



Для начала зададим вопрос: собирался ли Альбер отравить отца? Что жаждал смерти его — это очевидно, он и не скрывает этого ("Ужель отец меня переживет?") — собирался ли отравить?

Странное, на первый взгляд, предположение. Вздорное. Разве не хотел он собственными руками повесить ростовщика Соломона за его вкрадчивый совет ускорить смерть прижимистого родителя?

Как! отравить отца! и смел ты сыну...

Есть от чего выйти из себя. За кого его принимают! Надобно совсем не знать человека, чтобы подумать о нем так. Или совсем не знать или знать слишком хорошо. Насквозь видеть, угадывая то даже, что сам он покамест предпочитает не замечать.

Замечать не замечает, но проговаривается. "Вот до чего меня доводит отца родного скупость". Меня доводит. Не его, не процентщика, дерзнувшему сделать столь гнусное предложение, а меня. "Я весь дрожу..."

Но? От чего? От праведного гнева? Но тогда что-то слишком быстро остывает оскорбленный сын. И минуты ведь не проходит, а уж посылает слугу вернуть ростовщика. Впрочем, тут же раздумывает. "Постой, его червонцы будут пахнуть ядом". Неприятный за только ли неприятный еще и соблазнительный? В таком случае не есть ли его дрожь — дрожь страха перед самим собой, способным, оказывается, на такое злодеяние? Надо во что бы то ни стало предотвратить его. Как? Единственная возможность — "искать управы у герцога". А если и он не поможет? Ростовщик, невольный знаток человеческого сердца, приоткрыл перед Альбером (малость, правда, поторопившись) собственную его душу, и молодой барон ужаснулся, увидев.

А старый? Старый барон увидел тоже. Почуял. Угадал. "Он... он меня убить хотел", — с

запинкой выговаривает он. С запинкой, потому что Не в силах поверить. Фактов-то нет на руках. Никаких. "Доказывать не стану я". Тем поразительней его интуиция.

Ну хорошо, хотел отравить. Мог. Был способен. Что же в таком случае останавливает его? Жалость к отцу? Сыновья любовь? Страх возмездия? Ни то, ни другое, ни третье. Жалости, а тем более любви нет и в помине, что же касается отваги, то ее "тигренку" и "безумцу" не занимать. Совсем недавно, помним мы, одержал победу в рыцарском турнире и, хотя "геройству что виною было? — скупость", на решительные действия, стало быть, способен.

Но если не долг, не любовь и не страх сдерживают Альбера, то что же? Уж не нравственное ли чувство? Станный, коли так, злодей. Необычный. Злодей в потенциале... До сих пор мы что-то не встречали таких. "Когда творишь зло, твори его до конца. Безумие останавливаться на полпути!". Слова эти принадлежат одному из героев Виктора Гюго и написаны, между прочим, в то самое время, когда создавались "Маленькие трагедии".

Но позвольте, скажут мне, есть ведь и у Пушкина персонаж, который "творит до конца". Отравляет. И кого — самого Моцарта! С колебаниями и сомнениями, но отравляет.

Однако взгляды пристальней: до конца ли творит? Не останавливается ли и он если не на полпути, то где-то к "концу" поближе? Мы видим, какую недюжинную изобретательность проявляет Сальери, чтобы оправдать себя. Какие великие тени призывает на помощь. А Баноротти? Иль это сказка Тупой бессмысленной толпы — и не был Убийцею создатель Ватикана?

Я обращаю ваше внимание на знак вопроса, которым заканчивается трагедия. О чем свидетельствует он? Не о том ли, что дело тут не только в зависти. Зловещую идею подкинул Сальери, этому предвестнику Раскольникова, его истерзанный ум: проверить себя на преступление. На способность перешагнуть через что угодно, если того потребует Идея. (В данном случае — искусство.) Даже распять человека, чтобы убедительней изобразить муки Христа.

Как возникла эта леденящая душу легенда? Необыкновенное мастерство Микеланджело породило ее? Или людская молва вложила в нее смысл, к разгадке которого вплотную приблизился обезумевший Сальери, но остановился, не отважившись сделать последнего логического шага. И в этой его нерешительности — после свершенного им! — в этом его смятении, отчаянии, детском каком-то вопросе человека, который яду-то сыпанул, но не сумел спокойно пойти себе дальше (излить, например, в музыку потрясенную свою душу), — в этом как раз "нормальность" Сальери. Его все-таки дисциплинированность перед лицом нравственных законов, через которые флорентийский мастер, если верить легенде, хладнокровно перешагнул.

Давайте пофантазируем: Шекспиру попадают на глаза пушкинские трагедии, и он, по своему обыкновению, переименовывает их. Уж тут бы ни Альбер, ни Сальери на полпути не остановились. Хотя, бесспорно, задержались бы на минут-ку-другую, чтобы покаяться

побить себя в грудь. Потом встали б, отряхнули б коленки и пошли бы себе дальше. До конца...

Я не фигурально говорю — отряхнули коленки, а в самом что ни есть прямом смысле слова. Короля Клавдия имею в виду. Сцену, где он молится.

О, мерзок грех мой, к небу он смердит; На нем старейшее из всех проклятий.

(Пер. М. Лозинского)

Я читал этот длинный монолог, затаив дыхание. Ну, думаю, ну! Мыслимо ли после таких слов продолжать злодеяния? Знал, конечно, Клавдий не "исправится", но каким образом помирит он "заарканенную совесть" с новыми преступлениями?

"У Мольера, — писал Пушкин, — скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женою своего благодетеля, лицемеря; принимает имение под сохранение, лицемеря; спрашивает стакан воды, лицемеря. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства".

С этим соглашался даже Лев Толстой, Шекспира, как известно, не жаловавший. Признавал, что "соединение многих противоречащих чувств выражается часто верно и сильно в некоторых сценах Шекспира".

Есть в этом высказывании одно примечательное словечко: "соединение". На мой взгляд, оно точно обозначает принцип, которым руководствовался Шекспир (сознательно ли, нет — значения не имеет), создавая свои характеры. Он именно соединял в одном лице качества, на первый взгляд, несоединимые. И они преспокойно соседствовали друг с другом, но соседствовали мирно, как жильцы в современном многоэтажном доме, которые и в лицо-то не всегда знают друг друга.

Или, чтобы уж поближе к Шекспиру, не в доме, а в замке. Огромном средневековом замке. Где-то в потайной комнате исступленно и искренне молится Клавдий, но это один Клавдий, в то время как другой пишет в кабинете "царственный приказ, тот, что содержит... смерть Гамлета". Суверенность — полная. У обоих нет ни малейшего желания вмешиваться в дела другого; каждый идет своей дорогой, и идет до конца. "И в "Отелло" и в "Скупом", — писал Гофман, — зародившаяся в человеческом сердце страсть доходит до высших своих пределов".

Да, здесь они сходны — Шекспир и Мольер. Вот разве что у Мольера Сальери отравил бы, и все, а у Шекспира отравил бы, покался, а после извлек бы из этого покаяния душераздирающую музыку. Альбер в праведном гневе тут же уколошил бы ростовщика, а

на следующий день воспользовался бы его ядом.

Пушкин был первым, кто заменил сосуществование разных, порой, казалось бы, взаимоисключающих друг друга качеств, их взаимовлиянием. Доблестный рыцарь Альбер держит за руку Альбера-отцеубийцу, а загнанный в угол моралист Сальери смертельно кусает, огрызаясь, Сальери-отравителя.

Если Шекспир открыл, что в одном человеке могут уживаться разные люди, — открыл и с шекспировским размахом предоставил для каждого роскошные покои в своих замках, то Пушкин был первым, кто дерзнул поселить их вместе. В коммунальной, так сказать, квартире.

Для литературы это был шаг эпохального значения. Шаг к Достоевскому и Толстому. Уж они-то явили нам, что происходит в общежитии человеческой души. Какие страсти кипят там! Как часто до рукопашной доходит. А началось все с Пушкина...

С Пушкина и еще одного гения (было б несправедливостью умолчать об этом), который одновременно и независимо от русского поэта построил на страницах своей книги "общежитие человеческой души". Правда, несколько преждевременно построил — мир еще не созрел для восприятия таких штуквин. Книгу быстренько забыли и лишь несколько десятилетий спустя разглядели, что это такое.

Я о Стендале говорю. В ту самую осень 1830 года, когда запертый холерным карантинном Пушкин писал в Болдине свои "Маленькие трагедии", у парижского издателя Левавассера набирался текст "Красного и черного". Ну что же, это еще раз доказывает закономерность и неизбежность художественного развития человечества.

Руслан КИРЕЕВ