ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА

А. С. Пушкин

МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ



Маленькие трагедии
Александр Сергеевич Пушкин

Аннотация
Александр Сергеевич Пушкин. Маленькие трагедии
Драматические произведения Пушкина. «Маленькие трагедии»
  «Скупой рыцарь»
  «Моцарт и Сальери»
  «Каменный гость»
  «Пир во время чумы»
Скупой рыцарь. (Сцены из ченстоновой трагикомедии The Covetous Knight.)
  Сцена I
  Сцена II
  Сцена III
Моцарт и Сальери
  Сцена I
  Сцена II
Каменный гость
  Сцена I
  Сцена II
  Сцена III
  Сцена IV

Пир во время чумы. (Из вильсоновой трагедии The City of the Plague)
Примечания
«Скупой рыцарь»
«Моцарт и Сальери»
«Каменный гость»

Аннотация

В книгу входят драматические произведения Пушкина: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы», объединенные в цикл «Маленькие трагедии». Поставленные с необыкновенной резкостью и остротой психологические, исторические или филосос]эские проблемы развиваются в этих произведениях во всей трагической противоречивости.

Для старшего школьного возраста.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Александр Сергеевич Пушкин
Маленькие трагедии



Александр Сергеевич Пушкин

1799–1837

© Бонди С. М., наследники, вступительная статья, 1947
© Коровин В. И., примечания, 1978
© Борисов А. А., иллюстрации, 2023
© Оформление серии. Издательство «Детская литература», 2003



Драматические произведения Пушкина. «Маленькие трагедии»



Число произведений, написанных Пушкиным для театра, невелико, но его драмы, как с художественной, так и с идейной стороны, принадлежат к самому значительному в его наследии. Все они, за исключением набросков трагедии о Вадиме

Новгородском и комедии об игроке, созданы в период полной зрелости пушкинского творчества — с 1825 по 1835 г.

В законченном виде Пушкин оставил всего пять пьес: «Бориса Годунова» и четыре «маленькие трагедии». Почти до конца была доведена драма «Русалка» и до половины «Сцены из рыцарских времен». В рукописях остались планы и наброски еще около десятка пьес.

Возвращенный из ссылки в сентябре 1826 г., Пушкин застал столичное дворянское общество в состоянии глубокого морального и политического упадка, который был результатом разгрома декабрьского движения и свирепой расправы над его участниками. На несколько лет, приблизительно до начала 1830-х годов, из русской литературы исчезают темы, связанные с освободительным движением. В пушкинском творчестве, с одной стороны, появляется тема русской государственности с ее сложными противоречиями («Полтава», «Тазит», «Арап Петра Великого»), с другой стороны, углубляется психологическая проблематика («Евгений Онегин», прозаические наброски). Глубокий и тонкий анализ психологии человеческой личности составляет по преимуществу содержание нового

этапа пушкинской драматургии.

Пушкин, видимо, считал в это время, что в «Борисе Годунове», где все внимание уделено политическим событиям, массовой общественной борьбе, — душевная жизнь отдельных персонажей раскрыта недостаточно глубоко. Еще в конце 1825 г., отвечая Вяземскому, передававшему ему совет Карамзина обратить внимание на противоречия в характере исторического Годунова («дикую смесь набожности и преступных страстей»), Пушкин признавался: «Я смотрел на него с политической точки, не замечая поэтической его стороны», — то есть изображал Годунова главным образом как политического деятеля, не углубляясь в его индивидуальную психологию.

После «Бориса Годунова» Пушкину захотелось выразить в драматической форме те важные наблюдения, открытия в области человеческой психологии, которые накопились в его творческом опыте. Однако писать большую психологическую или философскую трагедию вроде «Гамлета» он не стал. Он задумал создать серию коротких пьес,

драматических этюдов[1], в которых в острой сюжетной ситуации с предельной глубиной и правдивостью раскрывалась человеческая душа, охваченная какой-либо страстью или проявляющая свои скрытые свойства в каких-нибудь особых, крайних, необычных обстоятельствах. Сохранился список заглавий задуманных Пушкиным пьес: «Скупой», «Ромул и Рем», «Моцарт и Сальери», «Дон-Жуан», «Иисус», «Беральд Савойский», «Павел I», «Влюбленный бес», «Дмитрий и Марина», «Курбский». Насколько можно судить по заглавиям и по тому, как Пушкин осуществил некоторые из этих замыслов, его занимали в них острота и противоречия человеческих чувств: скупость, зависть, честолюбие, доводящее до братоубийства[2], любовные страсти, ставшие главным содержанием всей жизни, и т. д. В пьесе «Павел I», вероятно, изображалась бы жалкая гибель этого предельно самовластного императора; в пьесе «Иисус» — трагедия учителя,

[1] Сноски: 1

«Драматические сцены», «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений» — таковы намечавшиеся Пушкиным варианты заглавия этой серии. «Изучения» — буквальный перевод французского слова etudes (этюды).

[2] Сноски: 2

По древнеримской легенде, Ромул убил своего брата, поспоривши с ним о том, чьим именем должен быть назван город, основанный ими.

проповедника, покинутого в минуту опасности своими учениками и даже преданного на смерть одним из них; пьеса «Курбский» (Пушкин имел в виду, конечно, исторического князя Курбского, врага Ивана Грозного), вероятно, показывала бы душевную драму эмигранта, принужденного воевать против своей родины вместе с ее врагами. О возможном содержании остальных пьес трудно сказать что-либо определенное.

Из этого списка драматических замыслов Пушкин осуществил только три: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость» («Дон-Жуан»). Он работал над ними в 1826–1830 гг. и завершил их осенью 1830 г. в Болдине. Там же он написал еще одну «маленькую трагедию» (не входившую в список) — «Пир во время чумы».

Все эти произведения в ряде черт отличаются от «Бориса Годунова». Пушкин уже не стремится к снижению, прозаизированию положений, чувств и их выражения, что было характерно для начального периода в развитии его реализма и имело несколько полемический характер. Он не боится максимально заострять ситуации, создавать в драме (без нарушения жизненной правды) редко встречающиеся обстоятельства, при которых обнаруживаются иной раз неожи-

данные стороны человеческой души. Поэтому в «маленьких трагедиях» сюжет часто строится на резких контрастах. Скупец — не обычный ростовщик-буржуа, а рыцарь, феодал; пир происходит во время чумы; прославленный композитор, гордый Сальери убивает из зависти своего друга Моцарта…

Стремясь к максимальной краткости, сжатости, Пушкин в «маленьких трагедиях» охотно использует традиционные литературные и исторические образы и сюжеты: появление на сцене знакомых зрителям Дон-Жуана или Моцарта делает ненужной длинную экспозицию, разъясняющую характеры и взаимоотношения персонажей. Той же цели служит введение в пьесы фантастических образов (например, ожившей статуи Командора), чего Пушкин никак не позволил бы себе в «Борисе Годунове». Фантастика в «Каменном госте» носит заведомо условный, символический характер, давая в ярком поэтическом образе чисто реалистическое обобщение.

Наконец, в «маленьких трагедиях» гораздо чаще и с большей глубиной и мастерством Пушкин использует чисто театральные средства художественного воздействия: музыка в «Моцарте и Сальери», которая служит там средством ха-

рактеристики и даже играет решающую роль в развитии сюжета (см. далее о «Моцарте и Сальери»), — телега, наполненная мертвецами, проезжающая мимо пирующих во время чумы, появление статуи Командора, одинокий «пир» скупого рыцаря при свете шести огарков и блеске золота в шести открытых сундуках — все это не внешние сценические эффекты, а подлинные элементы самого драматического действия, углубляющие его смысловое содержание.

«Скупой рыцарь»

Задуман в 1826 г., закончен в 1830 г. Впервые напечатан в I книге пушкинского журнала «Современник», в 1836 г. Подзаголовок Пушкина (Сцены из Ченстоновой трагикомедии: The covetous knight) представляет собой мистификацию: в творчестве английского писателя XVIII в. В. Шенстона (во времена Пушкина его имя нередко писалось у нас — Ченстон) нет ничего похожего на пушкинскую трагедию[3]. Основная тема «Скупого рыцаря», как и всех «маленьких трагедий», — психологическая: анализ человеческой души, человеческих «страстей», аффектов. Скупость — страсть к собиранию, накоплению денег и болезненное нежелание истратить из них хоть один грош — показана Пушкиным и в ее разрушительном действии на психику человека, скупца, и в ее влиянии на семейные отношения, трагически искажаемые, извращаемые ею, и,

[3] Сноски: 3

Вероятнее всего, эта ссылка на иностранный оригинал была сделана Пушкиным, чтобы парализовать возможные сплетни, будто в трагедии отражены тяжелые отношения самого поэта с его отцом, отличавшимся, как известно, скупостью. В действительности в «Скупом рыцаре» нет никаких автобиографических намеков.

наконец, как результат, продукт определенной социально-исторической эпохи. Носителем этой страсти Пушкин, в отличие от всех своих предшественников и в первую очередь Шекспира (Шейлок) и Мольера (Гарпагон), сделал не представителя третьего сословия», купца, буржуа, а барона, феодала, принадлежащего к господствующему классу, человека, для которого рыцарская «честь», самоуважение и требование уважения к себе стоят на первом месте. Чтобы подчеркнуть это, а также и то, что скупость барона является именно страстью, болезненным аффектом, а не сухим расчетом, Пушкин вводит в свою пьесу рядом с бароном еще одного ростовщика — еврея Соломона, для которого, наоборот, накопление денег, бессовестное ростовщичество является просто профессией, дающей возможность ему, представителю угнетенной тогда нации, жить и действовать в феодальном обществе.

Скупость, любовь к деньгам в сознании рыцаря, барона — низкая, позорная страсть; ростовщичество как средство накопление богатства — позорное занятие. Вот почему наедине с собой барон убеждает себя, что все его действия и все его чувства основываются не на страсти к деньгам, недостойной рыцаря, не на скупости, а на другой

страсти, тоже губительной для окружающих, тоже преступной, но не такой низменной и позорной, а овеянной некоторым ореолом мрачной возвышенности — на непомерном властолюбии. Он убежден, что отказывает себе во всем необходимом, держит в нищете своего единственного сына, отягощает свою совесть преступлениями[4] — все для того, чтобы сознавать свою громадную власть над миром:

Что не подвластно мне? Как некий демон,

Отселе править миром я могу…

На свои несметные богатства он может купить все: женскую любовь, добродетель, бессонный труд, может выстроить дворцы, поработить себе искусство — «вольный гений», может безнаказанно, чужими руками, совершать любые злодейства…

Мне все послушно, я же – ничему…

Эта власть скупого рыцаря, вернее, власть денег, которые он всю жизнь собирает и копит, — существует для него только в потенции, в мечтах. В реальной жизни он никак не осуществляет ее:

---

[4] Сноски: 4

См. стихи об угрызениях совести в его монологе во второй картине.

Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья…

На самом деле это все — самообман старого барона. Не говоря уже о том, что властолюбие (как всякая страсть) никогда не могло бы успокоиться на одном сознании своей мощи, а непременно стремилось бы к осуществлению этой мощи, — барон вовсе не так всемогущ, как он думает («…отселе править миром я могу…», «лишь захочу — воздвигнутся чертоги…»). Он мог бы все это сделать с помощью своего богатства, но он никогда не сможет захотеть; он может открывать свои сундуки только для того, чтобы всыпать в них накопленное золото, но не для того, чтобы взять его оттуда. Он не царь, не владыка своих денег, а раб их. Прав его сын Альбер, который говорит об отношении его отца к деньгам:

О! мой отец не слуг и не друзей
В них видит, а господ; и сам им служит.
И как же служит? как алжирский раб,
Как пес цепной…

Правильность этой характеристики подтвер-

ждается и мучениями барона при мысли о судьбе накопленных им сокровищ после его смерти (какое дело было бы властолюбцу до того, что будет с орудиями его власти, когда его самого уже не будет на свете?), и странными, болезненными ощущениями его, когда он отпирает свой сундук, напоминающими патологические чувства людей, «в убийстве находящих приятность»[5], и последним воплем умирающего маниака: «Ключи, ключи мои!»

Для барона его сын и наследник накопленных им богатств — его первый враг, так как он знает, что Альбер после его смерти разрушит дело всей его жизни, расточит, растратит все собранное им. Он ненавидит своего сына и желает ему смерти (см. его вызов на поединок в 3-й сцене).

Альбер изображен в пьесе храбрым, сильным и добродушным молодым человеком. Он может отдать последнюю бутылку подаренного ему испанского вина больному кузнецу. Но скупость барона совершенно искажает и его характер. Альбер ненавидит отца, потому что тот держит его в

---

[5] Сноски: 5

Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе...

нищете, не дает сыну возможности блистать на турнирах и на праздниках, заставляет унижаться перед ростовщиком. Он, не скрывая, ждет смерти отца, и если предложение Соломона отравить барона вызывает в нем такую бурную реакцию, то именно потому, что Соломон высказал мысль, которую Альбер гнал от себя и которой боялся. Смертельная вражда отца с сыном обнаруживается при встрече их у герцога, когда Альбер с радостью поднимает брошенную ему отцом перчатку. «Так и впился в нее когтями, изверг», — с негодованием говорит герцог.

«Моцарт и Сальери»

Написано в 1830 г., но замысел трагедии (а может быть, и частичное осуществление его) относится к 1826 г. Впервые напечатано в 1831 г.

Главной темой трагедии является зависть, как страсть, способная довести охваченного ею человека до страшного преступления.

В основу сюжета Пушкин положил широко распространенные в то время слухи, будто знаменитый венский композитор Сальери отравил из зависти гениального Моцарта. Моцарт умер в 1791 г., в тридцатипятилетнем возрасте, и был уверен, что его отравили. Сальери (он был старше Моцарта на шесть лет) дожил до глубокой старости (умер в 1825 г.), последние годы страдал душевным расстройством и не раз каялся, что отравил Моцарта. Несмотря на то что тогда же некоторые знакомые обоих композиторов, а позже историки музыки и биографы Моцарта решительно отрицали возможность этого преступления, вопрос до сих пор все же остается не решенным окончательно.

Пушкин считал факт отравления Моцарта его другом Сальери установленным и психологи-

чески вполне вероятным. В заметке о Сальери (1833) Пушкин пишет: «В первое представление «Дон-Жуана», в то время когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист — все обратились с негодованием, и знаменитый Салиери вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью… Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать «Дон-Жуана», мог отравить его творца».

Сальери, учитель Бетховена и Шуберта, был хорошо известен во времена Пушкина как выдающийся композитор. Он славился своей принципиальностью в вопросах искусства. Познакомившись с произведениями оперного реформатора Глюка, стремившегося превратить оперу из блестящего концерта в костюмах и декорациях в подлинную драму, а музыку ее из собрания виртуозных эффектов, дающих возможность певцам щегольнуть красотой и техникой голоса[6] — в художественное выражение

[6] Сноски: 6

Представителем этого рода оперной музыки, имевшей больший успех у публики, чем серьезные оперы Глюка, был Никола Пиччини (1728–1800).

глубоких и серьезных чувств и переживаний, молодой Сальери решительно изменил свою старую манеру и сделался последователем оперной реформы Глюка. Он дружил с Бомарше, автором либретто его оперы «Тарар». Бомарше в печати выражал восхищение серьезным, ответственным отношением Сальери к своей задаче оперного композитора. «…Он имел благородство, — писал Бомарше, — отказаться от множества музыкальных красот, которыми сверкала его опера, только потому, что они удлиняли пьесу и замедляли действие…»

Пушкин рисует зависть, как страсть, охватившую человека, который привык ко всеобщему уважению и сам считает себя благородным.

Нет! никогда я зависти не знал…
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным?
. . . . . .
Никто! А ныне – сам скажу – я ныне
Завистник…

Сальери не хочет признаться себе в низменных мотивах своего чувства и так же, как барон в тра-

гедии «Скупой рыцарь», старается замаскировать его другими, более высокими и благородными переживаниями. Он уверяет себя, что его ненависть к Моцарту вызвана тем, что этот гениальный композитор несерьезным, легкомысленным отношением к искусству оскорбляет это искусство. Сальери негодует на судьбу («Все говорят, нет правды на земле, но правды нет и выше») за то, что мелкий, ничтожный человек, «безумец, гуляка праздный», одарен священным творческим даром, бессмертной гениальностью. Верный жрец искусства, отрекшийся ради искусства от всех радостей жизни, умеющий самоотверженно трудиться для создания высоких художественных ценностей, Сальери негодует на Моцарта за его легкое, свободное отношение к своему творчеству, за его способность шутить над своими созданиями, за то, что он, будучи гениальным творцом, живет в то же время полной человеческой жизнью...[7] Сальери создает себе образ легкомысленного, ничтожного, не

[7] Сноски: 7

Пушкин нигде не говорит, что Сальери бездарен, что он ремесленник, а не художник. Ремесло он ставит только «подножием» искусству. Мысль Сальери об «усильном, напряженном постоянстве», о труде и усердии, как залоге высокого художественного совершенства, вполне правильна. Пушкин всегда подчеркивал значение труда в создании художественного произведения.

уважающего искусство человека, и это представление оправдывает в его глазах его ненависть и зависть к Моцарту. Свое желание убить Моцарта он рассматривает как долг перед искусством. Он, гений, жрец музыки, обязан вступиться за нее и уничтожить художника, оскорбляющего и профанирующего искусство.

Только в своем монологе в конце первой сцены Сальери нечаянно, сам того не замечая, высказывает подлинную причину своей ненависти к Моцарту — грубую, материальную, профессиональную зависть:

Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить – не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки…

Несмотря на то что Моцарт во второй картине всем своим поведением и словами явно доказывает, насколько неверно представление о нем Сальери, тот все же отравляет его. Страсть, владевшая им, затуманивавшая его ум, удовлетворена, и он начинает прозревать истину. Моцарт прав, «гений и злодейство две вещи несовместные», следовательно, он, Сальери, не гений, призванный восстановить нарушенную

небом «правоту», а просто низкий завистник, и убийство его друга — не совершение «тяжкого долга», а страшное преступление перед человечеством и искусством.

В образе Моцарта Пушкин открывает зрителю сложность и глубину другого рода. Пушкин показывает удивительный контраст между крайней доверчивостью, дружелюбием Моцарта по отношению к Сальери в обыденной жизни и гениальной проницательностью, чуткостью и верной оценкой ситуации — в его творчестве, Моцарт искренне считает Сальери своим другом; выпивая бокал, куда Сальери всыпал яд, он произносит тост: «За твое здоровье, Друг, за искренний союз, связующий Моцарта и Сальери». И в то же время в глубине души, не сознавая этого, он прекрасно чувствует, что Сальери его злейший враг, что ему грозит от него гибель и что гибель эта неминуема. Вот почему он уже три недели как пишет «Реквием» (для себя, как он думает), он считает «черного человека», заказавшего ему эту музыку, посланцем смерти, боится его и видит его даже здесь, рядом с собой и Сальери. Этим же чувством полно последнее созданное им произведение, которое он играл Сальери в первой сцене:

Представь себе… кого бы?

Ну хоть меня – немного помоложе,

Влюбленного – не слишком, а слегка —

С красоткой или с другом – хоть с тобой,

Я весел… Вдруг: виденье гробовое,

Незапный мрак иль что-нибудь такое…

Наконец, вспоминая о веселом Бомарше, он думает о том, «что Бомарше кого-то отравил».

Вторая сцена «Моцарта и Сальери», в которой в каждой реплике Моцарта обнаруживается этот, не осознанный им самим, но вполне понятный его собеседнику, страх и предчувствие гибели, принадлежит к высочайшим образцам драматургического искусства.

Особую роль играет музыка, трижды звучащая в этой «маленькой трагедии». Кощунственное искажение музыки Моцарта слепым скрипачом и добродушно-веселое отношение к этому Моцарта должно укрепить в глазах Сальери его презрительное отношение к «безумцу, гуляке праздному». Второй раз музыка звучит в этой сцене, когда Моцарт играет только что написанную им вещь, показывающую его проницательность в оценке отношений его и Сальери. Замечательно, что и для Сальери эта музыка явилась как

бы прояснением, точной формулировкой того, что происходит в нем самом. Тут только у него созревает окончательное решение отравить Моцарта: «Нет, не могу противиться я доле судьбе моей. Я избран, чтоб его остановить». Третий раз зритель «Моцарта и Сальери» слышит музыку во второй сцене, когда Моцарт, уже выпивший яд, отпевает самого себя звуками своего гениального «Реквиема» в присутствии потрясенного до слез его убийцы.

Такое глубокое, содержательное применение в драме музыки, являющейся элементом сюжетного и идейного содержания, едва ли не единственное в мировой драматургии.

«Каменный гость»

«Каменный гость», как и другие «маленькие трагедии», был закончен в «болдинскую осень» 1830 г., хотя задуман и, вероятно, начат несколькими годами раньше. При жизни Пушкина напечатан не был.

В «Каменном госте» Пушкин обратился к традиционному сюжету, много раз обрабатывавшемуся в драматической литературе. Пушкину хотелось дать свою интерпретацию широко распространенной легенды, вложить свое идейное и художественное содержание в старый, общеизвестный сюжет и образы.

Подобно другим «маленьким трагедиям», «Каменный гость» посвящен анализу страсти; здесь это — любовная страсть, судьба человека, сделавшего удовлетворение любовной страсти главным содержанием своей жизни. Образ Дон Гуана[8] у Пушкина не похож на его предшественников в мировой литературе.

---

[8] Сноски: 8

Пушкин, очевидно, стремился передать имя своего героя не на французский лад, а ближе к испанскому произношению (Don Guan). Поэтому он называет его не Жуаном, а Гуаном (с придыхательным «г»); точнее было бы — Хуан.

Дон Гуан в «Каменном госте» показан как искренний, беззаветно увлекающийся, решительный, смелый и к тому же поэтически одаренный человек (он автор слов песни, которую поет Лаура). Его отношение к женщинам — не отношение холодного развратника, профессионального обольстителя, а всегда искреннее, горячее увлечение. Он выступает «импровизатором любовной песни», хотя большой опыт выработал у него сознательные приемы обольщения женщин. Мы узнаем в пьесе об отношении его к трем женщинам — Инезе, Лауре и Доне Анне, и везде это отношение человечное, далекое от холодного цинизма мольеровского Дон-Жуана. «Бедную Инезу», рано погибшее нежное существо, у которой муж был «негодяй суровый», он любил горячо, несмотря на то что «мало было в ней истинно-прекрасного. Глаза, одни глаза. Да взгляд...» Он и теперь, через несколько лет, вспоминает ее с нежностью и сожалением. Лаура — полная противоположность Инезе; она молодая актриса, талантливая, способная «вольно предаваться вдохновенью», смелая, веселая, свободно отдающая предпочтение тому из своих поклонников, кто ей сейчас нравится. Ее Дон Гуан любит веселой, кипучей любовью, соединенной

с каким-то шутливо-товарищеским отношением. Образ Доны Анны, несмотря на обычный у Пушкина лаконизм изложения, развернут с необыкновенной тонкостью, глубиной и богатством оттенков. В ней сочетаются благочестие с лукавым кокетством, скромность с горячей страстностью, наивность и неопытность с живой насмешливостью. Дона Анна — последняя и настоящая любовь Дон Гуана.

Увлекшись ею с первого взгляда, он в конце концов убеждается, что это глубокое чувство. Пушкин не дает нам повода сомневаться в искренности слов Дон Гуана, раскаивающегося в своем прошлом перед лицом этой подлинной и горячей любви:

На совести усталой много зла,
Быть может, тяготеет. Так, разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился!
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

Но соединение его с Доной Анной невозможно. Является приглашенная Дон Гуаном статуя убитого им Командора, — и он гибнет.

Образ ожившей статуи, перешедший в драму Пушкина из легенды, трактован им по-своему. В нем нет и следа религиозно-морального содержания. Это не посланец разгневанного неба, карающего безбожника и развратника. В словах статуи нет и намека на эту идею. У Пушкина статуя — это неумолимая, непреклонная «судьба», которая губит Дон Гуана в момент, когда он близок к счастью. Вспомнив всю традиционную биографию Дон Гуана, легко расшифровать смысл образа статуи Командора как символ всего прошлого Дон Гуана, всей его легкомысленной, безотчетной жизни, всего совершенного им зла, которое тяготеет на его «усталой совести»: горе покинутых женщин, обида обманутых мужей, кровь убитых на поединках противников… Как бы ни «переродился» Дон Гуан под влиянием любви к Доне Анне, прошлое невозможно уничтожить, оно несокрушимо, как каменная статуя, и в час, когда счастье кажется наконец достигнутым, это прошлое оживает и становится между Дон Гуаном и его счастьем. Эта мысль и вытекающий из нее призыв к серьезному, бережному отно-

шению к своим поступкам, которые рано или поздно окажут то или иное влияние на судьбу человека, и является, можно думать, той идеей, которую вложил Пушкин в свою интерпретацию традиционного сюжета.

«Пир во время чумы»

Написано осенью 1830 г. в Болдине. Впервые напечатано в альманахе «Альциона» в 1832 г.

Если в «Скупом рыцаре» Пушкин для создания собственного, глубоко оригинального произведения остановился на традиционном в мировой литературе образе скупца, повторил традиционную ситуацию вражды сына со скупым отцом, если в «Каменном госте» он для подобной же цели воспользовался традиционным литературным сюжетом, то в «Пире во время чумы» Пушкин пошел в этом отношении еще дальше. Из чужого большого произведения он перевел один отрывок, полностью изменил содержание двух вставных песен — и получилось новое, совершенно самостоятельное произведение, с новым идейным смыслом и значительно превосходящее в художественном отношении свой источник. Этим источником была драматическая поэма английского поэта Джона Вильсона (1785–1854) «Город чумы». В этой поэме изображается лондонская чума 1665 г. То же событие было известно Пушкину по имевшейся в его библиотеке книге знаменитого английского писателя Даниеля Дефо

«История великой лондонской чумы 1665 г.». Действие поэмы происходит то на пристани, то на площади, переполненной обезумевшей от ужаса толпой, то на улице, где буйная молодежь пирует, стараясь отвлечься от мысли о неминуемой смерти, то в домах зачумленных, то в церкви, то на кладбище, где разыгрываются раздирающие сцены последнего расставания с телами умерших близких людей. Среди множества персонажей пьесы, в большей или меньшей степени побежденных страхом перед чумой, упавших духом или бессильно бунтующих против неминуемой судьбы, выделяются двое: священник и Магдалена, носители главной идеи Вильсона. Полные веры в бога и смирения, они религиозным чувством преодолели страх смерти и самоотверженно служат людям, а если умирают (как Магдалена), то смерть их спокойна и даже радостна.

Тема зачумленного города была особенно близка Пушкину осенью 1830 г., когда в нескольких губерниях свирепствовала холера, когда он, живя в деревне, в Болдине, не мог пробиться в зараженную холерой и оцепленную карантинами Москву, где в это время находилась его невеста. Религиозная идея драматической поэмы Вильсона была глубоко чужда Пушкину, но он сумел

выбрать из этой пьесы небольшой фрагмент, который с очень небольшими изменениями оказался в состоянии выразить собственные мысли Пушкина.

Пушкин изображает в «Пире во время чумы», как и в остальных «маленьких трагедиях», человеческую душу в ее крайнем напряжении. Здесь причиной этого напряжения является неминуемая гибель от чумы, ожидающая человека, страх смерти. В пьесе показаны три пути преодоления этого страха. Первый — религиозный путь — воплощен в образе священника, явившегося на «безбожный» пир, чтобы уговорить пирующих разойтись по домам и вернуться к вере в Бога и смирению перед его неисповедимой волей. Второй путь избрали пирующие: они стараются забыться в вине, в любви, в веселых шутках, заглушить в себе страх, вовсе отвлечься от мыслей о смерти.

По третьему пути идет председатель пира — Вальсингам. Его чувства полностью выражены в пропетой им песне — сочиненной целиком самим Пушкиным. Он не хочет отворачиваться от опасности. Он смотрит ей прямо в глаза — и побеждает страх перед гибелью силою человеческого духа. Он создает гимн в честь чумы, потому

что чума и связанное с ней сознание неотвратимости смерти дают возможность смелому человеку измерить глубину своего духа, показать свою несокрушимую человеческую силу. В такой борьбе со смертельной опасностью (в бою, на краю бездны, в разъяренном океане и т. д.) он испытывает упоение:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!..

Противопоставляя угрозе гибели свою несокрушимую смелость, отсутствие страха и смущения, человек и испытывает эти «неизъяснимы наслажденья»,

Итак, – хвала тебе, Чума,
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!

Таков председатель пира в своем «гимне в честь чумы». В пьесе эта позиция его подвергается тяжелым испытаниям. Явившийся перед пирующими священник старается растравить его душевные раны напоминанием о матери и любимой жене, которые недавно умерли от чумы. Председатель

на минуту падает духом, он говорит о «сознанье беззаконья своего», начинает каяться в своем безбожии… Однако когда священник, ободренный успехом, готов уже увести его с «безбожного пира», Вальсингам находит силы сбросить с себя петлю, влекущую его в лоно религиозного, церковного мировоззрения. Священник уходит; «председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость». Этой ремарки у Вильсона нет, она принадлежит Пушкину, заключающему ею свою пьесу.

С. М. Бонди

Скупой рыцарь (*Сцены из ченстоновой трагикомедии The Covetous Knight*[9].)[10]

[9] Сноски: 9

Скупой рыцарь *(англ.)*

[10] Сноски: 10

Слова и выражения, отмеченные знаком *, объясняются в примечаниях.



Сцена I



В башне. Альбер и Иван.



Альбер

Во что бы то ни стало на турнире
Явлюсь я. Покажи мне шлем, Иван.

Иван подает ему шлем.

Пробит насквозь, испорчен. Невозможно
Его надеть. Достать мне надо новый.
Какой удар! проклятый граф Делорж!

Иван

И вы ему порядком отплатили:
Как из стремян вы вышибли его,
Он сутки замертво лежал – и вряд ли
Оправился.

Альбер

А все ж он не в убытке;
Его нагрудник цел венецианский,
А грудь своя: гроша ему не стоит;

Другой себе не станет покупать.
Зачем с него не снял я шлема тут же!
А снял бы я, когда б не было стыдно
Мне дам и герцога. Проклятый граф!

Он лучше бы мне голову пробил.
И платье нужно мне. В последний раз
Все рыцари сидели тут в атласе
Да бархате; я в латах был один
За герцогским столом. Отговорился
Я тем, что на турнир попал случайно.
А нынче что скажу? О бедность, бедность!
Как унижает сердце нам она!
Когда Делорж копьем своим тяжелым
Пробил мне шлем и мимо проскакал,
А я с открытой головой пришпорил
Эмира моего, помчался вихрем
И бросил графа на́ двадцать шагов,
Как маленького пажа; как все дамы
Привстали с мест, когда сама Клотильда,
Закрыв лицо, невольно закричала,
И славили герольды мой удар, —
Тогда никто не думал о причине
И храбрости моей и силы дивной!
Взбесился я за поврежденный шлем,

Геройству что виною было? – скупость.
Да! заразиться здесь не трудно ею
Под кровлею одной с моим отцом.
Что бедный мой Эмир?

Иван

Он все хромает.
Вам выехать на нем еще нельзя.

Альбер

Ну, делать нечего: куплю Гнедого.
Недорого и просят за него.

Иван

Недорого, да денег нет у нас.

Альбер

Что ж говорит бездельник Соломон?

Иван

Он говорит, что более не может
Взаймы давать вам денег без заклада.

Альбер

Заклад! а где мне взять заклада, дьявол!

Иван

Я сказывал.

Альбер

Что ж он?

Иван

Кряхтит да жмется.

Альбер

Да ты б ему сказал, что мой отец
Богат и сам, как жид, что рано ль, поздно ль
Всему наследую.

Иван

Я говорил.

Альбер

Что ж?

Иван

Жмется да кряхтит.

Альбер

Какое горе!

Иван

Он сам хотел прийти.

Альбер

Ну, слава Богу.
Без выкупа не выпущу его.

Стучат в дверь.

Кто там?

Входит жид.

Жид

Слуга ваш низкий.

Альбер

А, приятель!
Проклятый жид, почтенный Соломон,
Пожалуй-ка сюда: так ты, я слышу,
Не веришь в долг.

Жид

Ах, милостивый рыцарь,
Клянусь вам: рад бы… право, не могу.
Где денег взять? весь разорился я,
Всё рыцарям усердно помогая.
Никто не платит. Вас хотел просить,

Не можете ль хоть часть отдать…

Альбер

Разбойник!
Да если б у меня водились деньги,
С тобою стал ли б я возиться? Полно,

Не будь упрям, мой милый Соломон;
Давай червонцы. Высыпи мне сотню,
Пока тебя не обыскали.

Жид

Сотню!
Когда б имел я сто червонцев!

Альбер

Слушай:
Не стыдно ли тебе своих друзей
Не выручать?

Жид

Клянусь вам…

Альбер

Полно, полно.
Ты требуешь заклада? что за вздор!

Что дам тебе в заклад? свиную кожу?
Когда б я мог что заложить, давно
Уж продал бы. Иль рыцарского слова
Тебе, собака, мало?

Жид

Ваше слово,
Пока вы живы, много, много значит.
Все сундуки фламандских богачей
Как талисман оно вам отопрет.
Но если вы его передадите
Мне, бедному еврею, а меж тем
Умрете (Боже сохрани), тогда
В моих руках оно подобно будет
Ключу от брошенной шкатулки в море.

Альбер

Ужель отец меня переживет?

Жид

Как знать? дни наши сочтены не нами;
Цвел юноша вечор, а нынче умер,
И вот его четыре старика
Несут на сгорбленных плечах в могилу.

Барон здоров. Бог даст – лет десять, двадцать

И двадцать пять и тридцать проживет он.

Альбер

Ты врешь, еврей: да через тридцать лет

Мне стукнет пятьдесят, тогда и деньги

На что мне пригодятся?

Жид

Деньги? – деньги

Всегда, во всякий возраст нам пригодны;

Но юноша в них ищет слуг проворных

И не жалея шлет туда, сюда.

Старик же видит в них друзей надежных

И бережет их как зеницу ока.

Альбер

О! мой отец не слуг и не друзей

В них видит, а господ; и сам им служит.

И как же служит? как алжирский раб,
Как пес цепной. В нетопленой конуре
Живет, пьет воду, ест сухие корки,
Всю ночь не спит, все бегает да лает.
А золото спокойно в сундуках
Лежит себе. Молчи! когда-нибудь
Оно послужит мне, лежать забудет.

Жид

Да, на бароновых похоронах
Прольется больше денег, нежель слез.
Пошли вам Бог скорей наследство.

Альбер

Amen![11]

Жид

А можно б...

Альбер

Что?

Жид

Так, думал я, что средство

---

[11] Сноски: 11
Аминь! *(лат.)*

Такое есть...

Альбер

Какое средство?

Жид

Так —
Есть у меня знакомый старичок,
Еврей, аптекарь бедный...

Альбер

Ростовщик
Такой же, как и ты, иль почестнее?

Жид

Нет, рыцарь, Товий торг ведет иной,
Он составляет капли... право, чудно,
Как действуют они.

Альбер

А что мне в них?

Жид

В стакан воды подлить... трех капель будет,
Ни вкуса в них, ни цвета не заметно;

А человек без рези в животе,
Без тошноты, без боли умирает.

Альбер

Твой старичок торгует ядом.

Жид

Да —
И ядом.

Альбер

Что ж? взаймы на место денег
Ты мне предложишь склянок двести яду,
За склянку по червонцу. Так ли, что ли?

Жид

Смеяться вам угодно надо мною —
Нет; я хотел… быть может, вы… я думал,
Что уж барону время умереть.

Альбер

Как! отравить отца! и смел ты сыну…
Иван! держи его. И смел ты мне!..

Да знаешь ли, жидовская душа,
Собака, змей! что я тебя сейчас же
На воротах повешу.

Жид

Виноват!
Простите: я шутил.

Альбер

Иван, веревку.

Жид

Я... я шутил. Я деньги вам принес.

Альбер

Вон, пес!

Жид уходит.

Вот до чего меня доводит
Отца родного скупость! Жид мне смел
Что предложить! Дай мне стакан вина,
Я весь дрожу... Иван, однако ж деньги
Мне нужны. Сбегай за жидом проклятым,
Возьми его червонцы. Да сюда

Мне принеси чернильницу. Я плуту
Расписку дам. Да не вводи сюда
Иуду этого… Иль нет, постой,
Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребреники пращура его…
Я спрашивал вина.

Иван

У нас вина —
Ни капли нет.

Альбер

А то, что мне прислал
В подарок из Испании Ремон?

Иван

Вечор я снес последнюю бутылку
Больному кузнецу.

Альбер

Да, помню, знаю…
Так дай воды. Проклятое житье!
Нет, решено – пойду искать управы
У герцога: пускай отца заставят
Меня держать как сына, не как мышь,

Рожденную в подполье.

Сцена II

Подвал.

Барон

Как молодой повеса ждет свиданья
С какой-нибудь развратницей лукавой
Иль дурой, им обманутой, так я
Весь день минуты ждал, когда сойду
В подвал мой тайный, к верным сундукам.
Счастливый день! могу сегодня я
В шестой сундук (в сундук еще неполный)
Горсть золота накопленного всыпать.
Не много, кажется, но понемногу
Сокровища растут. Читал я где-то,
Что царь однажды воинам своим
Велел снести земли по горсти в кучу,
И гордый холм возвысился – и царь
Мог с вышины с весельем озирать
И дол, покрытый белыми шатрами,

И море, где бежали корабли.
Так я, по горсти бедной принося
Привычну дань мою сюда в подвал,
Вознес мой холм – и с высоты его
Могу взирать на все, что мне подвластно.
Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе править миром я могу;
Лишь захочу – воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд
Смиренно будут ждать моей награды.
Я свистну, и ко мне послушно, робко
Вползет окровавленное злодейство,
И руку будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая воли.
Мне всё послушно, я же – ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;

Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...

(Смотрит на свое золото.)

Кажется, не много,
А скольких человеческих забот,
Обманов, слез, молений и проклятий
Оно тяжеловесный представитель!
Тут есть дублон старинный... вот он. Нынче
Вдова мне отдала его, но прежде
С тремя детьми полдня перед окном
Она стояла на коленях воя.
Шел дождь, и перестал, и вновь пошел,
Притворщица не трогалась; я мог бы
Ее прогнать, но что-то мне шептало,
Что мужнин долг она мне принесла
И не захочет завтра быть в тюрьме.
А этот! этот мне принес Тибо —
Где было взять ему, ленивцу, плуту?

Украл, конечно; или, может быть,
Там на большой дороге, ночью, в роще...
Да! если бы все слезы, кровь и пот,

Пролитые за все, что здесь хранится,
Из недр земных все выступили вдруг,
То был бы вновь потоп – я захлебнулся б
В моих подвалах верных. Но пора.

(Хочет отпереть сундук.)

Я каждый раз, когда хочу сундук
Мой отпереть, впадаю в жар и трепет.
Не страх (о нет! кого бояться мне?
При мне мой меч: за злато отвечает
Честной булат), но сердце мне теснит
Какое-то неведомое чувство…
Нас уверяют медики: есть люди,
В убийстве находящие приятность.
Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе.

(Отпирает сундук.)

Вот мое блаженство!

(Всыпает деньги.)

Ступайте, полно вам по свету рыскать,
Служа страстям и нуждам человека.
Усните здесь сном силы и покоя,
Как боги спят в глубоких небесах…
Хочу себе сегодня пир устроить:
Зажгу свечу пред каждым сундуком,
И все их отопру, и стану сам
Средь них глядеть на блещущие груды.



(Зажигает свечи и отпирает сундуки один за другим.)

Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастие, в ней честь моя и слава!
Я царствую… но кто вослед за мной
Приимет власть над нею? Мой наследник!
Безумец, расточитель молодой,
Развратников разгульных собеседник!
Едва умру, он, он! сойдет сюда
Под эти мирные, немые своды
С толпой ласкателей, придворных жадных.
Украв ключи у трупа моего,
Он сундуки со смехом отопрет.
И потекут сокровища мои
В атласные диравые карманы.
Он разобьет священные сосуды,
Он грязь елеем царским напоит —
Он расточит… А по какому праву?
Мне разве даром это все досталось,

Или шутя, как игроку, который
Гремит костьми да груды загребает?
Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило? Иль скажет сын,
Что сердце у меня обросло мохом,
Что я не знал желаний, что меня
И совесть никогда не грызла, совесть,
Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть,
Незваный гость, докучный собеседник,
Заимодавец грубый, эта ведьма,
От коей меркнет месяц и могилы
Смущаются и мертвых высылают?..
Нет, выстрадай сперва себе богатство,
А там посмотрим, станет ли несчастный
То расточать, что кровью приобрел.
О, если б мог от взоров недостойных
Я скрыть подвал! о, если б из могилы

Прийти я мог, сторожевою тенью
Сидеть на сундуке и от живых
Сокровища мои хранить, как ныне!..

Сцена III

Во дворце. Альбер, герцог

Альбер

Поверьте, государь, терпел я долго
Стыд горькой бедности. Когда б не крайность,
Вы б жалобы моей не услыхали.

Герцог

Я верю, верю: благородный рыцарь,
Таков, как вы, отца не обвинит
Без крайности. Таких развратных мало…
Спокойны будьте: вашего отца
Усовещу наедине, без шуму.
Я жду его. Давно мы не видались.
Он был друг деду моему. Я помню,
Когда я был еще ребенком, он
Меня сажал на своего коня
И покрывал своим тяжелым шлемом,
Как будто колоколом.

(Смотрит в окно.)

Это кто?
Не он ли?

Альбер

Так, он, государь.

Герцог

Подите ж
В ту комнату. Я кликну вас.

Альбер уходит; входит барон.

Барон,
Я рад вас видеть бодрым и здоровым.

Барон

Я счастлив, государь, что в силах был
По приказанью вашему явиться.

Герцог

Давно, барон, давно расстались мы.
Вы помните меня?

Барон

Я, государь?
Я как теперь вас вижу. О, вы были

Ребенок резвый. Мне покойный герцог
Говаривал: Филипп (он звал меня
Всегда Филиппом), что ты скажешь? а?
Лет через двадцать, право, ты да я,
Мы будем глупы перед этим малым…
Пред вами, то есть…

Герцог

Мы теперь знакомство
Возобновим. Вы двор забыли мой.

Барон

Стар, государь, я нынче: при дворе
Что делать мне? Вы молоды; вам любы
Турниры, праздники. А я на них
Уж не гожусь. Бог даст войну, так я
Готов, кряхтя, взлезть снова на коня;
Еще достанет силы старый меч
За вас рукой дрожащей обнажить.

Герцог

Барон, усердье ваше нам известно;

Вы деду были другом; мой отец
Вас уважал. И я всегда считал
Вас верным, храбрым рыцарем – но сядем.
У вас, барон, есть дети?

Барон

Сын один.

Герцог

Зачем его я при себе не вижу?
Вам двор наскучил, но ему прилично
В его летах и званье быть при нас.

Барон

Мой сын не любит шумной, светской жизни;
Он дикого и сумрачного нрава —
Вкруг замка по лесам он вечно бродит,
Как молодой олень.

Герцог

Нехорошо
Ему дичиться. Мы тотчас приучим
Его к весельям, к балам и турнирам.

Пришлите мне его; назначьте сыну
Приличное по званью содержанье…
Вы хмуритесь, устали вы с дороги,
Быть может?

Барон

Государь, я не устал;
Но вы меня смутили. Перед вами
Я б не хотел сознаться, но меня

Вы принуждаете сказать о сыне
То, что желал от вас бы утаить.
Он, государь, к несчастью, недостоин
Ни милостей, ни вашего вниманья.
Он молодость свою проводит в буйстве,
В пороках низких…

Герцог

Это потому,
Барон, что он один. Уединенье
И праздность губят молодых людей.
Пришлите к нам его: он позабудет
Привычки, зарожденные в глуши.

Барон

Простите мне, но, право, государь,
Я согласиться не могу на это…

Герцог

Но почему ж?

Барон

Увольте старика…

Герцог

Я требую: откройте мне причину
Отказа вашего.

Барон

На сына я
Сердит.

Герцог

За что?

Барон

За злое преступленье.

Герцог

А в чем оно, скажите, состоит?

Барон

Увольте, герцог...

Герцог

Это очень странно,
Или вам стыдно за него?

Барон

Да... стыдно...

Герцог

Но что же сделал он?

Барон

Он... он меня
Хотел убить.

Герцог

Убить! так я суду
Его предам, как черного злодея.

Барон

Доказывать не стану я, хоть знаю,
Что точно смерти жаждет он моей,
Хоть знаю то, что покушался он
Меня...

Герцог

Что?

Барон

Обокрасть.

(Альбер бросается в комнату.)

Альбер

Барон, вы лжете.

Герцог
(сыну)

Как смели вы?..

Барон

Ты здесь! ты, ты мне смел!..
Ты мог отцу такое слово молвить!..
Я лгу! и перед нашим государем!..
Мне, мне… иль уж не рыцарь я?

Альбер

Вы лжец.

Барон

И гром еще не грянул, Боже правый!
Так подыми ж, и меч нас рассуди!

(Бросает перчатку, сын поспешно ее подымает.)

Альбер

Благодарю. Вот первый дар отца.

Герцог

Что видел я? что было предо мною?
Сын принял вызов старого отца!
В какие дни надел я на себя
Цепь герцогов! Молчите: ты, безумец,
И ты, тигренок! полно.

(Сыну.)

Бросьте это;
Отдайте мне перчатку эту

(отымает ее).

Альбер (a parte[12])

Жаль.

---

[12] Сноски: 12
в сторону (*лат.*).



Герцог

Так и впился в нее когтями! – изверг!
Подите: на глаза мои не смейте
Являться до тех пор, пока я сам
Не призову вас.

Альбер выходит.

Вы, старик несчастный,
Не стыдно ль вам…

Барон

Простите, государь…
Стоять я не могу… мои колени
Слабеют… душно!.. душно!.. Где ключи?
Ключи, ключи мои!..

Герцог

Он умер. Боже!
Ужасный век, ужасные сердца!

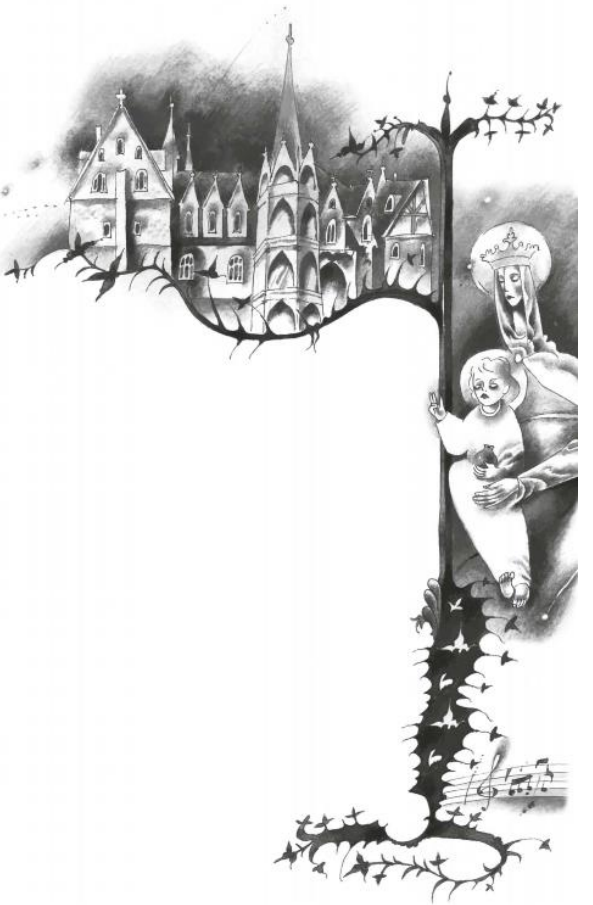
1830



Моцарт и Сальери



Сцена I



Комната.



Сальери

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет – и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма.
Родился я с любовию к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался – слезы
Невольные и сладкие текли.
Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке. Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолел
Я ранние невзгоды. Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил

Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушенный,
Предаться неге творческой мечты.
Я стал творить; но в тишине, но в тайне,
Не смея помышлять еще о славе.
Нередко, просидев в безмолвной келье
Два, три дня, позабыв и сон и пищу,
Вкусив восторг и слезы вдохновенья.

Я жег мой труд и холодно смотрел,
Как мысль моя и звуки, мной рожденны,
Пылая, с легким дымом исчезали.
Что говорю? Когда великий Глюк
Явился и открыл нам новы тайны
(Глубокие, пленительные тайны),
Не бросил ли я все, что прежде знал,
Что так любил, чему так жарко верил,
И не пошел ли бодро вслед за ним
Безропотно, как тот, кто заблуждался

И встречным послан в сторону иную?
Усильным, напряженным постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул степени высокой. Слава
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашел созвучия своим созданьям.
Я счастлив был: я наслаждался мирно
Своим трудом, успехом, славой; также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.
Нет! никогда я зависти не знал,
О, никогда! – нижé, когда Пиччини
Пленить умел слух диких парижан,
Нижé, когда услышал в первый раз
Я Ифигении начальны звуки.
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,
Змеей, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?
Никто!.. А ныне – сам скажу – я ныне

Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. – О небо!
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений – не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!

Входит Моцарт.

Моцарт

Ага! увидел ты! а мне хотелось
Тебя нежданной шуткой угостить.

Сальери

Ты здесь! – Давно ль?

Моцарт

Сейчас. Я шел к тебе,
Нес кое-что тебе я показать;
Но, проходя перед трактиром, вдруг
Услышал скрыпку… Нет, мой друг, Сальери!

Смешнее отроду ты ничего

Не слыхивал… Слепой скрыпач в трактире

Разыгрывал voi che sapete[13]*. Чудо!*

Не вытерпел, привел я скрыпача,

Чтоб угостить тебя его искусством.

Войди!

Входит слепой старик со скрыпкой.

Из Моцарта нам что-нибудь!

Старик играет арию из Дон-Жуана; Моцарт хохочет.

Сальери

И ты смеяться можешь?

Моцарт

Ах, Сальери!

Ужель и сам ты не смеешься?

Сальери

Нет.

Мне не смешно, когда маляр негодный

---

[13] Сноски: 13
о вы, кому известно (*итал.).*

Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.
Пошел, старик.

Моцарт

Постой же: вот тебе,
Пей за мое здоровье.

Старик уходит.

Ты, Сальери,
Не в духе нынче. Я приду к тебе
В другое время.

Сальери

Что ты мне принес?

Моцарт

Нет – так; безделицу. Намедни ночью
Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли.
Сегодня их я набросал. Хотелось
Твое мне слышать мненье; но теперь
Тебе не до меня.



Сальери

Ах, Моцарт, Моцарт!
Когда же мне не до тебя? Садись;
Я слушаю.

Моцарт *(за фортепиано)*

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

(Играет.)

Сальери

Ты с этим шел ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрыпача слепого! – Боже!
Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

Моцарт

Что ж, хорошо?

Сальери

Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.

Моцарт

Ба! право? может быть…
Но божество мое проголодалось.

Сальери

Послушай: отобедаем мы вместе
В трактире Золотого Льва.

Моцарт

Пожалуй;
Я рад. Но дай схожу домой сказать
Жене, чтобы меня она к обеду
Не дожидалась.

(Уходит.)

Сальери

Жду тебя; смотри ж.
Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его

Остановить – не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой…
Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.

Вот яд, последний дар моей Изоры.
Осьмнадцать лет ношу его с собою —
И часто жизнь казалась мне с тех пор
Несносной раной, и сидел я часто
С врагом беспечным за одной трапезой,
И никогда на шепот искушенья
Не преклонился я, хоть я не трус,
Хотя обиду чувствую глубоко,

Хоть мало жизнь люблю. Все медлил я.
Как жажда смерти мучила меня,
Что умирать? я мнил: быть может, жизнь

Мне принесет незапные дары;
Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь и вдохновенье;
Быть может, новый Гайден сотворит
Великое – и наслажуся им…
Как пировал я с гостем ненавистным,
Быть может, мнил я, злейшего врага
Найду; быть может, злейшая обида
В меня с надменной грянет высоты —
Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.
И я был прав! и наконец нашел
Я моего врага, и новый Гайден
Меня восторгом дивно упоил!
Теперь – пора! заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы.

Сцена II

Особая комната в трактире; фортепиано. Моцарт и Сальери за столом.

Сальери

Что ты сегодня пасмурен?

Моцарт

Я? Нет!

Сальери

Ты, верно, Моцарт, чем-нибудь расстроен?
Обед хороший, славное вино,
А ты молчишь и хмуришься.

Моцарт

Признаться,
Мой Requiem меня тревожит.

Сальери

А!
Ты сочиняешь Requiem? Давно ли?

Моцарт

Давно, недели три. Но странный случай...

Не сказывал тебе я?

Сальери

Нет.

Моцарт

Так слушай.
Недели три тому, пришел я поздно
Домой. Сказали мне, что заходил
За мною кто-то. Отчего – не знаю,
Всю ночь я думал: кто бы это был?
И что ему во мне? Назавтра тот же
Зашел и не застал опять меня.
На третий день играл я на полу
С моим мальчишкой. Кликнули меня;
Я вышел. Человек, одетый в черном,
Учтиво поклонившись, заказал
Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас
И стал писать – и с той поры за мною
Не приходил мой черный человек;

А я и рад: мне было б жаль расстаться
С моей работой, хоть совсем готов
Уж Requiem. Но между тем я…

Сальери

Что?

Моцарт

Мне совестно признаться в этом…

Сальери

В чем же?

Моцарт

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Сальери

И, полно! что за страх ребячий?
Рассей пустую думу. Бомарше
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли черные к тебе придут,

Откупори шампанского бутылку
Иль перечти «Женитьбу Фигаро».

Моцарт

Да! Бомарше ведь был тебе приятель;
Ты для него «Тарара» сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив…
Я все твержу его, когда я счастлив…
Ла ла ла ла… Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?

Сальери

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого.

Моцарт

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сальери

Ты думаешь?

(Бросает яд в стакан Моцарта.)

Ну, пей же.

Моцарт

За твое
Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии.

(Пьет.)

Сальери

Постой,
Постой, постой!.. Ты выпил… без меня?

Моцарт

(бросает салфетку на стол)

Довольно, сыт я.

(Идет к фортепиано.)

Слушай же, Сальери,
Мой Requiem.

(Играет.)

Ты плачешь?



Сальери

Эти слезы
Впервые лью: и больно и приятно,
Как будто тяжкий совершил я долг,
Как будто нож целебный мне отсек
Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы…
Не замечай их. Продолжай, спеши
Еще наполнить звуками мне душу…

Моцарт

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни;
Все предались бы вольному искусству.
Нас мало избранных, счастливцев праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого, прекрасного жрецов.
Не правда ль? Но я нынче нездоров,
Мне что-то тяжело; пойду засну.
Прощай же!

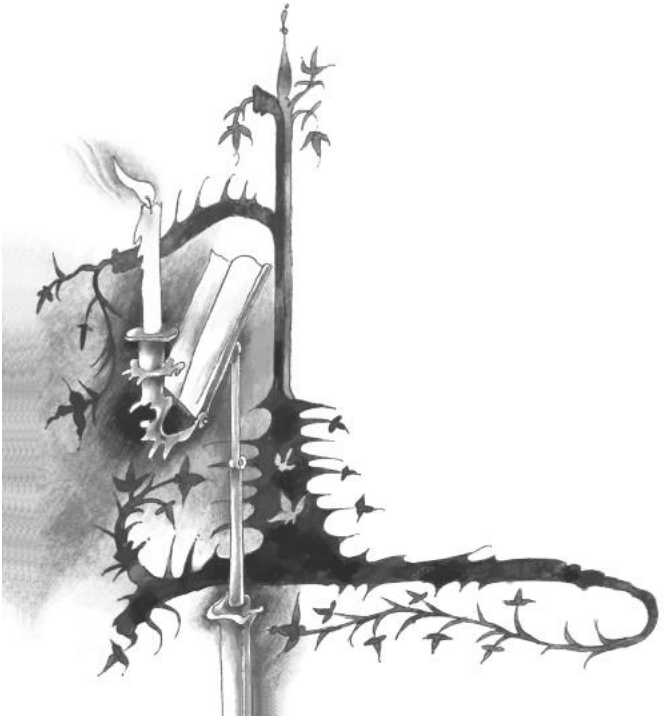
Сальери

До свиданья.

(Один.)

Ты заснешь
Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы – и не был
Убийцею создатель Ватикана?

1830



Каменный гость

Leporello. O statua gentilissima
Del gran' Commendatore!..
...Ah, Padrone!

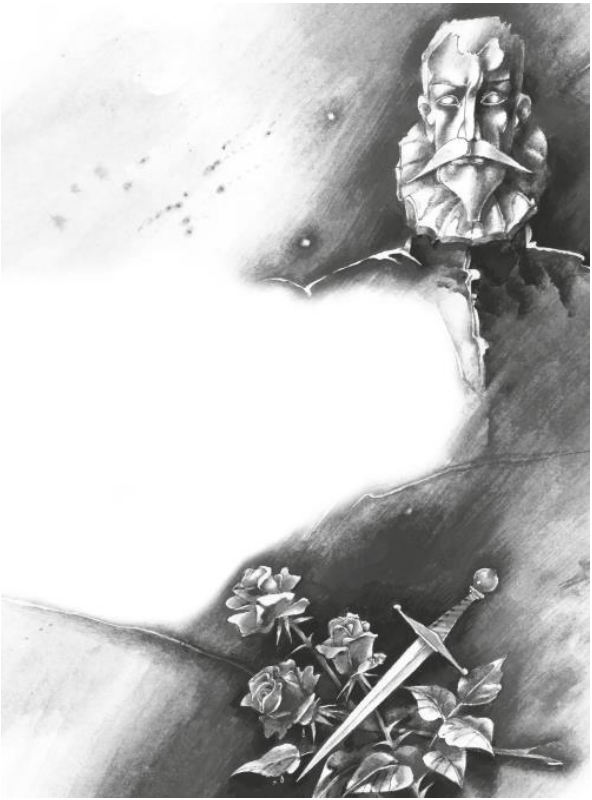
***Don Giovanni*[14]**

---

[14] Сноски: 14
Лепорелло.

О любезнейшая статуя великого командора!..
Ах, хозяин!..

Дон-Жуан (итал.).



Сцена I



Дон Гуан и Лепорелло.



Дон Гуан

Дождемся ночи здесь. Ах, наконец
Достигли мы ворот Мадрита! скоро
Я полечу по улицам знакомым,
Усы плащом закрыв, а брови шляпой.
Как думаешь? узнать меня нельзя?

Лепорелло

Да! Дон Гуана мудрено признать!
Таких, как он, такая бездна!

Дон Гуан

Шутишь?
Да кто ж меня узнает?

Лепорелло

Первый сторож,
Гитана или пьяный музыкант,
Иль свой же брат, нахальный кавалер,
Со шпагою под мышкой и в плаще.

Дон Гуан

Что за беда, хоть и узнают. Только б
Не встретился мне сам король. А впрочем,

Я никого в Мадрите не боюсь.

Лепорелло

А завтра же до короля дойдет,
Что Дон Гуан из ссылки самовольно
В Мадрит явился, – что тогда, скажите,
Он с вами сделает?

Дон Гуан

Пошлет назад.
Уж верно головы мне не отрубят.
Ведь я не государственный преступник.
Меня он удалил, меня ж любя;
Чтобы меня оставила в покое
Семья убитого…

Лепорелло

Ну то-то же!
Сидели б вы себе спокойно там.

Дон Гуан

Слуга покорный! я едва-едва
Не умер там со скуки. Что за люди,
Что за земля! А небо?.. точный дым.

А женщины? Да я не променяю,
Вот видишь ли, мой глупый Лепорелло,
Последней в Андалузии крестьянки
На первых тамошних красавиц – право.
Они сначала нравилися мне
Глазами синими, да белизною,
Да скромностью – а пуще новизною;
Да, слава Богу, скоро догадался —
Увидел я, что с ними грех и знаться —
В них жизни нет, всё куклы восковые;
А наши!.. Но послушай, это место
Знакомо нам; узнал ли ты его?

Лепорелло

Как не узнать: Антоньев монастырь
Мне памятен. Езжали вы сюда,
А лошадей держал я в этой роще.
Проклятая, признаться, должность. Вы
Приятнее здесь время проводили,
Чем я, поверьте.

Дон Гуан *(задумчиво)*

Бедная Инеза!
Ее уж нет! как я любил ее!

Лепорелло

Инеза! черноглазая… о, помню.
Три месяца ухаживали вы
За ней; насилу-то помог лукавый.

Дон Гуан

В июле… ночью. Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвелых губах. Это странно.
Ты, кажется, ее не находил
Красавицей. И точно, мало было
В ней истинно прекрасного. Глаза,
Одни глаза. Да взгляд… такого взгляда
Уж никогда я не встречал. А голос
У ней был тих и слаб – как у больной —
Муж у нее был негодяй суровый,
Узнал я поздно… Бедная Инеза!..

Лепорелло

Что ж, вслед за ней другие были.

Дон Гуан

Правда.

Лепорелло

А живы будем, будут и другие.

Дон Гуан

И то.

Лепорелло

Теперь которую в Мадрите
Отыскивать мы будем?

Дон Гуан

О, Лауру!
Я прямо к ней бегу являться.

Лепорелло

Дело.

Дон Гуан

К ней прямо в дверь – а если кто-нибудь
Уж у нее – прошу в окно прыгнуть.

Лепорелло

Конечно. Ну, развеселились мы.
Недолго нас покойницы тревожат.
Кто к нам идет?

Входит монах.

Монах

Сейчас она приедет
Сюда. Кто здесь? не люди ль Доны Анны?

Лепорелло

Нет, сами по себе мы господа,
Мы здесь гуляем.

Дон Гуан

А кого вы ждете?

Монах

Сейчас должна приехать Дона Анна
На мужнину гробницу.

Дон Гуан

Дона Анна
Де Сольва! как! супруга командора
Убитого… не помню кем?

Монах

Развратным,
Бессовестным, безбожным Дон Гуаном.

Лепорелло

Ого! вот как! Молва о Дон Гуане
И в мирный монастырь проникла даже,
Отшельники хвалы ему поют.



Монах

Он вам знаком, быть может?

Лепорелло

Нам? нимало.
А где-то он теперь?

Монах

Его здесь нет,
Он в ссылке далеко.

Лепорелло

И слава Богу.
Чем далее, тем лучше. Всех бы их,
Развратников, в один мешок да в море.

Дон Гуан

Что, что ты врешь?

Лепорелло

Молчите: я нарочно…

Дон Гуан

Так здесь похоронили командора?

Монах

Здесь; памятник жена ему воздвигла

И приезжает каждый день сюда
За упокой души его молиться
И плакать.

Дон Гуан

Что за странная вдова?
И не дурна?

Монах

Мы красотою женской,
Отшельники, прельщаться не должны,
Но лгать грешно; не может и угодник
В ее красе чудесной не сознаться.

Дон Гуан

Недаром же покойник был ревнив.
Он Дону Анну взаперти держал,
Никто из нас не видывал ее.
Я с нею бы хотел поговорить.

Монах

О, Дона Анна никогда с мужчиной
Не говорит.

Дон Гуан

А с вами, мой отец?

Монах

Со мной иное дело; я монах.
Да вот она.

Входит Дона Анна.

Дона Анна

Отец мой, отоприте.

Монах

Сейчас, сеньора; я вас ожидал.

Дона Анна идет за монахом.

Лепорелло

Что, какова?

Дон Гуан

Ее совсем не видно
Под этим вдовьим черным покрывалом,
Чуть узенькую пятку я заметил.

Лепорелло

Довольно с вас. У вас воображенье
В минуту дорисует остальное;

Оно у вас проворней живописца,
Вам все равно, с чего бы ни начать,
С бровей ли, с ног ли.

Дон Гуан

Слушай, Лепорелло,
Я с нею познакомлюсь.

Лепорелло

Вот еще!
Куда как нужно! Мужа повалил
Да хочет поглядеть на вдовьи слезы.
Бессовестный!

Дон Гуан

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

(Уходит.)

Лепорелло

Испанский гранд как вор
Ждет ночи и луны боится – Боже!

Проклятое житье. Да долго ль будет
Мне с ним возиться? Право, сил уж нет.

Сцена II

Комната. Ужин у Лауры.

Первый гость

Клянусь тебе, Лаура, никогда
С таким ты совершенством не играла.
Как роль свою ты верно поняла!

Второй

Как развила ее! с какою силой!

Третий

С каким искусством!

Лаура

Да, мне удавалось
Сегодня каждое движенье, слово.
Я вольно предавалась вдохновенью.
Слова лились, как будто их рождала
Не память рабская, но сердце…

Первый

Правда.

Да и теперь глаза твои блестят
И щеки разгорелись, не проходит
В тебе восторг. Лаура, не давай

Остыть ему бесплодно; спой, Лаура,
Спой что-нибудь.

Лаура

Подайте мне гитару.

(Поет.)

Все

O brava! brava! чудно! бесподобно!

Первый

Благодарим, волшебница. Ты сердце
Чаруешь нам. Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия… взгляни:
Сам Карлос тронут, твой угрюмый гость.

Второй

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

Лаура

Дон Гуана.

Дон Карлос

Что? Дон Гуан!

Лаура

Их сочинил когда-то
Мой верный друг, мой ветреный любовник.

Дон Карлос

Твой Дон Гуан безбожник и мерзавец,
А ты, ты дура.

Лаура

Ты с ума сошел?
Да я сейчас велю тебя зарезать
Моим слугам, хоть ты испанский гранд.

Дон Карлос *(встает)*

Зови же их.

Первый

Лаура, перестань;

Дон Карлос, не сердись. Она забыла…

Лаура

Что? что Гуан на поединке честно
Убил его родного брата? Правда: жаль,
Что не его.

Дон Карлос

Я глуп, что осердился.

Лаура

Ага! сам сознаешься, что ты глуп.
Так помиримся.

Дон Карлос

Виноват, Лаура,
Прости меня. Но знаешь, не могу
Я слышать это имя равнодушно…

Лаура

А виновата ль я, что поминутно
Мне на язык приходит это имя?

Гость

Ну, в знак, что ты совсем уж не сердита,

Лаура, спой еще.

Лаура

Да, на прощанье,
Пора, уж ночь. Но что же я спою?
А, слушайте.

(Поет.)

Все

Прелестно, бесподобно!

Лаура

Прощайте ж, господа.

Гости

Прощай, Лаура.

Выходят. Лаура останавливает Дон Карлоса.

Лаура

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

Дон Карлос

Счастливец!

Так ты его любила.

Лаура делает утвердительно знак.

Очень?

Лаура

Очень.

Дон Карлос

И любишь и теперь?

Лаура

В сию минуту?

Нет, не люблю. Мне двух любить нельзя.

Теперь люблю тебя.

Дон Карлос

Скажи, Лаура,

Который год тебе?

Лаура

Осьмнадцать лет.

Дон Карлос

Ты молода… и будешь молода

Еще лет пять иль шесть. Вокруг тебя
Еще лет шесть они толпиться будут,

Тебя ласкать, лелеять, и дарить,
И серенадами ночными тешить,
И за тебя друг друга убивать
На перекрестках ночью. Но когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут и веки, сморщась, почернеют
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
Тогда – что скажешь ты?

Лаура

Тогда? Зачем
Об этом думать? что за разговор?
Иль у тебя всегда такие мысли?
Приди – открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протяжно: «Ясно!..»

А далеко, на севере – в Париже —
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует.
А нам какое дело? слушай, Карлос,
Я требую, чтоб улыбнулся ты…
– Ну то-то ж!

Дон Карлос

Милый демон!

Стучат.

Дон Гуан

Гей! Лаура!

Лаура

Кто там? чей это голос?

Дон Гуан

Отопри…

Лаура

Ужели!.. Боже!..

(Отпирает двери, входит Дон Гуан.)

Дон Гуан

Здравствуй...

Лаура

Дон Гуан!..

(Лаура кидается ему на шею.)

Дон Карлос

Как! Дон Гуан!..

Дон Гуан

Лаура, милый друг!..

(Целует ее.)

Кто у тебя, моя Лаура?

Дон Карлос

Я,
Дон Карлос.

Дон Гуан

Вот нечаянная встреча!
Я завтра весь к твоим услугам.

Дон Карлос

Нет!
Теперь – сейчас.

Лаура

Дон Карлос, перестаньте!
Вы не на улице – вы у меня —
Извольте выйти вон.

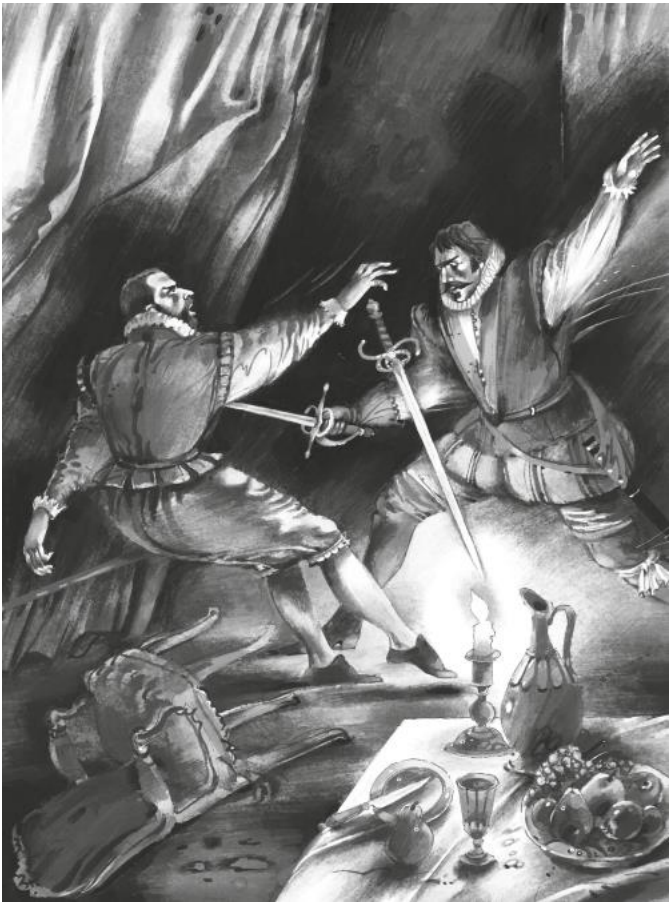
Дон Карлос
(ее не слушая)

Я жду. Ну что ж,
Ведь ты при шпаге.

Дон Гуан

Ежели тебе
Не терпится, изволь.

Бьются.



Лаура

Ай! Ай! Гуан!..

(Кидается на постелю.)

Дон Карлос падает.

Дон Гуан

Вставай, Лаура, кончено.

Лаура

Что там?

Убит? прекрасно! в комнате моей!

Что делать мне теперь, повеса, дьявол?

Куда я выброшу его?

Дон Гуан

Быть может,

Он жив еще.

Лаура *(осматривает тело)*

Да! жив! гляди, проклятый,

Ты прямо в сердце ткнул – небось не мимо,

И кровь нейдет из треугольной ранки,

А уж не дышит – каково?

Дон Гуан

Что делать?
Он сам того хотел.

Лаура

Эх, Дон Гуан,
Досадно, право. Вечные проказы —
А все не виноват… Откуда ты?
Давно ли здесь?

Дон Гуан

Я только что приехал
И то тихонько – я ведь не прощен.

Лаура

И вспомнил тотчас о своей Лауре?
Что хорошо, то хорошо. Да полно,
Не верю я. Ты мимо шел случайно
И дом увидел.

Дон Гуан

Нет, моя Лаура,
Спроси у Лепорелло. Я стою

За городом, в проклятой венте. Я Лауры

Пришел искать в Мадрите.

(Целует ее.)

Лаура

Друг ты мой!..

Постой… при мертвом!.. что нам делать с ним?

Дон Гуан

Оставь его: перед рассветом, рано,

Я вынесу его под епанчою

И положу на перекрестке.

Лаура

Только

Смотри, чтоб не увидели тебя.

Как хорошо ты сделал, что явился

Одной минутой позже! у меня

Твои друзья здесь ужинали. Только

Что вышли вон. Когда б ты их застал!

Дон Гуан

Лаура, и давно его ты любишь?

Лаура

Кого? ты, видно, бредишь.

Дон Гуан

А признайся,
А сколько раз ты изменяла мне
В моем отсутствии?

Лаура

А ты, повеса?

Дон Гуан

Скажи… Нет, после переговорим.

Сцена III

Памятник командора.

Дон Гуан

Все к лучшему: нечаянно убив
Дон Карлоса, отшельником смиренным
Я скрылся здесь – и вижу каждый день
Мою прелестную вдову, и ею,
Мне кажется, замечен. До сих пор
Чинились мы друг с другом; но сегодня
Впущуся в разговоры с ней; пора.

С чего начну? «Осмелюсь»… или нет:
«Сеньора»… ба! что в голову придет,
То и скажу, без предуготовленья,
Импровизатором любовной песни…
Пора б уж ей приехать. Без нее —
Я думаю – скучает командор.
Каким он здесь представлен исполином!

Какие плечи! что за Геркулес!..
А сам покойник мал был и щедушен,
Здесь, став на цыпочки, не мог бы руку
До своего он носу дотянуть.
Когда за Эскурьялом мы сошлись,
Наткнулся мне на шпагу он и замер,
Как на булавке стрекоза – а был
Он горд и смел – и дух имел суровый…
А! вот она.

Входит Дона Анна.

Дона Анна

Опять он здесь. Отец мой,
Я развлекла вас в ваших помышле-ньях —
Простите.

Дон Гуан

Я просить прощенья должен
У вас, сеньора. Может, я мешаю
Печали вашей вольно изливаться.

Дона Анна

Нет, мой отец, печаль моя во мне,

При вас мои моленья могут к небу
Смиренно возноситься – я прошу
И вас свой голос с ними съединить.

Дон Гуан

Мне, мне молиться с вами, Дона Анна!
Я не достоин участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять —
Я только издали с благоговеньем
Смотрю на вас, когда, склонившись тихо,

Вы черные власы на мрамор бледный
Рассыплете – и мнится мне, что тайно
Гробницу эту ангел посетил,
В смущенном сердце я не обретаю
Тогда молений. Я дивлюсь безмолвно
И думаю – счастлив, чей хладный мрамор
Согрет ее дыханием небесным
И окроплен любви ее слезами…

Дона Анна

Какие речи – странные!

Дон Гуан

Сеньора?

Дона Анна

Мне… вы забыли.

Дон Гуан

Что? что недостойный
Отшельник я? что грешный голос мой
Не должен здесь так громко раздаваться?

Дона Анна

Мне показалось… я не поняла…

Дон Гуан

Ах вижу я: вы всё, вы всё узнали!

Дона Анна

Что я узнала?

Дон Гуан

Так, я не монах —
У ваших ног прощенья умоляю.

Дона Анна

О Боже! встаньте, встаньте… Кто же вы?

Дон Гуан

Несчастный, жертва страсти безнадежной.

Дона Анна

О Боже мой! и здесь, при этом гробе!
Подите прочь.

Дон Гуан

Минуту, Дона Анна,
Одну минуту!

Дона Анна

Если кто взойдет!..

Дон Гуан

Решетка заперта. Одну минуту!

Дона Анна

Ну? что? чего вы требуете?

Дон Гуан

Смерти.
О пусть умру сейчас у ваших ног,

Пусть бедный прах мой здесь же похоронят

Не подле праха, милого для вас,
Не тут – не близко – дале где-нибудь,
Там – у дверей – у самого порога,
Чтоб камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этот гордый гроб
Пойдете кудри наклонять и плакать.

Дона Анна

Вы не в своем уме.

Дон Гуан

Или желать
Кончины, Дона Анна, знак безумства?
Когда б я был безумец, я б хотел
В живых остаться, я б имел надежду
Любовью нежной тронуть ваше сердце;
Когда б я был безумец, я бы ночи
Стал провождать у вашего балкона,
Тревожа серенадами ваш сон,
Не стал бы я скрываться, я напротив

Старался быть везде б замечен вами;
Когда б я был безумец, я б не стал
Страдать в безмолвии…

Дона Анна

И так-то вы
Молчите?

Дон Гуан

Случай, Дона Анна, случай
Увлек меня. – Не то вы б никогда
Моей печальной тайны не узнали.

Дона Анна

И любите давно уж вы меня?

Дон Гуан

Давно или недавно, сам не знаю,
Но с той поры лишь только знаю цену
Мгновенной жизни, только с той поры
И понял я, что значит слово счастье.

Дона Анна

Подите прочь – вы человек опасный.

Дон Гуан

Опасный! чем?

Дона Анна

Я слушать вас боюсь.

Дон Гуан

Я замолчу; лишь не гоните прочь
Того, кому ваш вид одна отрада.
Я не питаю дерзостных надежд,
Я ничего не требую, но видеть
Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден.

Дона Анна

Подите – здесь не место
Таким речам, таким безумствам. Завтра
Ко мне придите. Если вы клянетесь
Хранить ко мне такое ж уваженье,
Я вас приму; но вечером, позднее, —
Я никого не вижу с той поры,
Как овдовела…

Дон Гуан

Ангел Дона Анна!

Утешь вас Бог, как сами вы сегодня
Утешили несчастного страдальца.

Дона Анна

Подите ж прочь.

Дон Гуан

Еще одну минуту.

Дона Анна

Нет, видно, мне уйти… к тому ж моленье
Мне в ум нейдет. Вы развлекли меня
Речами светскими; от них уж ухо
Мое давно, давно отвыкло. – Завтра
Я вас приму.

Дон Гуан

Еще не смею верить,
Не смею счастью моему предаться…
Я завтра вас увижу! – и не здесь
И не украдкою!

Дона Анна

Да, завтра, завтра.

Как вас зовут?

Дон Гуан

Диего де Кальвадо.

Дона Анна

Прощайте, дон Диего.

(Уходит.)

Дон Гуан

Лепорелло!

Лепорелло входит.

Лепорелло

Что вам угодно?

Дон Гуан

Милый Лепорелло!

Я счастлив!.. «Завтра – вечером, позднее...»

Мой Лепорелло, завтра – приготовь...

Я счастлив, как ребенок!

Лепорелло

С Доной Анной

Вы говорили? может быть, она

Сказала вам два ласкового слова
Или ее благословили вы.

Дон Гуан

Нет, Лепорелло, нет! она свиданье,
Свиданье мне назначила!

Лепорелло

Неужто!
О вдовы, все вы таковы.

Дон Гуан

Я счастлив!
Я петь готов, я рад весь мир обнять.

Лепорелло

А командор? что скажет он об этом?

Дон Гуан

Ты думаешь, он станет ревновать?
Уж верно нет; он человек разумный
И, верно, присмирел с тех пор, как умер.

Лепорелло

Нет; посмотрите на его статую.

Дон Гуан

Что ж?

Лепорелло

Кажется, на вас она глядит
И сердится.

Дон Гуан

Ступай же, Лепорелло,
Проси ее пожаловать ко мне —
Нет, не ко мне – а к Доне Анне, завтра.

Лепорелло

Статую в гости звать! зачем?

Дон Гуан

Уж верно
Не для того, чтоб с нею говорить —
Проси статую завтра к Доне Анне
Прийти попозже, вечером и стать
У двери на часах.

Лепорелло

Охота вам
Шутить, и с кем!

Дон Гуан

Ступай же.

Лепорелло

Но…

Дон Гуан

Ступай.

Лепорелло

Преславная, прекрасная статуя!
Мой барин Дон Гуан покорно просит
Пожаловать… Ей-богу, не могу,
Мне страшно.

Дон Гуан

Трус! вот я тебя!..

Лепорелло

Позвольте.
Мой барин Дон Гуан вас просит завтра
Прийти попозже в дом супруги вашей
И стать у двери…

Статуя кивает головой в знак согласия.

Ай!

Дон Гуан

Что там?

Лепорелло

Ай, ай!..

Ай, ай... Умру!

Дон Гуан

Что сделалось с тобою?

Лепорелло *(кивая головой)*

Статуя... ай!..

Дон Гуан

Ты кланяешься!

Лепорелло

Нет,

Не я, она!

Дон Гуан

Какой ты вздор несешь!

Лепорелло

Подите сами.

Дон Гуан

Ну смотри ж, бездельник.

(Статуе.) Я, командор, прошу тебя прийти

К твоей вдове, где завтра буду я,

И стать на сто́роже в дверях. Что? будешь?

Статуя кивает опять.

О Боже!

Лепорелло

Что? я говорил…

Дон Гуан

Уйдем.

Сцена IV

Комната Доны Анны. Дон Гуан и Дона Анна

Дона Анна

Я приняла вас, Дон Диего; только
Боюсь, моя печальная беседа
Скучна вам будет: бедная вдова,
Все помню я свою потерю. Слезы
С улыбкою мешаю, как апрель.
Что ж вы молчите?

Дон Гуан

Наслаждаюсь молча,
Глубоко мыслью быть наедине
С прелестной Доной Анной. Здесь – не там,
Не при гробнице мертвого счастливца —
И вижу вас уже не на коленах
Пред мраморным супругом.

Дона Анна

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

Дон Гуан

Я не должен ревновать.
Он вами выбран был.

Дона Анна

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

Дон Гуан

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

Я был бы раб священной вашей воли,
Все ваши прихоти я б изучал,
Чтоб их предупреждать; чтоб ваша жизнь

Была одним волшебством беспрерывным.

Увы! – Судьба судила мне иное.

Дона Анна

Диего, перестаньте: я грешу,
Вас слушая, – мне вас любить нельзя,
Вдова должна и гробу быть верна.
Когда бы знали вы, как Дон Альвар
Меня любил! О, Дон Альвар уж верно

Не принял бы к себе влюбленной дамы,
Когда б он овдовел. – Он был бы верен
Супружеской любви.

Дон Гуан

Не мучьте сердца
Мне, Дона Анна, вечным поминаньем
Супруга. Полно вам меня казнить,
Хоть казнь я заслужил, быть может.

Дона Анна

Чем же?
Вы узами не связаны святыми
Ни с кем. – Не правда ль? Полюбив ме-

ня,

Вы предо мной и перед небом правы.

Дон Гуан

Пред вами! Боже!

Дона Анна

Разве вы виновны

Передо мной? Скажите, в чем же.

Дон Гуан

Нет!

Нет, никогда.

Дона Анна

Диего, что такое?

Вы предо мной не правы? в чем, скажите.

Дон Гуан

Нет! ни за что!

Дона Анна

Диего, это странно:

Я вас прошу, я требую.

Дон Гуан

Нет, нет.

Дона Анна

А! Так-то вы моей послушны воле!
А что сейчас вы говорили мне?
Что вы б рабом моим желали быть.
Я рассержусь, Диего: отвечайте,
В чем предо мной виновны вы?

Дон Гуан

Не смею.
Вы ненавидеть станете меня.

Дона Анна

Нет, нет. Я вас заранее прощаю,
Но знать желаю…

Дон Гуан

Не желайте знать
Ужасную, убийственную тайну.

Дона Анна

Ужасную! вы мучите меня.
Я страх как любопытна – что такое?
И как меня могли вы оскорбить?

Я вас не знала – у меня врагов
И нет и не было. Убийца мужа
Один и есть.

Дон Гуан *(про себя)*

Идет к развязке дело!
Скажите мне, несчастный Дон Гуан
Вам незнаком?

Дона Анна

Нет, отроду его
Я не видала.

Дон Гуан

Вы в душе к нему
Питаете вражду?

Дона Анна

По долгу чести.
Но вы отвлечь стараетесь меня
От моего вопроса, Дон Диего —
Я требую…

Дон Гуан

Что, если б Дон Гуана

Вы встретили?

Дона Анна

Тогда бы я злодею
Кинжал вонзила в сердце.

Дон Гуан

Дона Анна,
Где твой кинжал? вот грудь моя.

Дона Анна

Диего!
Что вы?

Дон Гуан

Я не Диего, я Гуан.

Дона Анна

О Боже! нет, не может быть, не верю.

Дон Гуан

Я Дон Гуан.

Дона Анна

Неправда.

Дон Гуан

Я убил

Супруга твоего; и не жалею

О том – и нет раскаянья во мне.

Дона Анна

Что слышу я? Нет, нет, не может быть.

Дон Гуан

Я Дон Гуан, и я тебя люблю.

Дона Анна *(падая)*

Где я?.. где я? мне дурно, дурно.

Дон Гуан

Небо!

Что с нею? что с тобою, Дона Анна?

Встань, встань, проснись, опомнись: твой

Диего,

Твой раб у ног твоих.

Дона Анна

Оставь меня!

(Слабо.)

О, ты мне враг – ты отнял у меня
Все, что я в жизни…

Дон Гуан

Милое созданье!
Я всем готов удар мой искупить,
У ног твоих жду только приказанья,
Вели – умру; вели – дышать я буду
Лишь для тебя…

Дона Анна

Так это Дон Гуан…

Дон Гуан

Не правда ли, он был описан вам
Злодеем, извергом. – О Дона Анна, —
Молва, быть может, не совсем неправа,
На совести усталой много зла,
Быть может, тяготеет. Так, разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.

Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

Дона Анна

О, Дон Гуан красноречив – я знаю,
Слыхала я; он хитрый искуситель.
Вы, говорят, безбожный развратитель.
Вы сущий демон. Сколько бедных женщин
Вы погубили?

Дон Гуан

Ни одной доныне
Из них я не любил.

Дона Анна

И я поверю,
Чтоб Дон Гуан влюбился в первый раз,
Чтоб не искал во мне он жертвы новой!

Дон Гуан

Когда б я вас обманывать хотел,
Признался ль я, сказал ли я то имя,

Которого не можете вы слышать?

Где ж видно тут обдуманность, коварство?

Дона Анна

Кто знает вас? – Но как могли прийти

Сюда вы; здесь узнать могли бы вас,

И ваша смерть была бы неизбежна.

Дон Гуан

Что значит смерть? за сладкий миг свиданья

Безропотно отдам я жизнь.

Дона Анна

Но как же

Отсюда выйти вам, неосторожный!

Дон Гуан *(целуя ей руки)*

И вы о жизни бедного Гуана

Заботитесь! Так ненависти нет

В душе твоей небесной, Дона Анна?

Дона Анна

Ах если б вас могла я ненавидеть!

Однако ж надобно расстаться нам.

Дон Гуан

Когда ж опять увидимся?

Дона Анна

Не знаю.

Когда-нибудь.

Дон Гуан

А завтра?

Дона Анна

Где же?

Дон Гуан

Здесь.

Дона Анна

О Дон Гуан, как сердцем я слаба.

Дон Гуан

В залог прощенья мирный поцелуй…

Дона Анна

Пора, поди.

Дон Гуан

Один, холодный, мирный…

Дона Анна

Какой ты неотвязчивый! на, вот он.

Что там за стук?.. о скройся, Дон Гуан.

Дон Гуан

Прощай же, до свиданья, друг мой милый.

(Уходит и вбегает опять.)

А!..



Дона Анна

Что с тобой? А!..

Входит статуя командора. Дона Анна падает.

Статуя

Я на зов явился.

Дон Гуан

О Боже! Дона Анна!

Статуя

Брось ее,
Все кончено. Дрожишь ты, Дон Гуан.

Дон Гуан

Я? нет. Я звал тебя и рад, что вижу.

Статуя

Дай руку.

Дон Гуан

Вот она… о, тяжело
Пожатье каменной его десницы!
Оставь меня, пусти – пусти мне руку…
Я гибну – кончено – о Дона Анна!

Проваливаются.

1830

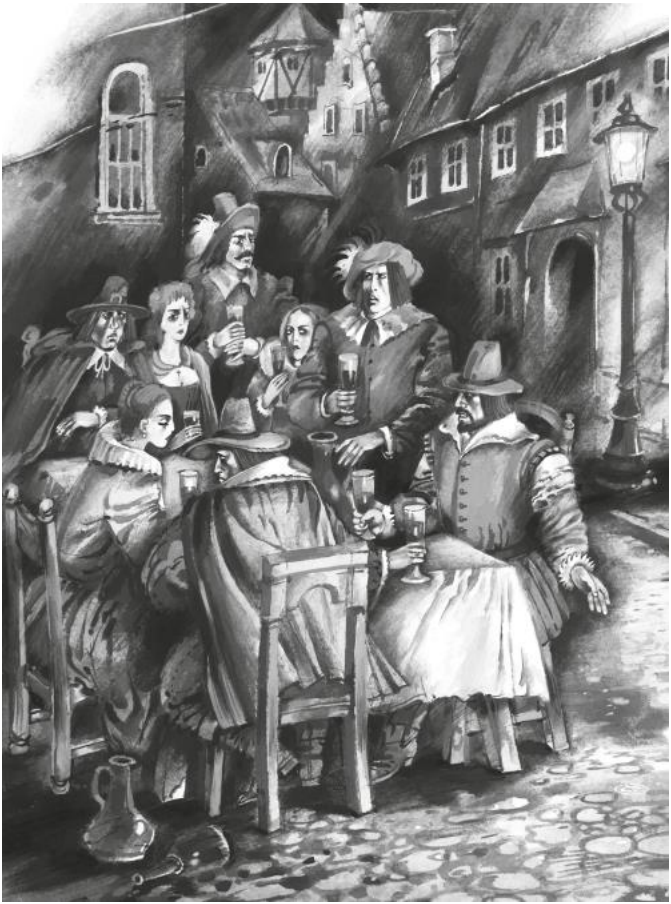
Пир во время чумы (*Из вильсоновой трагедии The City of the Plague*[15])

[15] Сноски: 15
Чумный город *(англ.)*.





Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин.



Молодой человек

Почтенный председатель! я напомню
О человеке, очень нам знакомом,
О том, чьи шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,
Застольную беседу оживляли
И разгоняли мрак, который ныне
Зараза, гостья наша, насылает
На самые блестящие умы.
Тому два дня наш общий хохот славил
Его рассказы; невозможно быть,
Чтоб мы в своем веселом пированье
Забыли Джаксона! Его здесь кресла
Стоят пустые, будто ожидая
Весельчака – но он ушел уже
В холодные подземные жилища…
Хотя красноречивейший язык
Не умолкал еще во прахе гроба;
Но много нас еще живых, и нам
Причины нет печалиться. Итак,
Я предлагаю выпить в его память

С веселым звоном рюмок, с восклицаньем.

Как будто б был он жив.

Председатель

Он выбыл первый

Из круга нашего. Пускай в молчанье

Мы выпьем в честь его.

Молодой человек

Да будет так!

Все пьют молча.

Председатель

Твой голос, милая, выводит звуки

Родимых песен с диким совершенством;

Спой, Мери, нам уныло и протяжно,

Чтоб мы потом к веселью обратились

Безумнее, как тот, кто от земли

Был отлучен каким-нибудь виденьем.

Мери *(поет)*

Было время, процветала

В мире наша сторона:

В воскресение бывала
Церковь Божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.

Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела;
Роща темная пуста;
И селенье, как жилище
Погорелое, стоит, —
Тихо все. Одно кладбище
Не пустеет, не молчит.

Поминутно мертвых носят,
И стенания живых
Боязливо Бога просят
Упокоить души их!

Поминутно места надо,
И могилы меж собой,
Как испуганное стадо,

Жмутся тесной чередой!

Если ранняя могила
Суждена моей весне —
Ты, кого я так любила,
Чья любовь отрада мне,
Я молю: не приближайся
К телу Дженни ты своей,
Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней.

И потом оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть.
И когда зараза минет,
Посети мой бедный прах;
А Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах!

Председатель

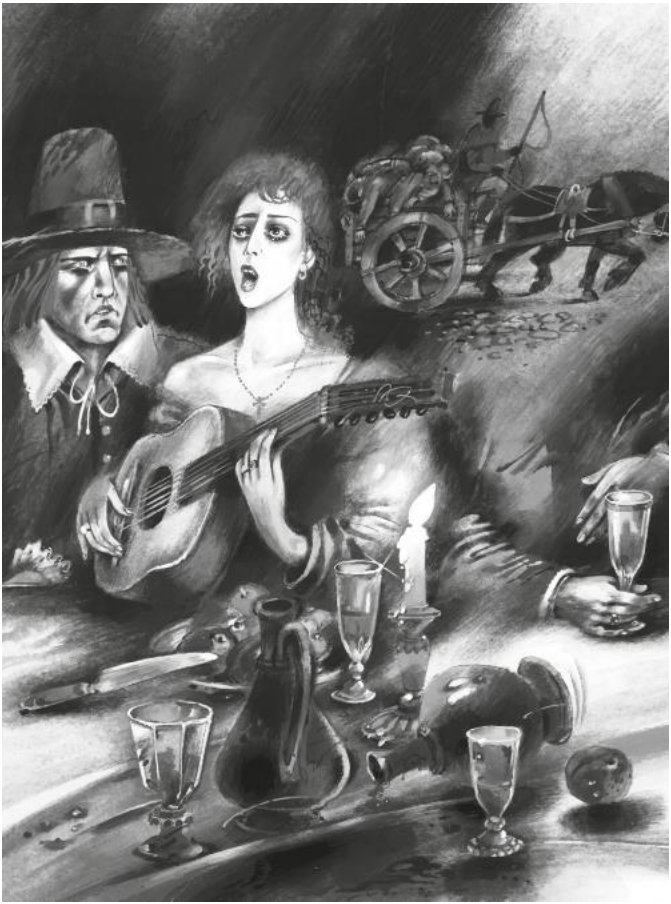
Благодарим, задумчивая Мери,
Благодарим за жалобную песню!
В дни прежние чума такая ж, видно,

Холмы и долы ваши посетила,
И раздавались жалкие стенанья
По берегам потоков и ручьев,
Бегущих ныне весело и мирно
Сквозь дикий рай твоей земли родной;
И мрачный год, в который пало столько
Отважных, добрых и прекрасных жертв,
Едва оставил память о себе
В какой-нибудь простой пастушьей песне,
Унылой и приятной... Нет, ничто
Так не печалит нас среди веселий,
Как томный сердцем повторенный звук!

Мери

О, если б никогда я не певала
Вне хижины родителей моих!
Они свою любили слушать Мери;
Самой себе я, кажется, внимаю,
Поющей у родимого порога:

Мой голос слаще был в то время: он
Был голосом невинности…



Луиза

Не в моде
Теперь такие песни! Но все ж есть
Еще простые души: рады таять
От женских слез и слепо верят им.
Она уверена, что взор слезливый
Ее неотразим – а если б то же
О смехе думала своем, то, верно,
Все б улыбалась. Вальсингам хвалил
Крикливых северных красавиц: вот
Она и расстоналась. Ненавижу
Волос шотландских этих желтизну.

Председатель

Послушайте: я слышу стук колес!

Едет телега, наполненная мертвыми телами. Негр управляет ею.

Ага! Луизе дурно; в ней, я думал,
По языку судя, мужское сердце.
Но так-то – нежного слабей жестокий,
И страх живет в душе, страстьми томимой!

Брось, Мери, ей воды в лицо. Ей лучше.

Мери

Сестра моей печали и позора,
Приляг на грудь мою.

Луиза *(приходя в чувство)*

Ужасный демон
Приснился мне: весь черный, белоглазый…
Он звал меня в свою тележку. В ней
Лежали мертвые – и лепетали
Ужасную, неведомую речь…
Скажите мне: во сне ли это было?
Проехала ль телега?

Молодой человек

Ну, Луиза,
Развеселись – хоть улица вся наша
Безмолвное убежище от смерти,
Приют пиров, ничем невозмутимых,
Но знаешь, эта черная телега
Имеет право всюду разъезжать.
Мы пропускать ее должны! Послушай,

Ты, Вальсингам: для пресеченья споров
И следствий женских обмороков спой
Нам песню, вольную, живую песню,
Не грустию шотландской вдохновенну,
А буйную, вакхическую песнь,
Рожденную за чашею кипящей.

Председатель

Такой не знаю, но спою вам гимн
Я в честь чумы, – я написал его
Прошедшей ночью, как расстались мы.
Мне странная нашла охота к рифмам
Впервые в жизни! Слушайте ж меня:
Охриплый голос мой приличен песне.

Многие

Гимн в честь чумы! послушаем его!
Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo! bravo!

Председатель *(поет)*

Когда могущая Зима,
Как бодрый вождь, ведет сама
На нас косматые дружины

Своих морозов и снегов, —
Навстречу ей трещат камины,
И весел зимний жар пиров.

* * *

Царица грозная, Чума
Теперь идет на нас сама
И льстится жатвою богатой;
И к нам в окошко день и ночь
Стучит могильною лопатой…
Что делать нам? и чем помочь?

* * *

Как от проказницы Зимы,
Запремся также от Чумы!
Зажжем огни, нальем бокалы,
Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы.

* * *

Есть упоение в бою,

И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

* * *

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

* * *

Итак, – хвала тебе, Чума,
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы
И девы-розы пьем дыханье, —
Быть может… полное Чумы!

Входит старый священник.

Священник

Безбожный пир, безбожные безумцы!
Вы пиршеством и песнями разврата
Ругаетесь над мрачной тишиной,
Повсюду смертию распространенной!
Средь ужаса плачевных похорон,
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище,
А ваши ненавистные восторги
Смущают тишину гробов – и землю
Над мертвыми телами потрясают!
Когда бы стариков и жен моленья
Не освятили общей, смертной ямы, —

Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тьму кромешную тащат со смехом.

Несколько голосов

Он мастерски об аде говорит!
Ступай, старик! ступай своей дорогой!

Священник

Я заклинаю вас святою кровью
Спасителя, распятого за нас:
Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души.
Ступайте по своим домам!



Председатель

Дома́

У нас печальны – юность любит радость.

Священник

Ты ль это, Вальсингам? ты ль самый тот,

Кто три тому недели, на коленях,

Труп матери, рыдая, обнимал

И с воплем бился над ее могилой?

Иль думаешь, она теперь не плачет,

Не плачет горько в самых небесах,

Взирая на пирующего сына,

В пиру разврата, слыша голос твой,

Поющий бешеные песни, между

Мольбы святой и тяжких воздыханий?

Ступай за мной!

Председатель

Зачем приходишь ты

Меня тревожить? Не могу, не должен

Я за тобой идти: я здесь удержан

Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
Сознаньем беззаконья моего,
И ужасом той мертвой пустоты,
Которую в моем дому встречаю —
И новостью сих бешеных веселий,
И благодатным ядом этой чаши,
И ласками (прости меня, Господь)
Погибшего, но милого созданья…
Тень матери не вызовет меня
Отселе, – поздно, слышу голос твой,
Меня зовущий, – признаю усилья
Меня спасти… старик, иди же с миром;
Но проклят будь, кто за тобой пойдет!

Многие

Bravo, bravo! достойный председатель!
Вот проповедь тебе! пошел! пошел!

Священник

Матильды чистый дух тебя зовет!

Председатель *(встает)*

Клянись же мне, с поднятой к небесам

Увядшей, бледною рукой – оставить
В гробу навек умолкнувшее имя!
О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище! Меня когда-то
Она считала чистым, гордым, вольным —
И знала рай в объятиях моих…
Где я? Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падший дух
Не досягнет уже…

Женский голос

Он сумасшедший, —
Он бредит о жене похороненной!

Священник

Пойдем, пойдем…

Председатель

Отец мой, ради Бога,
Оставь меня!

Священник

Спаси тебя Господь!
Прости, мой сын.

Уходит. Пир продолжается. Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость.



1830

Примечания



«Скупой рыцарь»

Сцены из Ченстоновой трагикомедии: The covetous knight. — О подзаголовке подробнее во вступительной статье (с. 8). Жанровое определение — «трагикомедия» — намекает на драматургическую традицию в разработке темы скупости. В истории драматургии сложились две трактовки Скупого — комическая и трагическая.

В рукописи «Скупому рыцарю» предпослан эпиграф:

Перестань и ты жить в погребах,
Как крот в ущельях подземельных.

Державин

Эти строки взяты из стихотворения Г. Р. Державина «К Скопихину» (1803).

Герольды — в средневековой Западной Европе глашатаи, вестники на рыцарских турнирах, распорядители на празднествах и торжествах.

Свиная кожа — рыцарский герб; тиснение герба производилось на коже.

…как алжирский раб… — В средневековом

Алжире существовало пиратское государство; взятые в плен служили разбойникам, что считалось особенно позорным.

В шестой сундук… — Сундук как символ богатства скупого фигурирует уже в стихотворении Пушкина «К другу стихотворцу» (1814):

> *Не мнишь ли, что к тебе рекой уже текут*
> *За то, что ты поэт, несметные богатства,*
> *Что ты уже берешь на откуп государства,*
> *В железных сундуках червонцы хоронишь…*

Читал я где-то, Что царь однажды воинам своим Велел снести земли по горсти в кучу… — Имеется в виду рассказ древнегреческого историка Геродота о персидских царях Дарии и Ксерксе. Впоследствии Пушкин в «Записках бригадира Моро де Бразе» (1835) изложил следующую историю: «Первым поведением нового государя было каждому воину, каждому молдавскому жителю и каждому рабу принести по три фунта земли на сие место. Он после того воздвигнул эту земляную

пирамиду…» (Пушкин А. С. Поли. собр. соч.: В 10 т. Т. VIII. С. 435).

Дублон — старинная золотая монета в Испании, Швейцарии и Италии.

Благодарю. Вот первый дар отца. — Реплику Альбера пушкинист Б. В. Томашевский связал со словами Клеанта Гарпагону в комедии Мольера «Скупой»: «Мне нечего делать с вашими дарами». По поводу конфликта отца и сына в «Скупом» Мольера возникла любопытная полемика, оставившая след и в трагедии Пушкина. В «Письме Д'Аламберу» (1758) Ж. Ж. Руссо коснулся «Скупого» Мольера: «Велик порок скупости и ростовщичества, но не менее велик порок сына, если он обкрадывает отца, оказывает ему непочтение, оскорбляет его тысячами грубых упреков, а когда возмущенный отец посылает ему проклятия, отвечает ему издевательским тоном, что ему нечего делать с его дарами. Если шутка и превосходна, она от этого не менее достойна наказания; а пьеса, в которой привлекается сочувствие зрителей к дерзкому сыну, произнесшему подобную шутку, разве не перестает быть школой дурных нравов». Д'Аламбер, Шамфор, Лагарп и другие литераторы возражали Руссо.

«Моцарт и Сальери»

Сохранилось первоначальное название пьесы — «Зависть».

При жизни Пушкина трагедия была поставлена дважды: 27 января 1832 года и 1 февраля 1832 года.

Глюк Кристоф Виллибальд (1714–1787) — великий немецкий композитор, преобразователь немецкой оперы XVIII века.

…нижé, когда Пиччини Пленить умел слух диких парижан… — Ниже — ни даже. Пиччини Никколо (1728–1800) — итальянский композитор; особенно популярна его опера «Ченита, или Добрая дочка» (1760) на текст К. Гольдони. С 1776 по 1789 год Пиччини жил в Париже, где его оперы шли с большим успехом; после постановки оперы «Роланд» возникла полемика между сторонниками музыки Глюка и поклонниками Пиччини. Сальери отдавал предпочтение итальянской опере перед французской, не выдвинувшей к тому времени крупных композиторов.

…Ифигении начальны звуки. — Имеется в виду опера Глюка «Ифигения в Авлиде» (поставлена

в 1774 году).

…завистником презренным… — Мотив зависти, как выяснено, мог восходить к новелле Ваккенродера о «замечательной смерти» живописца Франческо Франчиа. Существует и другой источник мотива зависти: указывают на книгу Лагарпа «Лицей», в которой помещен биографический очерк о Бомарше; Лагарп упоминает о том, что Вольтер, восхищенный мемуарами Бомарше, одновременно завидовал литературной славе французского комедиографа.

Разыгрывал vol che sapete. — Речь идет об арии Керубино из третьего акта оперы Моцарта «Женитьба Фигаро» (1786), написанной на сюжет Бомарше.

…Мне пачкает Мадонну Рафаэля… — Вероятно, имеется в виду знаменитая картина великого итальянского живописца эпохи Возрождения Рафаэля Санти (1483–1520) «Сикстинская мадонна». Это место в трагедии сопоставлялось со стихотворением Пушкина «Возрождение» (1819):

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.

…фигляр презренный Пародией бесчестит Алигьери. — Фигляр — балаганный шут, фокусник, акробат. В 1830 году Пушкин был задет тем, что роман Ф. В. Булгарина «Дмитрий Самозванец» был полон заимствованиями из опубликованных сцен «Бориса Годунова». Он презрительно именовал Булгарина «Фигляриным» и «фигляром». Алигьери. — Речь идет о Данте Алигьери (1265–1321), великом итальянском поэте Раннего Возрождения, авторе поэмы «Божественная комедия» (1307–1321).

Херувим — в христианской мифологии один из высших ангелов.

…моей Изоры. — Возлюбленная Сальери с именем Изора неизвестна.

…новый Гайден… — Имеется в виду великий немецкий композитор Иосиф Гайдн (1732–1809). В первом случае употреблено в значении «новый гений», а во втором — Моцарт.

…Мой Requiem… — Реквием — музыка для заупокойной церковной службы; крупное музыкальное произведение для хора и оркестра, носящее скорбноэлегический и торжественно-героической характер. Моцарт писал реквием летом и осенью 1791 года.

…мой черный человек… — Моцарт писал реквием по заказу некоего Лейтгаба, управляющего графа Вальзега; граф решил тайно заказать Моцарту реквием, чтобы выдать его за свое сочинение. «Черный человек» — олицетворение враждебного «моцартианским» натурам жизненного уклада.

Бомарше Пьер Огюстен Карон (1732–1799) — великий французский комедиограф, автор «Севильского цирюльника» (1775) и «Женитьбы Фигаро» (1784).

…Откупори шампанского бутылку… — перефразировка начала «Сдержанного письма о провале и о критике «Севильского цирюльника» — полемического предисловия Бомарше к изданию комедии.

«Тарар» — опера Сальери на текст Бомарше (1787).

…Что Бомарше кого-то отравил? — В Париже был широко распространен слух, что Бомарше отравил двух жен.

…он слишком был смешон Для ремесла такого. — Установлено, что Пушкин цитирует лагарповскую редакцию слов Вольтера: «Этот Бомарше не отравитель, он слишком смешон». Пушкин вслед за Лагарпом услышал в лестном

отзыве Вольтера скрытое недоброжелательство.

Нас мало избранных, счастливцев праздных, Пренебрегающих презренной пользой… — Отмечена внутренняя перекличка этого мотива со стихотворениями «Поэт», «Поэт и толпа» и др., в которых Пушкин утверждал особое место художника в обществе.

А Бонаротти? или это сказка Тупой, бессмысленной толпы — и не был Убийцею создатель Ватикана? — Имеется в виду Микеланджело Буонарроти (1475–1564) — гениальный итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт Высокого Возрождения. Французский поэт Лемьер в предисловии к поэме «Живопись» писал: «Часто повторяли, что для того, чтобы усилить правдоподобность изображенного распятия, Микеланджело заколол распятого на кресте натурщика. Никогда элемент энтузиазма не совпадает с преступлением; я даже не могу поверить в то, что преступление и гений могут быть совместимы». Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» (письмо XXIII, Дрезден, 12 июля) сообщал: «Показывая Микель-Анджелову картину Распятия Христова, рассказывают, будто бы он, желая естественнее представить умира-

ющего Спасителя, умертвил человека, который служил ему моделью, но анекдот сей совсем невероятен». Относящиеся к Микеланджело слова «создатель Ватикана» означают, что в росписи Ватикана (местопребыванию главы Католической церкви Папы в Риме с 1377 года) принял деятельное участие Микеланджело («Сикстинская капелла», создание собора Св. Петра).

«Каменный гость»

Пьеса Пушкина написана на известный сюжет средневековых легенд, родоначальником литературной обработки которого был испанский драматург Тирео де Молина («Севильский озорник, или Каменный гость»). Впоследствии к этому сюжету обращались Ж. Б. Мольер («Дон Жуан, или Каменный гость») и Д. Г. Байрон («Дон Жуан»). Моцарт написал оперу «Дон Жуан» на либретто Лоренцо Да Понте. До сих пор не выяснено, знал ли Пушкин пьесу Тирео де Молина, но поэту были хорошо знакомы как произведения Мольера и Байрона, так и опера Моцарта (эпиграфом к «Каменному гостю» послужили слова из либретто Да Понте; кроме того, имя слуги Лепорелло также есть в либретто). Пьеса Мольера (в переводе Валберхова) шла в Петербурге в 1816 году под названием «Каменный гость». В 1848 году под тем же названием был поставлен балет. Об опере Моцарта «Дон Жуан» см. с. 13.

Гитана — так в Испании называют цыганку.

Андалузия — область на юге Испании.

Антоньев монастырь. — О каком именно

монастыре упоминается в пьесе, неизвестно. В Мадриде два Антоньевых монастыря: один расположен на западной окраине, а другой — в северном квартале города. В Испании вообще почитался св. Антоний Падуанский.

Командор — высшее звание в рыцарских орденах (союзах).

Гранд — так назывались в Испании представители высшей знати и духовенства.

Вента — постоялый двор, корчма в Испании.

Епанча — широкий и длинный плащ, без рукавов, надеваемый поверх одежды.

…что за Геркулес!.. — Геркулес (Геракл) — в древнегреческой мифологии народный герой, обладавший небывалой силой; здесь сравнение командора с Геркулесом иронично.

Эскурьял — монастырь в 50 км от Мадрида. Так же назывался королевский дворец на территории монастыря.