

РАМОН  
МЕНЕНДЕС ПИДАЛЬ  
*Избранные произведения*

*И*СПАНСКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

И ЭПОХИ

ВОЗРОЖДЕНИЯ

ПЕРЕВОД С ИСПАНСКОГО

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ИНОСТРАННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

*Москва*

1961

## ОБ ИСТОЧНИКАХ «КАМЕННОГО ГОСТЯ»

Все, что мы знаем об источниках «Севильского озорника и Каменного гостя», было собрано в работах выдающегося испаниста А. Фаринелли «Дон Джованни» \* и «Несколько слов о доне Хуане» \*\*, а также в исследовании И. Больте «О происхождении сказания о доне Хуане» \*\*\*, неопцененные достоинства которого определяются характерной для всех работ этого автора беспримечной эрудицией в вопросах сравнительного изучения литератур.

Драматический финал легенды о доне Хуане — приглашение покойника, мотив, постоянно встречающийся в фольклоре. Обычно содержание этих легенд сводится к следующему: какой-нибудь шутник, встретив валяющийся на дороге череп, приглашает его в гости. Развязка встречается самая разная. В датских и немецких легендах оскорбленный покойник забирает шутника в преисподнюю и только через два-три века возвращает на землю. В бретонских и французских — герой платится жизнью за шутку над покойным. Согласно одной пикардийской легенде, живой, приглашенный на пир к мертвецу, оказывается в подземелье на сборище беснующихся призраков, которые пляшут и предаются веселью до самых петухов. В гасконских и португальских легендах живой также оказывается на пиру у мертвеца и спасается, воспользовавшись советами или облачением священника либо благодаря имеющимся у него святым реликвиям, и отделяется церковным покаянием. В одной

\* A. Farinelli, Don Giovanni, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XXVII, 1896, pp.1—77; 254—326.

\*\* A. Farinelli, Cuatro palabras sobre don Juan, «Homenaje a Menéndez y Pelayo», 1899, I, p. 205.

\*\*\* J. Bolte, Über den Ursprung der don Juan-Sage, «Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte», herausg. von Doctor Max Koch, neue Folge, Band XIII, Berlin, 1899, SS. 374—398. Позднее этот же вопрос был рассмотрен в книге V. Said Armesto, La leyenda de Don Juan, Madrid, 1908. На титульном листе ее указан 1908 год, что не согласуется с авторскими замечаниями на стр. 300, в сносках на стр. 190 и 15; ср. также со сноской на стр. 33. В работе G. G. de Bévoite, La légende de don Juan, Paris, 1906 ее автор использует сведения о фольклорных источниках драмы Тирсо, полученные из вторых рук.

тирольской и одной ирландской легенде жена или невеста дерзкого оскорбителя избавляет своего супруга или возлюбленного от мести покойника.

Один из вариантов этой истории неоднократно встречается в развернутой драматизованной форме — в действиях немецких иезуитских семинарий XVII—XVIII веков. Впервые такое действие было представлено слушателями Ингольштадтской семинарии осенью 1615 года, то есть за пятнадцать лет до первого известного нам издания «Севильского озорника» Тирсо де Молины. Содержание его таково: граф Леонсио, совращенный учением Макиавелли и не верящий в загробную жизнь, проходя через кладбище, натывается на чей-то череп и шутки ради поддает его ногой, приговаривая: «Приглашаю тебя сегодня ко мне на ужин. Если ты слышишь — придешь». Едва граф Леонсио уселся со своими друзьями пировать, как в дверях является костлявый призрак. Несмотря на заклинания, гость, сославшись на приглашение, усаживается за пиршественный стол. Среди всеобщего смятения скелет объявляет, что приходится дедом графу Леонсио и хочет доказать внуку бессмертие души. С этими словами он забирает погубившего свою душу внука в преисподнюю.

Вероятнее всего, эта версия итальянского происхождения. Еще и теперь во Флоренции, Милане и других итальянских городах можно встретить ярмарочные книжки в стихах, например: «Леонцио, или Страшная месть мертвеца» («Leonzio, ovvero la terribile vendetta di un morto») или под каким-нибудь другим названием в том же духе. Судя по вариантам этой народной стихотворной истории, она, видимо, восходит не к иезуитскому драматическому действию. В ней нет выступающего в роли искусителя Макиавелли, который подвергался ожесточенным нападкам иезуитов. Самый тяжкий грех Леонсио вовсе не неверие, а невнимание к священнослужителям и нищим, которым он ничего не подает, предпочитая откармливать крыс: недаром, когда мертвец — дядя Леонсио — появляется во дворце и забирает племянника в преисподнюю, крысы пожирают всю его пищу. Концовка же здесь такая:

Fratelli, amate i poveri con desio,  
fate la carità, temete Iddio.

Братья, возлюбите бедняков всей душой,  
подайте им милостыню, побойтесь бога.

Подобная же история графа Леонсио встречается в устной традиции — народных песнях Сицилии, Феррары, Ровиньи и в одной прозаической венецианской легенде (хотя имя главного действующего лица в ней изменено).

Древность этой итальянской традиции, как нам кажется, подтверждает замечание немецкого иезуита Пауля Цехентнера, который в 1643 году, вспоминая содержание драмы, представленной слушателями Ингольштадтской семинарии, писал: «Audia

*italico rem idiomate conscriptam esse* («Я слышал, что эта вещь написана на итальянском языке»). Несомненно, эти слова относятся к произведению одного из жанров, и сегодня имеющих распространение в устной традиции, и как бы служат указанием на итальянский источник немецкой иезуитской драмы\*.

А какая связь существует между немецкой драмой и «Севильским озорником»? Больте отмечает, что как та, так и другая драма развивают простейшую и весьма традиционную тему. Мертвец, мстящий за потревоженный покой, был, согласно версии обоих авторов, орудием в руках всевышнего, который ввергает грешника в ад, когда мера его преступлений перешла границы. Оба автора подробно описывают распущенную жизнь героя, оба устанавливают связь между ним и мертвым Мстителем: Леонсио приглашает, не зная того, своего деда или дядю, дон Хуан приглашает статую Командора, которого сам же когда-то заколол.

Больте признает вместе с тем и существенные различия между Леонсио и доном Хуаном. Первый приходит к атеизму, совращенный учением Макиавелли, и постоянно попирает все законы человеческой морали; второй не помышляет о загробной жизни только потому, что смерть представляется ему еще далекой, он движим ненасытной жаждой чувственных наслаждений и готов все смести на своем пути. Леонсио достигает апогея дерзости, оскорбляя бранные останки и отрицая бессмертие души; дон Хуан наносит оскорбление статуе им же убитого старика. В немецкой пьесе развязка наступает быстрее: мертвец не приглашает оскорбителя на ответный ужин, возмездие совершается в доме оскорбителя.

Конечно, эти различия, возможно, объясняются особенностями поэтического мышления наших двух авторов; понимая это, Больте тем не менее приходит к мысли, что хотя испанский поэт и проявляет большую творческую мощь, чем иезуит из Ингольштадта, но, вероятно, он все же пользовался печатным изданием какой-то версии легенды о Леонсио\*\*.

---

\* Такое толкование слов П. Цехентнера не кажется мне произвольным, хотя сам Больте приводит их мимоходом. См. J. Bolte, *Über den Ursprung der don Juan-Sage*, «*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*», Band XIII, Berlin, 1899, S. 379. Сюжета о графе Леонсио мы, например, не находим в испанских иезуитских действиях, которые обследовал Гайянгоса в своих приложениях к испанскому изданию «Истории испанской литературы» Тикнора (Ticknor, *Historia de la literatura española*, t. II, p. 545; Д. ж. Т и к н о р. История испанской литературы, М., 1891, т. III. Приложение F. стр. 397—400.

\*\* Видимо, и сам Больте не очень-то убежден в этой своей мысли, ибо, выдвинув ее, он делает в конце исследования следующую оговорку: «В заключение мы, к сожалению, вынуждены признать, что изложенное еще не привело нас к каким-либо ошутимым результатам в отношении источников, использованных испанским автором. Однако общее направление в поисках источников все же, быть может, вырисовывается более отчетливо, чем до сих пор».

Однако это предположение делается без учета того, что на Пиренейском полуострове укоренился традиционный мотив приглашения покойника. Существуют не только португальские версии, но и галисийские и кастильские, причем в отличие от других стран, помимо прозаических и стихотворных, в виде романсов.

Среди многочисленных народных преданий, использующих мотив приглашения покойника, которые были записаны в Дании, Германии, Франции и Португалии и учтены Фаринелли и Больте\*, выделяется особая однородная группа легенд, сложившихся в Гасконии и Португалии. К этой группе примыкают обнаруженные позднее в Галисии и Кастилии. Между легендами, создававшимися в Гасконии и Испании, существует определенное единство. Примером может служить любая из этих легенд. Обратимся к португальской версии, записанной в Вильянова де Гайя. Возле церкви Св. Марии некий человек увидел череп и, пнув его ногой, пригласил на ужин; покойник приходит и в свою очередь зовет оскорбителя на ответный ужин на следующий день; оскорбитель отправляется на роковое свидание, предварительно помолвившись и запасшись святыми реликвиями; на кладбище его уже ждет разверстая могила, однако в последний момент мертвец сообщает, что оскорбителя спасли молитвы; тем не менее оскорбитель не выдерживает потрясения и через несколько дней умирает. Нечто подобное мне довелось слышать в сентябре 1905 года в Сепульведе (провинция Сеговия). Но в ставшей мне известной версии была одна подробность, которая отсутствует в романсе: оскорбитель устраивает ужин мертвецу, и тот при появлении очередного блюда говорит: «Это уже не для меня» («Esto para mí ya pasó»); на ужине у мертвеца на кладбище живой при появлении каждого нового блюда приговаривает: «Мой черед еще не наступил» («Esto para mí no llegó») \*\*.

---

\* A. Farinelli, Don Giovanni, «Giornale storico», XXVII, p. 23, etc., а также J. Bolte, Über den Ursprung der don Juan-Sage, «Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte» XIII, S. 389—396.

\*\* Четыре галисийские сказки аналогичного содержания можно прочесть у Said Armesto в «Leyenda de Don Juan», pp. 45—53. Во второй и третьей сказках сообщается, как юноша, оскорбивший мертвеца, спасся от возмездия с помощью святых реликвий, церковного облачения и советов священника. В первой сказке юношу спасает милостыня, которую он подал, прежде чем отправиться на пир к мертвецу. В четвертой юноша спасается благодаря тому, что перед этим окрестил двух новорожденных. Эта последняя деталь является контаминацией с аналогичным сказочным сюжетом, представление о котором дает один бретонский вариант, а именно сказка «Le pendu» («Повешенный»). В бретонской сказке герой избавился от повешенного благодаря вмешательству ребенка, которого он незадолго перед тем усыновил. Чилийское предание, опубликованное Викуньей Сифуантесом в его книге «Romances de la tradición oral chilena», p. 116, также сообщает о вмешательстве ребенка, но здесь этот мотив не столь отчетлив, так как переплетается с мотивом вмешательства священника.

К этому испано-гасконскому преданию прямо и непосредственно примыкает кастильский романс, впервые записанный моим братом Хуаном в местечке Куруэнья (провинция Леон) по соседству с Астурией:

Pa misa diba un galán,  
caminito de la iglesia;  
no diba por oír misa  
ni pa estar atento a ella,  
que diba por ver las damas  
las que van guapas y frescas.  
En el medio del camino  
encontró una calavera;  
mirándola muy mirada,  
y un gran puntapié le diera:  
arregañaba los dientes  
como si ella se riera.

— Calavera, yo te brindo  
esta noche a la mi fiesta.  
— No hagas burla, caballero;  
mi palabra doy por prenda.

El galán, todo aturdido,  
para casa se volviera;  
todo el día anduvo triste,  
hasta que la noche llega.  
De que la noche llegó,  
mandó disponer la cena.  
Aun no comiera un bocado,  
cuando pican a la puerta;  
manda un paje de los suyos  
que saliese a ver quién era.

— Dile, criado, a tu amo  
que si del dicho se acuerda.  
— Dile que sí, mi criado,  
que entre pa'cá norabuena.

Pusiérale silla de oro,  
su cuerpo sentara en ella;  
pone de muchas comidas  
y de ninguna comiera.  
— No vengo por verte a ti,  
ni por comer de tu cena;  
vengo a que vayas conmigo  
a media noche a la iglesia.

A las doce de la noche  
cantan los gallos a fuera,  
a las doce de la noche  
van camino de la iglesia.

En la iglesia hay en el medio  
una sepultura abierta.

— Entra, entra, el caballero,  
entra sin recelo 'n ella,  
dormirás aquí conmigo,  
comerás de la mi cena.

— Yo aquí no me meteré,  
no me ha dado Dios licencia.

— Si no fuera porque hay Dios,  
y el nombre de Dios apelas,  
y por ese relicario  
que sobre tu pecho cuelga,

aquí habías de entrar vivo,  
quisieras o no quisieras.  
Vuélvete para tu casa,  
villano y de mala tierra;  
yotravez que encuentres otra,  
hácele, la reverencia,  
y rézale un pater noster  
y échala pa la huesera;  
así querrás que a ti te hagan  
cuando vayas de esta tierra\*.

К мессе спешил мблodeц  
по дороге в церковь;  
спешил он не слушать мессу,  
не внимать словам ее,  
а спешил поглядеть на красоток,  
прелестных и молодых.  
Пройдя половину дороги,  
он наткнулся на череп,  
глянул на него пристально  
и ногой отшвырнул;  
череп ослабился,  
словно засмеялся.  
— Череп! Приглашаю тебя  
сегодня вечером ко мне на ужин.  
— Смотри, мблodeц, не обмани,  
даю слово, что буду точен.  
Мблodeц, смутившись душой,  
воротился домой;  
день целый бродил он печальный,  
пока не наступил вечер.  
Едва наступил вечер,  
велел он накрывать к ужину.  
Не успел он съесть и куска,  
как в дверь постучали;  
велел он своему пажу  
посмотреть, кто стучится.  
— Спроси, слуга, своего господина,  
помнит ли он о том, что пообещал.  
— Скажи, слуга, что помню,  
пусть войдет и будет желанным гостем.  
Подвинь ему золоченое кресло,  
пусть в него садится;  
перед ним поставили множество яств,  
к которым он даже не притронулся.  
— Явился я не глядеть на тебя,  
не вкушать твой ужин,  
пришел я за тобой с тем,  
чтобы в полночь отправился ты со мной в церковь.  
Ровно в полночь  
пропели петухи,  
ровно в полночь  
двинулись они в церковь.  
Посреди церкви  
находилась разверстая могила.

---

\* Впервые опубликовано М. Менендесом Пелайо в *Antología de poetas líricos*, X, 1900; однако Э. Котарело в своей книге о Тирсо де Молина еще до того, как романс этот был напечатан, дал его прозаическое изложение (E. Cotarelo, *Tirso de Molina*, Madrid, 1893, p. 117, прим.).

— Входи, входи, мѳлодец,  
входи в нее без смущенья;  
здесь ты будешь почивать со мной  
и вкушать от моих яств.  
— Не войду туда,  
Господь мне не дал на то соизволенья.  
— Кабы не господь бог  
и не имя его, которое ты произнес,  
да не нательный крест,  
что висит у тебя на груди,  
улеся бы ты в эту могилу  
и тебе было бы любо, чтобы тебя почитали.  
А теперь возвращайся домой,  
презренный и хутородный,  
да смотри, другой раз встретив мертвеца,  
поклонись праху  
и прочти Отче наш,  
и [впредь] не оскорбляй прах;  
и тебе было бы любо,  
чтобы тебя так же уважали,  
когда ты покинешь эту землю.

Существует пять печатных версий этого любопытного романа; кроме того, я располагаю еще девятью неизданными. Таким образом, всего известно четырнадцать. Одна из них была записана в центральной Астурии, девять — в северо-западном Леоне, две — в западной части Саморы и одна — в Оренсе. Таким образом, все они локализируются в зоне к западу от древнего Леонского королевства. Отдельно от этой группы была дополнительно обнаружена только одна версия — в Чили (провинция Аконкагуа) \*. Несомненное сходство последней с леонскими версиями по содержанию и языку позволяет считать, что она была, вероятнее всего, завезена туда каким-нибудь выходцем из Леона или Астурии. Между всеми этими версиями, близкими по своему географическому местонахождению, так много общего, что в связи со стоящей перед нами задачей нет решительно никакой необходимости останавливаться на различиях. Некоторые отличия, которые, может быть, и небезынтересно отметить, находят соответствие в сказках: так, в двух леонских версиях (одна из которых, записанная в Куруэнье, была воспроизведена выше) вместо слов: «Приглашаю тебя на ужин» («Yo te brindo a la mi cеpa»), встречающихся в большинстве романсов, сказано: приглашаю тебя «на свое празднество» («a la mi fiesta»). Что это за «празднество», рассказывает сказка, записанная в Альгарбе: юноша, желающий отпраздновать свой день рождения в большой компании, возвращается домой, после того как обошел знакомых, которых

---

\* Этот чилийский вариант был опубликован мною в «Cultura Española» в феврале 1906 года, а затем переиздан Викуньей Сифуэнтесом в сборнике «Romances populares recogidos de la tradición chilena», Santiago, 1912, pp. 113—116, с прибавлением записанного в Сант-Яго. (Чили) уже упоминавшегося варианта предания о приглашении мертвеца.



решил пригласить. Возле кладбища он повстречал приятеля; пригласив его на ужин, юноша вдруг замечает лежащий подле кладбищенской стены еще не высохший скелет и шутки ради говорит: «Если и ты хочешь прийти ко мне на день рождения...» («*Si quieres venir también al banquete de mi cumpleaños...*») «Приду» («*Allá iré*») — ответил скелет\*.

Следует также отметить, что в этом романсе приглашающий не просто молодой повеса, как в большинстве легенд этого цикла (шутник; жених, приглашающий друзей на свадьбу; проказник, подбирающий череп, для того чтобы пугать им людей, и вставивший в него свечу; подвыпивший юноша и т. д.), а ухажер (в данном случае *galán*), посещающий церковь лишь затем, чтобы «полюбоваться на женщин», «прелестных и молодых» (*guapas y frescas*), то есть тип, который сразу же вызывает у нас в памяти образ дона Хуана Тенорио\*\*. В трех леонских версиях череп, отвечая на дерзкое приглашение, называет приглашающего «парень» (*mozo*) или «хвастливый повеса» (*majo alabancioso*), что придает этой разновидности Хуана Тенорио несколько иной оттенок.

Легко заметить, что и в других отношениях приведенный романс имеет куда больше точек соприкосновения с «Севильским озорником», чем легенда о Леонсио, на которой заостряет внимание Больте. Все, что легенда о Леонсио может объяснить в пьесе Тирсо (разумеется, за исключением трагического финала; впрочем, он вполне мотивируется жанровыми особенностями произведения Тирсо), значительно лучше объясняет романс. Особое преимущество романса заключается в том, что там есть мотив ответного приглашения мертвецом оскорбителя. А это весьма существенное дополнение в традиционной легенде, отсутствующее в легенде о Леонсио. В романсе, как и у Тирсо, этот второй ужин происходит перед разверстой могилой, в которую мертвец намеревается увлечь живого (как гласит астурийская версия романса: «*aquí te voy a enterrar, para condenar tu ofensa*» «здесь хочу я тебя предать земле, дабы наказать за обиду»).

При всем, что было сообщено, приведенный романс, как и легенда о Леонсио или различные ранее упомянутые предания, отличается от «Севильского озорника» в одном, быть может и не самом существенном, но тем не менее важном пункте: приглашение делается черепу, скелету, а не надгробной статуе.

\* Th. Braga, A lenda de Dom João, «*Positivismo, Revista philosophica*», Porto, IV, p. 339.

\*\* Это счел необходимым отметить еще Фаринелли, начинающий свои рассуждения в романсе словами: «*Un libertino (perchè proprio un libertino?) trova, camin facendo, una testa di morto.*» («Повеса-безбожник [почему, собственно, повеса-безбожник? — М. П.] встречает на дороге череп.») Фаринелли знал романс только по прозаическому его изложению, которое до него было дано Котарело. Слово *libertino* кажется мне слишком сильным для обозначения испанского *galán*.

Больте предполагает, что Тирсо заменил череп статуей Командора, заимствовав этот весьма выразительный театральный эффект из аналогичной сцены в пьесе Лопе де Вега «Деньги — замена знатности» («Dineros son calidad»).

Однако такое предположение было бы приемлемо лишь в случае отсутствия каких бы то ни было версий легенды, где вместо мотива приглашения черепа содержался бы мотив приглашения статуи; но такие варианты существуют, хотя сейчас и редко встречаются.

Сам Больте вспоминает классические истории о статуях, мстящих за нанесенное им оскорбление: одну из них сообщают Аристотель и Плутарх о статуе Митиса в Аргосе, которая во время публичного празднества падает и убивает убийцу Митиса; другую рассказал Дион Хризостомо о враге Теагена с Тасоса, который после смерти последнего наносит удары по его статуе, и тогда она, сойдя с пьедестала, ответными ударами убивает дерзкого оскорбителя. Не знаю, имеет ли какие-нибудь национальные корни стихотворение Бекера под названием «Поцелуй», о котором напоминает Фаринелли и в котором сообщается, как один капитан, влюбленный в статую молящейся женщины, наносит оскорбление стоящей поблизости статуе ее мужа, выплеснув в лицо изваянию бокал вина; но стоило только оскорбителю приблизиться к статуе жены, чтобы поцеловать ее, статуя мужа подымает руку и дает обидчику пощечину. Примыкает к этому циклу и средневековая легенда об обручальном кольце, надетом на палец изваяния Венеры (или Девы Марии); статуя сгибает палец, отказываясь возвратить залог любви, а затем внезапно возникает между владельцем кольца и его супругой, требуя исполнения долга, обещанного при вручении кольца\*.

Большое число аналогий с «Дон Хуаном» Тирсо содержится в уже упомянутой комедии Лопе «Деньги — замена знатности»: Октавио бросается с ножом на статую короля Энрике и поносит его нечестивыми словами; испытав мужество Октавио, покойный король возвращает ему богатства, которые при жизни он у него отнял.

Однако мотив приглашения статуи, выполняющий такую важную роль в творческом замысле автора «Дон Хуана», не

\* A. Graf, Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo, 1883, II, pp. 388—402. Существуют широко известные в литературе версии этой же легенды, например «De celui qui épousa l'image de pierre» («О том, кто посватался к каменному изваянию»); (Méon, Nouveau recueil de Fabliaux, Paris, 1823, p. 293); ««Dit du Varlet qui se maria à Nostre Dame» («Сказ о Варле, женившемся на статуе Божьей Матери»); (Barbazan et Méon, Fabliaux, Paris 1808, II); «Cantigas de Santa Maria» de don Afonso el Sabio («Песнопения во славу Девы Марии» Альфонса Мудрого), (Madrid, 1889, I, p. XXV); Prosper Mérimée, La Vénus d'Ylle (Проспер Мериме, «Венера Ильская»); существует также либретто комической оперы Мельвилля, музыка Эрольда, под названием «Zampa ou la Fiancée de Margre» («Зампа, или Невеста, высеченная из мрамора»), поставленной в Париже 3 мая 1831 года.

содержится ни в одном из перечисленных произведений \*. И тем не менее он традиционен. Не будучи известен ученым, писавшим об источниках «Дон Хуана», в фольклоре он существует. Я нашел этот мотив приглашения статуи в народном романсе, который услышал в сентябре 1905 года в Риасе (провинция Сеговия). Вот текст этого романса:

Un día muy señalado  
fué un caballero a la iglesia,  
y se vino a arrodillar  
junto a un difunto de piedra.  
Tirándole de la barba,  
estas palabras dijera:  
— ¡ Oh, buen viejo, venerable,  
quién algún día os dijera  
que con estas mismas manos \*\*  
tentara a tu barba mengua!  
Para la noche que viene  
yo te convidó a una cena.  
Pero me dirás que no,  
que la barriga está llena \*\*\*;  
la tienes angosta y larga,  
no te cabe nada en ella.  
Va el caballero a su casa,  
si que nada discurriera  
de lo que pudo ocurrir  
con aquella grande ofensa \*\*\*\*.  
A eso del anochecer,  
llama el difunto a la puerta.  
Pregunta: ¿ Quién es quien llama?  
Quien algo se le ofreciera;  
anda, paje, y dile a tu amo,  
dile que si no se acuerda  
del convidado que tiene  
para esta noche a la cena.  
Se lo dicen al señor  
y al momento se le hiela  
la sangre del carazón,  
palpítea cedo y tiembla.

---

\* Ни мотива приглашения, ни тем более статуи нет в какой-либо степени сходных с историей дон Хуана сюжетах о столкновении мертвеца с его убийцей, которые разрабатывает Сеспедес-и-Менесес в своем «Солдате Пиндаро» и в других комедиях (см. Céspedes y Meneses «Obras de Lope», XII, p. LXXXVIII). В «Стойкой кордовчанке» того же Сеспедеса рассказывается, как мертвец поднимает плиту своего надгробия, поправленного молодым повесой, преследующим его дочь.

\*\* Конъектурное исправление; некоторые сказители, от которых я слышал этот романс, читали эту строчку так: «que en estas divinas manos» («что в этих божественных руках») или «que con mis divinas manos» («что моими божественными руками»).

\*\*\* Исправление произвольное; у слышанных мною сказителей, было: «que la barriga refiega» («что желудок не приемлет»); «que la barriga refriega» («что желудок вернет назад»); «que la barriga os refriega» («что желудок вернет вам назад»).

\*\*\*\* Этот и предыдущий стихи приводила только одна сказительница, которая и в других подробностях проявляла творческую фантазию.

— ¡ Anda, pues, dile que suba,  
que suba muy norabuena!.. \*  
Le alumbraron con dos hachas,  
Al subir de la escalera,  
le arrastraron una silla  
para que se siente en ella.  
— Cena, si quieres cenar,  
que ya está la cena puesta.  
— Yo no vengo por cenar;  
vengo por ver cómo cenas;  
vengo por ver si cumplías  
la palabra que tiés puesta.  
Para la noche que viene  
yo te convidó a otra cena.  
Él, con su grande cuidado,  
al' manecer se dispierta,  
Ha montado en su caballo  
y a San Francisco se fuera;  
ha estado con el guardián  
y en confesión se lo cuenta;  
le ha dado un escapulario  
que sirva pa su defensa.

A eso del anochecer,  
fué el caballero a la iglesia;  
viera pala y azadón  
y una sepultura abierta.  
Entre las ocho y las nueve,  
salía el difunto fuera.  
— Caballero, entra a cenar,  
que ya está la cena puesta;  
cena de muchos manjares,  
a mi gusto bien dispuesta.

. . . . .  
Agradece que has comido  
pan de beatos sustento \*\*  
que si no, habías de entrar.  
aunque fuera a pesar vuestro \*\*\*  
para que otra vez no hagas,  
burla de los que estan muertos.  
Rezarlos y encomendarlos  
y rogar a Dios por ellos;  
esto se debe de hacer,  
y te sirve de escarmiento.

В один достопамятный день  
в церковь пришел кабальеро,  
он опустился на колени  
рядом с каменным изваянием усопшего.  
Дернув его за бороду,

---

\* Этот и два предыдущих стиха у сказительницы, которая проявила много выдумки и в других случаях, звучали так: «Se lo dicen al señor, y él desmayado se queda; ha mandado preparar candelabros que allí hubiera» («Передали это сеньору, и пал он духом, велел приготовить он свечи, которые были в доме»).

\*\* Поправка. Вместо «pan de beate sustento» или «pan de beata el sustento», согласно версиям сказителей.

\*\*\* Изобретательная сказительница говорила вместо этой строки: «en este triste arosento» («в этот печальный приют»).

сказал он такие слова:  
— О почтенный старец,  
кто мог бы предвидеть,  
что этими самыми руками  
я прикоснусь к твоей бороде!  
Сегодня вечером  
я приглашаю тебя на ужин,  
хотя ты мне и ответишь отказом,  
сказав, что живот [твой] уж полон,  
[что] он сохся  
и ничто уж не приемлет.  
Отправился кабальеро домой,  
не помышляя о том,  
что может произойти  
после столь великого оскорбления.  
Под вечер  
постучался в дверь покойник.  
Спросил кабальеро — Кто, кто там стучится?  
— Тот, кто был приглашен;  
поди, паж, и скажи своему господину,  
скажи ему, разве он не помнит  
о приглашеньи  
на ужин сегодня вечером?  
Было это господину передано,  
и вмиг у того заледенела  
кровь в сердце, задрожал он и смутился душой.  
— Поди и скажи ему, пусть подымется,  
пусть подымется, будет самым желанным гостем.  
Светили ему двумя факелами,  
пока он поднимался по лестнице.  
Ему пододвинули кресло,  
чтобы он уселся в него.  
— Ешь, если хочешь,  
ужин уже стоит на столе.  
— Я пришел сюда не ужинать,  
я пришел посмотреть, как ты ужинаешь,  
пришел посмотреть, сдержишь ли  
ты обещание, что от тебя я хочу.  
На следующий вечер приглашаю  
тебя на ответный ужин.  
Хозяин, очень озабоченный,  
просыпается на рассвете.  
Садится верхом на коня  
и скачет в монастырь Св. Франциска;  
встретился он [там] с настоятелем  
и исповедался ему во всем;  
настоятель дал ему просвиру,  
чтоб послужила она ему защитой.  
С наступлением вечера  
кабальеро пошел в церковь;  
там он увидел заступ и кирку  
и разверстую могилу.  
Между восемью и девятью  
вышел покойник наружу.  
— Кабальеро, входите — поужинаем,  
ужин уже ждет вас;  
на ужин есть разные блюда,  
что мне очень по вкусу

. . . . .  
. . . . .

Будь благодарен, что отведал  
поддержавшего тебя священного хлеба,  
иначе пришлось бы тебе улечься в могилу  
даже против собственной воли,  
чтоб в другой раз уж не шутил  
шуток с теми, кто мертв.  
Молиться за упокой их души,  
молиться богу за них —  
вот, что нужно делать,  
и тогда воздастся тебе за это.

Дон Нарсисо Алонсо Кортес любезно сообщил мне еще одну версию того же романа, записанную им в Ревилья Вальехера (Бургос) \*. Вот его наиболее любопытные строки:

En la corte de Madrid  
va un caballero a la iglesia;  
mas por ver a su dama  
que no por ver las completas.  
Se ha arrimado allí a un difunto  
que está fundado de piedra;  
cógele barba y cabello,  
le dice de esta manera:  
— ¿ Te acuerdas, gran capitán,  
cuando estabas en la guerra  
fundando nuevas batallas  
y banderillas de guerra?  
¡ Y ahora te ves aquí  
en este bulto de piedra!  
Yo te convidó esta noche  
a cenar a la mi mesa...

В городе Мадриде отправился  
некий кабальеро в церковь,  
но отправился туда любоваться  
своей дамой, а не слушать обедню.

Там подошел он к покойнику,  
изваянному из камня,  
схватил его за бороду и волосы  
и произнес такие слова:  
— Помнишь ли, великий капитан,  
когда-то ты был на войне,  
завязывал все новые сраженья  
и вел за собой знамена?  
А теперь стоишь ты здесь,  
высеченный из камня!  
Я приглашаю тебя  
сегодня вечером ко мне на ужин.

Придя на ужин, мертвец сам называет себя «Каменным гостем», тем именем, которое использовано в заголовке пьесы Тирсо де Молина; прозвище это, несомненно, было традиционным в Кастилии; мне самому довелось его услышать в одной сказке, когда я был в Сепульведе. Впрочем, речь об этом пойдет дальше.

\* Впервые она была опубликована мною полностью в «Cultura Española», agosto, 1906, а затем включена в составленный Алонсо Кортесом сборник «Romances populares de Castilla», 1906, p. 35.

— Criadillo, dile a tu amo  
que el *convidado de piedra*,  
que convidó en San Francisco,  
viene a cumplir la promesa.

— Послушай, слуга, скажи своему хозяину,  
что *Каменный гость*,  
которого он пригласил  
в монастыре Св. Франциска,  
выполнил обещание.

Финал этого романса мало чем отличается от версий, записанных в Риасе:

Vió dos luces encendidas  
y una sepultura abierta.  
— Arrímate, caballero,  
arrímate acá, no temas.  
Tengo licencia de Dios  
de hacer de ti lo que quiera.  
Si no es por el relicario  
que te traes en tu defensa,  
la tajada que quedare  
había de ser la oreja \*,  
poque otra vez no te burlas  
de los santos \*\* de la iglesia.

Увидел он две зажженные свечи  
и разверстную могилу.  
— Входи, кабальеро,  
входи, не бойся!  
Есть у меня соизволение всевышнего  
поступить с тобой по своему усмотрению;  
когда б ни святые реликвии,  
которые тебя охраняют,  
самым большим куском от тебя  
осталось бы ухо,  
чтоб в другой раз ты  
не смел насмеяться над  
святыми [надгробиями].

Этот романс, известный нам только в версиях, записанных в Риасе и Ревилье, строится на том же ассонансе, что и наиболее пространственный романс о «Влюбленном повесе и черепе». Кроме того, оба наших романса содержат схожие строки: в одном — «Dile que si no se acuerda» («Скажи ему, разве он не помнит»); в другом — «Que si del dicho se acuerda» («Помнит ли он о том, что сказал»); в одном «Que suba muy po gabuena»

\* Выражение, очень принятое в XVII веке. Лопе де Вега употребляет его в «Овечьем источнике» в сцене, где изображается расправа жителей селения с трупом Командора:

que las mayores tajadas  
las orejas a ser vienep  
самыми большими кусками  
уши остались

\*\* В народе называют Святым (Santo) любое помещенное в церкви или вблизи нее живописное или скульптурное изображение, даже если это и не изображение святого.

(«Пусть подымеется сюда и будет самым желанным гостем»); в другом «Que entre rasá porabuena» («Пусть войдет и будет желанным гостем»); в одном — «Yo po vengo por cenar» («Я пришел сюда не ужинать»); во втором — «No vengo por verte a ti, ni por comer de tu cena» («Явился я не глядеть на тебя, не вкушать твой ужин»); в первом — «I una sepultura abierta» («И разверстую могилу»); во втором — «Una sepultura abierta» («Разверстая могила»).

В неопубликованных версиях присутствуют и многие другие черты сходства. Таким образом, между двумя этими романсами существует очевидное родство.

Думаю, что было бы весьма затруднительно лишь с помощью версий, записанных в Риасе и Ревилье, — единственных известных мне версий романса о Каменном госте — решать окончательно вопрос, является более древним романс о Каменном госте или романс о Черепе. Однако их, видимо, следует рассматривать как один и тот же романс, бытующий в двух отличающихся друг от друга формах в двух разных областях Полуострова. Как мы ранее имели возможность убедиться, версии романса о Влюбленном повесе и романса о Черепе принадлежат западной части бывшего королевства Леон; теперь же мы установили, что версии романса о Каменном госте принадлежат двум смежным провинциям Кастилии. Если учесть, что Кастилия вообще играла главенствующую роль в создании и разработке романсов, то представляется весьма вероятным, что романс о Каменном госте в своей специфической кастильской форме является исходным, оригинальным, а леонские романсы о Влюбленном повесе и Черепе представляют собой контаминацию первого со сказкой о приглашении мертвеца, столь распространенной в Европе и глубоко укоренившейся в Галисии и других районах Пиренейского полуострова.

Однако, хотя кастильский романс более древний, а леонские испытали на себе его влияние, можно утверждать, что все они согласуются с существующей сказочной традицией. Историю о приглашении статуи в гости я слышал в Сепульведе. В этом местечке, находящемся в четырех часах езды от Риасы, романс о приглашении «покойника из камня» («difunto de piedra») неизвестен; но сказка на этот же, хотя и примитивно оформленный сюжет там бытует.

Однажды мимо церкви проходили погонщики мулов. Завидев каменное изваяние, они закричали: «Эй, приятель! Приходи-ка на постоянный двор отужинать с нами! Только смотри не погнушайся, мы будем тебя ждать». Вернувшись на постоянный двор, погонщики уселись за стол, позабыв о своем приглашении. Но вдруг в разгар ужина является приглашенный — «Вот и Каменный гость, которого вы звали!» Шутка стоила погонщикам жизни. Рассказчик не помнил всех подробностей, и поэтому один из слушателей добавил, что история эта произо-



шла со статуей св. Якова, что стоит в Сепульведе на воротах церкви, воздвигнутой в честь этого святого.

Более свободное развитие получил этот сюжет в одной португальской сказке: «Статуя, которая ест» («A estatua que come») \*. В ней сообщается, как некий бедняк, решивший подшутить над статуей, изображавшей человека с открытым ртом, пригласил ее к себе на ужин. Случилось так, что, когда статуя явилась, угощать ее хозяину было нечем. Тогда необычный гость дает ему отсрочку, пока тот не разбогатеет, а до этого сам приглашает его на ужин. Когда бедняк явился, статуя упала с пьедестала и задавила его насмерть.

К этой категории фольклорных традиций и принадлежит романс, записанный в Риасе и имеющий столько общего с «Севильским озорником». Многочисленные совпадения, а также то, что данный романс, несомненно, не относится к числу старых \*\*, могут даже заставить заподозрить, не является ли этот романс позднейшим фольклорным отражением пьесы Тирсо. Мне думается, что такое предположение следует категорически отвергнуть. Прежде всего, невозможно представить себе, почему в таком случае наиболее характерные подробности пьесы не получили в романсе отражения: например, ставшее исключительно популярным имя дона Хуана, то, что герой, приглашая статую убитого им человека на ужин, измывается над надгробной эпитафией:

Aquí aguarda del Señor  
el más leal caballero  
la venganza de un traidor;

Здесь ждет от господ бога  
благороднейший кабальеро  
мести предателю;

В романсе не находит отзвука спокойствие и твердость дона Хуана, который, отворяя перед входящей статуей дверь, имеет мужество ответить на первые же слова Командора:

— Soy el caballero honrado  
que a cenar has convidado.  
Cena habrá para los dos;

— Я тот благородный кабальеро,  
что зван тобой на ужин.  
— Еды хватит на двоих;

---

\* Th. Braga, Contos tradicionaes do povo portuguez, 1883, I, p. 204.

\*\* Саид Арместо высказывает предположение, что романс о Влюбленном повесе и Черепе мог получить распространение в виде какого-то первопечатного издания, и, кроме того, считает несомненным, что Тирсо каким-то образом познакомился с этим романсом. (Saïd Argmesto, La leyenda de Don Juan, pp. 58—70, и др.). Разумеется, никакими данными, которые подтверждали бы оба этих предположения, мы не располагаем.

Наконец, отсутствует в романсе и отклик на характерную для пьесы развязку — гибель дона Хуана от страшного прикосновения руки Каменного гостя и его предсмертное восклицание:

— ¡ Que me quieto, que me abraso! \*

— Я весь горю, пылаю!

В другом романсе, сложенном под впечатлением пьесы Тирсо и носящем то же название «Севильский озорник и Каменный гость» \*\*, эти характерные детали, как и следовало предполагать, присутствуют:

Y pasando disfrazado  
una noche temerosa,  
por el templo donde estaba  
la bóveda suntuosa  
que el cadáver ocultaba  
de don Gonzalo de Ulloa,  
reparó que en el padrón  
de piedra estaba su copia,  
y en la lápida un letrado  
que decía la traidora  
muerte que le dió un villano  
al hombre de mayor honra,  
y que aguardaba que Dios  
tomase tan lastimosa  
muerte a su cargo, vengando  
agravios con que provoca.

— Yo soy aquel caballero  
que con acción valerosa  
convidasteis a cenar,  
respondió la triste forma.  
Dice Tenorio: — Pues vamos,  
que nada me desazona,  
pues para todos habrá.

Проходя переодетым  
однажды мрачной ночью  
мимо часовни, где  
пышная гробница  
скрывала тело

---

\* Ср. с Лопе де Вега, который, выведя в одной из сцен своей пьесы «Инфансон из Ильекасса» короля дона Педро и призрак умершего монаха, вкладывает в уста короля восклицание: «¡Que me abraso, que me quieto!» («Я пылаю, я весь горю!») или в сцене между Октавио и статуей короля Энрике в пьесе «Dineros son calidad» заставляет Октавио воскликнуть: «¡Que me abrasas, suelta, suelta!» («Ты жжешь меня, оставь, оставь!») (см. М. Менéndez Pelayo, Obras de Lope de Vega, IX, p. CLIX).

\*\* В имеющемся в моем распоряжении экземпляре издания этого романса нет выходных данных. Однако можно предполагать, что они таковы: Córdova, Imprenta de D. Rafael García Rodríguez, Calle de la Librería; дата, видимо, относится к началу XIX века. Влияние драматических обработок сюжета о доне Хуане на фольклор всегда без труда обнаруживается. Например, оно очень заметно проявляется в сказках об осуждении дона Джованни, бытующих во Флоренции и Риме.

дона Гонсало до Ульоа,  
 заметил он, что на надгробье  
 каменное стояло изваяние покойного,  
 а под ним надпись,  
 гласившая о предательской  
 смерти, которой предал какой-то презренный  
 этого благородного человека,  
 и возвещавшая, что бог возьмет при печальных  
 обстоятельствах  
 происшедшей смерти заботу на себя, отмстив  
 за нанесенное оскорбление.  
 — Я и есть тот кабальеро,  
 которого ты храбро  
 пригласил на ужин, —  
 отвечала скорбная тень.  
 Сказал тогда Тенорио: — Пошли,  
 ничто меня не может омрачить,  
 ведь [еды] хватит на всех.

К какому-то народному романсу, сложенному под впечатлением пьесы Тирсо и по своей манере близкому к только что приведенному, вероятно, восходит бытующий в Риасе и Ревилье еще один народный романс о Каменном госте\*.

Из этого народного романса о Каменном госте явствует, что его создатель не был знаком с самой пьесой Тирсо, тем не менее в нем есть одно примечательное совпадение с ней — дерзкое оскорбление статуи, выражающееся в том, что обидчик дергает ее за бороду:

Don Juan. — c De mí os habéis de vengar,  
 buen viejo, barbas de piedra?

Catalinon. — i No se las podrás pelar,  
 que en barbas muy fuerte medra!

Дон Хуан: Не желаешь ли отомстить мне,  
 старче каменнородый?

Каталинон: Тебе не выдрать ее,  
 уж очень она, проклятая, крепкая.

---

\* В этом народном романсе не обнаруживается ни малейшего влияния уже цитированной комедии Лопе «Dineros son calidad», хотя в пьесе Лопе сцены со статуей построены, как и в романсе, на ассонансах -e -a

Porque otra vez a los bultos  
 soberanos no te atrevas...  
 Sácame de estos rigores,  
 redímeme de estas penas.  
 — ¿ Tales son? — Dame esa mano  
 porque compasión me tengas.  
 — ¡ Ay, ay! Válgame Dios, ay!  
 ¡ Que me abrasas: suelta, suelta!

(см. Lope de Vega, Obras в «Biblioteca de Autores Españoles», t. XLI, pp. 71, 72).

В рассматриваемом сейчас романсе, по-видимому, подразумевается существование какой-то связи между оскорбителем и покойником еще при жизни последнего. Во всяком случае, намеком на эту связь являются такие слова и реплики: *quien* («который»), *algún día* («однажды»), *os dije*... или ¿ *Te acuerdas, gran capitán..?* («Помнишь ли ты, великий капитан..?»).

Таким образом, романс, записанный в Риасе и Ревилье, служит ценным свидетельством испанской традиции «Каменного гостя». Я говорю испанской, не касаясь вопроса о ее древнейших истоках. В порядке чистой гипотезы в некоторых случаях можно, конечно, строить догадки и об исходных истоках любой традиционной темы. Однако такая гипотеза недопустима, когда дело касается мотивов и традиций, документированных так бедно, как, например, традиция легенды о доне Хуане, рассматриваемая в этой статье\*.

Остается надеяться, что со временем в Испании и за ее пределами обнаружатся новые произведения, относящиеся к традиции легенды о доне Хуане, которая до сегодняшнего дня представлена таким ограниченным числом образцов.

Предпринимались попытки усмотреть проявление традиции мотива пригашения статуи в том, что живший примерно в XV веке в Эстремадуре некий Альмарас был прозван в Пласенсии «Каменным гостем»; поскольку и автор «Севильского озорника» родом из Эстремадуры, то было сочтено заслуживающим доверия предположение, будто именно там поэт мог хотя бы частично почерпнуть сюжет для своей пьесы\*\*.

Такой вывод, будь он построен на убедительных данных, имел бы большое значение, так как позволил бы предположить относительную древность легенды о Каменном госте. Однако, к сожалению, он опирается лишь на легковесную догадку В. Баррантеса, автора «Материалов по истории Эстремадуры» (*V. Barantes, Aparato para la historia de Extremadura*). Перелистывая книгу Алехандро Матиаса Хилья «Шесть веков существования города Альфонса VIII» (*Alejandro Matías Gil, «Las siete centurias de la ciudad de Alfonso VIII», Plasencia, 1877*), Баррантес наткнулся на место, где говорится о мужественном поступке доньи Марии де Монрой, прозванной «Сме-

---

\* Хотя Фаринелли и высказывает свое суждение в достаточно осторожной форме, все же трудно согласиться с его замечанием, касающимся легенды о «Севильском озорнике», что якобы она, как и легенда о Роберте, проникла в Испанию, по-видимому, с Севера и постепенно растворилась в серии устных преданий, затем под влиянием духовенства приобрела специфическую форму, такой испанский колорит, который побудил многих ошибочно объявить ее родиной именно Испании, а точнее, Севилью (Саид Арместо в своей книге решительно отвергает предположение Фаринелли).

\*\* E. Cotarelo y Mori, *Tirso de Molina, Madrid, 1893*, pp. 115—117; Фаринелли ограничивается цитированием Котарело, подобно тому как это сделал Менендес Пелайо в своей работе «*Estudios de crítica literaria*», 2<sup>ª</sup> serie 1895, p. 189.

лая», которая жила в начале XV века. На стр. 99 книги Хиль сказано: «*Todaya cuando en nuestros juveniles años residíamos en Salamanca oíamos reminiscencias del hecho consumado por esta placentina, hija de Isabel de Almaraz y nieta de nuestro „Convidado de Piedra“*» («Еще в юношеские годы, во время пребывания в Саламанке, нам доводилось слышать отголоски молвы о деянии этой жительницы Пласенсии, дочери Исавели де Альмарас и внучки нашего Каменного гостя»). Приведенного высказывания оказалось Висенте Баррантесу достаточно для того, чтобы уверовать в его значение и поместить в «Материалах по истории Эстремадуры» (III, 45), сопроводив следующим рассуждением: «*Las indicaciones del señor Gil sobre las cortes de amor en los siglos XV y XVI y sobre un fulano de Almaraz, abuelo de doña María la Brava a quien llamaron en Plasencia, por el mismo tiempo, Convidado de Piedra, quizá encierren un tesoro de noticias interessantísimo para la historia del teatro español*» («Указания сеньора Хиль на дворы любви XV и XVI веков и на некоего Альмараса, деда доньи Марии, прозванной в Пласенсии *Смелой* тогда же, когда его самого прозвали *Каменным гостем*, возможно, представляют подлинную сокровищницу интереснейших по истории испанского театра сведений»).

Здесь все неверно: деда Марии не называли в Пласенсии Каменным гостем «тогда же», когда ей самой дали прозвище «Смелая». Баррантес не удосужился труда поискать в той же книге Хиль указаний, кем был Альмарас. Если бы Баррантес это сделал, то обнаружил бы, что, рассказав историю, давшую сюжет пьесе «Род Вандос в Пласенсии или семейство Монройес-и-Альмарас» («*Los Vandos de Plasencia o Monroyes y Almaraces*»), Матиас Хиль переходит к описанию гробницы дона Диего Гомеса де Альмарас, убийцы Фернана Переса де Монройес, находящейся в приходской церкви св. Иоанна в Пласенсии, и пишет: «*El hundimiento de la parroquia, hace pocos años vino a despertar al señor de Belvis, Almaraz y Deleitosa, de cuya estatua hecha pedazos hemos visto algunos trozos en el taller de un ebanista, El Convidado de Piedra, como los muchachos le llamábamos, fué turbado en su helado reposo antes que su víctima, que permanece inalterable en el sitio en que fué colocada.*» («Несколько лет тому назад в церкви произошел обвал, нарушивший вечный сон сеньора Бельвиса, Альмарас-и-Делейтоса, чье надгробное изваяние разлетелось в куски, которые мы потом видели в мастерской краснодеревщика; Каменный гость — как называли мы в детстве эту статую — был потревожен в своем хладном покое прежде статуи жертвы Каменного гостя, которая в это время еще оставалась невредимой в том месте, где она была воздвигнута»).

Таким образом, шутовское прозвище, данное статуе Альмараса детворой из Пласенсии, чуть было не превратилось в доказательство, представляющее, по мнению тех, кто хотел им вос-

пользоваться, особый интерес, так как, основываясь на датировке полученного свидетельства, они собирались привлечь его для изучения источников легенды о доне Хуане \*.

Итак, резюмируем. Севильский озорник, подобно многим другим великим литературным типам, развился из первоосновы, представленной в традиционном фольклоре и оплодотворенной творческой фантазией поэта, который ею воспользовался.

Источник традиции литературного типа Озорника не следует искать в легенде о Леонсио, которая отличается от испанской драмы значительно больше, чем дошедший до нас романс о приглашении мертвеца или сходные с ним народные сказки. Однако не следует искать истоков ни в названном романсе, ни в этих сказках, так как истоки лежат в других романсах о приглашении статуи или в аналогичных сказках.

Ближайшим и подлинным источником «Севильского озорника», вероятно, была легенда севильского происхождения, в которой уже фигурировали имена дона Хуана Тенорио и Командора, дона Гонсало де Ульоа. Вполне возможно, что когда-нибудь, при более внимательном изучении, следы этой легенды отыщут в андалусском фольклоре или при обследовании какого-либо забытого архива. Разумеется, Тирсо мог воспользоваться каким-нибудь произведением устной традиции, которое не сохранило привнесенных затем в пьесу конкретных подробностей и было в форме кастильского романса, либо как народная сказка. В этом случае драматург мог приурочить действие своей пьесы к определенному месту и отнести к определенному времени, подобно тому как это он сделал в другой своей пьесе «Осужденный за недостаток веры». В какой бы форме традиционная фольклорная основа ни существовала, с ней особенно связаны последние сцены тирсовского «Каменного гостя». По всей вероятности, Тирсо обогатил народную легенду (как и в случае с «Осужденным за недостаток веры») эпизодами, которые помогли ему создать литературный тип Обольстителя. Однако если черты этого типа и присутствовали в фольклоре, то, как это явствует, например, из некоторых имеющих варианты народного романса, они были представлены в устной традиции до Тирсо лишь в зачаточном состоянии.

---

\* И тем не менее Саид Арместо по-прежнему тщетно пытается поддержать интерес к замечанию Баррантеса (см. V. Saíd Armesto, *La leyenda de don Juan*, 1908, p. 209).