

## Испанские акценты в пьесе А.С. Пушкина «Каменный гость»

**И.А.Балашова**  
**(Россия)**

En el artículo se analizan imágenes y motivos que utiliza A. Pushkin en “El Convidado de Piedra”, obra asociada con la tradición literaria española, con realidades históricas y culturales de España. Estas realidades influyen en los personajes y conflictos de la obra. El sincretismo romántico especial se refleja en una nueva imagen del burlador, vencido por el amor verdadero.

Основными источниками сюжетов и образов пьес Пушкина, созданных осенью 1830 года, являются произведения мировой литературы многих веков и народов. В его пьесах звучат мотивы авторов античности: Геродота, Платона, Плутарха, Плавта, Афиней, Петрония, Лукиана (Балашова И.А., 2007, с. 130–137; Балашова И.А., 2008, с. 7–14), авторов средневековья и Возрождения: Рабле, Тирсо де Молина, Сервантеса, Шекспира. Для драматурга значим творческий опыт писателей XVII – начала XIX веков: Вильсона, Мольера, Вольтера, Скотта, Купера, Констан, Корнуола, Байрона, Гофмана, Ирвинга, Гюго (Багно В.Е., 2004, с. 132–138). Особое влияние оказала на поэта опера Моцарта «Дон Жуан», или в огласовке партитуры «Дон Джованни» (Балашова И.А., 2007, с. 145–156). Процесс выявления пушкинских реминисценций, заимствований, аллюзий в болдинских пьесах далек от завершения. Вместе с тем необходимо углубленное изучение тех параллелей, которые уже установлены.

В трех пушкинских пьесах: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы» предстают реалии Англии, Франции, Германии. Перенесение действия в страны, не родные для автора произведения, известно с древности. Для романтиков наступило время повышенного интереса к месту сюжетного действия, отдаленному от читателей, зрителей и самого творца произведения также и во времени. Этот интерес сопровождался детализацией, связанной с более глубоким, чем прежде, развитием характеров героев, представлением их поведения, внешности и формируемых героями конфликтов. Такая детализация не всегда связана с посещением автором называемых в его произведении стран. Вспомним высказывание Гейне в четвертой части «Путевых картин» о Вилибальде Алексисе. Он, писал Гейне, «является единственным, кто сумел соблюсти точность красок и контуров при изображении тамошних [английских] мечт и одеяний. Кажется, он сам даже не бывал в этой стране и знаком с ее обликом только благодаря той удивительной интуиции, которая устраняет для поэта необходимость непосредственного созерцания действительности». «Я сам, – указывал Гейне, – точно таким образом написал одиннадцать лет тому назад “Вильяма Ратклиффа”, – и это обстоятельство мне тем более хочется отметить, что в “Ратклиффе” содержится не только точное изображение Англии, но и зачатки моих последующих размышлений об этой стране, которой я в то время еще не видел» (Гейне Г., 1957, с. 311–312). Своим мнением о прочитанном им списке поэмы «Кавказский пленник» делился Пушкин, писавший в «Путешествии в Арзрум...»: «Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно» (Пушкин А.С., 1978, т. 6, с. 441). «Точное изображение» географии, эпохи, особенностей темперамента, поведения и характеров героев, несомненно, во многом

предопределено творческим восприятием создателя нового творения произведений крупнейших писателей, драматургов и поэтов, уроженцев называемых или подразумеваемых в произведении стран, имеющих многовековую культурную историю.

Но важна и вторая, обнаруживаемая анализом составляющая убедительного образа не посещенной поэтом страны. Она связана с полнотой лирического выражения своего жизненного опыта, сходного с художественными обстоятельствами. Собственно, благодаря этой составляющей Пушкин-драматург остается русским поэтом, разрабатывающим сюжетные ситуации, у которых часто не один, а несколько авторов нескольких веков и ряда стран. Интересно, что эта способность сопровождается проявлением творческой свободы, с которой нарушаются закономерности воссоздания национального колорита. Так, слугу Альбера зовут Иван, барон сравнивает себя с молодым повесой, который ждет свидания «с душой, им обманутой», Моцарт говорит: «Намедни ночью...», Сальери называет людей: «чада праха». В пьесе о Дон Гуане Лаура слышит от Дон Карлоса: «...А ты, ты дура», для нее Дон Гуан «повеса», он выносит труп соперника под епанчю, Лепорелло обращается к статуе со словами: «Мой барин Дон Гуан...», Командор сжимает руку героя каменной десницей. В пьесе о чумном городе бесы дух безбожника «...в тьму кромешную тащат со смехом», Председатель обращается к видению жены со словами: «Святое чадо света!» (Пушкин А.С., 1978, т. 5, с. 286, 295, 309, 311, 324, 329, 330, 339, 350, 357, 358).

Сюжет пьесы «Каменный гость» разворачивается в Испании. Ее столица названа в произведении шесть раз, и это поддержано реалиями, усиливающими формируемое впечатление. Герои произносят: «Мадрит», «Антоньев монастырь», «Андалузия», «испанский гранд», «вента», «Эскурьял», «сеньора», раздаются ночные серенады, звучит гитара, Лаура предлагает открыть балкон, она впечатлена красотой и негой теплой южной ночи в Мадриде, гости Лауры кричат ей: «O brava! brava!», в то время как пирующие в чумном городе приветствуют Вальсингама криками: «bravo! bravo!» (Пушкин А.С., 1978, т. 5, с. 324, 358).

Убеждают, впрочем, не только названия, реалии и лексика. В произведении получило художественное выражение контраст севера и юга, вошедший в творческое сознание Пушкина после высылки поэта из Петербурга. Место столицы русского государства в этом контрасте принадлежит Парижу, а место Екатеринослава, предгорий Кавказа, Крыма, Молдавии, Одессы занял Мадрит. Острота переживаний различий севера и юга усилена тем, что Лаура находится в Мадриде, и Париж от нее далек, Пушкин же, создавая пьесу, отдален от своей юности, несколько лет которой он провел в южных губерниях России. Поэт мечтал о новом посещении Крыма, как мечтал он о Париже и Китае. Но из пределов России ему не удалось вырваться даже во время войны с турками в Закавказье. Русская армия расширяла границы государства прежде, чем поэт успевал их пересечь.

С особым воодушевлением Пушкин воссоздавал образы героев, наделенных национальным своеобразием. В связи же с наличием их лирической составляющей справедливо замечание Ахматовой о том, что автор пьесы придал Дон Гуану свойства поэта, а потому в его образе есть автобиографические черты. Ахматова писала: «Внимательно читая «Каменного гостя», мы делаем неожиданное открытие: Дон Гуан – поэт ... Насколько знаю, никому не приходило в голову делать своего Дон Жуана

поэтом» (Ахматова А.А., 1958, с.187). Едва ли, впрочем, правомерно продолжать это замечание предположением о сочувствии или даже оправдании Пушкиным героя пьесы, или же о том, что у него нет оценки поведения и качеств характера Дон Гуана (Устюжанин Д., 1974, с. 78; Рассадин Ст., 1977; Москвичева Г.В., 1991, с. 47–61; Степанов Л.А., 1992, с. 101, 106; Веселовская Н.В., 2000). В болдинских пьесах такая оценка героев выражена, и основана она на глубоко христианском прочувствовании и осмыслении происходящего, осуществленных автором произведений.

Вовлечение традиционных и, как это со скупым и Дон Гуаном, широко известных образов и сюжетов в контекст романтической мифологии с актуализируемыми ею религиозными постулатами и порожденными ими непреложными моральными законами выявило новаторство Пушкина-драматурга. Поэт внес новое содержание в образы героев, пороки которых представляли как ранее лишь констатировавшиеся. Русский поэт с большой художественной силой обнажил антигуманное содержание этих пороков, от пьесы к пьесе со все большей силой заставляющих человека забыть о самом себе, уйти от себя живого.

Дон Гуан осуществляет это с внешней грацией и энтузиазмом. Такими свойствами он наделен у Моцарта, к опере которого отсылает эпиграф пьесы. На первый взгляд, энергия героя животворящая, но он сеет смерть и не щадит чувств обманутых женщин. У Пушкина герой возвращается к Лауре, где, убив Дон Карлоса, продолжает пир сладострастия. Но он покусился и на память Доны Анны о мертвом, смеясь над убитым, он приглашает Командора на ужин к его вдове. Эпиграф пьесы, в котором Лепорелло обращается к статуе и в испуге отступает, несколько измененный в сравнении с либретто, подтверждает внимание Пушкина именно к этому мотиву оперного сюжета, основанного на старинной испанской легенде. Герою пьесы русского поэта Дон Гуану не известны законы любви, которую герой вроде бы демонстрирует. Однако его любовь всегда лишь видимость, потому неожиданным, пугающим стал для него приход и увлекшее его в преисподнюю пожатие руки каменного гостя, оберегающего супругу за чертой земного круга.

Какова же роль многочисленных испанских акцентов в пьесе Пушкина «Каменный гость» и как они связаны с образным миром пьесы?

В трех других болдинских драмах упоминания географических и культурных реалий нестрогие в отношении места действия (фламандские богачи, алжирский раб, вино от Ремона из Испании – «Скупой рыцарь», ария из «Дон Жуана», Алигьери, Бомарше, «Бунаротти», создатель Ватикана – «Моцарт и Сальери», желтизна шотландских волос, грусть шотландская, аравийский ураган – «Пир во время чумы»). В пьесе же «Каменный гость» видим целую систему именно испанских реалий. Этим произведение соотносено и с пьесами Тирсо де Молина. У испанского драматурга отчетлива тема антихристианского поведения героя, и религиозное звучание сюжета пушкинской пьесы поддержано этой традицией. Опера Моцарта, герой которой наказан, создана, за малым исключением, на либретто итальянского автора. У Лоренцо да Понте указано: «Действие происходит в Севилье (Испания) в середине XVII века», в произведении упоминаются мантилья, Бургос, балкон, мандолина, синьор. Но героиня оперы донна, а не донья или дона, главный герой Джованни (Моцарт В.А., 1983). Пушкин, не заботясь о противоречиях и оставив, в частности, имя слуги Лепорелло, приближает имя главного героя к испанскому его произношению. Оно было известно поэту: посла Испании в России, упомянутого в романе «Евгений

Онегин», звали дон Хуан Мигуль Паэс де ла Кадена. Вместе с тем в имени героя Пушкина есть и французский аспект (Балашова И.А., 2007, с. 198 – 208). С середины рукописи Пушкина появилось это в чем-то более естественное и для русской огласовки именование «Гуан». В пьесе «Каменный гость» оно неразлучно с добавлением «Дон». Мы видим не Дона Гуана, а Дон Гуана: «Да! Дон Гуана мудрено признать...; Развратным, Бесовестным, безбожным Дон Гуаном...; Молва о Дон Гуане... Ты Дон Гуана Напомнил мне...» (Пушкин А.С., 1978, т. 5, с. 316, 320, 326). Так поэт писал и имя героя романа Сервантеса. Например, в его черновой записи о Радищеве читаем: «Не можем в нем не признать... политического, Дон Кихота...» (Пушкин А.С., 1937–1949, т. 12, с. 353).

Перенесение места действия пьесы Пушкина в Мадрид, и не просто упоминание Испании после перечня действующих лиц, как в либретто, но неоднократное повторение, приумножение реалий этой страны делают аллюзией название ее столицы. Ахматова отметила имеющееся здесь сближение с биографией Пушкина: «Тайное возвращение из ссылки – мучительная мечта Пушкина 20-х годов, оттого Пушкин и перенес действие из Севильи (как было еще в черновике – Севилья извечный город Дон Жуана) в Мадрид: ему была нужна столица» (Ахматова А.А., 1958, с.187). Известно, что Пушкин намеревался из Михайловского приехать в Петербург накануне выступления декабристов.

Но в таком же аллюзионном, впрочем, и лирически личном, если рассматривать это с точки зрения жанра, ключе звучат высказывания героя о причинах удаления его в ссылку и об отсутствии наказания за самовольное возвращение. Унизительное для дворянина положение ссыльного тяготило Пушкина, проведенного в родовом имении более двух лет, с августа 1824 по сентябрь 1826 года. В связи с этим биографичны отзывы Дон Гуана о его провинциальных пассиях, как и противоречащее убеждению героя в расположении к нему короля восклицание его слуги: «Испанский гранд как вор Ждет ночи и луны боится – боже!» (Пушкин А.С., 1978, т. 5, с. 322).

Не менее существенна роль черт Испании в соотношении конкретного и обобщенного начал художественного мира пьесы. Создав в рукописи графический образ Дон Гуана, Пушкин представил его человеком высокого роста, в шляпе с пером, со шпагой, готовой вылететь из ножен, одетым в широкий плащ и трико, подчеркивающие его физическое превосходство. Герой с гордостью упоминает о нем, сравнивая себя с Командором. И такова в пьесе эпоха, когда физически сильные люди одолевали своих врагов в открытом бою. Рисунок Пушкина подтверждает слова Лепорелло о том, что «Дон Гуана мудрено узнать», и его узнает каждый: он высок, силен, ловок, энергичен и красив уже этими своими свойствами. Культ мужской красоты, силы, энергии, свойственный Испании с ее корридами, страстными танцами и серенадами, предстает в пьесе Пушкина как одна из составляющих образного мира. Под стать Гуану и Лаура: своим пением, упоением красотой южной ночи, своей готовностью к любви она выражает энергию любовной страсти. Восхищение этой энергией Пушкин выразил в послании «К вельможе», в романсе «Я здесь, Инезилья...» и в стихах «Паж, или Пятнадцатый год», «Пред испанкой благородной...», которые были созданы в 1830-м году. В первом, написанном летом, предстали контрастные образы Франции с ее склонностью к куртуазным развлечениям, Англии с ее продуманными гражданскими институтами и – «благословенной, пленительной» Испании. Поэт обращается к Юсупову:

Скучая, может быть, над Темзою скупой,  
Ты думал дале плыть. Услужливый, живой,  
Подобный своему чудесному герою,  
Веселый Бомарше блеснул перед тобою.  
Он угадал тебя: в пленительных словах  
Он стал рассказывать о ножках, о глазах,  
О неге той страны, где небо вечно ясно,  
Где жизнь ленивая проходит сладострастно,  
Как пылкой отрока восторгов полный сон,  
Где жены вечером выходят на балкон,  
Глядят и, не страшась ревнивого испанца,  
С улыбкой слушают и манят иностранца.  
И ты, встревоженный, в Севиллу полетел.  
Благословенный край, пленительный предел!  
Там лавры зыблются, там апельсины зреют...  
О, расскажи ж ты мне, как жены там умеют  
С любовью набожность умильно сочетать,  
Из-под мантильи знак условный подавать;  
Скажи, как падает письмо из-за решетки,  
Как златом усыплен надзор угрюмой тетки,  
Скажи, как в двадцать лет любовник под окном  
Трепещет и кипит, окутанный плащом.

(Пушкин А.С., 1977, т. 3, с. 161)

Несколько характерных штрихов в этих стихах, как и в пьесе («небо вечно ясно» – «небо тихо» и «яркая луна Блестит на синеве густой и темной»; «нега той страны» – «недвижим теплый воздух»; «лавры зыблются ... апельсины зреют» – «ночь лимоном и лавром пахнет») создают образ южной страны, где воздух пропитан негой и любовью. Люди этой страны – воплощение страсти. Повторяя, что Гуан у ворот Мадрита, он никого в Мадрите не боится и в Мадрит явился, он в Андалузии и распоряжается, говоря: «Взойдем в Мадрит», а слуга вторит ему, спрашивая, которую в Мадрите он будет искать, и он «Лауры Пришел искать в Мадрите, – повторяя все это, Пушкин настаивает на испанской характерологии своего Дон Гуана. Но его герой, этот «импровизатор любовной песни», мгновенно возгорается страстью, которая, ярко вспыхнув, гаснет. И сколь жизнотворна она, столь она и мертвенна. Дона Анна с ее долгим постоянством и верностью супругу непонятна Дон Гуану. Конфликт этих двух героев предопределен погружением Доны Анны в мир молитв и общения с душой умершего. Ее молитвы услышаны высшими силами, и они спасают ее. Гений Сервантеса также выразил эту сторону испанского мирозерцания, и над нею, по мнению Пушкина, не стоит шутить, она обнаруживает законы, установленные христианством. Серьезное в образе Дон Кихота открыто русскому поэту, и выявление этого при аспектуализации испанской составляющей сюжета болдинской пьесы, привели к заострению характерности Дон Гуана как насмешника над тем, что в новую эпоху не может вызывать смех. Потому в пушкинской пьесе отношения повесы с новой избранницей начинают уходить на второй план. Здесь гедонист дважды стоит перед лицом Геркулеса, и исполин дважды заявляет о силе, превыше которой нет, о силе нравственного закона. В связи с этим, считает поэт, главное для человека в брэнном мире – преодоление своей духовной, а не только физической немощи.

Дон Гуан безнадежно отстал от века, в котором его страсть и его насмешки выражают ту энергию, сила которой иссякает уже в момент ее

проявления. Продолжительность личных чувств, их особая содержательность и глубина, распространение их на все сферы бытия, включая запредельные, интересуют Пушкина как автора созданных в 1830-м году стихов «Когда в объятии мои...», сонета «Мадона» и более позднего стихотворения «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...»

Не случайно его Дона Анна, смиренно молящаяся, в момент названия героем своего имени сравнена с Джульеттой (Балашова И.А., 2007, с.201–202). Так, в связи с характерами героев, проявляющимися в их восприятии любви, вновь возвращен контраст севера и юга. И непривычные или же воодушевляюще близкие особенности испанских реалий, проникающих конфликты, образы и характеры героев, весьма важны для поэта. Их присутствие обнаруживает свойства художественного мира автора пьесы «Каменный гость», обогащающего традиции мировой культуры глубоким прочувствованием известного, осмыслением и вовлечением его со всем щедрым арсеналом иноязычного, и прежде всего испанского, первозвучания в новое художественное высказывание. Оно обогащено также личностным, национально самобытным, современным и мифологически вечным содержанием. Присущий романтикам синкретизм художественного мышления стал основой творческого развития образа дерзкого насмешника, побежденного в пьесе Пушкина жизнетворной силой подлинной любви.

#### **ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА**

- 1.Ахматова А.А. Каменный гость Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. М.; Л., 1958. С. 185–196.
- 2.Багно В.Е. Дон Жуан // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. СПб., 2004. С. 132–138.
- 3.Балашова И.А. Исторические и мифологические источники основной коллизии пьесы А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Романтизм: грани и судьбы. Вып. 7. Тверь, 2008. С. 7–14.
- 4.Балашова И.А. Особенности личных имен в болдинских пьесах А.С. Пушкина // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2007. С. 198–208.
- 5.Балашова И.А. Пьеса А.С. Пушкина «Каменный гость» как *pasticcio* // Донецкая филологическая школа: итоги и перспективы. Вып. 29–30. Литературоведч. сб. Донецк, 2007. С. 145–156.
- 6.Балашова И.А. Традиции древнегреческой литературы в болдинских пьесах Пушкина // Мир романтизма. Т. 12 (36). Мат-лы междунар. науч. конф. Тверь, 2007.С. 130–137.
7. Веселовская Н.В. Дон Жуан русской классической литературы. Дис... канд. филол. наук. М., 2000.
- 8.Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М., 1957. С. 311–312.
- 9.Москвичева Г.В. К проблеме жанра «маленьких трагедий» А.С. Пушкина // Болдинские чтения. 1991.
- 10.Моцарт В.А.. Дон Жуан, или Наказанный распутник. *Don Giovanni ossia Il dissoluto punito*. Опера в 2-х действиях. Либретто Лоренцо да Понте. Русский текст Н. Кончаловской. М., 1983.
11. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л., 1977.
- 12.Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Л., 1978.
- 13.Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Л., 1978.
- 14.Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: Т. 12. М.; Л., 1937–1949.
- 15.Рассадин Ст. Драматург Пушкин. М., 1977.
- 16.Степанов Л.А. «Каменный гость»: от комедии к трагедии // Пушкин: проблемы поэтики. Тверь, 1992. С. 98–109.

17. Устюжанин Д. Маленькие трагедии А.С Пушкина. М., 1974.