

Дон Гуан и Лаура (трагедия А.С. Пушкина «Каменный гость»)

В данной статье мы рассмотрим один, говоря словами Ю.М. Лотмана, «синхронный срез» трагедии А.С. Пушкина ([1]; 306): Дон Гуан — Лаура. Л.С. Осповат отмечал: «Двойником Дон Гуана выступает Лаура, его alter ego, “Дон Гуан в юбке”, как ее неоднократно именовали. Заметим, что сам Дон Гуан не декларирует свою жизненную позицию — “за него” это делает Лаура, которая относится к жизни почти так же, как ее “верный друг, ветреный любовник”» ([2]; 34).

Действительно, очень многое объединяет этих двух персонажей, и прежде всего — их отношение к жизни, их философия гедонизма, проявляющаяся не столько в логически обоснованных постулатах, сколько в их действиях, поступках.

И Дон Гуан, и Лаура, на первый взгляд, искренне привязаны друг к другу. Не случайно первая женщина, которую тайно возвратившийся из ссылки Дон Гуан хочет видеть в «Мадрите», — это Лаура: «Я прямо к ней бегу являться» ([3]; 136—171). Но хорошо зная ветреный нрав своей возлюбленной, он готов встретить у неё соперника: «...А если кто-нибудь / Уж у неё — прошу в окно прыгнуть» (ср. с «болдинским» стихотворением «Я здесь, Инезилья...», написанным месяцем ранее «Каменного гостя»: «Шелковые петли к окошку привесь... / Что медлишь?.. Уж нет ли / Соперника здесь?». [3]; III, 239). Мотив «окна» был еще более усилен в первоначальном варианте «Каменного гостя» («Лаура / Дон Карлосу. — С.Д./: «Да я велю тебя в окошко бросить / Моим слугам...»).

В свою очередь и Лаура постоянно вспоминает Дон Гуана и исполняет своим гостям во время ужина именно его песню. Даже лексика их взаимных обращений одна и та же: «Лаура: «Мой верный друг...», «Друг ты мой»; Дон Гуан: «Лаура, милый друг» (правда, в конце пьесы он почти слово в слово, только инверсионно, скажет то же самое другой женщине — Доне Анне: «Прощай же, до свиданья, друг мой милый»).

Вместе с тем Дон Гуан и Лаура не питают никаких иллюзий относительно прочности и постоянства их взаимной привязанности, их любви (Лаура / о Дон Гуане. — С.Д./: «Мой ветреный любовник», «пове-

са» (последнее слово применительно к Дон Гуану дважды повторяется в ее репликах). А Дон Карлосу в ответ на его ревнивый вопрос о ее любви к Дон Гуану она простодушно заявляет: «В сию минуту? / Нет, не люблю. Мне двух любить нельзя. / Теперь люблю тебя». Постоянно настроен на измену Лауры и Дон Гуан: «Кто у тебя, моя Лаура?»; «Лаура, и давно его /Дон Карлоса. — С.Д./ ты любишь?»; «А признайся, / А сколько раз ты изменяла мне / В моём отсутствии?». На свою последнюю реплику Дон Гуан тут же получает краткую и выразительную отповедь Лауры в форме риторического вопроса: «А ты, повеса?»).

И Дон Гуан, и Лаура свободны не только от предрассудков, но и от всяких моральных, как им кажется, условностей и запретов. Они готовы предаваться любовным ласкам и утехам при мертвом Дон Карлосе (правда, Лаура, как бы опомнясь на минуту и осознавая кощунственность их поведения, хочет остановить Дон Гуана: «Постой... при мертвом!...», подобно тому, как Дона Анна в следующей, третьей сцене испуганно скажет соблазняющему её своими страстными речами (в присутствии статуи Командора) Дон Гуану: «О Боже мой! и здесь, при этом гробе!» (в связи с эти вспомним и предостерегающий возглас Лепорелло: «А Командор? Что скажет он об этом?»)). Однако минутное сопротивление и той, и другой будет вскоре сломлено любовным напором Дон Гуана.

Но в этом чувстве вседозволенности и, как писал в своей монографии Г.П. Макогоненко, «в смелом вызове нравам и обычаям века и общества ... таилась и опасность... Удачи рождали чувство абсолютной свободы от всех нравственных начал» ([4]; 229). Хотя Анна Ахматова считала обратное и пыталась по-своему оправдать, по крайней мере, Лауру: «От Лауры автор восторг — ей всё разрешено, вплоть до любовного свидания при трупе убитого из-за неё Дон Карлоса» ([5]; 167).

Так ли это? Думается, что у Пушкина несколько иное представление о нравственно-этических ценностях, нормах и законах человеческого бытия. Он вовсе не восхищается кощунственным поведением своих героев, прежде всего Дон Гуана, но и Лауры тоже, в их нетерпеливом стремлении поскорее утолить своё сладострастие, реализовать свою чувственность (о настоящей любви здесь, похоже, и речи нет) даже при мертвом Дон Карлосе. Как и в других своих «маленьких трагедиях», великий поэт и гуманист неопровержимо утверждает, что это упоение своей мнимой властью над миром («Скупой рыцарь»), это жреческое поклонение искусству и потакание своим разрушительным страстиам во имя мнимой высокой цели («Моцарт и Сальери»), это бравирование чувством опасности и стремление любой ценой отгородиться от горя,

страха и страданий человеческих, в том числе и своих собственных («Пир во время чумы»), ведёт к нравственной глухоте, к вседозволенности, а иногда и к преступлению.

Казалось бы, налицо противоречие, особенно если вспомнить то приведённое выше афористическое высказывание, которое родилось у Пушкина задолго до создания «Каменного гостя» и которое он затем вложил в уста одного из гостей Лауры, восхищенного ее вдохновенной игрой: «Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает; / Но и любовь мелодия...».

Но о какой любви здесь идёт речь? О любви вседозволенности, не знающей никаких моральных ограничений и запретов? Конечно, нет. Пушкин может провозглашать гимн любви, гимн свободному человеческому чувству, но при условии, что это чувство не разрушительно, не кощунственно в своих проявлениях. Не случайно автор одной из последних по времени работ о «Каменном госте» Г.А. Лескис трактовал финал трагедии не как «простую дань традиции», а как «выражение несостоятельности гедонистического принципа» ([6]; 145). Показательно, что и Анна Ахматова проницательно заметила в заключении своей статьи, что в «Каменном госте» Пушкин «как бы делит себя между Командором и Гуаном...», а в самой пьесе видела «драматическое воплощение внутренней личности Пушкина...» ([5]; 172, 109).

Действительно, Пушкин может любоваться «импровизатором любовной песни» Дон Гуаном, но ему внятна и позиция Командора. Еще до написания «Каменного гостя», будучи только женихом Н.Н. Гончаровой, Пушкин, томимый мрачными предчувствиями, видел себя не только в роли Дон Гуана (вспомним пресловутый «донжуанский список»), но, как это ни парадоксально, и в роли Командора.

Вспомним не раз уже приводившееся (в том числе и Анной Ахматовой) письмо поэта к будущей тёще Н.И. Гончаровой от 5 апреля 1830 года: «Заблуждения моей ранней молодости представились моему воображению; они были слишком тяжки и сами по себе, а клевета их ещё усилила; молва о них, к несчастию, широко распространилась» ([3]; XIV, 404; подлинник по-французски). Ср. со словами Дон Гуана, обращенными к Доне Анне: «Молва, быть может, не совсем неправа, / На совести усталой много зла, / Быть может, тяготеет...».

Но в том же письме, немного ниже, Пушкин как бы сближает себя уже с другим персонажем будущей трагедии — с Командором: «Бог мне свидетель, что я готов умереть за неё / Н.И. Гончарову/; но умереть для того, чтобы оставить её блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа, — эта мысль для меня — ад» ([3]; XIV, 405).

Комментируя последний отрывок в примечании к своей статье, Анна Ахматова замечает: «Напомним, что это письмо Пушкин написал сразу после получения согласия родителей невесты на его брак с Н.Н. Гончаровой, когда эти слова звучали по крайней мере неожиданно. Ими Пушкин совершенно точно предсказал свою судьбу: он действительно умер из-за Натальи Николаевны и оставил её молодой, блестательной вдовой, свободной выбирать нового мужа» ([5]; 108).

И в том же 1830 году, уже находясь в Болдине, Пушкин, томимый мрачными предчувствиями, как бы экстраполирует трагическую развязку своей «южной» поэмы «Цыганы» на свою собственную судьбу. Вот что он пишет в письме к своему приятелю П.А. Плетневу, называя его шутливо именем героя своей поэмы: «Она /Н.Н. Гончарова/ меня любит, но посмотри, Алеко Плетнев, как гуляет вольная луна, etc. Баратынский говорит, что в женихах счастлив только дурак; а человек мыслящий беспокоен и волнует будущим» ([3]; XIV, 113).

Но вернемся к сопоставлению Дон Гуана с Лаурой. В обоих есть что-то демоническое (по крайней мере, в глазах окружающих). Дон Карлос полуслугливо, полуверъёз обращается к Лауре как к искусительнице и обольстительнице со словами: «Милый демон!». (В дополнениях к своей статье Анна Ахматова напоминает: «Замечу вскользь, что Демон — было прозвище Собаньской и так называл ее Пушкин в письме от 2 февраля 1830 г.». [5]; 168). Еще более убежденно как олицетворение злого начала называет «демоном» Дон Гуана Дона Анна: «Вы сущий демон».

Сравнение Дон Жуана с демоном встретится еще раз позднее в неоконченной поэме Пушкина «Езерский» (1833): «Хоть человек он не военный / Не [второклассный] Д.<он> Жуан, / Не демон — даже не цыган» ([3]; V, 103). Сравнивается с демоном и герой другой «маленькой трагедии» — «Скупой рыцарь», барон Филипп: «Что не подвластно мне? как некий демон / Отселе править миром я могу...» ([3]; VII, 110).

Сближение Дон Гуана и Лауры идет еще по одной линии — линии искусства. В указанной выше статье Анна Ахматова делает, по её собственному признанию, «неожиданное открытие»: «Дон Гуан — поэт. Его стихи, положенные на музыку, поёт Лаура, а сам Гуан называет себя «Импровизатором любовной песни» ([5]; 94).

Но и Лаура не только жрица любви, живущая, как пишет Г.П. Макогоненко, «сиюминутными радостями и наслаждениями» ([4]; 225), но и великолепная артистка, «волшебница», которая своим пением «чарует сердце» слушателей, а своей игрой приводит в восторг всех поклонников её таланта:

П е р в ы й г о с т ь
Клянусь тебе, Лаура, никогда
С таким ты совершенством не играла.
Как роль свою ты верно поняла!

В т о р о й
Как развила её! с какою силой!

Т р е т и й
С каким искусством!

(Попутно отметим и здесь перекличку реплики Первого гостя со словами одного из персонажей «Пира во время чумы» — Вальсингама, обращенными к Мери: «Твой голос, милая, выводит звуки / Родимых песен с диким совершенством». Курсив мой. — С.Д.).

Лаура с одинаковой страстью предается радостям любви и радостям творчества. Только что она готова была любить Дон Карлоса, но стоило появиться её прежнему возлюбленному («верному другу», «ветреному любовнику» Дон Гуану) — и Лаура с восторгом «кидается ему на шею» (ремарка Пушкина. — С.Д.).

С таким же упоением она наслаждается и своей артистической игрой:

Л а у р а
Да, мне удавалось
Сегодня каждое движенье, слово.
Я вольно предавалась вдохновенью.
Слова лились, как будто их рождала
Не память рабская, но сердце...

Ср. в «Моцарте и Сальери» реплику Моцарта: «Все предались бы вольному искусству» (здесь и ниже курсив мой. — С.Д.) и две еще более близкие по смыслу пушкинские автоцитаты в наброске его статьи «О народной драме и драме “Марфа Посадница”», написанной во второй половине ноября в ту же болдинскую осень 1830 года, где Пушкин сначала говорит о европейском придворном драматурге (по-видимому, речь идёт о Расине), который настолько «чувствовал себя ниже своей публики», что «не предавался вольно и смело своим вымыслам» ([3]; XI, 180), а затем — об авторе драмы «Марфа Посадница» М.П. Погодине: «Он писал свою трагедию вследствие сильного внутреннего убеждения, вполне предавшись независимому вдохновению...» ([3]; XI, 181).

Вернемся ко второй сцене «Каменного гостя». «Первый гость», который, судя по его суждениям, является тонким ценителем искусства (не случайно именно он «озвучивает» запись Пушкина в альбом польской пианистки Марии Шимановской, сделанную 1 марта 1828 года в Санкт-

Петербург), как бы подхватывает реплику Лауры и развивает её слова о «вольном вдохновенье»:

... Не проходит
В тебе восторг. Лаура, не давай
Остыть ему бесплодно; спой, Лаура,
Спой что-нибудь.

Лаура
Подайте мне гитару.
(Поет.)

Все
О brava! brava! чудно! бесподобно!

Заметим, что реакция гостей на песню Лауры почти слово в слово предваряет — вплоть до восклицательной интонации — реакцию пирующих на гимн Вальсингама в «Пире во время чумы»: «Многие: ... Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo! bravo!». Это же итальянское слово «bravo» как выражение восторга и одобрения звучит еще раз в последней «маленькой трагедии», звучит уже в другой ситуации, никак не связанной с миром искусства, в ответ на отповедь Председателя пира Вальсингама Священнику: «Многие: Bravo! bravo! достойный председатель!..». «Второй гость» откликается на песню Лауры так же восторженно: «Какие звуки! Сколько в них души! / А чьи слова, Лаура?»

У Пушкина слова «звуки» и «душа» в разных контекстах часто сливаются и даже сливаются в единый поэтический комплекс. Возьмем только два произведения, написанные, как и «Каменный гость», в ту же болдинскую осень 1830 года. Вспомним реплику Сальери, обращенную к Моцарту, в предыдущей «маленькой трагедии»: «...Продолжай, спеши / Ещё наполнить звуками мне душу...». Сошлемся и на болдинские беловые рукописи восьмой главы «Евгения Онегина»: «В душе моей едины звуки / Переливаются, живут...» ([3]; VI, 620).

Продолжим рассмотрение второй сцены «Каменного гостя». После вопроса «Второго гостя» выясняется, что автором слов песни, которая вызвала такой восторг гостей Лауры, является Дон Гуан. Опять выходит на первый план подспудная «поэтическая» линия, связанная с Дон Гуаном, «импровизатором любовной песни». Вспомним, как в третьей сцене Дон Гуан, готовясь к предстоящему свиданию с Доной Анной, надеется, что дар поэтической импровизации и вдохновение не подведут его и на этот раз: «С чего начну? «Оsmелюсь» ... или нет: / «Сеньора»... ба! что в голову придет / То и скажу, без предуготовленья...».

Наконец, говоря о сходном эмоциональном восприятии жизни Дон

Гуаном и Лаурой, нельзя не отметить их одинаковое отношение к родной испанской природе и противопоставление в их репликах тёплых южных ночей Испании безрадостному, сумрачному северному пейзажу и климату других стран. Для Дон Гуана «север» — это, скорее всего, Нидерланды. В пользу этого предположения свидетельствует и комментарий Б.В. Томашевского: «...Описание ссылки /Дон Гуана. — С.Д./ ведёт нас к более далекому северу. Таким севером могли быть испанские Нидерланды» ([7]; 575).

Обратимся к тексту «Каменного гостя». «Дон Гуан: Что за земля! А небо?.. точный дым». Впрочем, если вспомнить поэму Дж.Г. Байрона «Дон Жуан» (1819—1824), хорошо знакомую Пушкину, эти слова Дон Гуана можно отнести и к Англии с её знаменитыми лондонскими туманами и смогом (английское слово «smog» образовано от соединения двух слов «smoke» — дым и «fog» — туман), хотя трудно предположить, что испанский король мог послать Дон Гуана в ссылку в Англию, страну, в то время враждебную Испании. Для Лауры же «север» — это Франция, Париж: «А далеко, на севере — в Париже — / Быть может, небо тучами покрыто, / Холодный дождь идёт и ветер дует».

Как известно, Пушкин придавал большое значение (наряду с другими факторами) влиянию климата на формирование и специфику национального характера. Так, в неоконченной заметке «<О народности в литературе>» (1825) Пушкин особо подчеркивал: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычая, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-либо народу» ([3]; XI, 40).

И в «Каменном госте» это пушкинское теоретическое положение своеобразно преломилось в приведенной выше реплике Дон Гауна. Дон Гуан противопоставляет не только природу, но и людей Севера и Юга. И далее Дон Гуан как знаток женщин, повидавший и любивший в своей жизни немало представительниц прекрасного пола, продолжает свои «обвинения» против северян:

А женщины? Да я не променяю,
Вот видишь ли, мой глупый Лепорелло,
Последней в Андалузии крестьянки
На первых тамошних красавиц — право.
Они сначала нравились мне
Глазами синими, да белизною,
Да скромностью — а пуще новизною;
Да, слава Богу, скоро догадался —
Увидел я, что с ними грех и знаться —

В них жизни нет, все куклы восковые;
А наши!.. ([3]; 138).

Сопоставив Дон Гуана с тремя персонажами «Каменного гостя» — Командором, Дон Карлосом, Лаурой — не только на уровне психологических, но и речевых характеристик, так сказать, «стилистических», можно согласиться с одним из выводов Л.С. Осповата в его указанном выше исследовании: «Итак, четыре героя — Дон Гуан, Лаура, Дон Карлос, Командор, в каждого из которых Пушкин вложил частицу самого себя, так или иначе отражаются друг в друге, диалогически соприкасаются и взаимоосвещаются, а подчас и «меняются ролями». С этим связаны и парные ситуации, которыми изобилует действие «Каменного гостя» ([2]; 34).

ЛИТЕРАТУРА

- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
- Осповат Л.С. «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. Том XV. СПб., 1995.
- Здесь и далее все произведения А.С. Пушкина цит. по изд.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937-1949; римскими цифрами обозначен том, арабскими — страница этого издания. Трагедия «Каменный гость» — М., 1948. Т. VII.
- Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1830—1833). Л., 1974.
- Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова Анна. О Пушкине: Статьи и заметки. М., 1989.
- Лесскис Г.А. «Каменный гость» (трагедия гедонизма) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIII. Л., 1989.
- Томашевский Б.В. Комментарий к «Каменному гостю» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Том седьмой: Драматические произведения. Л., 1935.

Don Juan and Laura (A.S. Pushkin's Tragedy 'Stone Guest')

In this article on the basis of the comparison of the images of Don Juan and Laura (from Pushkin's tragedy 'Stone Guest') the author comes to the conclusion that there are many things which unite these two characters. And first of all it is their attitude towards life, their philosophy of hedonism, which is mainly manifested not in logically grounded postulates but in their actions, deeds.