

УДК 82-21

UDC 82-21

ТРАГЕДИЯ А.С. ПУШКИНА «СКУПОЙ РЫЦАРЬ». К ПРОБЛЕМЕ ТЕКСТОВОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ

TRAGEDY BY A. S. PUSHKIN «THE COVETOUS KNIGHT». TO THE PROBLEM OF TEXTUAL COMPARISON

Александрова Елена Геннадьевна
к. ф. н., докторант кафедры русской и зарубежной литературы Омской гуманитарной академии

Alexandrova Elena Gennadyevna
Cand. Philol. Sci., candidate for doctor's degree of department of Russian and foreign literature of Omsk Humanitarian Academy

Омский учебный центр ФПС, Омск, Россия

Omsk learning center FPS, Omsk, Russia

В статье рассматриваются вопросы текстовой и идейно-содержательной соотнесенности трагедии А.С.Пушкина. Определяются пути и принципы сопоставительного анализа

The questions of textual and idea-contextual correlation of A. S. Pushkin's tragedy are presented in the article. Ways and methods of correlation analysis are determined

Ключевые слова: СОПОСТАВЛЕНИЕ, АНАЛИЗ, ЗНАК, СУДЬБА, ВЛАСТИТЕЛЬ, ТЕКСТ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИНЦИП

Keywords: CORRELATION, ANALYSIS, SIGN, FORTUNE, RULER, TEXT, ARTISTIC METHOD

Необходимым элементом прочтения трагедии «Скупой рыцарь» и важным аспектом понимания ее духовно-этического содержания является сопоставление (и не только внутритекстовое). Полизначимость всех уровневых смыслов текста может быть обнаружена лишь в результате сопоставительного анализа.

У Пушкина не было однозначности образов и «простоты» характеров. Известное он мог силой своего творческого потенциала сделать новым, порой неузнаваемым. Используя фабульную известность литературного события, драматург создавал нечто иное, означенное нравственной и поэтической высотой гения, духовно и композиционно переосмысленное. Его Дон Гуан трагичнее и глубже своего классического предшественника. Его скупой уже тем отличен от скупого Мольера, что «рыцарь». Гарпагон предсказуем и безличен в своей схематически определенной страсти. Ни одной «живой» черты, ни одного свободного от традиции шага.

Образы драматических произведений Пушкина означены

«безмерностью» внутреннего содержания и всеохватностью нравственной проблематики и этической знаковости.

В.Г. Белинский, осмысляя идейные пласты драматургии Пушкина, писал: «Идеал скупца один, но типы его бесконечно различны. Плюшкин Гоголя гадок, отвратителен - это лицо комическое; барон Пушкина ужасен - это лицо трагическое. Оба они страшно истинны. Это не то, что скупой Мольера - риторическое олицетворение скупости, карикатура, памфлет. Нет, это лица страшно истинные, заставляющие содрогаться за человеческую природу. Оба они пожираемы одною гнусною страстью, и все-таки несколько один на другого не похожи, потому что и тот и другой - не аллегорическое олицетворение выражаемой ими идеи, но живые лица, в которых общий порок выразился индивидуально, лично» [2]. Несомненно, истинность (но не дань идее) характеров и живость их внутренней организации позволили Пушкину избежать схематичности изображения, содержательной замкнутости и традиционной жанровой «скованности».

Первой в вопросах нравственно-художественной соотнесенности текстовых фактов «Скупого рыцаря» с другими драматическими произведениями Пушкина стоит, по нашему мнению, назвать трагедию «Моцарт и Сальери». Духовно-содержательная связь смысловых показателей означенных произведений очевидна. Образ скупого рыцаря более глубоко «просматривается» на фоне явленных знаков схожести с судьбой композитора-убийцы. Многие из того, о чем мечтает барон, осуществляет Сальери: стремление «остановить» того, кто идет «вослед», желание «сторожевою тенью ... Сокровища хранить». Яд, ставший поводом - но не причиной - стремительности разрешения конфликта («Вот до чего меня доводит // Отца родного скупость!», «Нет, решено - пойду искать управы»), все же оказывается брошенным в стакан. Однако

обладателем его становится тот, кто «избран ... остановить», но не тот, кто не выстрадал себе право быть убийцей и наследником. Возможно, фразы «А по какому праву?» и «... выстрадай себе богатство...» имеют не только значение «незаслуженности получить что-либо», но и значение «невыстраданности права быть и стать кем-либо». Схожую семантику имеют и слова Моцарта о Бомарше, не заслужившем «право» на преступление.

Серьезного анализа вопросов идейно-текстовой соотнесенности заслуживает и внутренняя духовно-эстетическая связь трагедий «Скупой рыцарь» и «Борис Годунов».

Много общего в судьбах властителя «холма» и Царя - «властителя России». Каждый из них достиг высоты (один престола, другой подвала). Природы этих людей в сущностных началах схожи, «вписаны» в одну канву нравственного события - моральной катастрофы. Фактическую соотнесенность (и одновременно разнозначимость мотивов и действий) их жизненных знаков легко обнаружить на уровне лексико-семантической структуры, являющей собой выраженность и непосредственную «представленность» внутренне противоречивых личностных характеристик героев.

Отметим.

ЦАРЬ	БАРОН
(входит)	<...>
Достиг я	Так я, по горсти бедной
высшей власти <...> [4, с.	принося
269]	Привычну дань мою в подвал,
	Вознес мой холм <...> [4, с. 351]

Схожи и финалы их жизни - смерть. Однако категориальные значения их гибели различны в своей уровневой определенности. Борис гибнет, но пытается оградить сына от Возмездия, пытается всю вину и ответственность взять на себя, хотя все же и не в силах изменить Высший приговор - он платит своей жизнью и жизнью семьи за совершенное «злодейство» - убийство.

Филипп же, умирая, нравственно убивает (завершает процесс нравственного падения) и своего сына. Он желает его гибели. Желает устранить наследника и править всем самому (точнее, одному). Фактическая смерть барона и этическая атрофированность жизненных принципов его сына - predetermined, отмеченная фактом логической завершенности конечная точка духовной деградации.

Однако между началом и концом пути целая трагедия - трагедия нравственного упадка.

Борис, создавая свою державу, стремился все же передать ее сыну. Он готовил его стать наследником, достойным продолжателем. Барон же, создавая «немые своды», забыл о сыне как о родном ему человеке и видел в нем «самозванца», коего в Гришке Отрепьеве видел Годунов («Предчувствую небесный гром и горе»).

ЦАРЬ

/ сыну/

<...>

Когда-нибудь, и скоро, может быть,

Все области, которые ты ныне

Изобразил так хитро на бумаге,

Все под руку достанутся твою.

<...>

Но я достиг верховной власти... чем?
Не спрашивай. Довольно: ты невинен,
Ты царствовать теперь по праву станешь. [4, с. 213-250]

Сравним.

БАРОН

<...>

Я царствую... но кто вослед за мной
Приимет власть над нею? Мой наследник!

<...>

А по какому праву? [4, с. 270-271]

Сколь различны были отцовские чувства героев, столь и различны были отношения к ним детей, столь различны и их последние минуты. Один благославляя сына, дарует ему вечную любовь отца и власть (правда лишь на короткий миг), другой, бросая перчатку, проклинает и духовно уничтожает.

Роднит их не только степень царственной «высоты», но и цена, которую они заплатили, за то, чтобы владеть, за то, чтобы «с вышины с весельем озирать». Годунов убил невинное дитя, Барон убил в себе отца, однако оба они волей или неволей убивают *своих* детей. Результат один - нравственный крах. Но Борис понимал, что не зря ему «тринадцать лет ... сряду // Все снилось убитое дитя!» Он чувствовал: ничто не спасет его от Возмездия. Однако Барон видел лишь себя. И разорение он воспринимал только как результат легкомысленности и глупости Альбера, но ни как ни Наказание за греховную жизнь.

Важно отметить, что каждый из героев говорит о совести, но придает этой моральной категории нетождественные, отмеченные печатью

сугубо личных переживаний значения. Для Годунова совесть - это знак-проклятие в рамках «с тех пор» - «сейчас». Для барона - «когтистый зверь, скребущий сердце», «когда-то», «давно», «не теперь».

ЦАРЬ

<...>

Ах! чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина разве совесть.
Так, здравая, она востержествует
Над злобою, над темной клеветою. -
Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелось,
Тогда - беда! как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда ... ужасно!
Да жалок тот, в ком советь нечиста. [4, с. 200]

В этих словах вся жизнь последних тринадцати лет Годунова, жизнь, отравленная ядом преступления и ужасом от содеянного (хотя сам Борис прямо и не говорит об этом, не признается даже самому себе: «Я,, может быть, прогневал небеса...»), страхом перед наказанием и желанием оправдаться. Он делал все, чтобы завоевать любовь народа, но скорее, чтобы заслужить прощения («Вот черни суд: ищи ж ее любви»). Однако не стоит забывать, что несмотря на все свои переживания, он все же принял власть и взошел на престол.

Барон не испытывал столь тяжелых, обреченных убийством чувств

(по крайней мере он об этом не говорит), не был изначально так трагически противоречив. Потому что его цель по своим идеализированным мотивам «выше».

Он стремился стать Богом и Демоном, но не просто царем. Филипп правил не столько людьми, сколько страстями, пороками, Злом. Поэтому что стоит смерть перед вечной Властью (вспомним, что Барон говорил о возможно совершенном Тибо убийстве).

БАРОН

<...>

... Иль скажет сын,

Что сердце у меня обросло мохом,

Что я не знал желаний, что меня

И совесть никогда не грызла, совесть

Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть,

Незванный гость, докучный собеседник,

Заимодавец грубый, эта ведьма,

От коей меркнет месяц и могилы

Смущаются и мертвых высылают?... [4, с. 271]

Да, он, действительно, пожертвовал совестью, но переступил через эту нравственную потерю и «вознес» свой холм.

Если обратить внимание на динамику моральной инверсии и трансформации духовных качеств завершенных драматических произведений Пушкина, то можно заметить и некое латентное движение их нравственного подтекста: от «Я,, я за все отвечу богу...» («Борис Годунов») до гимна Чуме («Пир во время Чумы») через утверждение «Все говорят: нет правды на земле.// Но правды нет - и выше.» («Моцарт и

Сальери») и нравственно характеризующего «Ужасный век, ужасные сердца!» («Скупой рыцарь») - «проваливаются» («Каменный гость»).

Герой первой драмы Пушкина еще помнит чувство страха перед Богом, понимает свою бренность и незначительность перед Ним. Герои «Маленьких трагедий» уже утрачивают эту смиренную трепетность и создают собственные Законы. Отвергая истинного Бога, они себя провозглашают им. Барон, опускаясь в подвал, «правит миром» и порабощает «вольный гений». Сальери, «алгеброй поверяя гармонию», создает свое Искусство и убивает «вольного гения» (причем право на убийство он «выстрадал» своей жизнью). Дон Гуан слишком легко убивает, порой даже не задумываясь. Он сеет смерть и играет с жизнью. Вальсингам, восславляет «царствие Чумы», в городе «осажденном» Смертью. Ситуативно последовательность развития действия четырех драм цикла совпадает с этапными моментами библейского мотива грехопадения и финальным событием перед потопом, наказанием: «И увидел Господь, что велико развращение человеков на земле, и что мысли и помышления сердца их были зло во всякое время.

И раскаялся Господь, что создал человека на земле, и воскорбел в сердце Своем...

И воззрел Бог на землю, - и вот, она растленна: ибо всякая плоть извратила путь свой на земле» (Быт. 6:5-6,12).

Значимой в понимании нравственного звучания проблематики драматургии Пушкина является и транскрипция значения цифры шесть, являющейся знаковоопределяющей и в «Борисе Годунове» и в «Скупом рыцаре».

ЦАРЬ

<...>

Шестой уж год я царствую спокойно [4, с. 199].

БАРОН

<...>

Счастливым день! Могу сегодня я
 В шестой сундук (в сундук еще неполный)
 Горсть золота накопленного всыпать [4, с. 268].

Шесть дней Бог создавал землю. Шесть - число, смысл которого в творчестве. В нем заключено и начало, и завершение Создания. За шесть месяцев до рождения Христа родился Иоанн Предтеча.

Седьмой день - день покоя Бога, день служения Богу. «И благословил Бог седьмой день, и освятил его, ибо в оный почил от всех дел Своих, которые Бог творил и созидал» (Быт.2:3). В Библии мы находим и упоминание о «субботнем годе» - годе прощения. «В седьмой год делай прощение.

Прощение же состоит в том, чтобы всякий заимодавец, который дал займы ближнему своему, простил долг и не взыскивал с ближнего своего или с брата своего; ибо провозглашено прощение ради Господа» (Втор.15: 1-2)

Шесть лет царствования Годунова стали шестью ступенями к его смерти-наказанию. За цифрой «шесть» не последовало «семь», не было прощения, но была Кара.

Шесть сундуков - «достоинство» и достояние подвала барона. Его мощь и сила, «честь и слава». Однако шестой сундук «еще не полный» (неслучайно Пушкин указывает на незаполненность, что свидетельствует о незавершенности, о незаконченном движении). Барон еще не завершил

свое Творение. Его Закон пока имеет многоточие, за которым явно слышны шаги наследника, разоряющего и истребляющего все, что было сотворено за время обретения шести сундуков. Филипп не знает «седьмой день», не знает прощения, так как не знает и отдыха от своих трудов. Он не может «почить от всех дел своих», потому что этот подвал и есть смысл его жизни. Не сможет он «по горсти приносить» дань - не будет жить. Все существо его осмыслено именно золотом, властью.

Бог на шестой день сотворил человека, барон, всыпая золото в шестой сундук, завершил нравственное падение сына. До сцены в подвале Альбер был способен отказаться от яда, но во дворце он уже готов сразиться с отцом (хотя это желание - желание прямого поединка - было одновременно вызвано ложью Филиппа)

Отметим, что в Священном Писании мы находим упоминание о первом чуде, явленном Христом людям - превращении воды в вино. Примечательно, что это событие так же отмечено цифрой «шесть». Евангелие от Иоанна повествует: «Было же тут шесть каменных водоносов, по обычаю очищения Иудейского, вмещавших по две или по три меры.

Иисус говорит им: теперь почерпните и несите к распорядителю пира. И понесли» (Иоан. 2: 6-8).

Так вода стала вином. Барон же Чудо высшей Воли опровергает грехом, оскверняет движением Воли порока. Вино, подаренное Альберу, в его стакане превращается в воду.

АЛЬБЕР

<...>

Я спрашивал вина.

ИВАН

<...>

У нас вина -

Ни капли нет.

АЛЬБЕР

<...>

Так дай воды. Проклятое житье [4, 350].

Однако нельзя не отметить тот факт, что Альбер все же вино отдал в знак внимания, что должно свидетельствовать о еще «живом», хотя и не прочном, его нравственно-стержневом мире (Иван: «Вечор я снес последнюю бутылку // Больному кузнецу» [III, 350]) Факт зримой инверсии Чуда констатирует факт морального «разъятия» Высших законов и нравственного «разорения» личности.

Сопоставляя текстовые «данные» указанных произведений, необходимо отметить их внутреннюю идейно-семантическую связность и уровневую различность исходных показателей морального сознания героев. Многие в движении смыслов и разрешении конфликтов определяется словами «кончено»-«решено». В «Борисе Годунове» и «Скупом рыцаре» этот лексический знак имеет значение «принятия решения» (« Так решено: не окажу я страха,..» / - « Нет, решено - пойду искать управы...») и значение «конец», «финал», «решенность» («Все кончено. Уж он в ее сетях» / «Все кончено глаза мои темнеют...», « Нет, решено - пойду искать управы...») Тождественную, но более трагичную семантику имеет слово «кончено» в «Каменном госте» - «Все кончено, Дрожишь ты, Дон Гуан.»/ «Я гибну - кончено - о Дона Анна»¹.

Обратим внимание на пунктуационную выраженность напряженного семантического звучания лексем - либо точка

¹ Сравним: «..Кончено, пришел час; вот, предается Сын Человеческий в руки грешников» (Мар. 14: 41).

свидетельствует о смысле, отделяя один нравственно трагический речевой момент от другого, либо тире, разъединяющее, «разрывающее» две части, означенные максимальными, предельными моральными и физическими состояниями.

Учитывая знаковую и семантическую соотнесенность драм «Борис Годунов» и «Скупой рыцарь», необходимо отметить мотивированность сопоставительного рассмотрения отмеченных текстов, что позволяет нам детально, в какой-то степени и атрибутивно (с точки зрения нравственной атрибутики разрешения конфликта) проследить движение смысловых фактов проблематики и идейной содержательности пьес. Семантика знака одной трагедии раскрывается в границах нравственно-художественного поля другой.

Так, нам видится, очень важным в плане исследования идейных пластов «Скупого рыцаря» его сопоставление и с текстом датированной 1835 годом драмы «Сцены из рыцарских времен».

Действие произведений разворачивается в рамках так называемого «времени рыцарей», в границах, отмеченных известными именами: Альбер, Клотильда, Яков (слуга Альбера). Однако *сюжетно (именно сюжетно)* Пушкиным были переосмыслены вопросы ценностно-родовых установок: главный герой (Альбер) первой пьесы «Маленьких трагедий» - рыцарь по своей родовой линии - отходит на второй план (Альбер здесь - рыцарь, зараженный гордостью и надменностью, но не он движет драму), главный же герой «Сцен из рыцарских времен» - мещанин, мечтающий о славе и подвигах рыцарей. Его отец, так же как и отец Альбера, ростовщик, однако не по сути своей, но по природе. Он любит сына и желает видеть в нем наследника.

Пушкин изменил характеристики конфликта и ситуативные знаки его развития. Но идейная канва имеет схожие точки (хотя, естественно, не в полном философско-нравственном объеме духовных показателей):

ответственность человека перед самим собой, перед своей семьей.

Барон - не мещанин (каким был Мартын), но рыцарь: «А рыцарь - он волен как сокол... он никогда не горбился над счетами, он идет прямо и гордо, он скажет слово и ему верят...» («Сцены из рыцарских времен») [4, с. 356]. Тем более трагична его судьба. Филипп по праву рождения - дворянин, честь и слава которого не должны измеряться состоянием («Деньги! кабы знал он, как рыцари презирают нас, несмотря на наши деньги...» [4, с. 356]). Но только деньги могут принести ему «покой», так как именно они способны подарить власть и право «быть». Жизнь вообще - ничто в сравнении с «Я царствую!..», золото - «Вот мое блаженство!». Мартын не так глубок и поэтичен в своем понимании богатства: «Слава богу. Нажил я себе и дом, и деньги, и честное имя...» [4, с. 352].

В соотнесении текстовых событийных фактов становится понятным, почему барон «выше» мелкого ростовщического сознания Мартына. Он копил не столько для того, чтобы просто стать богатым, сколько для того, чтобы быть и Богом и Демоном, чтобы властвовать над людьми и их страстями. Мартын же искал богатства лишь с целью выжить: «Как минуло мне четырнадцать лет, покойный отец дал мне в руку два крейцера в руку да два пинка в гузно, да примолвил: ступай-ка Мартын, сам кормиться, а мне и без тебя тяжело» [4, с. 352]. Потому столь различны мироощущения героев и столь непохожи их смерти.

Интересным, как нам видится, был бы «диалог» героев двух произведений.

Франц: «Виноват ли я в том, что не люблю своего состояния? что честь для меня дороже денег?» [4, 354].

Альбер: «... О бедность, бедность!// Как унижает сердце нам она!» [4, с. 262].

Франц: «Черт побери наше состояние! - Отец у меня богат, а мне какое дело? Дворянин, у которого нет ничего, кроме заржавленного шлема,

счастливее и почетнее отца моего» [4, с. 355].

Альбер: «Тогда никто и не думал о причине// И храбрости моей и силы дивной!// Взбесился я за поврежденный шлем,// Геройству что виною было? - скупость» [4, с. 262].

Франц: «Деньги! Потому что деньги ему достались не дешево, так он и думает, что в деньгах вся и сила - как не так!» [4, с. 352].

Данный диалогический «портрет» героев позволяет увидеть и понять всю трагическую историю падения родовых и нравственных истоков. Франц видит (в начале произведения) в рыцарях благородство и моральную негибаемость. Альбер же этого уже «не помнит», не знает. Барон когда-то был способен дружить (неслучайно «покойный герцог» звал его всегда Филиппом, а молодой герцог назвал другом своему деду: «Он был другом деду моему»), был способен и на отеческую нежность. Вспомним, как он некогда «благословлял герцога», покрывая его «тяжелым шлемом, // как будто колоколом». Но сына он не смог благославить на жизнь, не смог воспитать в нем истинного человека, «рыцаря». Альбера не научили быть настоящим дворянином, но приучили быть храбрым во имя скупости отца.

Но что же общего между Альбером и Францем? Внутреннее неприятие отцов и их философией жизни, стремление избавиться от гнета своего положения, изменить свою судьбу.

Сопоставительный анализ произведений «Скупой рыцарь» и «Сцены из рыцарских времен» позволяет проникнуть в глубины сознания таких людей, как барон, Мартын, Соломон. Каждый из них ростовщик. Но природные начала путей их духовного падения и моральной растраченности различны, как различны и сущностные характеристики стремления к богатству. В судьбе Мартына мы видим некоторые черты судьбы Соломона, о которой могли бы только догадываться, не зная об отце Франца. Сравнительное осмысление образов Мартына и барона

позволяет понять всю глубину и трагичность духовной несостоятельности рыцаря, морального несоответствия «высоты» и «низменности» в сознании владельца золотого подвала.

Интересным в плане понимания вопросов идейной структуры трагедии «Скупой рыцарь», нам видится, анализ ее проблемно-текстовых связей с произведениями различной родовой и жанровой природы, созданных в пределах одного временного культурного контекста. Объектами сопоставительного прочтения мы определим повести О. де Бальзака «Гобсек» (1830) и Н.В. Гоголя «Портрет» (1835 Первая редакция, вышедшая при жизни Пушкина и, на наш взгляд, являющаяся наиболее напряженной, динамичной, неотяжеленной пространными рассуждениями и объяснениями, что появилось во второй редакции 1842 года).

Различные в плане жанровой заданности произведения имеют сходные идейно-содержательные послы. Их герои наделены некоторыми общими в своей природной определенности чертами: страсть - порок - «власть» (и одновременно - рабская покорность, несвобода) - нравственная смерть. Некая имманентная схожесть мироощущений, программность жизненных принципов людей, поработанных и духовно опустошенных пороком, позволяет допустить исследовательское (нравственно-ассоциативное) сближение в одном культурно-временном отрезке этически и эстетически осмысленных знакообразов Соломона, Филиппа, Гобсека и Петромихали.

Каждый из них считал себя властителем мира, всемогущем знатоком человеческой природы, способным «возносить холмы» и повелевать «окровавленным злодейством», не знающим ни жалости, ни сочувствия, ни душевности отношений. Сопоставим текстовые характеристики психологических портретов героев.

«Скупой рыцарь»

БАРОН

<...>

Мне все послушно, я же ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья ... [4, с. 269]

«Гобсек»

«Однако я прекрасно понимал, что если у него (Гобсека) есть миллионы в банке, то в мыслях он мог владеть всеми странами, которые исколесил, обшарил, взвесил, оценил, ограбил».

«Так вот, все человеческие страсти ... проходят передо мною, и я провожу им смотр, а сам живу в спокойствии, Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир, не имеет надо мной ни малейшей власти»

«У меня взор как у Господа Бога: я читаю в сердцах. От меня ничего не укроется... Я достаточно богат, чтобы покупать совесть человеческую... Это ли не власть? Я могу, если пожелаю, облать красивейшими женщинами и покупать нежнейшие ласки. Это ли не наслаждение?» [1, с. 199-210].

«Скупой рыцарь»

БАРОН

<...>

А сколько человеческих забот,
Обманов, слез, молений и проклятий
Оно тяжеловесный представитель! [4, с. 269]

«Гобсек»

«... из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним. Это ... золото. В золоте сосредоточены все силы человечества» [1, с. 204].

«Скупой рыцарь»

БАРОН

<...>

Тут есть дублон старинный ... вот он. Нынче
Вдова мне отдала его, но прежде
С тремя детьми полдня перед окном
Она стояла на коленях воя [4, с. 269].

«Портрет»

«Жалость, как и все другие страсти чувствующего человека, никогда не достигала к нему, и никакие долги не могли преклонить его к отсрочке или к уменьшению платежа. Несколько раз находили у дверей его окостеневших старух, которых посиневшие лица, замерзнувшие члены и мертвые вытянутые руки, казалось, и по смерти еще молили его о милости» [3].

Отмеченные речевые эпизоды позволяют говорить об очевидной имманентной близости героев Пушкина, Бальзака, Гоголя, о некоторой идейной соотнесенности повестей и трагедии. Однако формальная разность, естественно, предопределяет и разность содержательно-психологических решений.

Авторы прозаических произведений максимально детализируют психологические портреты четко выписанными, конкретно актуализированными чертами лица и ситуативно определенными внешними атрибутами. Автор же драматического произведения все

«сказал» о своем герое названием, определил его сущностные характеристики и духовные показатели.

Лаконизм формы трагедии «Скупой рыцарь» определил и «минимализм» психологической атрибутики: скупой рыцарь (в названии пьесы констатация факта нравственной атрофированности сознания) - подвал (в определении границ действия второй сцены означенность места зарождения, движения и внутреннего разрешения конфликта).

Особое место в ряду знаков глубокого психологизма содержания и самораскрытия героев занимают ремарки автора. Однако они не наделены суровой назидательностью и нарочитой поучительностью. В них все предельно, максимально, напряженно, семантически всеохватно, но не «обширно» по формальной выраженности и синтаксической распространенности. «Стройность» композиции позволяет Пушкину в пределах этических максимум (максимально выраженных констант) осмыслить жизнь человека, не объясняя его поступков, не рассказывая подробно о тех или иных фактах пред-событий, но тонко, психологически точно определяя конечные (высшие, кульминационные) точки духовного конфликта.

Тип скупого, означенный схематической заданностью идейных пластов комедии классицизма (Гарпагон Ж.-Б. Мольера), был переосмыслен философско-эстетической глубиной и всепроникновенностью авторского сознания Пушкина. Его герой - скупой рыцарь, скупой отец, убивший в себе этику жизни и нравственно разрушивший духовный мир сына. Барон возвел в Абсолют стремление властвовать и потому, «владея миром» остался один в своем подвале. Ростовщики Бальзака и Гоголя также одиноки (в морально-психологическом плане), и также «велики» в своих мыслях и представлениях. Вся их жизнь - золото, философия жизни - власть. Однако каждый из них осужден на рабское служение и жалость (Дервиль - герой

повести Бальзака, повествующий о жизни Гобсека, - огласил приговор: «И мне даже как-то стало жаль его, точно он был тяжело болен» [1, с. 202]).

Эстетика XIX столетия позволила значительно расширить и углубить образное пространство типологической определенности «скупого». Однако и Бальзак, и Гоголь, наделив ростовщиков характерными, психологически заданными чертами, все же не проникли во внутренне замкнутый мир нравственной поработченности, не «спустились» вместе с героями в «подвал».

Пушкин же смог «увидеть» и «выразить» в своем герое не просто «скупого», но человека, духовно обнищавшего, «пораженного» низостью и порочностью. Драматург «позволил» герою остаться один на один со своей сущностно-природной стихией, он, открывая золотые сундуки, вскрыл и ужасающий своей масштабностью и уничтожающей пагубностью мир «волшебного блеска». Истинность чувств и напряженная правда этической конфликтности определили глубину философско-духовного содержания произведения. Здесь нет монументальной застылости моральных наставлений, но жизненность и живость авторского повествования в рамках сложных, амбивалентных нравственно-ситуативных показателей трагедийного (в жанровом и идейно-духовном понимании) пространства.

Литература

1. Бальзак О. Избранное. - М.: Просвещение, 1985. – 352 с.
2. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. - М.: Художественная литература, 1985. – 560 с.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 тт. - М.: Изд-во АН СССР, 1937. - Т 3. - С. 307.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. – М.: Терра, 1996 – Т. 4. – 528 с.