

Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

1991

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
С. Н. Азбелев. Ф. И. Буслаев и его ученики об историко-бытовых основах народного эпоса	3
В. А. Михнокевич. Фольклор в «Бесах» Ф. М. Достоевского	18
Г. С. Ермолаев (США). О «Стремени „Тихого Дона“»	34

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Яков Голосовкер. Секрет автора („Штосс“ М. Ю. Лермонтова) (послесловие С. О. Шмидта)	45
Э. Э. Найдич. И все-таки Чаадаев!	72
О. В. Миллер. М. Ю. Лермонтов и художник П. И. Челищев	83

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Из неизданных писем Карамзина (публикация В. Э. Вацуро)	88
А. И. Рогова. Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...» (текстологические проблемы)	99
Е. Ю. Степанова. Новые материалы к научной биографии Д. И. Писарева	114
Миливое Йованович (Югославия). Об одном источнике «Облака в штанах» В. Маяковского	119
Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову (вступительная заметка, подготовка текста и примечания М. М. Павловой)	124
А. С. Долинин. Из публицистики 1919 года (публикация Е. Н. Дрыжаковой, США)	159
Неопубликованная пьеса М. А. Кузмина «Соловей» (вступительная статья и публикация А. Г. Тимофеева)	167
«Русский Дон-Жуан» И. А. Бунина (публикация М. Н. Алексеевой, вступительная статья и примечания В. Е. Багно)	184
Томас Венцлова (США). Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам — переводчики Петрарки (на примере сонета СССХI)	192

«НАУКА»

С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Из переписки М. А. Булгакова 1926—1939 годов (Н. Н. Лямин, Н. К. Шведе-Радлова, С. С. Кононович) (публикация В. В. Бузник)	200
--	-----

ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА

В. К. Лебедев. Анатолий Фаресов	221
---	-----

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Т. И. Орнатская. «Обломок» ли Илья Ильич Обломов? (к истории интерпретации фамилии героя)	229
А. Б. Блюмбаум. Блоковские реминисценции «Заблудившегося трамвая»	231

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Б. Трофимова. Новая биография Тургенева	232
--	-----

ХРОНИКА

Н. М. Сперанская. Первая международная пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура»	235
---	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из русской поэзии начала XX века (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова)	
Вадим Шершеневич	247
Анатолий Мариенгоф	266
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1991 году	276

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора),
В. Н. БАСКАКОВ, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ,*
Г. А. ГОРЫШИН, В. Я. ГРЕЧНЕВ, Н. А. ГРОЗНОВА, Л. А. ДМИТРИЕВ, Б. Ф. ЕГОРОВ,
А. И. ПАВЛОВСКИЙ, А. М. ПАНЧЕНКО, В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ,
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

«РУССКИЙ ДОН-ЖУАН» И. А. БУНИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ М. Н. АЛЕКСЕЕВОЙ, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ В. Е. БАГНО)

Литературно-критическое наследие И. А. Бунина не столь велико, как у других его знаменитых современников, поэтому любая находка в этой области представляет первостепенный интерес. Ленинградской журналистке М. Н. Алексеевой посчастливилось обнаружить в Испании машинописный оригинал большей части статьи И. А. Бунина на русском языке, озаглавленной «Русский Дон-Жуан». Полностью эта статья была напечатана в испанском переводе в малодоступном для советского читателя издании «Душа Испании».¹ Не известная специалистам по Бунину и Пушкину, не попадала она, за редким исключением, и в поле зрения исследователей мифа о Дон Жуане.²

Русская часть бунинского оригинала — со старой орфографией, правкой автора и его характерной подписью — оказалась вклеенной в макет испанского издания, который сохранился в мадридском архиве супругов Маковецких, поляков по происхождению. Доктор философии профессор Мадридского университета Габриэла Маковецкая и инженер Станислав Маковецкий (ныне покойный) — известные популяризаторы славянской культуры в Испании и испанской культуры в Польше. Их перу принадлежит немало книг и статей на эту тему, в частности, монументальное исследование «Культура славян». Просветительская деятельность Маковецких заслуженно отмечена многими наградами в обеих странах. Именно Станиславу Маковецкому доверил оформление книги «Душа Испании» ее составитель Грегорио Мараньон, выдающийся испанский ученый-медик, литератор и знаток искусства. Относившийся, по словам супруги, трепетно ко всему русскому, Станислав Маковецкий сохранил на память машинописные оригиналы (к сожалению не полные) статей русских писателей, заказанных для публикации в этой книге. Помимо бунинской статьи в макете имеются неполные оригиналы эссе Д. Мережковского «Сервантес», М. Алданова «Последний из рода Абенсеррахов», А. Рогнедова «Письма мистера Джона Смита, путешествующего по Испании», миссис Джоан Смит из Оклахома Сити — все на французском языке. Часть сохранившейся статьи В. Вейдле «Искусство Испании», также опубликованной в сборнике, написана на русском языке.

О том, что статья «Русский Дон-Жуан» была написана Буниным по заказу, специально для испанского издания, со всей определенностью свидетельствует его отказ приводить в ней «испанские» стихи Пушкина, «поскольку передать это очарование в переводе невозможно». Статья написана Буниным не ранее 1945 года, так как в ней упомянут «недавно умерший» А. Н. Толстой (1882—1945); скорее всего, незадолго до выхода сборника в свет, т. е. в 1949 или в 1950 году.

Бунин не ставил перед собой цели написать сравнительно-литературоведческое исследование, излагающее историю рецепции легенды о севильском обольстителе в русской литературе,³ не ставил и сугубо научных задач. В сущности, его эссе посвящено одному Дон Жуану — пушкинскому; параллель с «Дон Жуаном» А. К. Толстого призвана лишь оттенить «Каменного гостя» Пушкина.

И А. К. Толстой, и особенно Пушкин не только принадлежали к числу самых любимых Буниным писателей, но и являлись для него бесспорными авторитетами в борьбе с декадентскими и авангардистскими течениями в литературе. «Вспоминаю уже не подражания, — писал Бунин о значении для него Пушкина, — а просто желание, которое страстно испытывал много, много раз в жизни, желание написать что-нибудь по-пушкински, что-нибудь прекрасное, свободное, стройное, желание, приистекавшее от любви, от чувства родства к

нему, от тех светлых (пушкинских каких-то) настроений, что Бог порою давал в жизни».⁴

Обращение к донжуановской теме высоко ценимого им также А. К. Толстого было для Бунина «свидетельством общечеловеческих запросов духа», знаком причастности этого истинно русского художника к мировой культуре.⁵ Очевиден и неизменный интерес самого Бунина к мифу о Дон Жуане. Характерно, например, что при всей антипатии к поэтическим опытам символистов, он благосклонно отнесся к стихотворению К. Д. Бальмонта «Дон-Жуан»: «Что же касается „изящной словесности“, как говорили в старину, то в сентябрьской „Книжке Недели“ достойно внимания только новое произведение К. Д. Бальмонта, и я ограничусь тем, что отмечу в своем „дневнике“ именно одно это художественное произведение. Называется оно „Дон-Жуан“ и написано в духе последнего времени, с тем оттенком, который хотя и не совсем точно, привыкли называть „декадентским“; это Дон-Жуан с характером новых настроений, и вычурность и туманность, которая утрируется писателями, охваченными этими „декадентскими“ настроениями, вредит и отмеченному произведению; видно писатели на этом пути еще не сумели стать достаточно серьезными и простыми. Но в общем, новое стихотворение г. Бальмонта выдается среди многих его произведений и написано (...) местами сильно и интересно (...)».⁶

О внимании к донжуановскому мифу (и шире — к квидскому, включающему в себя легенду о Дон Жуане)⁷ свидетельствует также история, рассказанная Буниным Ирине Одоевцевой. Правда, в этой версии о Дон Жуане инициатива принадлежит женщине, оскверняющей с первым встречным могилу ее похороненного накануне нелюбимого мужа.⁸ Наконец, согласно Зинаиде Шаховской, сам Бунин пытался прослыть Дон Жуаном: «Репутацию свою Дон Жуана Бунин всячески поддерживал, и нет сомнения, что женщин он любил со всей страстью своей натуры (но Дон Жуан женщин-то не любил). Мне почему-то в донжуанство его не верилось и легкое его „притрепыванье“, типично-русское, принималось мною за некую игру, дань вежливости. Все это было скромно, несколько провинциально и даже юношески — так молодость пробует свои силы, а старость хочет показать, что в ней задержалась юность».⁹

В Приложении дан осуществленный авторами публикации перевод с испанского той части статьи, русский оригинал которой не обнаружен. Таким образом читатель может познакомиться не только с оригинальным текстом Бунина, но и с теми мыслями, которые пока, к сожалению, известны только в переводе на испанский язык.

Публикаторы выражают глубокую признательность Габриэле Маковецкой за предоставление текста бунинской статьи.

¹ El alma de España. Madrid, 1951.

² Так, ссылка на нее отсутствует в авторитетном издании: Weinstein L. The metamorphoses of Don Juan. Stanford, 1959.

³ См.: Manning C. A. Russian Versions of Don Juan // Publications of the Modern Russian Associations of America, New York, 1923. V. 38. P. 479—493. В этой связи можно отметить, что уже в Петровскую эпоху одна из драматических версий легенды о Дон Жуане, пьеса де Виллье «Каменный гость, или Преступный сын» — в русской переделке «Дон-Ян и Дон-Педр», — ставилась на русской сцене.

⁴ Бунин И. А. Думая о Пушкине // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 455.

⁵ См., например, очерк Бунина «Инония и Китеж», напечатанный в парижской газете «Возрождение» 12 октября 1925 года (№ 132) и перепечатанный в «Литературной газете» 7 ноября 1990 года (№ 45 (5319)).

⁶ И. Чубаров [Бунин И. А.]. Литературный дневник. Книжки недели. IX // Южное обозрение. 1898, 24 сент. № 594.

⁷ См.: Шульц Р. Пушкин и Квидский миф. München, 1985.

⁸ См.: Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 273—277.

⁹ Шаховская Э. Отражения // Наше наследие. 1990. № 1. С. 93.

РУССКИЙ «ДОН-ЖУАН»

У Альфреда де Мюссе есть такие стихи:

«Oui, Don Juan, le voilà ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
dont chacun veut parler et que nul ne comprend!
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète
qui ne l'ait soulevé dans son coeur et sa tête
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand...».¹

Тут многое верно. Конечно, не *все* поэты писали о Дон-Жуане, но писало о нем, вероятно, больше поэтов, чем о каком бы то ни было другом легендарном человеке. Я видел когда-то ученую книгу «Дон-Жуан в поэзии и музыке».² Если память мне не изменяет, в ней назывались имена *нескольких десятков* поэтов и композиторов, избравших его своим героем. Среди них были люди гениальные, как Мольер или Моцарт, были талантливые и очень талантливые, как Тирсо де Молина, Мюссе, Ленау, Зорилья, Мериме, Александр Дюма,³ были и бездарные. Не составляет исключения и русское искусство. О Дон-Жуане написал драму «Каменный гость» величайший русский поэт Пушкин. Ее положил на музыку композитор Даргомыжский. Поэму, или тоже — драму, «Дон-Жуан» написал известный поэт 19-го столетия граф Алексей К. Толстой, которого не надо смешивать ни с автором «Войны и мира», ни с недавно умершим советским романистом Алексеем Н. Толстым. Мюссе говорит, что этот сюжет всегда возвеличивал избравшего его писателя. Это не так. «Каменный гость», конечно, не лучшее произведение Пушкина, как и «Le Festin de Pierre» не лучшее (хотя и очень замечательное) произведение Мольера.

Мы в сущности ничего почти не знаем об «историческом» Дон-Жуане Тенорио. Согласно севильской легенде, был когда-то такой *regidor*, страшный человек, красавец и бреттер, имевший огромный успех у женщин, убивавший своих соперников, совершавший разные злодеяния, имевший бесчисленное множество врагов. Враги в конце концов устроили ему западню, убили его и, пользуясь какими-то случайными обстоятельствами, взвалили убийство на статую командора Уллоа. Должно быть, это именно так было. Легковерные поверили. Нелегковерным, вероятно, было очень удобно воспользоваться такой версией, чтобы замазать дело: не судить же каменную статую. «Смерть любого человека кого-нибудь устраивает». Смерть Дон-Жуана Тенорио верно обрадовала очень многих мужчин. Легенда говорила, что он пригласил на ужин статую убитого им человека. Статуя приняла приглашение. Она явилась в назначенный день и час — для мщения.

Я не могу отрицать, что это легенда потрясающая. Теперь, после бесчисленных поэм, драм, повестей, опер, балетов — нам трудно воспринять ее так, с той свежестью впечатления, с какой ее принимали испанцы 17-го столетия. Кивок статуи, «тяжелая поступь Командора», «пожатые каменной его десницы», истинно страшная в этих сценах музыка Моцарта, — «Don Giovanni a cenar teco *ínvítasti!* E son venuto!..»⁴ — это все уже давно, с юношеских, если не с отроческих, лет заняло какое-то место в нашей душе, как «Дух Ванко» Шекспира, как кровавое пятно леди Макбет.⁵ Думаю, что зрителей представлений в испанских монастырях, немного позднее современников Тирсо де Молина, эта легенда поражала и приводила в ужас. Есть что-то волнующее даже в самом названии трагедий, в тяжелых, звучных словах: «Каменный гость», «Le Festin de Pierre», «Das steinerne Gastmahl», «Un testigo de bronze».

Пушкин написал свою драму в 1830 году. Ему был 31 год, — ровно столько, сколько Моцарту в год создания «Don Giovanni». Конечно, и влияние шло от Моцарта. Не думаю, чтобы Пушкин знал Тирсо де Молина⁶ или (кроме Мольера) французских авторов пьес и поэм о Дон-Жуане, как Доримон,⁷ Виллье⁸ и др. Но, разумеется, он не мог не знать, что это сюжет очень избитый (несколько опер о том же было уже написано и до Моцарта). «Дон-Жуан» Байрона оказал на него огромное влияние.⁹ Однако, как известно, байроновская поэма не имеет ничего общего с прославленной испанской легендой. Пушкин мог говорить себе, что Шекспир заимствовал сюжеты своих трагедий из старинных хроник. Но это было все-таки другое дело. Хроники были малоизвестны, их авторы писали прозой и ни о какой поэзии не заботились. В писателе, даже в гениальном, как Пушкин, все-таки почти всегда где-то сидит *литератор*, думающий о том, что о нем скажут, и в особенности о том, что о нем напишут. Пушкин не очень этого и стыдился. Где-то в стихах, им при жизни не напечатанных, он с чарующей откровенностью говорит: «На критиков я еду, не свищу, — Как древний богатырь, а как наеду... — Что-ж, поклонюсь — и приглашу к обеду».¹⁰ Теперь, уже более полувека, его имя окружено в России таким посмертным культом, каким не окружено ни одно другое литературное имя; о каждой его строке написаны и пишутся десятки страниц, все растет наука пушкиноведенья, уже мало отличающаяся, например, от шекспироведенья в англосаксонских странах. Но при его жизни было не так, совсем не так: он, правда, был знаменит, уже тогда считался первым русским писателем, но критики совершенно с ним не церемонились и нередко грубо над ним издевались. Он мог предвидеть упрек в банальности, в избитости темы, насмешки: «Что нового сказал о Дон-Жуане г. Пушкин? Опять командор и еще командор? Зачем он не взял сюжетом какую-либо русскую легенду» и т. д. Скажу, кстати, что «Каменный гость» так при жизни Пушкина напечатан и не был. Он появился уже после того, как поэт был убит.

Надо думать, Пушкин все же знал, что он хотел внести нового. Я, разумеется, не читал всех «Дон-Жуанов» мировой литературы. В тех, которые мне читать приходилось, Дон-Жуаны все-таки разные. Конечно, бутафория у всех либо совершенно одна и та же, либо очень сходная. Дон-Жуан всегда испанский гранд, почти всегда богат и щедро бросает «кошельки с золотом». Кажется, только у Мольера он не так богат, дарит просто по золотой монете и даже имеет долги, как обыкновенный простой человек. Разумеется, Дон-Жуан с поразительным совершенством владеет оружием: во всех своих дуэлях он неизменно и очень легко побеждает своих противников, обычно закалывает на смерть всех этих Командоров, Дон-Карлосов, Дон-Октавио, Дон-Цезарей, сам остается без единой царапины, да еще подшучивает над ними после убийства. Даже у ненавидевшего все банальное Пушкина он, как и литературные Дон-Жуаны второго сорта, говорит о Командоре своему слуге Лепорелло: «Ты думаешь, он станет ревновать? — Уж верно нет; он человек разумный — И верно присмирел с тех пор, как умер». Есть, каюсь, что-то банальное и в самом облике этого слуги бесчисленных «Дон-Жуанов»: Лепорелло (у Мольера Сганарель) неизменно глуповат и вместе остряк, неизменно трусоват и идет на отчаянные дела со своим баринном, издевается над ним и предан ему как собака. Дон-Жуан непобедим и у женщин: Донны-Анны, Лауры, Эльвиры, Шарлотты, Матюрины, Церлины при его виде тотчас забывают своих Командоров, Карлосов, Октавио. В тех же случаях, когда он оказывается убийцей их мужей, или отцов, или любовников, Дон-Жуан неизвестно зачем «в порыве страстной откровенности» сообщает им это — и они, конечно, после первого обморока, все ему прощают: он Дон-Жуан!

Это общая бутафория, старинный арсенал поэзии, — тут ничего не может сделать и гений. Но за этим у каждого Дон-Жуана литературы есть и свои

личные черты. У одних поэтов (у большинства) Дон-Жуан прежде всего циник. У других он прежде всего атеист. У третьих он смелый боец-разоблачитель: он ненавидит предрассудки, ханжество, лицемерие и т. д. Казалось бы, кому могут быть интересны философские или политические мнения молодого повесы, который верно за всю свою жизнь не прочел ни одной книги? Тем не менее у большинства поэтов, даже очень талантливых, Дон-Жуан длинно, в белых стихах, а то и в прозе, высказывает разные общие места. На этом построена драма и у графа Алексея Толстого. Его Дон-Жуан — либерал, демократ, и антиклерикал. По Фрейду это можно было бы объяснить: сам Толстой, принадлежавший к знатной семье, друг детства императора Александра II, никак не был антиклерикалом и демократом, — может быть, именно поэтому *такой* образ для него заключал в себе большой соблазн. Но; на самом деле, сомнения толстовского Дон-Жуана благополучно разрешаются, — все кончается хорошо.

В драматической поэме Толстого бутафорский элемент очень силен даже для этого сюжета. Тут, кроме обычных и обязательных дуэлей, фелуки, галеры, покушения на героя (разумеется, Дон-Жуан тотчас хватает за руки и обезоруживает незнакомца, который пытается заколоть его кинжалом), заседание инквизиционного трибунала, пир пиратов в великолепном дворце Дон-Жуана. Идея же поэмы строится на борьбе добра и зла. В длинном прологе духи добра ведут с ироническим и совершенно фельетонным сатаной спор о душе пятнадцатилетнего (!) Дон-Жуана де Маранья. Сатана надеется его погубить, силы добра хотят его спасти. В прологе и эпилоге немало хороших стихов. Но как можно было строить поэму на *этом*, и чего стоят эти стихи по сравнению с божественно простыми словами: «И сказал Господь сатане: обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла. И отвечал сатана Господу, и сказал: разве даром богобоязнен Иов? Не Ты ли кругом оградил его, и дом его, и все, что у него? {...} Но простри руку Твою, и коснись всего, что у него, — благословит ли он Тебя? И сказал Господь сатане: вот, все, что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей. И отошел сатана от лица Господня».¹¹

На протяжении драмы, до ее эпилога толстовский Дон-Жуан высказывает свободолюбивые мысли: о том, что никого не надо жечь на кострах, что мусульмане такие же люди, как христиане, что надо было бы «сравнять всех правами». Он говорит в монологе «Мне по сердцу борьба! — Я обществу, и церкви, и закону — Перчатку бросил. Кровная вражда — Уж началась открыто между нами. — Взойди-ж, моя зловещая звезда! — Развейся, моего восстанья знамя!». Впрочем, знамя его восстанья нигде не развеивается. Он все только покоряет сердца женщин и дерется на дуэлях с соперниками. Однако он этим тяготится. Все дело в том, что он не верит. Если бы он поверил, то он жил бы совершенно иначе: «О, если бы я мог в Него поверить, — С каким бы я раскаяньем пал ниц, — Какие-б лил горячие я слезы, — Какие бы молитвы я нашел!» ...Статуя Командора его не убивает. Он только падает в обморок — и скоро пробуждается новым человеком. В эпилоге он становится монахом. А в минуту его смерти Хор монахов, под звон отходного колокола, поет: «В это страшное мгновенье — Ты услышь его, Господь! — Дай ему успокоенье, — Дай последнее мученье — Упованьем поборошь! — Мысли прежние, крамольные, — Обращенному прости, — Отыми земное, дольное, — Дай успение безбольное, — И невольное и вольное — Прегрешенье отпусти»...

Таков первый русский ключ к поэтической испанской легенде. Второй во всяком случае своеобразнее.

У Пушкина ничего этого нет: Дон-Жуан не высказывает либеральных мыслей, не выдает себя за демократа, никаких восстаний ни против кого не поднимает

(хотя в жизни Пушкин был гораздо «левее» Алексея Толстого, а в молодости сочувствовал революционерам). Он и не атеист, и не пантеист, и не свободомыслящий, и не скептик, и не циник. Все это его совершенно не интересует. Его интересует одно: женщины. Вероятно, никто никогда не был так уверен, что в жизни есть лишь одно счастье: что оно в любви. Пушкинский Дон-Жуан тоже дерется на дуэлях, убивает своих противников, покоряет почти одновременно Лауру и Донну-Анну. При большом желании и это можно было бы объяснить если не по Фрейдю, то по обычным представлениям так называемых психоаналитиков. Дон-Жуан красавец, — Пушкин был очень некрасив. Дон-Жуан богач и праздный гуляка, — Пушкин был небогатый человек, всю жизнь много работавший и нуждавшийся в деньгах. Дон-Жуан убивал врагов и соперников, — у Пушкина тоже были поединки, но *его* убил авантюрист-иностранец.

Можно однако обойтись и без всяких психоаналитиков. Едва ли нужно говорить, что сам Пушкин не был Дон-Жуаном. Однако *это*, то самое, что он в своей драме изобразил, занимало в его жизни огромное место. Творчество? Разумеется. Но отделял ли он его от любви? *Можно ли его* отделить от любви? В каком-то смысле это одно и то же. Понять этого нельзя. Это можно (...)

¹ Цитата из поэмы Альфреда де Мюссе «Намуна» (1832) (Песнь 2, строфа XXXVIII). Перевод Д. Д. Минаева (Мюссе А. де. Избр. произв.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 210):

Да, Дон-Жуан. Магическое слово!
Его не понимая, целый свет
О нем кричит; таинственно и ново
Оно всегда... Поэта в мире нет,
Который бы не бредил Дон-Жуаном,
Дающим блеск и славу всем романам.

² По-видимому, имеется в виду книга: *Simone-Brouwer F. de. Don Giovanni nella poesia e nel'arte musicale. Storia di un dramma. Naples, 1894.*

³ Перечисляются следующие произведения, раскрывающие донжуановскую тему: комедия Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость», опера Моцарта «Дон Жуан», пьеса Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость», поэма А. де Мюссе «Намуна», драма Ленау «Дон Жуан», драма Соррильи «Дон Хуан Тенорио», новелла Мериме «Души чистилища», пьеса Александра Дюма-отца «Дон Жуан де Маранья, или Грехопадение ангела».

⁴ Цитируется либретто оперы Моцарта, автором которого был аббат Лоренцо да Понте.

⁵ Имеются в виду мотивы трагедии Шекспира «Макбет».

⁶ Речь могла бы идти лишь о том, что пьеса Тирсо де Молины была известна Пушкину в пересказах Лагарпа, Вольтера и А. В. Шлегеля.

⁷ Имеется в виду трагикомедия: «Le Festin de Pierre ou le Fils criminel» (1658).

⁸ Имеется в виду трагикомедия: «Le Festin de Pierre ou le Fils criminel» (1659).

⁹ О комедии Мольера, опере Моцарта и поэме Байрона как источниках «Каменного гостя» Пушкина см. комментарии Б. В. Томашевского в издании: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 7. С. 553—571.*

¹⁰ Заключительные строки 14-й, пропущенной строфы «Домика в Коломне».

¹¹ Иов. 1, 8—12.

ПРИЛОЖЕНИЕ

(...) почувствовать. Писатель, подобный Пушкину, непременно должен был ощущать необъяснимую близость, тайна которой сокрыта в Бог знает каком сокровенном уголке нашей души.

Некоторые исследователи, кажется, обнаружили отдаленные французские источники испанской легенды о Дон-Жуане и готовы усмотреть в ней нечто, что могло бы восходить к «Роберту-дьяволу».¹ Не знаю, насколько это верно и признаюсь, что мне было бы неприятно, если бы это было так. Для меня Дон-Жуан и Испания неразделимы. Испанию

я знаю мало, но чувствую, что в Дон-Жуане все испанское.² И не только в главном или деталях. Бесспорно, пусть даже и не совсем понятно, почему, но этот образ, эта легенда, статуя Командора — все это куда более тесным образом связано с испанской душой, чем с какой бы то ни было другой. Для меня несомненно, что это ощущал и Пушкин, который не только никогда не был в Испании, но никогда даже не пересекал границу своей страны. Это почувствовал и Алексей Толстой, и я добавлю, что обоим было присуще то, что можно было бы назвать «испанским комплексом».

В XVIII веке во Франции жила очень знатная сеньора маркиза де Креки, написавшая весьма интересные мемуары. Она прожила почти сто лет, сохранив ясность ума до последних дней. Когда ей было четырнадцать лет, ее представили Людовику XIV, в 1715 году, последнем году его жизни. Согласно этикету, она должна была поцеловать руку короля. Однако неожиданно это сделал сам престарелый монарх, увидев очаровательную и милую девушку. Восемьдесят пять лет спустя Наполеон, в ту пору еще первый консул, узнал, что в Париже живет маркиза, некогда представленная «Королю Солнце», и высказал желание познакомиться с ней. Он также поцеловал ей руку. Несмотря на ненависть к «узурпатору», она вспоминала об этом эпизоде не без удовольствия.³ Я упомянул здесь маркизу де Креки потому, что в своих мемуарах эта умная и образованная дама, видевшая столько событий на своем веку, предлагает нечто вроде социологического закона. Если довериться ее мнению, то европейцы изучают и ценят языки и культуру стран, расположенных исключительно западнее их собственных. «Русские, — утверждает она, — не знают азиатских языков, но знают европейские. Поляки не изучают русский, зато им близки немецкий и французский. Для немцев никакого интереса не представляют польский и русский языки, но все они говорят по-французски. Французы не имеют никакого понятия о немецком языке, однако знание испанского в высшем французском свете считается почти обязательным.* В то же время испанцы, за редким исключением, не знают французского».⁴

Ясно, что значение этого социологического закона весьма относительно, так как влияние моды и торговых отношений оказывается куда действеннее географии. И все же в наблюдении маркизы де Креки была доля истины. Если оно соответствует действительности, то испанская культура должна быть самой чистой и самобытной культурой среди всех существующих. Хотя я и не вправе судить об этом, однако то, что мне известно о классическом испанском искусстве, это подтверждает. Веласкес, Эль Греко, Сервантес, Гойя... ни с чем не сравнимы в европейском искусстве. «Дон Кихот» — необыкновенная, вечная книга, если в искусстве существует что-либо вечное. Когда я читаю эту книгу, мне кажется, что она написана вчера; объяснением этому может служить только всеобъемлющий ум Сервантеса. Мне не приходится хвастаться, ибо я не прочел и десятой части произведений Лопе де Веги, Кальдерона, Тирсо де Молины... Я не мог бы этого и сделать. Одному только Тирсо приписывают авторство более восьмидесяти пьес, к тому же, если верить молве, сотни его произведений пропали. Да и нравится мне у испанских классиков далеко не все; точно так же, как не все мне нравится у русских или французских классиков. Однако то, что я прочитал у вышеназванных авторов, произвело на меня впечатление редкостного своеобразия. Встречи с чем-то, ни на что не похожим. Не приходится удивляться, что им был присущ «испанский комплекс», любовь и влечение к наиболее западной европейской стране — характернейшая особенность самой восточной из стран. Оба писали «испанские» стихи; в том же «Дон-Жуане» Алексея Толстого встречаем столь полнозвучные стихи (пожалуй, даже слишком полнозвучные) на тему Испании, что, благодаря романсам, они стали очень популярными в России. Серенада, которую Дон-Жуан поет донье Инес под ее балконом, начинается словами: «Гаснут дальней Альпухарры золотистые края». Без преувеличения можно сказать, что в Сибири нет городка, покрытого снегами, где не пели бы этих стихов, которые навевают нам чары этой далекой, жаркой страны. Строфа «От Севильи до Гранады» не уступает в популярности народным песням.

* Конечно, так было в ту эпоху (прим. Бунина).

Описание испанской ночи в «Дон-Жуане» Пушкина признано в русской литературе классическим. «Приди — открой балкон. Как небо тихо; Недвижим теплый воздух, ночь лимоном и лавром пахнет». Однако мне хотелось бы привести не эти строки Пушкина из его «Дон-Жуана», а другие его «испанские» стихи. Стихи, которые полны неизъяснимого очарования. И все же я этого не сделаю, поскольку передать это очарование в переводе невозможно. «Дон-Жуан», написанный свободным стихом, пожалуй, легче поддается переводу, хотя я в этом и не уверен. Одна из редчайших особенностей этой драмы заключается в невероятной простоте языка. Русский язык изобилует словами иностранного происхождения. В драме Пушкина, за исключением нескольких слов, не поддающихся переводу, да и не требующих перевода, таких, как «гранд», «командор», «серенада», все остальные суть старые, исконно русские слова. Кроме того, в этой драме, написанной более ста лет тому назад, нет ни одного оборота, который показался бы сейчас устаревшим или который в малейшей степени оскорблял бы слух. Звуковое совершенство, достигнутое в этом произведении, наряду с его простотой, невероятно и не поддается описанию. Боюсь, что иностранец, который, не зная русского языка, заверяет в своем восхищении Пушкиным, неискренен. Мысли, воплощенные Алексеем Толстым в его «Дон-Жуане», не очень новы и не очень интересны. Если бы все им и ограничивалось, думаю, что русский «Дон-Жуан» едва ли представлял бы интерес для испанских читателей. А вот Пушкин взялся за тему куда более мощно и оригинально. Это был великий человек, разносторонней культуры. В своих произведениях он часто затрагивал философские, политические и исторические проблемы, не имея при этом обыкновения держаться общих мест. В своем «Дон-Жуане» он абсолютно далек от них и, повторяю, было бы странно, если бы он воплотил их в этом образе. Новое слово, которое сказал Пушкин в своем «Дон-Жуане», заключается в том, что он освободил его от всего случайного. На протяжении всей драмы Дон-Жуан Пушкина, в отличие от всех других, говорит только о любви. Он живет для любви и умирает со словом «любовь» на устах:

«Fouillant dans le coeur d'une hécatombe humaine,
Prêtre désespéré, pour y chercher ton Dieu»⁵

Я знаю, что поэтические произведения не пишутся так, как это представляют литературные критики; однако если бы я был вынужден «своими» словами передать то, что Пушкин хотел сказать своим «Дон-Жуаном», я, заведомо зная, что упрошу, а, следовательно, искажу, написал бы примерно так: «Он хотел сказать, что для него не имели значения, как для других, политические и философские взгляды Дон-Жуана. Что могут существовать, и с правом на счастье, люди, живущие для любви, для одной лишь любви; однако отнюдь не только для любви в „высоком“ смысле, и еще менее для любви к ближнему».

Этих людей осуждают. Действительно, большинство поэтов с большим или меньшим успехом осуждали Дон-Жуана. Иногда случалось, что, вопреки желанию поэта открыто осудить Дон-Жуана, тот оказывался у него гораздо привлекательнее, чем это вытекало из политических и религиозных убеждений поэта. Кроме того, так получилось, волею судеб, что выбравшие Дон-Жуана своим героем были, как правило, людьми сурового душевного склада, подобно Тирсо де Молине, который в старости ушел в монастырь.

Если бы идею его «Дон-Жуана» назвали «языческой», Пушкин не придал бы этому значения. Единственным поэтом, который прямо сказал, что любит Дон-Жуана, был Альфред де Мюссе. «Pas un d'eux ne t'aimait, Don Juan; et moi je t'aime...».⁶ Пушкин мог этого и не говорить.

¹ Предание о Роберте-Дьяволе, как французская средневековая параллель легенде о Дон Жуане, упоминается, в частности, А. Н. Веселовским в работе «Легенда о Дон-Жуане» (Веселовский А. Н. Эпюды и характеристики. М., 1894. С. 62—65).

² Любопытно, что прямо противоположную точку зрения на Дон Жуана высказал Грегорио Мараньон, пригласивший Бунина участвовать в сборнике «Душа Испании». По его мнению, вызвавшему взрыв негодования патриотически настроенных соотечественников, в образе Дон Жуана нет

решительно ничего испанского, поскольку психологическая и физиологическая подоплека его поведения универсальна (Marañón G. Don Juan: Ensayos sobre el origen de la leyenda. Madrid, 1976. P. 86—87, 113).

³ См.: Souvenirs de la marquise de Créquy de 1710 à 1803. Paris, [s. a.]. Т. 1. P. 157—158.

⁴ Там же.

⁵ Цитата из поэмы А. де Мюссе «Намуна» (Песнь 2, строфа XLIV). Перевод Д. Д. Минаева (Мюссе А. де. Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. С. 211):

Тень обнимал и, злополучный жрец,
Не вызвал божества из тьмы людских сердец.

⁶ Цитата из поэмы А. де Мюссе «Намуна» (Песнь 2, строфа XXXIX). Перевод Д. Д. Минаева (Там же. С. 210):

О Дон-Жуан, на зло твоим врагам,
Люблю тебя и не могу понять я
Их страха пред тобой и их проклятья!