

ПУШКИН И КАЛЬДЕРОН

Общеизвестен интерес Пушкина к современной ему Испании, ее борьбе с Наполеоном, революционным событиям 20-х гг., то преклонение перед Риго, которое он разделял с друзьями-декабристами. Обширной была осведомленность русского поэта в испанской литературе. В этой связи можно указать на не принимавшиеся до сих пор во внимание произведения писателей Испании, переведенные на французский язык и находившиеся в библиотеке Пушкина в составе «*Bibliothèque universelle des romans*», такие, как знаменитый каталонский рыцарский роман «Тирант Белый» Дж. Мартуреля, сочинения Хуана Мануэля, Переса де Иты, «Ласарильо с Тормеса», «Критикон» Грасиана. Вместе с другими французскими переводами, книгами на испанском языке (лондонское издание «*Romansego*»),¹ лейпцигское собрание сочинений Кальдерона,² «Дон Кихот»³ и «Назидательные новеллы»⁴), многочисленными произведениями на испанскую тему, словарями и справочниками они составляют небольшую библиотеку. Вполне оправданно «Каменный гость» и «Родрик» —

¹ Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos / Publicada por C. B. Depping y ahora considerablemente enmendada por un español refugiado. Londres, 1825.

² Las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas a luz por Juan Jorge Keil. Leipzig, 1827—1828. Т. 1—4.

³ *Cervantes Saavedra M. de*. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Paris, 1835.

⁴ *Cervantes Saavedra M. de*. Novelas ejemplares. Nueva impresión corregida y adornada con láminas. Perpiñan, 1816.

центральные сюжеты в теме «испанских» интересов Пушкина — неоднократно становились объектом специального исследования.⁵

Принято считать, что Пушкин не имел непосредственных впечатлений от произведений испанских авторов Золотого века и за именами Кальдерона, Лопе де Веги и Сервантеса, встречающимися в его статьях и письмах, нет ничего или почти ничего. Между тем упоминания Кальдерона носили не случайный характер: они непосредственно связаны с внутренним переломом, пережитым Пушкиным в 1824—1825 гг. Этот перелом, как заметил М. П. Алексеев, «сопровождался отказом от предпочтения французской культуры и опытами выработки самостоятельного и объективного суждения о литературных ценностях, созданных в прошлом другими народами Европы — итальянцами, англичанами, испанцами; так в эстетических размышлениях Пушкина появилось новое и устойчиво употреблявшееся созвездие: Данте, Шекспир, Кальдерон».⁶

Пушкин, как и многие его современники — Кюхельбекер, Языков, Катенин, — заинтересовался творчеством испанского драматурга в середине 20-х гг., знакомясь с трудами А. Шлегеля

⁵ См., напр.: *Кржевский Б. А.* Из темы «Пушкин и испанская литература» // *Кржевский Б. А.* Статья о зарубежной литературе. М.; Л., 1960. С. 306—308; *Балашов Н. И.* Пушкин и испанская драма XVII в. на славянские темы // *Русско-европейские литературные связи.* Л., 1966. С. 27—38; *Багно В. Е.* 1) «Каменный гость» как перекресток древнейших легенд и мифов // *Studia Russica Budapestinensia* II—III (1995). Budapest, 1995. P. 55—60; 2) «Родрик» и «Легенда» Пушкина в контексте испанского романсеро // *Actas de las II Jornadas Internacionales de Rusística.* Valencia, 1998. P. 231—240. *Stephenson R. C.* The english source of Pushkin's spanish themes // *Publications of the University of Texas.* N 3828: *Studies in English.* N 18. June 1938. P. 85—111; *Weiner J., Meyerson E.* La Gitanilla de Cervantes y Tsigane de Pushkin // *Nueva Revista de Filología Hispánica.* México, 1963—1964. T. XVII. N 1—2. P. 82—87. Академик М. П. Алексеев позволил мне познакомиться с хранившимися у него машинописными экземплярами работ Елены Видаль (*Vidal E.* Pushkin y España // *Tesis de licenciatura.* Universidad de Barcelona. Sección de Filología Románica (Hispanicas). Febrero de 1970) и Франсиско Гомеса Креспо (*Gómez Crespo F.* Contribución al estudio de temas españoles en la obra de Pushkin. Trabajo presentado como Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Sección de Filología Románica. Madrid, 1971. T. 1—3), посвященных разнообразным вопросам, связанным с испанской темой у Пушкина. Обе серьезные работы, дополняющие друг друга (однако не закрывающих тему для дальнейших исследований), значительно расширяют наши представления не только об интересе Пушкина к Испании, но и о роли русского поэта в осмыслении вклада Испании в мировую культуру.

⁶ *Алексеев М. П.* Пушкин и Шекспир // *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 258.

«Чтения о драматическом искусстве и литературе» (1809—1813)⁷ и Сисмонди «О литературе Южной Европы» (1813).⁸ Любопытная рекомендация по освоению заложенных в драматургии Кальдерона богатств давалась в книге Ф. Шлегеля «История древней и новой литературы»: «...высокое превосходство, которое стяжала христианская трагедия и драма чрез сего великого и божественного поэта, блистая в лучезарной дали, должно служить путеводным фаросом, как образец, почти достижимый для каждого, кто решился бы на смелое предприятие извлечь драматическую сцену из нынешнего ее позорного упадка. Не в равной степени можно у нас применять внешнюю форму испанцев, которую надлежит тщательно различать от формы внутренней, ибо сия последняя, по господствующему в ней развитию более лирическому, бесспорно подходит к нам ближе, чем сжатость Шекспира, более эпико-историческая. Многоцветную полноту образов и картин, рождаемых плодovитoу фантазией Юга, которая составляет особенную отличительность внешней формы и поэтического языка испанской трагедии, можно признать прекрасною там, где такое изобилие природно: переимчивости же искусства она не дается».⁹

Особенно глубокий след драматургия Кальдерона оставила в творчестве В. К. Кюхельбекера.¹⁰

Одним из первых на появление нового авторитета в области литературы откликнулся Ф. Булгарин, писавший, что в пьесах Кальдерона «надобно удивляться смелости мыслей и великому таланту в изображении иногда великих, большею же частью ужасных характеров».¹¹ В 20-е гг. рассуждения о Кальдероне, имя которого вначале носило характер модного поветрия, занимали не последнее место в спорах о сущности романтической по-

⁷ Во французском издании «Чтений» А. Шлегеля (*Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique. Paris, 1814. Т. 1—3*), находившемся в библиотеке Пушкина, страницы разрезаны до конца главы, посвященной испанской драматургии (прежде всего творчеству Кальдерона). Об интересе Пушкина к сочинениям Шлегеля см.: *Козмин Н. К. Взгляд Пушкина на драму // Памяти Пушкина. СПб., 1900. С. 207—213.*

⁸ В четвертом томе принадлежавшего Пушкину издания этого труда (*Simonde de Sismondi J. C. L. De la littérature du Midi de l'Europe. 3-ème éd. Paris, 1829. Т. 4*), в разделе, посвященном творчеству Кальдерона, страницы также разрезаны.

⁹ Шлегель Ф. История древней и новой литературы. СПб., 1830. Ч. 2. С. 137—138.

¹⁰ Подробнее об этом см.: с. 269—283 наст. изд.

¹¹ См.: *Булгарин Ф. Взгляд на историю испанской литературы // СО. СПб., 1821. Ч. 73. С. 7.*

эзии. «Испанцы, — по словам О. М. Сомова, — кажется, были основателями вкуса романтического в поэзии драматической. Лопес де Вега, Кальдерон де ла Барка и другие их стихотворцы не придерживались ни преданий, ни правил, заповеданных древними; подвиги Сида, казнь Рыцарей Храма и другие события Средних веков были их предметами. Правда, они слишком далеко простирали нарушение трех единств и давали себе неограниченную свободу растягивать происшествия, передвигать страны и делать анахронизмы, отчего мы находим у них, как, например, в трагедиях Кальдерона, польского короля Василия и Астольфа, Великого князя Московского. Несмотря на эти недостатки, драматические произведения испанцев, по признанию даже самих противников романтического вкуса, богаты первостепенными, изящными красотоми поэзии».¹² Творчество испанского писателя находилось и в поле зрения К. Ф. Рылеева.¹³ Восторженный отзыв о произведениях Кальдерона принадлежит перу Н. И. Надеждина: «...и, наконец, Петр Кальдерон де Барка, возвышенный гений коего со славою показал в магическом зеркале театрального действия весь идеальный мир, со всем его богатством в полном величии и блеске, и предвосхитил пальму первенства в драматическом искусстве».¹⁴ Кальдерона переводил П. В. Киреевский.¹⁵ Пьесы испанского драматурга штудировал П. А. Катенин, подробно писавший о них в своей статье «О поэзии испанской и португальской» (1830). Естественно предположить, что в это же время, т. е. в середине 20-х гг., возник интерес к Кальдерону и общего знакомого Кюхельбекера и Катенина В. А. Каратыгина, который несколькими годами позже перевел драму «Сам у себя под стражей» («El alcaide de sí mismo»), поставленную под названием «Кровавая рука» в его бенефис в 1831 г. Страстным почитателем таланта Кальдерона стал в эти годы Н. М. Языков. В письмах к брату поэт делился своими впечатлениями от прочитанных драм испанского писателя в немецком переводе Гриса.¹⁶ Признавая Кальдерона действительно великим поэтом, Языков находит у него «какое-то особое воображение, огромное и всеобъемлю-

¹² Сомов О. О романтической поэзии // Соревнователь просвещения и благотворения. СПб., 1823. Ч. 23. С. 159—160.

¹³ См.: Рылеев К. Ф. Несколько мыслей о поэзии (отрывок из письма к Н. Н.) (1825) // Рылеев К. Ф. Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. М., 1956. С. 298.

¹⁴ См.: Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 160.

¹⁵ См.: Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 146—147.

¹⁶ Calderon. Schauspiele / Übers von J. D. Gries. Berlin, 1815—1829. Bd 1—7.

щее». Казалось бы, вторя братьям Шлегелям, он пишет, что читает Кальдерона с большим удовольствием, чем Шекспира. Однако он отдает пальму первенства испанскому драматургу «за то, что он богаче образами, вовсе оригинальными», а не за большую приверженность «религии праотцев».¹⁷

Доводы противников Кальдерона были значительно менее убедительными. Характерна в этом смысле точка зрения белебеевского уездного землемера Виктора Фомы Товарницкого, вступившего в защиту классицизма с сочинением «О трагедии греков, французов и романтиков», в котором он заявлял, что «романтики вступили на дорогу, ведущую к хаосу, по которой шествовали Кальдерон и Шекспир, а до них китайцы». Кальдерона и Шекспира он характеризовал как «двух гениев, обремененных цепями невежества, безвкусыя, которые хотя иногда, сделав последнее усилие, и взлетали высоко, но скоро гремучие на них оковы утомляли их и возвращали уничиженному рабству».¹⁸

В конце 20-х-нач. 30-х гг. появились первые переводы на русский язык и переделки драм и комедий Кальдерона для русской сцены.¹⁹

Пушкинское восприятие драматургии Кальдерона, кое в чем соприкасаясь со взглядами западно-европейских и русских читателей таланта испанского писателя, представляется оригинальным и во многом более прозорливым и глубоким. Отзывы Пушкина об испанском драматурге были неизменно восторженными. Характерным в этом смысле является его мнение, высказанное в статье «О народной драме и драме „Марфа Посадница“»: «Со всем тем, Кальдерон, Шексп.[ир] и Расин стоят на высоте недосягаемой — и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов».²⁰

Нетрудно заметить, что Пушкин обращался к авторитету Кальдерона в отстаивании некоторых своих эстетических взглядов: в литературной полемике о народности в искусстве, об особенностях романтической поэзии, о связи литературы с фольклором, о возможной смелости поэтических сравнений.

¹⁷ Языковский архив. Вып. 1. Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829). СПб., 1913. С. 206.

¹⁸ *Товарницкий В. Ф.* О трагедии греков, французов и романтиков. М., 1830. С. 18.

¹⁹ Подробнее см.: *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир. С. 143—148; *Turquevich L.* Calderón en Rusia // *Revista de Filología Hispánica*. Buenos Aires, 1939. N 1. P. 139—158; *Weiner J.* Mantillas in Moscow. Lawrence, 1970; *Durán M., González Echevarría R.* Calderón y la crítica: Historia y antología. Madrid, 1976. T. 1. P. 72—77.

²⁰ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. XI. С. 72.

Особенно настойчиво Пушкин прибегал к опыту испанского драматурга в своих размышлениях о народности, национальном своеобразии в литературе. Он неоднократно подчеркивал, что недостаточно выбрать предмет из народной истории, чтобы создать подлинно народное произведение. «Vega и Калдерон, — пишет он, — поминутно переносят во все части света, заемлют предметы своих трагедий из италя[нских] новелл, из франц. [узских] ле <...>. Мудрено, однако же, у всех сих писателей оспаривать достоинства великой народности».²¹ С другой стороны, «народность в писателе, — по мнению Пушкина, — есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками — для других оно или не существует или даже может показаться пороком». Здесь же содержится полемический выпад против Шлегеля и Сисмонди: «Ученый немец негодует на учтивость героев Расина, француз смеется, видя в Калдероне Кориола[на], вызывающего на дуэль своего противника.²² Все это носит однако ж печать народности».²³ Последний пример был использован Пушкиным также в борьбе со сковывающими развитие литературы канонами классицизма: «Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места, — утверждал Пушкин в статье 1830 г., — то и тут мы увидим, что величайшие драм.[атические] пис.[атели] не повиновались сему правилу. У Калдерона храбрый Кориолан вызывает консула на дуэль и бросает ему перчатку».²⁴

Нередко Пушкин ссылается на испанскую драматургию, прежде всего на Кальдерона, раскрывая свои представления о связи литературы с народным творчеством. Это, кстати сказать, помогает прояснить одно место в пушкинском «Плане истории русской литературы». Иначе может показаться совершенно непонятным, каким образом там всплывает имя Кальдерона. Интересующее нас место плана относится к 1834 г. Вот оно: «Народность сказок (пересказать по своему — Калдерон)».²⁵ Отметим также, что двумя строками выше, после слова «сказки», было позднее приписано: «мистерии». Напомним, что в «Возражении на статью А. Бестужева „Взгляд на русскую словесность в течение

²¹ Там же. С. 40.

²² «...le caractère de Coriolan, celui du sénat, celui du peuple, tout est également traverse. Il est impossible de reconnaître un Romain à un seul des sentiment exprimés par un seul des personages dans toute la pièce» (*Simonde de Sismondi J. C. L. De la littérature du Midi de l'Europe*. Paris, 1819. Т. IV. P. 129).

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 40.

²⁴ Там же. С. 177.

²⁵ Там же. Т. XII. С. 208.

1824 и начала 1825 годов» Пушкин отмечал, что «тайнства, ле, фаблю предшествовали созданиям Ариосто, Кальдерона, Данте, Шекспира»²⁶ (в критических статьях Пушкина «тайнства» почти синонимичны «мистериям»). Те же соображения он высказывает в заметке «О поэзии классической и романтической»: «В Италии и в Гишпании народная поэзия уже существовала прежде появления ее гениев. Они пошли по дороге уже проложенной: были поэмы прежде Ариостова Орlando, были трагедии прежде созданий de Vega и Калдерона».²⁷ Знаменательно, что почти без изменений эта мысль перейдет в отрывок «О ничтожестве литературы русской», написанный в том же 1834 г., что и приведенный выше набросок «Плана истории русской литературы», где упоминается Кальдерон. В вариантах белой редакции этой статьи читаем: «...в Испании были драмы прежде трагеди[й] Лопе де Веги и Калдерона».²⁸ Отсылка же «пересказать по своему» (в «Плане истории русской литературы»), по-видимому, относится к одному фрагменту работы Шлегеля во французском переводе (имевшейся в пушкинской библиотеке), где высказываются сходные мысли.²⁹

Наконец, единственная приведенная Пушкиным цитата из испанского писателя: «Калдерон называет молнии огненными языками небес, глаголющих земле»³⁰ — связана с его рассуждениями об образной, метафорической стороне стиха. Нам не удалось пока обнаружить у Кальдерона (или в работах его интерпретаторов) строчек, дословно совпадающих с этой цитатой, хотя довольно часто встречаются близкие образы. Например, в драме «Поклонение кресту»:

¿No veis el viento
poblado de ardientes rayos?

²⁶ Там же. Т. XI. С. 25.

²⁷ Там же. С. 38.

²⁸ Там же. С. 56.

²⁹ «Ce goût du peuple pour le merveilleux, même exagéré s'était dès longtemps manifesté par le prodigieux succès des romans de chevalerie. On vouloit retrouver ces romans sur la scène, et lorsque des poètes parvenus au plus haut degré de culture morale, les animèrent par le sentiment et l'harmonie et changèrent des fables grossièrement ourdies en fictions, aériennes et brillamment colorées, il résulta, du contraste même du fond et de la forme, un charme inconnu et irrésistible (...) Les pièces mêmes de Calderon, qui paraissent le plus s'abaisser au ton de la vie commune, nous captivent cependant toujours par je ne sais quell charme fantastique, et ne peuvent qu'être passés pour des comédies dans le sens ordinaire de ce mot» (*Schlegel A. W.* Cours de littérature dramatique. Paris, 1814. Т. 3. P. 261—262).

³⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 61.

¿No miráis sangriento el cielo
que todo sobre mi viene?³¹

Из контекста ясно, что речь идет о молниях, которые Эусебио, стремящийся проникнуть в монастырь, принимает за божий глас, за предостережение. «Поэтическая дерзость» испанского писателя, о которой Пушкин, видимо, имел достаточно четкое представление, явно ему импонировала. Прочитывая Кальдерона, он добавляет: «Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтически».³²

До сих пор, однако, открытым остается вопрос: читал ли Пушкин, рекомендовавший «изучать» Кальдерона, его произведения или же ему каким-либо иным путем удалось получить о них достаточно определенное представление. Как известно из его письма 1825 г. к П. Н. Раевскому, в то время Кальдерона он еще не читал.³³ Однако это знакомство, причем в подлиннике, с драмами испанского писателя могло состояться в самом начале 30-х гг., когда испанская тема начинает звучать в его творчестве особенно отчетливо. К этому времени, как уже говорилось выше, в пушкинской библиотеке имелось немецкое издание Кальдерона на испанском языке.³⁴ Наконец, к 1830—1831 гг. относятся занятия Пушкина испанским языком,³⁵ который он, по мнению И. А. Лихачева и Т. Г. Зенгер, «понимал настолько, что мог уловить смысл предложения и сделать перевод как с испанского, так и на испанский без словаря».³⁶ Материалом для занятий испанским языком ему послужил текст новеллы Сервантеса «Цыганочка». Таким образом, подтвердилось свидетельство С. Л. Пушкина, что его сын «выучился в зрелом возрасте по-испански».³⁷

³¹ *Calderón de la Barca P. Obras completas / Ed., prolog., y notas por A. Valbuena Briones. Madrid, 1959. T. 1. P. 302.*

³² *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 61.*

³³ «Je n'ai lu pas Calderon ni Vega» («Я не читал ни Кальдерона, ни Веги») // *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1937. Т. XIII. С. 197.*

³⁴ См.: *Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. XI—X. С. 183.* Не исключена возможность, что первое представление о творчестве Кальдерона Пушкин получил по французским переводам в изданиях: *Théâtre espagnol. Calderon. Varias obras / Trad. par Linguet. Paris, 1770. V. 1—3. Chefs-d'oeuvre du théâtre espagnol. Calderon / Trad. par A. La Beaumelle, Paris, 1822. T. 1—2.*

³⁵ См.: *Державин К. Н. Занятия Пушкина испанским языком // Slavica. 1934. R. 13. Sec. 1. P. 114—120.*

³⁶ *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 87.*

³⁷ См.: *Цявловский М. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 376.*

Пушкину были известны, как нам представляется, по крайней мере три знаменитые драмы Кальдерона: «Жизнь есть сон», «Поклонение кресту» и «Маг-чудодей». С последней он, по-видимому, в какой-то мере познакомился до 1825 г. и позднее решил прочесть в подлиннике именно потому, что знал ее уже раньше.

В эпоху романтизма это драма испанского писателя, в основе которой лежат раннехристианские легенды о человеке, продавшем душу дьяволу, привлекла к себе внимание во всей Европе в связи с гётевским Фаустом — попытки доказать факт знакомства Гёте с кальдероновским текстом предпринимаются до сих пор.³⁸ Сведения об «испанском Фаусте» так или иначе до Пушкина в период написания им «Сцены из Фауста» должны были дойти. Вот что писал, например, в 1824 г. в газете «Globe» П. Мериме: «Но как бы там ни было, испанский театр послужил образцом для всех других. Англичане, немцы, французы разрабатывали ту же самую жилу, и я убежден, что на суше не бывает ни одного положения, которого нельзя было бы найти в испанских комедиях XVI и XVII столетий. Даже Фауст, эта, казалось бы, столь оригинальная драма, обнаруживает поразительное сходство с «El Mágico prodigioso» Кальдерона. Я даже думаю, что не будь инквизиции, испанец дал бы нам дьявола несколько более дьявольского, чем печальный Мефистофель».³⁹ Подобные оценки не могли не заинтересовать Пушкина, и у него вполне могло возникнуть желание познакомиться с «Магом-чудодеем». Эта возможность появилась у него как раз перед написанием «Сцены из Фауста». Перевод трех сцен из этой драмы Кальдерона, выполненный П. Б. Шелли, называвшим испанского драматурга своим «божеством»,⁴⁰ был опубликован в посмертном издании сочинений английского поэта.⁴¹ Вполне возможно, что одна из этих сцен послужила толчком (и только, произведение Пушкина в остальном совершенно самостоятельно) для пушкинского замысла. Действие в интересующем нас эпизоде происходит на берегу моря. Начинается он впечатляющей картиной тонущего пиратского (по словам дьявола) судна, на которое взирает герой, не подозревая, что кораблекрушение устроено дьяволом для того, чтобы предстать перед ним наиболее естественным образом:

³⁸ См., например, специальную работу на эту тему: *Sánchez Moguel A. Memoria acerca de «El Mágico prodigioso» de Calderón y en especial sobre las relaciones de este drama con el «Fausto», de Goethe. Madrid, 1881.*

³⁹ Мериме П. Драматическое искусство в Испании // Мериме П. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1963. Т. 5. С. 107.

⁴⁰ См.: Шелли П. Б. Письма. Статьи. Фрагменты. М., 1972. С. 224.

⁴¹ *Shelly P. B. Posthumous poems / Publ. By Mrs. Shelly. 1824.*

«К и р и а н. Эта страсть с такой силой захватила мою мысль, в такой степени (о, горе мне!) этой муке подчинено мое воображение, что я отдал бы (сколь безумно отчаяние, недостойное великой души) какой-нибудь дьявольской силе (я к аду открыто взываю), призванный и обреченный страдать и стенать, отдал бы за обладание этой женщиной душу.

Дьявол. (Снизу.) Я ее беру. (Гремит, как в бурю, гром, сверкает молния.)

К и р и а н. О, что это, безмятежное небо! Только что было ясным, и вот уже потемнело, ввергая день в уныние! Гром и молния извергают из его недр страх, не вмещающийся внутри. <...> Кажется, что терпящее кораблекрушение судно не может вместиться в море. Крики, охвативший всех ужас и жалобы — как роковое предзнаменование ожидающей его смерти. <...>

К р и к и. Тонем!

Дьявол. А теперь я выплыву на доске на берег, чтобы осуществить задуманное.

К и р и а н. Как ни ужасно происходящее, один человек спасается, оспаривая могущество смерти, а корабль, исчезающий в морских глубинах, погружается в приют тритонов, он теперь в локонах водоворотов, морской труп, останки судна. (Появляется Дьявол в мокрой одежде, как если бы он вышел из воды.)

Дьявол. (Про себя.) Для того, что я задумал, мне сейчас необходимо <...> вновь объявить ему войну, зная уже цену и его уму, и его любви. (Вслух.) Нежная мать, любимая земля, защити меня от этого чудовища, которое меня из себя извергло. <...>

К и р и а н. Как только вихрь этого водоворота стих и небеса обрели прежнее кроткое, безмятежное и прозрачное спокойствие, с такой быстротой, будто весь их неистовый гнев был направлен на твой корабль, скажи мне, кто ты, хотя бы ради сострадания, которое ты во мне вызываешь.

<...>

Дьявол. <...> Обо мне столь заботились мои родители, слава моя была столь велика, я был столь благородного происхождения, и столь обширны были мои знания, что <...> некий король сделал меня своим фаворитом. <...> Однако в конце концов побежденный его придворными, хотя кое в чем и победивший, я покинул его, и яд источали мои глаза и язык. Поскольку обида была очевидной, я начал мстить, нападая на его людей, грабя их и убивая. И вот кровожадным пиратом я бороздил морские просторы, Аргос для их кораблей, подобно рыси скрываясь среди их рифов. На этом корабле, тугие паруса которого были послушны

ветру, на этом корабле, который теперь груда обломков, я алчно бороздил зеркальные морские равнины». ⁴²

Известно, что при работе над «Борисом Годуновым» Пушкин учитывал опыт Шекспира. Можно добавить, что во многом наиболее заинтересовавшие русского поэта особенности творческой манеры Шекспира совпадали с его сведениями о драматургии испанской, прежде всего о Кальдероне. В «Письме к издателю „Московского вестника“» (1828) Пушкин, например, заявлял, что в «Борисе Годунове» он отказался от единства слога, почитаемого необходимым сторонниками французской трагедии, — правила, «от которого избавлен театр исп.[анский], англ.[ийский] и немецкий». ⁴³ Его не могла не заинтересовать часто встречающаяся в работах романтической ориентации мысль о том, что в драмах Кальдерона и в меньшей степени в пьесах Шекспира сосуществуют и взаимообогащают друг друга два элемента: народный и более идеальный, «придворный». ⁴⁴ Не случайно, кстати, в письме от 21 мая 1830 г., останавливаясь на вопросах, которых, по его мнению, Пушкину следует коснуться в предисловии к «Борису Годунову», П. А. Плетнев советовал: «...ты отделий путем романтиков немцев за то, что они не поняли ни испанцев романтиков, ни Шекспира». ⁴⁵ Любопытно, что в своей статье о «Борисе Годунове» Н. И. Надеждин, отказываясь относить пушкинское произведение к той или иной «категории поэтического мира», считает все же, что больше всего трагедия Пушкина напоминает, по его словам, *Autos Historiales* испанцев. ⁴⁶

В статье «Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме» М. П. Алексеев справедливо писал: «Были ли Пушкину к моменту работы над „Борисом Годуновым“ известны какие-либо из перечисленных выше драм от Лопе де Веги до Шиллера? На этот вопрос приходится ответить отрицательно». ⁴⁷ Тот факт, что в поле зрения исследователей данной проблемы до сих пор не попадала, пожалуй, самая известная драма Кальдерона «Жизнь есть сон», вполне закономерен. Во-первых, Пушкин сам признавался, что в это время он Кальдерона не читал. Во-вто-

⁴² *Calderón de la Barca P. Obras completas / Ed., prolog. y notas por A. Valbuena Briones. T. 1. P. 823—825.* Цитирую в своем переводе с испанского, так как неизвестно, каким именно текстом мог пользоваться Пушкин.

⁴³ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XI. С. 67.*

⁴⁴ См., напр.: *Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique. T. 2. P. 326—340.*

⁴⁵ См.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XIV. С. 93.*

⁴⁶ *Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. С. 260.*

⁴⁷ *Алексеев М. П. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме // «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Л., 1936. С. 118.*

рых, пьеса «Жизнь есть сон» лишь косвенно примыкает к драмам о Борисе Годунове и Дмитриии Самозванце, поэтому особые совпадения между пушкинским и кальдероновским произведениями вряд ли возможны. В то же время нужно отметить, что в русской печати с начала 20-х гг. (в частности, в статье О. Сомова «О романтической поэзии», 1823 г.) встречались упоминания этой кальдероновской драмы с указанием русских реалий в ней. С другой стороны, теоретически Пушкин мог быть знаком с существовавшими к тому времени французскими переделками драмы Кальдерона, в основном чрезвычайно низкого качества и малодоступными.⁴⁸ Между тем одна из них заслуживает внимания. Пьеса, носящая то же название, что и у Кальдерона, принадлежит перу известного в свое время и переводившегося в России драматурга первой половины XVIII в. Луи де Буаси. Впервые она была поставлена в Итальянском театре в 1732 г.⁴⁹ и затем неоднократно переиздавалась отдельно или в собраниях сочинений автора и с успехом ставилась на европейской сцене. Бытованию этой пьесы в XVIII в. посвящены специальные работы.⁵⁰ Оценку творчества Буаси Пушкин мог найти у ценного им Лагарпа. Что же касается самого текста, то прекрасный подбор произведений французских авторов XVII—XVIII вв. был, например, в библиотеке Воронцова, которой Пушкин, вероятно, пользовался во время пребывания в Одессе.⁵¹

В целом особой близости между «Борисом Годуновым» Пушкина и переделкой Буаси нет и не могло быть уже хотя бы потому, что у Кальдерона, основывающегося в общем-то на событиях Смутного времени, но поменявшего местами Россию и Польшу, народ, свергая тирана, наделяет властью его законного наследника и изгоняет чужеземцев. В итоге у Кальдерона и у Буаси пьеса кончается воцарением справедливого короля, а у Пушкина — нет. С другой стороны, «Жизнь есть сон» Буаси неизмеримо ниже по своему замыслу и воплощению произведений Пушкина и Кальдерона. Однако в этой переделке сохранено смешение комического и трагического. Как и у Кальдерона, в ней чрезвычай-

⁴⁸ См., напр.: Sigismund, duc de Varsau, tragic-comédie (imitée de Calderon par Gillet de la Tessonerie). Paris, 1648; La vie est un songe, tragic-comédie en cinq actes // Le Nouveau théâtre italien ou Recueil général des comédies représentées par les comedians italiens ordinaires du Roi. Paris, 1729. Т. 2. P. 1—132.

⁴⁹ Boissy L. de. La vie est un songe, comédie (d'après Calderon). Paris, 1732.

⁵⁰ Lista y Aragón A. La vida es sueño, de Calderon, y la vie est un songe, de Boissy // *Ensayos literarios y críticos*. Sevilla, 1844. P. 87—88; *Qualin Ch.* A note on the popularity of Boissy's «La vie est un songe» // *Bull. of the Comedians*. Madison, 1954. V. VI. P. 3—4.

⁵¹ См.: *Алексеев М. П.* Пушкин и библиотека Воронцова // *Пушкин: Статьи и материалы*. Одесса, 1926. Вып. II. С. 97.

но велика роль народа, который, сочтя короля Базилио тираном, свергает его и ставит на его место Сехисмундо, сына Базилио. Одной из самых глубоких и психологически достоверных сцен в пьесе Буази является та, в которой раскрываются угрызения совести Базилио, заточившего единственного сына в башню ради блага народа и государства, но поступающего если не как узурпатор власти, то как тиран. На мысль же о знакомстве Пушкина с этим произведением, следовательно и с драмой Кальдерона (хотя и в искаженном виде), наталкивает линия «Сехисмундо—Софрония» (Росаура у Кальдерона), которая могла подсказать русскому поэту собственное решение отношений между Самозванцем и Мариной Мнишек и особенно некоторые черты образа Марины. Знаменательно при этом, что именно образ Софронии в пьесе Буази наиболее отдален от своего прообраза. Именно она, а не предводитель восставшего народа и солдат, вселяет решимость в Сехисмундо и убеждает его двинуть полки на столицу и свергнуть отца-тирана. В ответ на его признания в любви и на слова, что для счастья ему не нужен трон, а нужна ее любовь, Софрония стыдит его и побеждает, заявив, что, только завоевав державу, он завоюет и ее сердце.⁵² Очевидно почти полное сов-

⁵² Sophronie. <...> Vous êtes de Basile unique successeur:
 En vain ce Roi, frappé d'une aveugle terreur,
 Veut transporter vos droits au Duc de Moscovie;
 Tout! Etat avec moi s'arme en votre faveur;
 Venez, volez au Trône où je vais vous conduire.
 <...>

Sigismond. Et votre coeur, Madame, est le Trône où j'aspire,
 C'est de lui seul que dépend mon bonheur.
 <...>

Sophronie. Vous veillez, croyez-en ma flâme.
 Et, comme sus l'Etat, vous regnez sus mon âme;
 L'un et l'outre vous offer un Empire réel.
 Si tout ce que je dis vous semble une chimère,
 Si votre esprit persiste en ce doute cruel,
 <...>

Jetez les yeux, Seigneur, sur tout le people armé
 Pour votre cause légitime.
 <...>

Marchons, il n'attend plus que vos orders pour vaincre,
 Et, mieux que mes discours, mon bras va vous
 convaincre.

(Цит. по: La viest un songe, comédie héroïque de Monsieur de Boissy, représentée par les Comédiens Italiens, au mois de Novembre 1732. Paris, 1740. P. 73—75).

падение основных мотивов этой сцены и сцены у фонтана между Самозванцем и Мариной. Вскрытый Н. И. Балашовым параллелизм отдельных мотивов в сценах с Мариной у Пушкина и Маргаритой в «Великом князе Московском» Лопе де Веги⁵³ мог бы быть объяснен вполне возможным знакомством Буаси с известной пьесой Лопе.

Роман «Дубровский» наводит на мысль, что Пушкину была известна в какой-то мере и драма Кальдерона «Поклонение кресту». В основу романа, как известно, была положена история, рассказанная Пушкину П. В. Нащокиным. Пушкин мог знать также дело Псковской канцелярии о крестьянах помещика Дубровского и некоторые другие факты судебных разбирательств и протеста крестьян против властей. Однако «если Пушкин, — по словам Б. В. Томашевского, — проявил полную самостоятельность в основном замысле, в выборе материала, в изображении и подборе характеров, то в деталях и разработке отдельных сцен, в сцеплении событий он не избежал традиционных сцен и романтических положений».⁵⁴ Более того, оригинальный замысел «Дубровского» при работе над ним Пушкина «развивался и обогащался уже не за счет освещения новых пластов действительности, а за счет „подключения“ исходного „истинного происшествия“ к сложной литературной традиции, связанной с разработкой определенного идейного комплекса и с рядом сюжетных мотивов, которые давали возможность со всей полнотой выразить этот комплекс».⁵⁵ Среди произведений европейской литературы, в той или иной мере причислявшихся к литературным источникам «Дубровского», «Ламмермурская невеста» и «Роб Рой» В. Скотта, «Жан Сбогар» Ш. Нодье, «Валентина» Жорж Санд, «Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо и некоторые другие. Нам представляется возможным присоединить к этому ряду произведений, которые могли быть в поле зрения Пушкина во время его работы над «Дубровским», и драму Кальдерона «Поклонение кресту».

Пушкину несомненно были известны восторженные отзывы об этом знаменитом произведении Кальдерона в литературной критике. Он мог слышать о ней от тех из его знакомых, которые ее читали. Например, «крестом озаменованный разбойник» был

⁵³ См.: Балашов Н. И. Испанская классическая драма в сравнительно-литературном и текстологическом аспектах. М., 1975. С. 135—139.

⁵⁴ См.: Томашевский Б. В. «Дубровский» и социальный роман Жорж Санд // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 410.

⁵⁵ Петрунина Н. Н. Пушкин на пути к роману в прозе: «Дубровский» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX. С. 150.

среди произведений испанского драматурга, внимательно прочитанных П. А. Катениным.⁵⁶

Естественно, что особой близости между драматическим произведением эпохи барокко, теснейшим образом связанным с традициями испанской литературы, испанским национальным мироощущением, и русским романом 30-х гг. XIX столетия быть не могло. Резкая противоположность методов и жанровые отличия могут свести на нет любые внешние проявления литературной связи. Тем более знаменательны те черты близости, которые между этими произведениями имеются.

«Поклонение кресту» Кальдерона как отдаленный литературный источник интересно тем, что в нем в едином сюжете присутствуют сразу несколько из тех мотивов, которые в отдельности были до сих пор выявлены исследователями «Дубровского» и признаны в той или иной мере значимыми для замысла романа рядами литературной традиции. Прежде всего следует отметить, что конфликт в «Поклонении кресту», как и в «Дубровском», мотивирован социально. Кодекс дворянской чести, важнейшая пружина испанской драматургии Золотого века, не позволял Курцио, представителю старинного, но обедневшего рода, отдать дочь замуж за Эусебио, также представлявшего родовую аристократию, но преуспевавшую ее часть. Хотя конкретное выражение конфликта абсолютно различно и обусловлено в каждом случае национальными и историческими причинами, возникает он, тем не менее, и в «Поклонении кресту», и в «Дубровском» как следствие оскорбленной сословной гордости.

Необходимость защищать свои интересы заставляет героев преступить законы общества, которое, лишив имущества и преследуя, вынуждает их стать разбойниками: «Общество, словно я убил Лисардо нечестным путем, обрушило на меня такие преследования, что его ярость и мое отчаяние вынуждают меня в заботе о своей жизни безжалостно отнимать жизнь у других. Меня лишили имущества, конфисковали поместья и в своей непреклонности отказывают мне даже в пропитании».⁵⁷

«Да, я тот несчастный, которого ваш отец лишил куска хлеба, выгнал из отеческого дома и послал грабить на больших дорогах».⁵⁸

Подобно Дубровскому, Эусебио проявляет благородство и великодушие, впрочем, весьма своеобразное, ибо оно включает

⁵⁶ См.: Катенин П. О поэзии испанской и португальской // ЛГ. 1830. Т. 2. № 50. С. 112.

⁵⁷ Calderón de la Barca P. Obras completas. Ed., prolog. y notas por A. Valbuena Briones. Т. 1. P. 295.

⁵⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 205.

ся в том, что он заставляет своих людей устанавливать крест над могилой каждой жертвы, а иногда даже отпускает с миром людей, отмеченных, по его мнению, милостью Креста.⁵⁹

Будучи разбойником, Эусебио продолжает любить дочь своего врага, который преследует его с отрядом, состоящим из ненавидящих героя крестьян и солдат. Любопытно, что возможность аналогичного сюжетного хода имеется в «Дубровском»: «Делать нечего, видно, мне вступаться в это дело, да пойти на разбойников с моими домашними».⁶⁰

Наконец, сцена осады солдатами земляного укрепления, за которым укрывались Дубровский и его люди, многими деталями напоминает осаду «разбойничьего логова» в последних сценах «Поклонения кресту».

В заключение хотелось бы отметить, что своеобразное пушкинское понимание творчества Кальдерона и живой интерес к его сочинениям, присутствуя при зарождении глубоко оригинальных замыслов русского поэта, вошли в них настолько органично, что след их почти незаметен и малосуществен в структуре произведений. Вместе с тем анализ «Сцены из Фауста», «Бориса Годунова» и «Дубровского», с точки зрения возможного отражения в них интереса к пьесам Кальдерона, приводит к тем же выводам, что и рассмотрение высказываний Пушкина об испанском драматурге: русского поэта заинтересовали совсем не те особенности творчества Кальдерона, которые настойчиво акцентировались немецкими романтиками. Восхищаясь Кальдероном, Пушкин знал его произведения, по-видимому, не только в хвалебных отзывах, но и более непосредственно и углубленно, а его вклад в осмысление творческого наследия великого испанского драматурга был весьма оригинальным и весомым.

⁵⁹ Кстати сказать, повествования о герое-разбойнике, широко распространенные в европейских литературах конца XVIII и нач. XIX в., в значительной мере восходят к образу благородного разбойника Роке Гинарте из второй части «Дон Кихота» (гл. IX).

⁶⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 196.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

В. Е. Багно

РОССИЯ
И ИСПАНИЯ:
общая граница



Санкт-Петербург
«НАУКА»
2006