных утратой человеческого облика и достоинства, являются блестящим доказательством того, что человек, когда изменяет себе, своей человеческой природе, своим человеческим врожденным чувствам, ставя перед собой чуждую человеку цель - не только не может быть счастливым, но исключая себя из рода человеческого, причиняет себе /и другим людям/ безмерные страдания и зло, оказывается обреченным на одиночество и гибель. В образах Сальери и Каменного гостя эти враждебные человеческой природе и морали разрушительные силы становятся более активными, они объективизируются в них. То, что в фигуре барона изображается в становлении, в процессе утраты человеческого, в образе каменной статуи Командора становится активной, безжалостной и неукротимой смертоносной античеловечной силой, в каком-то отношении напоминающей отчужденное и обособленное от всей свободной и живой природы смертоносное дерево - яда, "Анчар":

"В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит, один во всей вселенной.

Природа жаждущих степей
Его в день гнева породила,
И зелень мертвую ветвей,
И корни ядом напоила."

Справедливое негодование со стороны Дон Гуана в четвертой сцене является не только разоблачением жестокости и бесчеловечности такого акта, а как нельзя лучше доказывает коренное изменение художественной концепции традиционного Дон Жуана в пушкинской трагедии, где произошел как бы обмен ролями между Дон Жуаном и представителем старого морального миропорядка, каменной статуей /или его живым "предшественником"/. В пушкинской трагедии в четвертой сцене Дон Гуан выступает не только разоблачителем живого, жестокого мира с его ханжеской моралью, не только рыцарем-защитником страдающих, слабых и беззащитных женщин /Инеза, Дона Анна/, а своим поведением коренным образом противопоставлен овеществляющему и уничтожающему человеческое достоинство Дону Альвару:

"Дон Гуан.

Счастливец! Он сокровища пустые
Принес к ногам богини, вот за что
Вкусил он райское блаженство! Если б
Я прежде вас узнал, с каким восторгом
Мой сан, мои богатства, все бы отдал,
Все за единый благосклонный взгляд;
Я был бы раб священной вашей воли..."

Традиционный Дон Жуан здесь уже выступает глубоко чувствующим альтруистом, но главное не в этом. Мы считаем совершенно недопустимым предположить, что якобы в начале четвертой сцены мы имеем дело с соблазнителем Дон Гуаном. Полные сомнения и горечи слова Доны Анны о "хитром искусителе" и "безбожном - развратителе" - Дон Гуане теперь уже совершенно некстати, ведь тягостные сомнения Доны Анны, произносящие слова, полные негодования и оскорбленного чувства:

"О, Дон Гуан красноречив - я знаю,
Слыхала я; он хитрый искуситель.
Вы, говорят, безбожный развратитель,
Вы сущий демон. Сколько бедных женщин

Вы погубили?"

опровергаются уже в самом начале четвертой сцены неожиданным от соблазнителя-импровизатора любовной песни молчанием Дон Гуана. Теперь перед нами не "художник-импровизатор", использующий свое

"красноречие" в бесчеловечных в своей основе и далеких от подлинного искусства целях.

Приведенные слова Дон Гуана из начала четвертой сцены заслуживают большого внимания с точки зрения глубокого психологического изображения Дон Гуана для более точного понимания этого образа в пушкинской трагедии. Выше уже было отмечено, что Дон Гуан с глубоким негодованием говорит о деянии Дон Альвара, когда узнает, что тот приобрел Дону Анну как изменную вещь, путем купли-продажи. Их связь была осуществлена не их взаимным интимным тяготением друг к другу, их брак не означал законную встречу их взаимных склонностей, чувств и желаний, то есть он не был ею свободно выбран:

"Дон Гуан.

Я не должен ревновать.

Он вами выбран был.

Дона Анна.

Нет, мать моя

Велела мне дать руку Дон Альвару,

Мы были бедны, Дон Альвар богат."

Из последующих за этими репликами полных глубокого негодования, презрения к бесчеловечному, овеществляющему другого человека деянию Дон Альвара и в то же время полных истинной и нежной любви к несчастной жертве такого подлого и коварного поступка слов Дон Гуана открывается принципиально другой, а именно подлинно человеческий способ отношения человека к другому человеку, отличающийся не только от поведения традиционного Дон Жуана, а, и это главное, контрастно! /по форме и содержанию/ отличающийся от жестокого поведения Дон Альвара, признанного священником и Карлосом законным и этическим поведением.