

*Ирина Захариева*

## **МАТРИЦА ПОДТЕКСТА В ПЬЕСЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «АЛЕКСАНДР ПУШКИН»**

Тридцатые годы XX века проходили у *Михаила Булгакова* (1892-1940) под знаком поисков средств завуалированного *самовыражения* с использованием фикциональных жанров. Нескончаемые столкновения с госцензурой в истории его жизни объяснялись решительным отказом писателя перерабатывать свои сочинения.

Десятилетие было заполнено работой над созданием *тайного* романа о жизни «Мастер и Маргарита» (1929-1940). Не надеясь на прижизненную публикацию произведения, он тем не менее смотрел на остальные создаваемые вещи как на примыкающие к роману.

В 1936 году под давлением извне в Московском Художественном Театре была снята с репертуара его пьеса «Кабала святош» («Мольер»). В ответ Булгаков прекратил свою служебную деятельность в МХАТ-е и перешел в Большой театр на должность либреттиста. Еще находясь в стенах МХАТ-а, он написал пьесу «Александр Пушкин» (1934-1935). До пьесы о Пушкине была написана также романизованная биография «Жизнь господина де Мольера» (1933).

Издательское объединение «Жургаз», заключившее с Булгаковым договор на создание биографии французского комедиографа XVIII века для серии ЖЗЛ («Жизнь замечательных людей»), не признало объективности изложения. Писатель представил *загадочную* книгу, где объединил через образ рассказчика собственную личность и судьбу с героем книги [Захариева 1991: 21-29]. Отклоненная издательством биография Мольера пополнила список неизданных сочинений в булгаковском архиве и была опубликована впервые лишь в 1962 году.

Вслед за подтекстовым по форме отображением превратностей своего творческого пути в книге о Мольере Михаил Булгаков переключился на предварительное осмысление собственной смерти и судьбы своего неприкаянного литературного наследия в пьесе о Пушкине.

Желая создать впечатление, что он более всего заботится о сохранении духа историзма, Булгаков пригласил в соавторы Викентия Вересаева, автора популярного издания «Пушкин в жизни» (1926-1927). Благоволивший к младшему брату по перу Вересаев ответил согласием, но в дальнейшем отказался от сотрудничества, заметив, что драматург поглощен собственными подтекстовыми идеями и ради них готов пренебречь историзмом<sup>1</sup>.

Что же более всего волновало создателя пьесы о смерти Пушкина? Дело в том, что сам он жил в предощущении стремительно надвигающейся смерти. Как профессиональный врач, Булгаков отдавал себе отчет в признаках прогрессирующей у него наследственной болезни – склероза почек. От этой болезни умер в 48-летнем возрасте его отец Афанасий Иванович Булгаков.

В 1932 году в разговоре со своей будущей женой Еленой Сергеевной Шиловской он произнес фразу, поразившую собеседницу: «Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках». Ей пришлось дать клятву. А затем, по ее воспоминаниям, «начиная с года 35-го, он почему-то напоминал мне эту клятву», а «когда наступил 39-й год, он стал говорить: «Ну вот, пришел мой последний год» [Булгакова 1988: 388].

Пьеса о Пушкине, завершенная в 1935 году, при жизни Булгакова не ставилась. За полтора месяца до смерти драматург подписал договор с МХАТ-ом на ее постановку. Первая инсценировка драмы состоялась во время Отечественной войны – в 1943 году. Постановщики дали ей новое наименование: «Последние дни (Пушкин)» [Булгаковская энциклопедия 1988: 13]. Заглавие ориентировало зрителей на верность исторической конкретике – на воспроизведение *реальных событий* жизни и смерти поэта. Между тем архитектура творения, обладающего весомым подтекстовым уровнем, убеждает в глобальности идей драматурга. Номинативное заглавие «Александр Пушкин» свидетельствует о том, что имя указывает – вне каких бы то ни было пояснений – на гениального выразителя национального сознания.

Музыковед А.Гозенпуд аргументированно сравнивал пьесу с Шестой симфонией П.И.Чайковского [Гозенпуд 1988: 158]. Симфония 1893 года (Патетическая) создавалась композитором незадолго до смерти. «Душевные страдания, <...> безотрадное чувство потери всего, чем жил до последней минуты человек, выражалось здесь с силою <...> потрясающею» [Кремлев 1955: 257].

Современники Булгакова, композиторы Сергей Прокофьев и Дмитрий Шостакович, (каждый по отдельности) заговорили о возможности создания оперы на основе драмы о Пушкине. Намерения композиторов остались нереализованными, но по ходу анализа мы проследим *тяготение* булгаковской пьесы к музыкальному жанру.

Подобно Шестой симфонии Чайковского, драма «Александр Пушкин» представляет собой целостную четырехчастную композицию. Первое, второе и третье действия содержат по две сцены, а в четвертом действии возникает и третья сцена, играющая роль эпилога. Четыре действия скомпонованы автором как единый смысловой и эмоциональный поток, представляющий скрытое выражение авторской интенции автобиографического естества. «Свет и тьма, правда и кривда, одиночество гения... Вот ради чего писалась пьеса «Пушкин» [Ермолински 1990: 86].

Время действия в произведении исчисляется несколькими днями. В ремарке указано: «...в конце января и в начале февраля 1837 года». Ограниченное сценическое время осложнено двумя контрапунктами: во-первых, заглавием, синонимичным целостной деятельной жизни личности, а во-вторых – продуманным эпиграфом.

В качестве эпиграфа взяты строки из сороковой, завершающей строфы второй главы поэмы А.С.Пушкина «Евгений Онегин»:

И, сохраненная судьбой,  
Быть может, в Лете не потонет  
Строфа, слагаемая мной...

Вторая глава «Онегина» создавалась Пушкиным в 1923 году, когда мысль о значимости написанного выражалась им в пожелательной форме. Такая форма наиболее соответствовала и раздумьям Булгакова о судьбе собственного литературного наследия. Он не познал радости увидеть напечатанными свои основные произведения.

Эпиграф задает тон пьесе, внешний (сюжетный) конфликт которой отодвигается на второй план. Главным оказывается вопрос о нетленности духовных ценностей, созданных Пушкиным. Пушкинские строки в применении к судьбе Булгакова сопоставимы с афоризмом из его романа «Мастер и Маргарита»: «Рукописи не горят».

Относительно Пушкина дуэль на Черной речке в Петербурге – только отправной пункт к духовному воскресению после переправы мертвого тела через Лету – мифическую реку забвения земных дел. Звучащий в эпиграфе мотив судьбы удваивается в авторском подтексте: судьба в одинаковой мере неблагоприятна к позднему Пушкину и к позднему Булгакову.

В книге о Мольере рассказчик настаивал: «Все происходит при свете моих свечей», т.е. изображаемое предстает в свете авторского замысла. Свеча в доме – христианский символ присутствия Божьего духа в домашнем пространстве. Свеча – излюбленный аксессуар творческой ауры для Булгакова. Елена Сергеевна вспоминала, что он любил работать ночью при свечах.

В финале романа «Мастер и Маргарита» героиня говорит герою по пути в желаемый мир: «Смотри, вон твой вечный дом, который тебе дали в награду. <...> ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи» [Булгаков 1990а: 372].

Сцена, вводящая зрителя в пьесу, происходит зимним вечером в гостиной квартиры Пушкина в Петербурге; видна часть кабинета поэта с камином и книжными полками. В гостиной «горят две свечи на стареньком фортепиано и свечи в углу возле стоячих часов». Александра Николаевна Гончарова сидит за фортепиано и напевает: «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя...».

Хрестоматийно известное пушкинское стихотворение «Зимний вечер» превращено в литературно-музыкальный символ. Оно было написано в 1925 году в период пребывания Пушкина в ссылке в Михайловском и обращено к верному другу – няне Арине Родионовне: «Что же ты, моя старушка, приумолкла у окна?» [Пушкин 1959: т. 2, 113]. Стихотворение не раз перелагалось на музыку, наиболее популярна композиция Александра Алябьева.

Драматург задумывается, в какой эмоциональной атмосфере протекала жизнь Пушкина накануне дуэли, как была воспринята его смерть *своими* и *чужими*, как поступили властвующие *чужие* с его телом и как отнесся к гибели поэта русский народ.

Наблюдаемое нами развитие эмоциональной атмосферы целенаправленно, на наш взгляд, сближает пьесу с музыкальным (симфоническим) произведением. Сближение усиливается на смысловом уровне: автора интересуют общие идеи, связанные с оппозицией *творец/власть*.

Звучащая при открытии занавеса фортепианная мелодия и сольное женское пение воспринимается как структура, «отрешенная от аффектов земного мира», она образует «обособленный мир в себе» [См.: Михов 1993: 28].

В пространстве пушкинского жилья явно намечена оппозиция *свои/чужие*. Мотив семейного уюта в окружении *своих* в первой сцене пресекается вторжением *чужих* в дом поэта. С самого начала зритель наблюдает присутствие часового мастера Биткова, который по заказу жандармского управления неотступно шпионит за Пушкиным в его последние дни. Булгаков чувствителен к детали государственного *надзора*, ибо сам находился в сходной ситуации<sup>2</sup>. Мотив катастрофы усиливается при посещении дома ростовщиком Шишкиным: вскрывается материальная неустроенность семьи Пушкина.

В диалоге камердинера Никиты и Александры Гончаровой тема бедности осложняется мотивом подавленного душевного состояния поэта накануне гибели. Никита, всю жизнь прослуживший своему господину, и Александра, сестра его жены Натальи Николаевны, объединены как носители духа *преданности* Пушкину, сопричастные его трагедии.

Только они двое общаются с «каким-то человеком» в глубине невидимого зрителям кабинета. Именно Александра осеняет крестом на ночь *того*, заболевшего человека в кабинете. Прием отсутствия главного героя в посвященной ему пьесе усиливает гнетущее *ощущение общей утраты*, которое передается автором в зрительный зал.

Носители мотива *сопереживания* Пушкину в переносимых им нравственных страданиях, обострившихся после получения анонимного пасквиля об измене его жены, – так же графиня Александра Кирилловна Воронцова, поэт Василий Андреевич

Жуковский и бывший лицеист Константин Данзас, согласившийся стать его секундантом в дуэльном поединке. Остальные действующие лица пьесы составляют единый лагерь гонителей и хулителей поэта.

Наталья Николаевна Пушкина, в изображении Булгакова, – слепое орудие травли творца. Через образ Натальи развивается мотив красоты как опасного соблазна, сопряженного с угрозой гибели (угроза распространяется и на носителя соблазна). Блестящая московская красавица возражает Жоржу Дантесу, осыпавшему ее комплиментами, в стиле развиваемого автором мотива: «Неужели вам нужна моя гибель?» [Булгаков 1990 б: 283]. В пьесе Наталья выступает антагонистом Александры по линии *сопереживание/равнодушие* к участи поэта.

Наталья в булгаковской пьесе – носительница сумеречной, *лунной* красоты. Барон Геккерен называет ее «северной Психеей» [там же: 295]. Восхищенному ее прелестью императору Николаю Первому она замечает: «Я не люблю дневного света, зимний сумрак успокаивает меня» [там же: 292]. В конце первой сцены в гостиной Наталья «задувает свечи», как бы изгоняя Божий дух из пушкинского домашнего пространства.

Во второй сцене первого действия вечер сменяется «зимним днем» за окном квартиры книголюба Сергея Салтыкова. Во время литературного завтрака хозяин пытается выяснить, кто же в настоящий момент признается первым поэтом России. Из уст драматурга Нестора Кукольника он слышит мнение о том, что «лучшим отечественным поэтом» считается Владимир Бенедиктов, присутствующий на завтраке.

В оценках Пушкина Кукольник объединяет стереотипные суждения враждебной поэту критики: «У Пушкина было дарование... Но он растратил, разменял его! <...> Он стал бесплоден, как смоковница... <...> Единственное, что он сохранил, это самонадеянность» [там же: 290]. Палач Пушкина Дантес с подобным же высокомерием отзывается о Пушкине-литераторе («У него плохой стиль, я всегда это утверждал» [там же: 307]).

Справедливость в оценке первого поэта России восстанавливается графиней Воронцовой, утверждающей несомненное превосходство Пушкина над современными литераторами. Монолог Воронцовой в защиту Пушкина приложим и к Булгакову, о котором к тому времени из десятков ругательных рецензий только три оказались одобрительными. Воронцова сожалеет о том, что «...немногим дано понимать превосходство перед собой необыкновенных людей...» и поражается тому, «как чудесно в Пушкине соединяется гений и просвещение...» [там же: 290]. При этом она добавляет (что применимо и к Булгакову): «Но, увы, у него много завистников и врагов...» [там же].

Сцена литературного завтрака у Строганова разыгрывается в пьесе в сниженной фарсовой манере, напоминающей сборище литераторов МАССОЛИТ-а в романе «Мастер и Маргарита». В романе поэт Рюхин, член массовой литературной организации, завидует памятнику Пушкину в центре Москвы («чугунному человеку»): «Вот пример настоящей удачливости... Какой бы шаг ни сделал в жизни, <...> все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенного есть в этих словах: “Буря мглою...”? Не понимаю!.. Повезло, повезло!» [Булгаков 1990 а: 73]. Поразительно, что в романе упоминается стихотворение-рефрен из пьесы «Александр Пушкин».

Во втором действии пьесы совершается резкая смена обстановки: вместо скромной пушкинской гостиной со «стареньким фортепиано» демонстрируется «великая роскошь» во дворце Воронцовой. «Зимний сад. Фонтан. <...> Издалека доносится стон оркестра...» (вместо фортепианной сольной мелодии – оркестровое многозвучие). На фоне великосветского раута в глубине сцены, у колоннады

появляется фигура в черном фраке – вместо требуемого для подобных сборищ придворного мундира, – вызывающая гнев императора Николая Первого. Властелин недоволен не только независимым поведением Пушкина, но и его стихами, верностью друзьям-декабристам и особенно – работой над «Историей Пугачева», поскольку «Злодей истории не имеет» [Булгаков 1990 б: 293].

Реплики царя эксплицируют ощущения кастового превосходства в придворных кругах по отношению к неимущему камер-юнкеру. Драматург дает понять неспособность ортодоксального общества оценить гения. Размышления на эту тему нашли место и в романе «Мастер и Маргарита», когда герой называет себя Мастером – в отличие от окружающих писателей.

Олицетворяет ненависть к гению в пьесе хромой князь Петр Долгоруков – объект едкой пушкинской эпиграммы. Он считался автором и распространителем пасквиля, порочащего семью поэта.

Долгоруков сравнивает Пушкина с волком («...глаза горят, как у волка...»). Вдохновляющий князя сюжет травли поэта получает параллель – облава на волка. Тот же отталкивающий персонаж и мотивирует облаву: «Падение нравов – таков век...» [там же: 297].

Мотив *травли волка* в пьесе усиливается в третьем действии, когда на сцену выводятся палачи Пушкина – посол Голландии в России Геккерен и его приемный сын Жорж Дантес. Проясняется причина затеянной Дантесом любовной интриги с женой Пушкина – причина в подавляющей его невыносимой скуке в сумрачно холодной России: «Снег, снег, снег. Что за тоска. Так и кажется, что на улице появятся волки» [там же: 306]. В реплике Дантеса образ волка вторично проникает в пьесу, а в третий раз педалируемый автором метафорический образ проскальзывает описательно. Геккерен, вспоминая возбужденное состояние оскорбленного поэта, воскрешает приметы волка: «У меня до сих пор в памяти лицо с оскаленными зубами» [там же: 308].

Образ подверженного травле одинокого волка Булгаков использовал в 1931 году в письме к И.В.Сталину. Отчаявшийся писатель сравнивал себя с волком: «На широком поле словесности российской в СССР я был единственный литературный волк. <...> Со мной поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе» [Булгаков 1989: 95].

Так что мотив *травли волка* в пьесе несет в себе явный автобиографический подтекст. Наиболее живая литературная ассоциация для Булгакова, по-видимому, есенинский образ: «Так охотники травят волка, зажимая в тиски облав». Стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...» вошло в есенинский сборник «Москва кабацкая» (Ленинград, 1924).

Наперекор гонителям Пушкина его давний друг поэт Василий Андреевич Жуковский, ставший воспитателем детей Николая Первого, пытается защитить независимое поведение новоявленного камер-юнкера при дворе. К императору обращены его слова: «...будьте снисходительны к поэту, который призван составить славу отечества...» [Булгаков 1990 б: 293]. Помня об эпистолярной связи Булгакова со Сталиным, мы улавливаем пульсирующую мысль автора, связанную с современностью и с собственной злосчастной участью.

Сцена великосветского бала во втором действии сменяется ночным бдением в жандармской канцелярии. Преобладающим во второй картине оказывается мотив *предательства Иуды* в лице вездесущего Биткова, промышляющего слежкой за Пушкиным и полицейскими доносами на него, что не мешает ему декламировать пушкинские стихи.

Когда заходит речь о вознаграждении за службу, жандармский офицер Дубельт приказывает выписать Биткову тридцать рублей. В ответ на просьбу доносчика об увеличении суммы Дубельт цитирует Евангелие: «Иуда Искариотский иде ко архиереям, они же обещахша сребреники дати...» И было этих сребреников, друг любезный, тридцать. В память его всем так и плачу» [там же: 301]<sup>3</sup>.

Битков вынужден согласиться на сумму, имитирующую вознаграждение антигерою Евангелия Иуде за предательство по отношению к Христу. В романе «Мастер и Маргарита», в главе двадцать шестой («Погребение») уточняется сумма за «Иудино предательство»:

Афраний вынул из-под хламиды заскорузлый от крови кошель, запечатанный двумя печатями.

– Вот этот мешок с деньгами подбросили убийцы в дом первосвященника. Кровь на этом мешке – кровь Иуды из Кириафа.

– Сколько там, интересно? – спросил Пилат, наклонясь к мешку.

– Тридцать тетрадрахм.

Прокуратор усмехнулся и сказал:

– Мало [Булгаков 1990 а: 311].

При мотивной перекличке пьесы с романом реальный факт предательства по отношению к Пушкину еще более убедительно соизмеряется с предательством Иисуса Христа Иудой. (А судьба Пушкина – подразумеваемая калька судьбы Булгакова.)

О смехотворности деятельности доносчика Биткова говорит спровоцированный им срочный розыск англичанина Вильяма Джука. Зловещая фигура оказалась всего лишь шуточной подписью В.А.Жуковского в его записках Пушкину.

Расширение евангельской тематики совершается экспликацией идейной основы стихотворения Пушкина «Мирская власть» (1936), вызвавшего неприятие цензоров. Поэт повествует о том, как полицейские служители ограждают от «простого народа» картину Карла Брюллова «Распятие» с изображением жертвы Иисуса, «чья казнь весь род адамов искупила» [Булгаков 1990 б: 303; Пушкин 1959: т. 2, 453].

Евангельская тематика Брюллова в «Распятии» подключается к идее добровольного пожертвования долголетием и благополучием в жизни как Пушкина, так и самого Булгакова.

В момент, когда Дантес принимает решение вызвать Пушкина на дуэль, усиливается мотив нарастающей снежной вьюги за окнами его дома – в унисон с лейтмотивным стихотворением «Зимний вечер».

Во второй сцене третьего действия дуэль становится реальностью, но поединок совершается за пределами сцены. В окружающей обстановке (как и в начале пьесы) преобладают мотивы природной (и метафизической) *тьмы*: «Темно. Из тьмы багровое зимнее солнце на закате. Ручей в сугробах. Горбатый мост». Появившийся на мосту Дантес, с раненой рукой, успокаивает Геккерена следующим образом: «Он больше ничего не напишет» [Булгаков 1990 б: 309].

Фраза убийцы Пушкина призвана доказать политическую подоплеку кровавого поединка, а с образом «зимнего солнца на закате» ассоциируются крылатые слова из журнальной печати, вызвавшие недовольство царя: «Солнце нашей поэзии закатилось...».

В письме к другу П.С.Попову в 1932 году Булгаков связывал свой конец с пушкинским: «Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пушечную рану. Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в дальний путь, найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине» [Булгаков 1989: 226]. Сравнение, возможно, пришло по ассоциации со строками из стихотворения Сергея Есенина

«Письмо матери» (1924): «Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож». Для Булгакова травля критиков и бесконечная игра с разрешением и последующим запрещением его театральных постановок была равнозначна криминальным разборкам.

Следуя движению календарного времени в день дуэли, во второй картине третьего действия – при перенесении места событий в дом Пушкина – ремарка гласит: «Темно. Из тьмы – зимний день к концу. <...> [У] кабинетного камина в кресле – Никита, в очках, с тетрадью». Никита читает пушкинское стихотворение «Пора, мой друг, пора!» [Пушкин 1959: т. 2, 387]. Послание 1834 года обращено, по всей вероятности, к жене и выражает настроение, владевшее поэтом в тот период, – желание уйти в отставку и уехать с семьей в деревню («Давно, усталый раб, замыслил я побег / В обитель дальнюю трудов и чистых нег»). На полях черновика им нарисован профиль Натальи Николаевны, а в письме к жене от 26 мая 1834 года выражено то же самое намерение: «...надобно будет, кажется, выдти мне в отставку... <...> Ты разве думаешь, что свинский Петербург не гадок мне? Что мне весело в нем жить между пасквилями и доносами?» [Пушкин 1987: 58].

Речь о необходимой для измученного Пушкина перемене места жительства заводит Никита в начале пьесы – возникает мотив, призывающий к спасению затравленного человека от губельного пространства Петербурга: «...поедем в деревню. Не будет в Питере добра, вот вспомните мое слово» [Булгаков 1990 б: 279]. Призыв обращен к Александре Гончаровой, готовой согласиться, но встречает сопротивление жены Пушкина: «Покинуть столицу? <...> Я вовсе не хочу сойти с ума в деревне...» [там же: 281]. Мотив осложняется тональностью контраста – *соучастие/равнодушие* к душевному состоянию поэта.

В третьем действии Никита подтверждает подавленность духа Пушкина в Петербурге. Произнося строки из стихотворения «На свете счастья нет, но есть покой и воля», он как бы удваивает тональность строк подтверждением: «Да, нету у нас счастья...».

Как сообщил вездесущий Битков, стихотворение «Пора, мой друг, пора!..» читал своим гостям и Василий Андреевич Жуковский («Одобрительный отзыв дали. Глубоко, говорят»). Мотив *соучастия* в судьбе поэта ведется Жуковским с отклонениями – с выражением недовольства по поводу его дерзкого поведения при дворе («Сечь его, драть!»).

В третьем действии Жуковский наносит визит в дом Пушкина. От выдающегося поэта-современника исходит высокая оценка пушкинского творчества в целом: «Как черпает мысль внутри себя! И как легко находит материальное слово, соответствующее мысленному!» [там же: 314]. Подобренные автором слова Жуковского о Пушкине вполне приложимы и к методу самого Булгакова – прозаика и драматурга.

Далее в третьем действии – в отсутствии Пушкина – развивается мотивный сюжет предощущения поэтом собственной гибели на дуэли.

Данный мотивный сюжет развивается оригинально. Александра Гончарова предлагает Жуковскому *погадать* по новейшему изданию «Евгения Онегина» – на какой странице и какие выпадут строки. Дважды выпадают строки из шестой главы поэмы, описывающей дуэль Ленского с Онегиным: из строфы XLIV – «Познал я глас иных желаний, / Познал я новую печаль...»; из строфы XXXIII – «Приятно дерзкой эпиграммой / Взбесить оплошного врага...». Соединение мотива душевной неудовлетворенности с мотивом неослабевающего нравственного сопротивления совершается в эпиграфе к главе шестой «Онегина» (в оригинале на итальянском языке, с русским переводом из Франческо Петрарки): «La sotto I giorni nubilosi e brevi, / Nasce

una gente a cui l'morir non dole» («Там, где дни облачны и кратки, / Родится племя, которому умирать не больно» [Пушкин 1959: т. 4, с. 112].

*Угаданные* Жуковским строки из «Онегина» выражают внутренне противоречивую гамму настроений поэта накануне дуэли.

Мотив отсутствия счастья в пушкинской семье, поднятый Никитой в начале третьего действия, исчезает, а затем вновь всплывает в диалоге сестер. На вопрос Александры: «Неужели ты не видишь, что он несчастлив?» жена Пушкина возражает: «Почему никто и никогда не спросил меня, счастлива ли я?» Ответ Гончаровой лаконичен: «Мне больно за семью...» [Булгаков 1990 б: 315].

Насчет любви поэта к женщинам, включительно к жене, мы соглашаемся с автором книги «Дон-Жуанский список Пушкина» П.Губером: «...из всех многочисленных любовных увлечений <...> нельзя указать ни одного, которое подчинило бы вполне душу Пушкина. Он признавался в любви многим, но в действительности <...> любил по-настоящему только свою музу» [Губер 1923: 286-287]. Любовные увлечения питали его лирику.

Несомненную причину дуэли высказал непосредственно после ее свершения молодой М.Ю.Лермонтов: «Не вынесла душа Поэта / Позора мелочных обид, / Восстал он против мнений света / Один, как прежде... и убит!»<sup>4</sup> [Лермонтов 1957: 7; Булгаков 1990 б: 321]. Лермонтовское стихотворение «На смерть поэта» в булгаковской пьесе читает один из скорбящих студентов перед домом Пушкина. В лермонтовском духе отозвалась Анна Ахматова на кончину Булгакова в рукописном некрологе 1940 года («Памяти М.А.Булгакова»): «Ты так сурово жил и до конца донес / Великолепное презренье» [Ахматова 1990: 250].

Доминантный для третьего действия драмы мотив обделенности поэта счастьем педалируется звучащей в декламации Никиты строкой из стихотворения «Пора, мой друг, пора!..»: «На свете счастья нет, но есть покой и воля».

Разворот событий в драме показывает, что для Пушкина уже недостижимы ни *покой*, ни *воля*.

Когда в дом вносят смертельно раненого поэта, реплика сопровождающего его секунданта Данзаса звучит обобщающе: «Велите дать огня». При этом «Пушкина сидит неподвижно», а Гончарова восклицает: «Огня! Огня!». В нашем воображаемом переводе на язык музыки звучат два *разнящихся тона*.

Призыв лицейского приятеля Пушкина «дать огня» возвращает ассоциативное сознание образованных зрителей к пушкинской «Вакхической песне» (1925) поры расцвета его молодости:

Как эта лампада бледнеет  
Пред ясным восходом зари,  
Так ложная мудрость мерцает и тлеет  
Пред солнцем бессмертным ума.  
Да здравствует солнце, да скроется тьма! [Пушкин 1959: т. 2, 98]

Выбор секунданта Пушкиным не был плодом случайности. «Поэту нужен был в качестве секунданта человек верный, <...> и вместе с тем далекий от <...> светской черни, которая смаковала подробности преддуэльной истории...». Таким был лицейский товарищ поэта Константин Данзас. Вместе с Пушкиным он участвовал в праздновании годовщины 19-го октября 1936 года – «в день 25-летия Лицея» [Друзья Пушкина 1984: 538-539].

Поэт проводил поединок с великосветской чернью обдуманно.



Несмотря на призывы «Огня!», в конце третьего действия дом Пушкина погружается во тьму. Авторская ремарка гласит: «Темно. Занавес».

*Тьма* властвует и в первой сцене четвертого действия. Обстановка подтверждает факт смерти хозяина дома: «Ночь. Гостиная Пушкина. Зеркала завешены. Какой-то ящик, солома. <...> С улицы доносится по временам глухой гул толпы». Упоминание слова *солома* вызывает ассоциацию с ожиданием рождения Христа. Жуковский появляется «со свечкой», «ставит свечку на фортепиано». Ремаркой к первой картине четвертого действия опровергается мотив духовного одиночества Пушкина в стране.

«Гул толпы» – это голос народа. Неожиданно обнаруживается, что гонимый и презираемый царским двором Пушкин для народного множества – верховный выразитель его чувств и настроений.

Для Натальи Николаевны – непосредственно после гибели поэта – начинается духовная *вечность*, требующая от нее *искупления* нравственной вины (хотя и невольной), как в случае с Пилатом в романе «Мастер и Маргарита».

Жуковский с чуткой проникновенностью описывает ее положение и состояние: «Женщина, скорбная главой... Ведь ее заключают теперь, заключают...» [Булгаков 1990 б: 318]. Затем Жуковский во второй раз предрекает нетерпимость потомства к Наталье Пушкиной: «...ее люди загрызут теперь» [там же: 319]. Намечается упомянутая параллель: жена оказалась *непредумышленным* палачом гения. Как и булгаковскому Пилату, ей предстоит отвечать перед судом вечности. Не только прямой, но и метафорический смысл заключен в ее реплике: «Я не виновата! Клянусь, я не виновата!» [там же: 316]<sup>5</sup>.

В.А.Жуковский – носитель мотива *засвидетельствования* любви народа к Пушкину и скорби по поводу его кончины. Жуковский констатирует: «Всенародная печаль... Я полагаю, десять тысяч перебивало сегодня здесь...», на что жандармский шеф Дубельт уточняет с полицейским рвением: «По донесениям с пикетов, сегодня здесь перебивало сорок семь тысяч человек». *Здесь* – это у дома Пушкина.

На протяжении всей второй сцены четвертого действия звучит церковное панихидное песнопение, служащее звуковым фоном. Мерный звуковой фон взрывается «звоном стекла и шумом» [там же: 320], что заряжает конфликтностью звуковую оркестровку сцены.

Сквозной мотив второй картины выражен в возгласе возмущения, исходящем от безымянного студента: «Почему русские не могут поклониться праху своего поэта?» [там же: 321].

Власти тайно вывозят тело Пушкина из Петербурга для захоронения в Святогорском монастыре.

Событие третьей, заключительной картины четвертого действия происходит на «глухой почтовой станции» (невольно припоминается пушкинская повесть 1825 года «Станционный смотритель»). Смотровитель с женой принимают тех, кто сопровождает тайный груз. В числе сопровождающих – неусыпный наблюдатель за происходящим Битков, верный слуга Пушкина Никита, друг поэта Александр Тургенев и жандармы.

Звуковой фон инсценировки меняется: «Пение постепенно переходит в свист вьюги». Ночная *тьма* прорезывается *световыми* бликами («Свеча. Огонь в печке»).

Вопросы жены смотрителя к проезжающим группируются вокруг темы «Кого везете?» и напоминают наивный тон Иешуа Га-Ноцри в сцене разговора с Понтием Пилатом о том, признает ли он свою вину («Мастер и Маргарита»).

В пьесе удивление простой женщины связано с тем, что, выходит, казнили человека за то, что он писал стихи, и продолжают следить за ним после его смерти («Да ведь теперь-то он помер, теперь-то вы чего за ним?..» [там же: 325]).

Битков декламирует «под занавес» полюбившиеся ему строки из «Зимнего вечера»: «То, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя...».

Пушкинское стихотворение воспроизводится Битковым *трижды*: в доме поэта (в первом действии), в жандармской канцелярии (во втором действии) и в домишке зрителя (в финале). Внимание тайного шпиона к поэзии Пушкина, в интерпретации Булгакова, подобно поцелую Иуды, предавшего Христа, и трикратному отречению от Спасителя одного из его учеников.

«Буря мглою небо кроет...», известное каждому русскому с самых ранних лет, проходит через всю пьесу то в декламации, то в песенном исполнении. Мотив «Зимнего вечера» усиливает музыкальную тональность драмы и ее эмоционально-психологическую настроенность прощания с пушкинской поэтической аурой.

Валентин Катаев в книге беллетризованных мемуаров «Алмазный мой венец» (1975-1977) вывел своего литературного современника Михаила Булгакова под кличкой *синеглазый*. Он писал: «Впоследствии романы и пьесы синеглазого прославились на весь мир, он стал общепризнанным гением, сатириком, фантастом...»; «Создавалось такое впечатление, что лишь одному ему открыты истины не только искусства, но и вообще человеческой жизни»; «Его моральный кодекс как бы безоговорочно включал в себя все заповеди Ветхого и Нового заветов» [Катаев 1979: 63, 65].

Для авангардистов, к которым причислял себя Катаев, явление Булгакова воспринималось как некий анахронизм. Писатель двигался (и в драматургии, и в прозе) в русле испытанных эстетических традиций, потому и непоколебимо было его новаторство.

Специфику булгаковского творчества в 1930-е годы потомкам предстоит выяснять по линии распознавания метафоризированного смысла авторского *самовыражения*. Как художник слова, он был поставлен перед двусторонней проблемой: *не могу молчать/ не могу говорить*. После пьесы «Александр Пушкин», не удовлетворившись косвенной аналогией с историей драматургии Мольера, он создает в 1936-1937-ом годах произведение на более явной автобиографической основе – «Театральный роман (Записки покойника)». Мотивы книги о Мольере распознаются и дублируются в последнем романе – прощальной струе булгаковского лиризма.

Роман «Мастер и Маргарита», книга «Жизнь господина де Мольера», драма «Александр Пушкин» – опорные вехи авторского самовыражения посредством системы объективированных образных форм. Творчество *с подтекстом* поддерживало в нем веру в духовное бессмертие.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: «В письме от 19 декабря 1935 года Вересаев сообщает Булгакову о том, что снимает свое имя с пьесы “Александр Пушкин” и просит известить об этом театры. Автором остается один Булгаков» [Кириленко 1988: 476-477].
2. «Первое упоминание в донесении неизвестного осведомителя ОГПУ о работе Булгакова над ранней редакцией будущего романа “Мастер и Маргарита” датировано 28 февраля 1929 г.» [Булгаковская энциклопедия 1988: 540].
3. См.: «И пошел Иуда Искариот, один из двенадцати, к первосвященникам, чтобы предать Его им»; «Они же услышавши обрадовались и обещали дать ему сребреники» (Новый Завет. Евангелие от Марка, гл. 14, ст. 10, 11) [Библия 1968-1976: 56].
4. Голос Лермонтова в русской поэзии зазвучал с этого стихотворения.

5. В главе второй романа Булгакова «Мастер и Маргарита» («Понтий Пилат») показано, что причастность к гибели Иешуа грозит ему возмездием в веках: «Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: “Погиб!”, потом: “Погибли!..”. И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то бессмертии, причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску» [Булгаков 1990 а: 31].

## ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова 1990 – *Ахматова А.* Сочинения в двух томах, т. 2. М., 1990.
- Библия 1968-1976 – Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В русском переводе с параллельными местами и приложением. М., 1968-1976.
- Булгаков 1989 – *Булгаков М.* Письма. Жизнеописание в документах. М., 1989.
- Булгаков 1990 а – *Булгаков М.А.* Собрание сочинений в пяти томах, т. 5. М., 1990.
- Булгаков 1990 б – *Булгаков М.* Избранные произведения. Киев, 1990.
- Булгакова 1988 – *Булгакова Е.С.* О пьесе «Бег» и ее авторе // Воспоминания о Булгакове. М., 1988.
- Булгаковская энциклопедия 1988 – Булгаковская энциклопедия. М., 1988.
- Гозенпуд 1988 – *Гозенпуд А.* «Последние дни (Пушкин)» // М.А.Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988.
- Губер 1923 – *Губер П.К.* Дон-Жуанский список Пушкина: Главы из биографии. СПб.: Петроград, 1923.
- Друзья Пушкина 1984 – Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. В двух томах, т. II. М., 1984.
- Ермолински 1990 – *Ермолинский С.* Из записок разных лет. («Михаил Булгаков»). М., 1990.
- Захариева 1991 – *Захариева И.* Особенности книги М.Булгакова о Мольере // Болгарская русистика, 1991, № 5/6.
- Катаев 1979 – *Катаев В.* Алмазный мой венец. М., 1979.
- Кириленко 1988 – *Кириленко К.* М.А.Булгаков и В.В.Вересаев // М.А.Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988.
- Кремлев 1955 – *Кремлев Ю.* Симфонии П.И.Чайковского. М., 1955.
- Лермонтов 1957 – *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений в четырех томах, т. 1. М., 1957.
- Михов 1993 – *Михов А.Е.* Ранний романтизм в поисках музыки. М., 1993.
- Пушкин 1959 – *Пушкин А.С.* Собрание сочинений в десяти томах. М., 1959.
- Пушкин 1987 – *Пушкин А.С.* Письма к жене. Серия «Литературные памятники». Л., 1987.