

Таковыми являются, в частности, метаметафоры «жизнь есть сон» и «мир — театр». Последняя проявляет себя не только в искусстве и литературе барокко, но и в барочном этосе вообще. Сам образ жизни барочного человека определялся идеей театральности, а жизнь барочного человека — как бы реализация данной метафоры¹¹.

В качестве общекультурных констант такие метаметафоры входят в поэзию Франсиско де Кеведо. Чтобы их выявить, нет необходимости искать конкретные строки, где жизнь названа сном, а мир — театром. Эти метафоры складываются из множества конкретных метафор, в которых присутствует мотив призрачности жизни, фальши или игры. Например, целый метафорический ряд, отождествляющий человека с куклой, приводит к образу мира как вертепа, человека — как марионетки, безвольного актера.

В заключение следует отметить, что метафора — хотя и главное, но не единственное средство реинтеграции барочного мира. Только на уровне тропов в этот ряд можно было бы включить и синекдоху, и метонимию (если рассматривать их как разные фигуры), и сравнение, и аллегорию, и символ. Все они, в конечном счете, служат гармонизации барочной картины мира, той вторичной реальности, которая в эпоху барокко становится реальнее самой действительности.

¹¹ Это убедительно показано в исследовании Ороско Диаса «Театр и театральность барокко» (Orosco Díaz E. El teatro y la teatralidad del Barocco. Barcelona, 1969).

О. Л. Довгий

ОБ ОДНОМ ИСТОЧНИКЕ «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ»

(драматическая сцена «Хуан» Барри Корнуолла)

В книге четырех английских поэтов¹, которую Пушкин внимательно читал в болдинскую осень 1830 г., среди произведений «последнего литературного собеседника Пушкина», Барри Корнуолла, есть небольшая драматическая сцена «Хуан». Исследователи не уделяли ей большого внимания², а между тем обилие тематических, образных, текстовых совпадений позволяет говорить об этой сцене как одном из источников «Маленьких трагедий». Для доказательства такого предположения мы обращаемся к методу параллельного прочтения и сопоставления текстов «Хуана» и «Маленьких трагедий».

Фабула «Хуана» такова. Дон Хуан, испанский дворянин, подозревает в неверности свою жену Олимпию и решает убить ее. Перед тем как исполнить свой замысел, он сознается Олимпии в преступлении, некогда совершенном им из любви к ней: убийстве ее первого мужа Дона Рамиреса. Смертельно раненная Олимпия говорит, что юноша, из-за которого Хуан убил ее, — ее брат. В отчаянии Хуан, погубивший безвинную жену, кончает самоубийством.

¹ The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. P., 1829.

² Насколько нам известно, беглые замечания об этой сцене встречаются в комментариях Д. П. Якубовича к т. 7 академического издания произведений А. С. Пушкина (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7. С. 381), в книге Д. Д. Благого (Благой Д. Д. Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 178) и в монографии Джона Бэйли (Bailey John. Pushkin: A comparative commentary. Cambridge, 1971. P. 209).

Теперь обратимся к текстам. Существует стихотворный перевод «Хуана», принадлежащий М. Михайлову³, но, к сожалению, в некоторых местах он неполон и неточен, поэтому мы пользуемся собственным подстрочным переводом.

Начинается пьеса с разговора Дона Хуана со своим слугой Лопе — подобно этому «Каменный гость» начинается с разговора Дон Гуана с Лепорелло. В обоих случаях самая первая фраза — о ночи, и разговор касается луны.

«Каменный гость»

Дон Гуан

Дождется ночи здесь⁴.

Дон Гуан

Однако уж и смерклось.
Пока луна над нами не взошла
И в светлый сумрак тьмы не обратила,
Взойдем в Мадрит (с. 135).

«Хуан»

Juan

The night grows foul...
How the winds draw the curtains
of the night,
Like ministers to Lust. Queen Dian now
Is with her paramour⁵.

Хуан озабочен подозрениями, отсутствием жены, и все явления природы полны для него зловещих предзнаменований. Он обращается к слуге:

I'll hear

A song; 't will drive some blacker thoughts away (p. 10)⁶.

Но ведь подобным образом советовал отгонять черные мысли и Сальери:

Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку
Иль перечти «Женитьбу Фигаро» (с. 132).

Мальчик спрашивает, какую именно песню хотел бы услышать Хуан — и далее следует нечто подобное тому, что происходит в «Мозарте и Сальери» — Хуан пытается в словах передать образы песни, которая уже звучит в нем:

Juan

Let it be full of Love,
But not a jot of kindness: burning
passion,
No more-Yes, headlong folly flames that
parch
And wither up the heart: fierce jealousy,
And horrid rage, and-aye, then you may
tell
How she you Loved was false, and that

Моцарт

(за фортепиано)

Представь себе ... кого бы?
Ну, хоть меня — немного помоложе;
Влюбленного — не слишком, а слегка —
С красоткой, или с другом — хоть с
тобой,
Я весел.. Вдруг: виденье гробовое,
Незапный мрак или что-нибудь такое..
(с. 127)

³ См.: Гербель Н. В. Английские поэты в биографиях и образах. Спб., 1875. С. 352—357.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 17 т. М., 1948. Т. VII. С. 135 (в дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте статьи с указанием страницы).

⁵ Ночь становится отвратительной...

Как ветры задергивают шторы ночи,
Как служители страсти. Королева Диана сейчас
Со своим любовником.

(The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. P., 1829. 4-я пагинация). В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием страницы.

⁶ Я бы послушал песню.

Она отгонит черные мысли.

Mad, and a murderer (p. 10) ⁷. you grew

Различие здесь заключается в том, что Моцарт пытается передать словами содержание своей музыки, которую сам и исполняет, а Хуан хочет, чтобы его песня прозвучала из уст другого.

А. А. Ахматова в статье «„Каменный гость” Пушкина» замечает: «Насколько я знаю, никому не приходило в голову делать своего Дон Жуана поэтом» ⁸. Конечно, нельзя с полной уверенностью сказать, что Дон Хуан Барри Корнуолла — поэт, хотя основания для такого предположения есть. Вероятно, не впервые Хуан сочиняет слова к мелодии, которую придумает мальчик. Невольно вспоминается:

Второй гость

Какие звуки! сколько в них души!
А чьи слова, Лаура?

Лаура

Дон Гуана (с. 145).

Но на этот раз песни не будет именно потому, что душа Хуана «не настроена»: им владеют «мысли черные», и не случайно мальчик замечает, выслушав предполагаемый текст:

But this
Will not become a song (p. 10) ⁹.

На наш взгляд, небезосновательно считать, что это одно из слагаемых бессмертного:

Гений и злодейство
Две вещи несовместные (с. 132).

Хуан одержим своим черным замыслом, которому он придает роковое значение; он видит себя избранником высших сил, а свое злодеяние воспринимает как акт справедливого возмездия:

This night
Shall be my colleague in a desperate act;
And the blue visiting Lightnings, and the winds,
And muttering thunder shall give help; the one
Light if I wish't, and one shall blow about
To the four quarters of the skies my deed
Of justice, and the last shall celebrate
With its immortal noises all I do
(My bloody victory over love) (p. 11) ¹⁰.

⁷ Пусть она будет полна любви,
Но ни капли доброты: сжигающая страсть,
Довольно, — да, полное безумие — пламя, что сжигает
И испепеляет сердце; жестокая ревность,
И ужасная ярость, и — а затем ты можешь сказать,
Как та, которую ты любил, была неверна,
И ты превратился в безумца, в убийцу.

⁸ А х м а т о в а Анна. О Пушкине. Горький, 1984. С. 95.

⁹ Но это не сможет стать песней (из этого песни не получится).

¹⁰ Эта ночь
Должна стать моей сообщницей в отчаянном деле,
И синие молнии, и ветры,
И ворчащий гром должны помочь; одни —
Осветить, если я захочу этого; другие — разнести
Во все четыре стороны небес весть о моем акте
Справедливости, а последний — пусть отпразднует
Своим бессмертным шумом все, что я совершу
(Мою кровавую победу над любовью).

Мотивировка и масштаб, придаваемые готовящемуся злодеянию, напоминают монолог Сальери:

Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то мы все погибли (с. 128).

Сальери, отравив Моцарта, стремится еще насладиться его музыкой, а Хуан перед убийством медлит, любуясь в последний раз спящей Олимпией:

She sleeps at last... why did I delay?
I feared... to face.
The eye of her whom justice bade me smite.
— Oh! what a beautiful piece of sin is there (p. 11) ¹¹.

Конечно, глубина психологической мотивировки действий Сальери и Хуана несравнима, но их роднит мотив избранности для свершения акта справедливости и уничтожения силы зла, которая персонифицируется в Моцарте и Олимпии.

Моцарт перед смертью говорит о черном человеке, не дающем ему покоя:

...За мною всюду,
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит (с. 131).

Жертва Хуана, Олимпия, в беседе со служанкой также делится своими недобрыми предчувствиями:

Olympia
Did I believe in fables, I should think
Some evil hung about me... who's there? I thought
A figure pass'd us.

Bianka
I heard nothing.

Olympia
Nor I: and yet when demons walk about,
Their steps 't is said are noiseless (p. 11) ¹².

Чтобы отогнать эти дурные мысли, Олимпия обращается к природе, восхищается красотой и ароматами сада — именно здесь-то и дан «колорит испанской ночи», о котором говорил Д. П. Якубович:

What a most delicate air this garden hath!
There's scarce a flower or odorous shrub that grows
In Spain we have not: there, I scent the rose;
Now the perfuming limes; and as the wind

¹¹ Она спит, наконец... Почему я медлил?
Я боялся увидеть
Глаза той, кого справедливость повелевает мне уничтожить.
(О, какой прекрасный кусочек греха передо мной,
О, сколь прекрасно это грешное создание!)

¹² Олимпия
Если бы я верила сказкам, я могла бы подумать,
Что надо мной нависла беда...
Кто там? Мне показалось, что кто-то прошел.

Бианка
Я ничего не слышала.

Олимпия
Я тоже, и все же, когда демоны ходят
Вокруг, их шаги, как говорят, бесшумны.

Sobs, an uncertain sweetness comes from out
The orange-trees (p. 11) ¹³.

Как и Корнуолл, Пушкин вкладывает описание ночи в уста женщины:

Лаура

Приди — открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной... (с. 148).

Одна из сцен «Хуана» напоминает сцену у Доны Анны. В немногих строках здесь передана столь же быстрая смена чувств. Текстуальные совпадения настолько многочисленны, что имеет смысл привести текст Корнуолла целиком (тем более что он совершенно неизвестен читателю).

«Хуан»

Juan

Ere you married
I loved you: 't hath you know: your
father shook
A poor petitioner away; and you,
Although you own'd to love, forsook me.
Then
I tried my fortune in the wars: you gave
Your hand to old Ramirez.

Olympia

I was bid.

Juan

My uncle's death raised me to wealth,
and then
I came home quickly: you were married.

Olympia

Well!

Juan

Well.

Why then despair possess'd me. Madness
stamp'd
His iron on my brain, and two years
passed
(You still Ramirez' wife) when I become
A man again. The impudent dotard
grinn'd
His lavish fondness publicly upon you
On me — curses on him!

Olympia

Sir, no more.

Juan

Oh! you still love him!

Olympia

Not so; but his name
A madman shall not mouth.

«Каменный гость»

Дон Гуан

Я не должен ревновать
Он вами выбран был.

Дона Анна

Нет, мать моя
Велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат.

Дон Гуан

Счастливец! он сокровища пустые
Принес к ногам богини, вот за что
Вкусил он райское блаженство! Если б
Я прежде вас узнал, с каким восторгом
Мой сан, мои богатства, всё бы отдал,
Всё за единый благосклонный взгляд...

Дона Анна

Дон Диего,
Так вы ревнивы. — Муж мой и во гробе
Вас мучит?

Дон Гуан

Что, если б Дон Гуана
Вы встретили?

Дона Анна

Тогда бы я злодею
Кинжал вонзила в сердце.

Дон Гуан

Донна Анна,
где твой кинжал? вот грудь моя.

Дона Анна

Диего!
Что вы?

¹³ Какой изысканный аромат в этом саду!
Едва ли найдется цветок или душистый кустарник,
Растущий в Испании, которого бы не было у вас:
Вот я чувствую запах розы, теперь аромат лимона,
А теперь, когда вздохнул ветерок, легкая сладость
Исходит от апельсиновых деревьев.

Juan

Now shall you die;
Aye, die — by me who love you. I who
have
Rioted upon that bosom will at least
Take care that none beside shall sleep
there. I
Was mad — and am: but why do you
upbraid me?
Was't not for you I grew so? Blighting
shame

Weight on your tongue for that!

Olympia

Don Juan, you
Have sported with a gracious name

Juan

A name!

I slew him, harlot! stabb'd him through
and through.
Fool! To believe that common villains
struck
Him dead and robb'd him not.

Olympia

I dream.

Juan

'T was I.

Now laugh: yet if thou dost it will be at
My misery likely: I deserve not that.
'T was all for you and now you have
Call'd back the love I bought at such a
price,
And sold it to another.

Olympia

Sir, 't is false.

You are all false. Oh! how I abhor you
now!
Hearken, Don Juan; I have loved you
(how
You will remember quickly); 't was an
error:
For had I known his blood was spilt by
you,
I would have cast you off, as now I do,
For ever; aye, for ever (p. 12) ¹⁴.

14

Хуан

Еще до твоего замужества я любил тебя,
ты знаешь это; твой отец
Отогнал бедного искателя твоей руки прочь, и ты,
Хотя клялась любить, покинула меня. Затем
я попытал счастья на военном поприще; ты отдала
Свою руку старому Рамиресу.

Олимпия

Меня заставили.

Хуан

Смерть дяди сделала меня богатым; и тогда
Я быстро вернулся домой; ты была замужем.

Олимпия

Да, это так.

Хуан

Так!

Вот почему отчаяние охватило меня. Безумие наложило
Свое железное клеймо на мой мозг, и два года прошло

Дон Гуан

Я не Диего, я Гуан.

Дона Анна

О боже! нет, не может быть, не верю.

Дон Гуан

Я Дон Гуан.

Дона Анна

Неправда.

Дон Гуан

Я убил

Супруга твоего; и не жалею
О том — и нет раскаянья во мне.

Дона Анна

Что слышу я? Нет, нет, не может быть

Дон Гуан

Я Дон Гуан, и я тебя люблю.

Схематично ситуацию можно представить так:

Корнуолл

Хуан любит Олимпию.
Он беден — ему отказывают.
Она по принуждению родителей
выходит за богатого Рамиреса.
Хуан убивает Рамиреса.
Женится на Олимпии.
Подозревая ее в неверности,
решает ее убить, перед убийством
рассказывает о своем
преступлении.
В Хуане просыпается ревность
к убитому.
Олимпия отказывается верить,
называет Хуана безумцем,
затем пытается прогнать его навеки.
Хуан убивает ее.
Смертельно раненная Олимпия
прощает его и беспокоится
о его жизни.

Пушкин

Дон Гуан убивает Командора.
Встречает Дону Анну, вдову Командора,
насилно за него когда-то выданную.
Ухаживает за ней под другим именем.
Ревнует ее к убитому.
Рассказывает ей об убийстве, открывает
свое настоящее имя.
Она отказывается верить, называет его
«безумцем»; первое ее желание —
вонзить ему в грудь кинжал.
Прощает, печется о его жизни.
Дальше, если бы не Командор,
следовала бы любовная сцена.

(Ты все была женой Рамиреса) пока я стал
Человеком опять. Наглый старик с усмешкой
Расточал тебе открыто свою любовь.
Насмехался надо мной — проклятье ему!

О л и м п и я
Синьор, прошу, довольно!

Х у а н
О, ты все еще любишь его!

О л и м п и я
Нет, но его имя
Безумец не должен произносить.

Х у а н
Сейчас ты умрешь.

Да, умрешь — от моей руки, руки того, кто любил тебя. Того, кто
Знал блаженство на этой груди, и кто
В конце концов позаботится о том, чтобы больше никто не засыпал на ней.
Я был безумен — и я и сейчас безумен — но почему ты укоряешь меня?
Разве не из-за тебя я стал таким?
Да пусть от стыда у тебя отнимется язык.

О л и м п и я
Дон Хуан, вы позволили себе
Шутить со славным именем!

Х у а н

Имя!
Я убил его, шлюха! Исколол его всего.
Дура, поверить, что простолюдины-разбойники убили.
И не ограбили его.

О л и м п и я
Мне это снится.

Х у а н

Теперь смейся: даже если ты станешь смеяться
Мне в моем несчастье все равно: я не этого заслуживаю.
Это все было для тебя, для тебя, и теперь
Ты взяла обратно любовь, за которую я заплатил такую цену,
И продала ее другому.

О л и м п и я

Синьор, это ложь!

Вы все лжете. О, как я ненавижу вас теперь.
Послушайте, Дон Хуан: Я любила вас (как — Вы можете быстро
вспомнить); это была ошибка:
Ибо, если бы я знала, что его кровь была пролита Вами,
Я бы прогнала Вас прочь, как я делаю сейчас,
Навсегда; да, навсегда.

Может быть, именно эта драматическая сцена Корнуолла побудила Пушкина сделать Дону Анну супругой Командора.

Различия здесь таковы: Дон Гуан убивает противника на честном поединке, а Хуан — тайком, зверски, на перекрестке. Дон Гуан вспоминает подробности убийства в разговоре с Лепорелло, а Хуан все подробности убийства рассказывает вдове убитого. Дон Гуан Пушкина не способен на тайное убийство на перекрестке, он убивает и Командора и Карлоса в честном поединке, он артист (а «гений и злодейство две вещи несовместные»), а Хуан Корнуолла во многом — Сальери: он убивает Рамиреса из зависти к нему; убийство Олимпии тоже во многом мотивировано завистью: Хуан не хочет, чтобы «еще кто-то засыпал на ее груди».

Мотив же убийства «на перекрестке ночью» в «Каменном госте» всплывает дважды, например, в разговоре Дона Карлоса с Лаурой:

И за тебя друг друга убивать
На перекрестках ночью (с. 148).

По злой иронии судьбы, так можно будет сказать и о самом Карлосе, ибо его, убитого, правда, на честном поединке, Дон Гуан вынесет и положит на перекресток.

Хуан говорит с Олимпией грубо, называя ее «дура», «шлюха», что напоминает обращение разгневанного Дона Карлоса с Лаурой: «А ты, ты дура» (с. 145). Лаура отвечает:

Ты, бешеный! останься у меня,
Ты мне понравился; ты Дон Гуана
Напомнил мне, как выбранил меня
И стиснул зубы с скрежетом (с. 147).

Следовательно, можно предположить, что и разгневанный Дон Гуан не стеснялся в выражениях в разговоре с Лаурой. Кстати, ситуация из «Хуана» («И сейчас его ты любишь?») в «Каменном госте» повторена дважды: Дон Карлос ревнует Лауру к отсутствующему Дон Гуану, а через несколько минут будет убит им.

Дон Гуан ревнует Дону Анну к убитому Командору (болдинская тема «загробной ревности», характерная и для Корнуолла) и погибает, дав ему руку. Во всех случаях имеют место нелестные упоминания отсутствующего соперника, обращенный к женщине вопрос, любит ли она его, ее отрицательный ответ и в то же время нежелание выслушать хулу в его адрес, обвинение в безумии.

Хуан Корнуолла, как и Дон Гуан Пушкина, рассказывает женщине «ужасную убийственную тайну» под влиянием случая. Хуан бросается к убитой Олимпии почти с теми же словами, с какими Дон Гуан кидается к упавшей в обморок Доне Анне:

Juan

Дон Гуан

Look up, look up, Olympial Juan's here;
Thy husband — murderer, that's the name
(p. 12) ¹⁵.

Небо!
Что с нею? что с тобою, Дона Анна?
Встань, встань, проснись,
опомнись: твой Диего,
Твой раб у ног твоих... (с. 168).

Хуан в этой трагической ситуации сохраняет способность самоанализа (и это роднит его с Дон Гуаном), выражает удивление перед звучанием обычных слов в новой страшной обстановке, что служит

¹⁵ Очнись, очнись Олимпия,
Хуан здесь,
Твой муж, твой убийца, вот имя ему теперь.

подтверждением его незаурядности, поэтической одаренности, тонкого чувства слова:

Juan

I'll drag
The body — body! hence...¹⁶
Have lost what was my life on earth: what was —
A horrid sound (p. 12) ¹⁷.

Здесь еще одна текстовая реминисценция:

Дона Анна

...ты отнял у меня
Все, что я в жизни... (с. 168).

Поэтически оплакав смерть Олимпии, Хуан прощается со слугами и просит остаться одного Диего — самого старого, самого верного слугу:

Poor old man,
You were my father's servant; nay his father's:
We prized you, and you served us faithfully (p. 13) ¹⁸.

Ср. у Пушкина в «Скупом рыцаре»:

Барон, усердье ваше нам известно;
Вы деду были другом: мой отец
Вас уважал (с. 116).

В последнем монологе Хуана раскрываются новые черты этого образа:

...I am the last
('T is pity) of a princely house: therefore
Let not my name be slander'd (p. 13) ¹⁹,
It was not always thus: once (but that's now
Many sad years ago), one old thought
I should do honour to his name: that's past —
For look! My star is setting. And am I then
The last of a time-honour'd line — a stem
That traced it's root into the bed of kings,
And shamed it not? and none remain save me!
Ah! where is now my father's prophecy,
And where my own hopes? wither'd, wither'd (ibid.) ²⁰.

...That potent draught
Wich fill'd the frames of men with youth, were now
To me a faithless medicine: I have guaff'd
Life from the lips of beauty, and shall I
Who've banguetted like a god be now content
With meagre fare, or trust to mortal drugs,

¹⁶ Я перетащу тело — тело! сюда.

¹⁷ Я потерял все, что было моей жизнью на земле — было! — ужасный звук.

¹⁸ Бедный старик,
Ты был слугой моего отца и еще его отца,
Мы награждали тебя, и ты служил нам преданно.

¹⁹ Я последний
(А это очень жаль) в сиятельном доме; поэтому
Не дай клевете коснуться моего имени.

²⁰ Не всегда так было: когда-то (но с тех пор
Прошло много грустных лет) один старик думал,
Что я прославлю его имя: это в прошлом
Гляди! моя звезда падает, и я
Последний в прославленном временем роде,
Корни которого в королевской семье
И который ни разу не посрамил ее; и никого не осталось, кроме меня:
Ах, где же теперь пророчество моего отца,
И где мои собственные надежды? растаяли, растаяли.

And run a common idler through the world.
With not a heart to own me? (ibid.)²¹.

J u a n

No lord: a vulgar slave am I, who caught.
One brief look from the sun. The guiding light
Is out that glanced on me, and here I stand.
Lost, and in terrible darkness near my tomb (ibid.)²².

Думается, что в этом монологе слышны биографические мотивы, характерные для болдинской лирики Пушкина (ср.: «Моя родословная», «Труд»). Тема преемственности поколений, наследования, разочарования старших в своих наследниках, неспособность младших оправдать возложенные на них надежды — все это будет волновать поэта в «Скупом рыцаре». И еще один биографический мотив. Хуан говорит своему старому слуге:

...you used
To carry me when a boy; do it once more;
And when I lie stiff on my marble bed
Let no one scoff or curse me (p. 13)²³.

Невольно приходят на память слова смертельно раненного Пушкина, сказанные старому дядьке Никите Козлову: «Что, грустно тебе нести меня?» (И как тут не вспомнить, что последнее письмо поэта, написанное в роковой день, — о пьесах Корнуолла?)

Но вернемся к предсмертному монологу Хуана. На наш взгляд, трагедия Хуана, мечтавшего о высоком предназначении, а кончившего тем, что свое «высокое предназначение» он увидел в убийстве создания, которое на самом деле было для него светом, и осознавшего всю бесполезность, преступность, греховность своей жизни, отзовется в трагедии Сальери. Но у Пушкина это будет, как всегда, лаконичнее и глубже.

Общей у Пушкина и Корнуолла является и тема сна, переходящего в смерть:

Oh! all my life has been an error: So
I'll shift a troublesome burden from my
back,
And lay me down to sleep (p. 13)²⁴.

Моцарт
Мне что-то тяжело; пойду засну.

Сальери

Ты заснешь
Надолго, Моцарт!

Но Хуан — не Сальери. Сальери не способен совершить самоубийство. Хуан, вероятно, был задуман судьбой как человек необыкновен-

²¹ Этот волшебный напиток,
Который вливал в жилы стариков молодость, был бы теперь
Для меня бесполезным: я залпом выпил
Жизнь из уст красоты, и мне ли,
Который пировал, как бог, быть теперь довольным
Скудной пищей, или доверять напиткам смертных,
И вести жизнь заурядного бездельника в мире,
Где нет сердца, которое бы владело мной?

²² Не господин, а презренный раб, укравший
Один короткий взгляд у солнца. Направляющий свет,
Что взглянул на меня, оставил меня, и вот я стою
Потерянный и окруженный ужасной тьмой возле своей могилы.

²³ ...ты, бывало,
Носил меня на руках, когда я был ребенком, сделай это еще раз,
И когда я буду лежать застывший на моей мраморной постели,
Не позволяй никому глумиться надо мной и оскорблять меня.

²⁴ О, вся моя жизнь была грехом; И так
Я сброшу со своей спины эту бесполезную ношу,
И отойду ко сну.

ный, способный на что-то великое, но, совершив одно злодеяние, затем другое, он опускается до уровня Сальери; Хуан позволил «мыслям черным» одержать над собой верх и уже не может творить, но он способен осознать весь трагизм своей бездарно загубленной жизни и покончить с собой. Его смерть свидетельствует о том, что это натура действительно незаурядная, поистине трагическая. Его смерть сравнима со смертью Дон Гуана.

Хуан

Open your arms, Olympia! (p. 13) ²⁵.

Дон Гуан

Я гибну — кончено. —
О Дона Анна... (с. 171).

Не случайно эпиграфом к драматической сцене Корнуолла взяты строки из трагедии Мессинджера «Герцог Миланский»: «I come, Death! I obey thee» (p. 10) ²⁶.

Герой Корнуолла добровольно протягивает руку своей смерти, как Дон Гуан — Статуе Командора:

Дон Гуан
...Я звал тебя и рад, что вижу.

Статуя
Дай руку.

Дон Гуан
Вот она... (с. 171).

Итак, мы подошли к концу драматической сцены Корнуолла, проследили, как образ центрального героя, ситуации, в которые его ставит судьба и воля автора, преломляются в сознании Пушкина. Можно сказать, что черты главного героя Корнуолла встречаются и у Дон Гуана, и у Сальери, и у Моцарта, но каждый раз они получают совершенно особое, пушкинское развитие. Взяв из источника все, что можно, Пушкин отталкивается от него и, дав волю своему воображению, которое у него «проворней живописца», создает совершенно оригинальные, истинно пушкинские шедевры.

²⁵ Открой свои объятия, Олимпия!

²⁶ Я иду, Смерть! Я покоряюсь тебе.

Е. Н. Пенская

НЕИЗВЕСТНОЕ О КОЗЬМЕ ПРУТКОВЕ

С самого зарождения идеи «Козьмы Пруткова» лучшей формой публикации его произведений авторам представлялось собрание сочинений. Ведь идея состояла именно в том, чтобы писать от одного лица, способного «во всех родах творчества». Но этот замысел мог дойти до читателя только при условии сопоставления ряда прутковских произведений. «В первый же год своей гласной литературной деятельности (1853), — читаем в «Биографических сведениях о Козьме Пруткове», — он уже занялся приготовлением отдельного издания своих сочинений с портретом. Тогдашняя цензура почему-то не разрешила выпуска портрета, и вследствие этого не состоялось все издание»¹. Про-

¹ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Спб., 1912. Т. 4. С. 314.

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9 **ФИЛОЛОГИЯ**

№ 6 • 1990 • НОЯБРЬ—ДЕКАБРЬ

Издательство Московского университета

Выходит один раз в два месяца

СОДЕРЖАНИЕ

Монисова И. В. Исторические притчи в современной советской драматургии	3
Дмитриев А. С. Об антиромантической реакции в немецкой литературе XIX в.	10
Касабиева С. В. Обособление постпозитивных адъективных определений при отвлеченных именах существительных	20
Михайлова Т. А. Наречия «вверх» и «вниз» в современном ирландском языке	28

Материалы и сообщения

Смирнова М. Б. Метафора как средство моделирования мира в поэзии Франсиско де Кеведо	36
Довгий О. Л. Об одном источнике «Маленьких трагедий» (драматическая сцена «Хуан» Барри Корнуолла)	41
Пенская Е. Н. Неизвестное о Козьме Пруткове	51
Ли Минбин (Китай). Советская литература в Китае	56
Умуралиева К. К. Сильные и слабые позиции в агглютинативных сингармонизирующих языках	58

Из филологического наследия

Трубецкой Н. С. О туранском элементе в русской культуре	60
---	----

Юбилей

Виноградов В. С., Жерновой Г. С., Чобану А. И. Профессору Р. А. Будагову — 80 лет	81
---	----

<u>Аркадий Иванович Пауткин</u>	85
---------------------------------	----

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология» в 1990 году	86
---	----