

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ДРАМЕ ПУШКИНА

«КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

(«МОЙ ЛЕПОРЕЛЛО, ЗАВТРА — ПРИГОТОВЬ...»)

С татья касается предмета, всегда привлекавшего особое внимание Елены Константиновны Ромодановской. Речь идет о повторяющихся, варьирующихся темах и тематических элементах; в данном случае — о драме Пушкина «Каменный гость».¹ Но здесь не обойтись без общих пояснений.

«Каменный гость» кажется наиболее загадочным сочинением среди других драматических сочинений, завершенных поэтом осенью 1830 г. Причину такой загадочности правильно, на наш взгляд, объяснил Доминик Милле-Жерар. По его словам, эта «маленькая трагедия» «построена на системе умолчаний, которые акцентированы Пушкиным и бросаются в глаза при чтении текста произведения. Четыре «сцены», которые не подходят под общепринятое определение драмы, четыре «картины» <...> представляют собой зашифрованный текст, полный и сюжетных и структурных «провалов» <...>. Здесь царят аллюзии и намеки, поэтому эллипс (пропуск) является главной фигурой <...>, обеспечивающей всю прелесть произведения. Но именно в этом свойстве текста и заключается трудность его осмысления...».² И далее: «Здесь форма командует смыслом, или исчезновение последнего искусно скрывается Пушкиным, который тем не менее расставляет для эрудированного читателя знаки: следуя им, мы проникаем в глубину смысла».³ Исследователь рассуждает об эллиптической структуре композиции и характеров, которая дает возможность самого широкого истолкования текста. Надо заметить, правда, что понятие «эллипс» в конкретном применении нередко оказывается у автора довольно туманным.

¹ «Дон-Жуан» (или «Каменный гость») как один из «мировых сюжетов» и отдельные его мотивы, вроде «ожившей статуи», отмечены в книге: *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Вып. 1.* Новосибирск, 2003. С. 8, 109. См. также: *Тюпа В. И.* Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Там же. С. 193, 194. Источники многих мотивов драмы Пушкина и ее переключки с произведениями мировой литературы указаны в академических изданиях. См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 7: Драматические произведения. [А.], 1935. С. 553–577 (комментарий Б. В. Томашевского). В дальнейшем: *Пушкин А. С.*, 1935; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 7: Драматические произведения. СПб., 2009. С. 823–854 (комментарий В. Е. Багно и М. Н. Виролайнен). В дальнейшем: *Пушкин А. С.*, 2009.

² *Милле-Жерар Д.* Немногословное обольщение: «Каменный гость» Пушкина // *Болдинские чтения.* Нижний Новгород, 2004. С. 53.

³ Там же. С. 54.



Небольшую статью он заключает словами: «“Каменный гость” являет собой квинтэссенцию всего предыдущего опыта (осмысления традиционного сюжета. — В. В.)».⁴

Между тем в чрезвычайно обстоятельном академическом комментарии Б. В. Томашевского о произведениях, на которые непосредственно опирался Пушкин в своей драме, сказано: «Среди возможных литературных источников “Каменного Гостя” необходимо выделить два произведения, с которыми Пушкин был знаком безусловно: это пьеса Мольера и опера Моцарта. Знакомство с более ранними обработками легенды о Дон Жуане не явствует из пьесы Пушкина: ни имена действующих лиц, ни детали развития действия, ни речи героев, ни обрисовка их характеров не ведут нас к пьесам до Мольера. Единственная деталь, дававшая основание предполагать, что Пушкину эти пьесы были известны, это название



Е. К. Ромодановская. Ленинград, 1954 г.

“Каменный Гость”, совпадающее с заголовком пьесы Тирсо де Молина (настоящее имя: Габриэль Тельес. — В. В.) и ее итальянских обработок, а не с мольеровским (который можно перевести двояко: “Каменный пир” или “Пир Петра”). Однако сведения об этих первых пьесах Пушкин мог получить из комментария к комедии Мольера».⁵ Затем Б. В. Томашевский называет и цитирует Вольтера, отзыв Лагарпа в «Лице», являющийся сокращенным пересказом комментария Вольтера, и замечание А. В. Шлегеля относительно слабого знакомства Мольера с испанским языком.⁶ Исследователь пишет: «...Пушкин из одних заметок, связанных с пьесой Мольера, располагал необходимыми данными, чтобы избрать

⁴ Там же. С. 59.

⁵ См. в кн.: Пушкин А. С., 1935. С. 553. Заголовок драмы Тирсо де Молины в полном виде: «Севильский озорник, или Каменный гость»; первое изд. 1630 г. Заголовок комедии Ж.-Б. Мольера — «Дон Жуан, или Каменный пир»; первая постановка — 1665 г., первое изд. — 1683 г. Традиционный перевод названия комедии Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» не соответствует подлиннику.

⁶ Там же. С. 553–554.

для своей трагедии традиционное название — «Каменный Гость». Далее мы увидим, что он не нуждался даже в таком знакомстве. В остальном пьеса не имеет ничего специфически общего с пьесой Тирсо.⁷

Говоря о том, что Пушкину даже не нужно было изучать комментарии к Мольеру, чтобы, повторяя Тирсо, назвать свою драму сходным образом, Б. В. Томашевский имел в виду тот факт, что уже в старой постановке пьесы Мольера в русском переводе И. И. Вальберха 1816 г. эта пьеса именовалась «Дон Жуан, или Каменный Гость». В 1818 г. «на тот же сюжет был поставлен балет под тем же названием. <...> Пушкин просто заимствовал свое название у старого перевода пьесы Мольера и, следовательно, ему не требовалось знакомство с испанским оригиналом».⁸

Комментаторы драмы «Каменный гость» в новом академическом издании (В. Е. Багно, М. Н. Виролайнен) согласны с доводами Б. В. Томашевского. По их мнению, Пушкин в своем сочинении ориентировался на комедию Мольера «Dom Juan, ou le Festin de Pierre» и оперу Моцарта «Дон Жуан» (либретто Да Понте, настоящее имя — Эмануэле Конельяно), впервые поставленную в Праге в 1787 г. «Обращение к другим источникам, — говорят они, — остается проблематичным».⁹ И еще: «...непосредственное знакомство Пушкина с пьесой Тирсо де Молины, в 1820-е гг. еще не имевшей широкого распространения в Европе ни в оригинале <...>, ни в переводах, маловероятно. Ничто в самом тексте «Каменного гостя» такого знакомства не подтверждает. Мольер многое заимствовал из испанской пьесы, но то, в чем сюжет Тирсо де Молины отличается от Мольера, у Пушкина отсутствует».¹⁰

Против знакомства Пушкина с общей литературной основой всех европейских «Дон Жуанов» — пьесой Тирсо де Молины, обработавшего средневековую испанскую легенду, по мнению Б. В. Томашевского, говорит и слабое знание или даже незнание испанского языка: «О незнакомстве Пушкина с испанским языком свидетельствует его транскрипция и произношение испанских имен Инеза (Ines), Севилла (Sevilla), Дона Анна (Doña Ana), Лаура (Laura), Перез (Perez) и пр. Единственным свидетельством в пользу некоторого знакомства с испанским языком является замена традиционной формы Дон Жуан формой Дон Гуан. Пушкин, по-видимому, знал, что испанская *j* («хота»)¹¹ произносится иначе, чем по-французски. По-видимому, знал он это из каких-то западных источников...». Далее Б. В. Томашевский предлагает возможный (и известный Пушкину) вариант замены в европейских сочинениях испанской «хоты» буквой *g*.¹² Новейшие комментаторы, В. Е. Багно и М. Н. Виролайнен, к названному Б. В. Томашевским

⁷ Там же. С. 554.

⁸ Там же. С. 557.

⁹ См. в кн.: Пушкин А. С., 2009. С. 824.

¹⁰ Там же. С. 825.

¹¹ Латинская «йота».

¹² Пушкин А. С., 1935. С. 555–556.



произведению (трагедии Гете «Клавиво» и ее русского перевода конца XVIII в.) добавляют еще одно — мемуары Бомарше. Надо заметить, однако, что у Бомарше испанская «хота» заменяется не буквой *g*, а буквой *s*, так что испанское *Clavijo* (Клавихо) у него обычно выглядит как *Clavico* (Клавико).¹³ Выходит, у Бомарше Пушкин мог позаимствовать лишь сведение о том, что испанский звук, передаваемый буквой *j*, произносится не так, как по-французски. И все.

Рассуждения Б. В. Томашевского (и его преемников в плане академического комментария) о том, что Пушкин или не знал, или плохо знал произношение испанских слов, не решает вопроса по существу.¹⁴ Как бы Пушкин ни произносил испанские слова, это не значит, что он не читал Тирсо и не был знаком с испанским прототипом всей европейской традиции.

Сохранилось, например, любопытное свидетельство относительно того, насколько Пушкин владел английским языком.

М. В. Юзефович (1802–1889), с которым Пушкин сблизился в 1829 г., во время поездки на Кавказ, вспоминал: «Пушкин имел хорошее общее образование. Кроме основательного знакомства с иностранной литературой, он знал хорошо нашу историю, и вообще, для своего серьезного образования, воспользовался с успехом ссылкой. Так, между прочим, он выучился по-английски. С ним было несколько книг, и в том числе Шекспир. Однажды он в нашей палатке переводил брату и мне некоторые из него сцены <...>. В чтении <...> Пушкина английское произношение было до того уродливо, что я заподозрил его знание языка и решил подвергнуть его экспертизе. Для этого на другой день я зазвал к себе его родственника Захара Чернышева, знавшего английский язык, как свой родной, и, предупредив его, в чем было дело, позвал к себе и Пушкина с Шекспиром. Он охотно принялся переводить нам его. Чернышев при первых же словах, прочитанных Пушкиным по-английски, расхохотался: “Ты скажи прежде, на каком языке читаешь?” Расхохотался, в свою очередь, и Пушкин, объяснив, что он выучился по-английски самоучкой, а потому читает английскую грамоту, как латинскую. Но дело в том, что Чернышев нашел перевод его совершенно правильным и понимание языка безукоризненным. Это может, между прочим, служить ответом г. Пржецлавскому, который с польским принижением перед Пушкиным, выставил его рядом с Мицкевичем совершенным невеждой».¹⁵

Уж если так обстояло дело с английским языком, то об испанском говорить не приходится. При отличном знании французского языка и латыни

¹³ Пушкин А. С., 2009. С. 839.

¹⁴ Прямые свидетельства о серьезных занятиях Пушкина испанским языком относятся к началу 1830-х гг. См. об этом у Б. В. Томашевского (*Пушкин А. С.*, 1935. С. 555–556). Но, безусловно, интерес к этому языку и мог, и должен был появиться раньше; во всяком случае, пьеса о Дон Жуане указана в самых ранних планах поэта, относящихся к замыслу «маленьких трагедий» (см.: Там же. С. 376).

¹⁵ Юзефович М. В. Памяти Пушкина // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 107.

поэт, конечно, не испытывал особой трудности в постижении смысла испанских сочинений. В библиотеке Пушкина, как известно, были произведения Сервантеса и Кальдерона в оригинале, а также пособия по изучению испанского языка, соответствующие грамматике и словари.¹⁶ Для того, чтобы узнать, как зовут главного героя избранного им сюжета, Пушкину, в конце концов, не нужно было никакое посредство. Современный исследователь пишет: «Пушкин знал, пусть и не достаточно хорошо, испанский язык и знал, как надо правильно произносить имя нашего (и его) героя».¹⁷ Отказываясь называть имя этого героя во французской огласовке, Пушкин отсылал читателя к испанскому источнику. Очень может быть, что для русского автора было важно с первых слов отмежеваться от Мольера с его комической трактовкой бродячего сюжета и вернуть этот сюжет в изначально серьезное русло.¹⁸ Усилия Пушкина, предпринятые в этом направлении, увенчались успехом. В. Андреев пишет: «Пушкинский “Каменный гость” был переведен на испанский язык в 1938 году, во время гражданской войны в Испании. Подстрочный перевод сделал Овадий Герцович Савич (1896–1967), русский участник испанской войны, литературный — поэт Мануэль Альтолагирре (1905–1959). По свидетельству Савича, испанцы были поражены тем, насколько верно никогда не бывший в Испании Пушкин смог передать глубинную суть мифа о Дон Хуане, да еще и предложил свою (добавлю: гениальную) интерпретацию средневековой легенды».¹⁹

Внимательное чтение Тирсо де Молины (среди других сочинений на испанскую тему) отразилось не только в названии пушкинской драмы и имени главного героя (ведь от того, что это название и имя появляются и в других сочинениях и переводах, они не исчезают у Тирсо). Вопреки утверждению комментаторов одного и другого академических изданий, будто в «Каменном госте» Пушкина нет решительно никаких следов, ведущих к испанскому источнику, следует сказать, что в действительности дело обстоит иначе.

Выделим здесь только один мотив, который у Мольера и Моцарта — Да Понте вообще отсутствует, но который у Тирсо и Пушкина, идущего в данном случае за испанцем, несет на себе серьезную смысловую нагрузку. Он тем более примечателен, что служит ярким примером эллиптических конструкций, составляющих, по наблюдению французского ученого, своеобразие пушкинской драмы (и продолжим: не ее одной).

¹⁶ См. об этом: *Пушкин А. С.*, 2009. С. 838, коммент. со ссылкой на статью: *Державин К. Н.* Занятия Пушкина испанским языком // *Slavia*. 1934. Roč. 13. Seš. 1. С. 114–115.

¹⁷ *Андреев В.* Самый обаятельный, привлекательный и... проклинаемый // *Севильский обольститель. Дон Жуан в испанской литературе*. СПб., 2009. С. 5.

¹⁸ Б. В. Томашевский считал, что в целях литературного соперничества «Пушкин противопоставляет комической разработке Мольера трагическую обработку того же сюжета» (см. в кн.: *Пушкин А. С.*, 1935. С. 559, коммент.).

¹⁹ *Андреев В.* Самый обаятельный, привлекательный и... проклинаемый. С. 26.



Окрыленный обещанием Доны Анны принять его, Дон Гуан говорит слуге:

Милый Лепорелло!
 Я счастлив!.. Завтра — вечером, позднее...
 Мой Лепорелло, завтра — приготовь...
 Я счастлив, как ребенок!²⁰

В силу давних и доверительных отношений, приключений и злоключений в их общей, полной превратностей жизни Лепорелло, понимающий хозяина с полуслова (Пушкин наглядно реализует обычный фразеологизм), не задает Дон Гуану никакого вопроса. Он знает, что ему следует делать. Но этого не знает читатель, воспринимающий текст драмы без расчета на литературную игру и разговор с автором на языке не только слов, но и умолчаний.

Что должен приготовить Лепорелло?

Характерный для эллипса «провал» (умолчание) восполняется у Пушкина цитатой или даже цитатами из Тирсо. В «Севильском озорнике, или Каменном госте» заимствованный и прямо не названный Пушкиным мотив повторяется с подчеркнутым постоянством.²¹

Собираясь провести ночь с обольщенной им красавицей рыбачкой Тисбеей, в то время как другие рыбаки будут заняты праздничным весельем, Дон Хуан говорит Каталинону:

Раздобудь-ка, шаматон,²²
 Лошадей.

²⁰ Текст драмы цитируется по указанному выше новому академическому изданию: Пушкин А. С., 2009. С. 154.

²¹ Появлению этого мотива у Тирсо предшествует диалог, ярко рисующий отношения Дон Хуана и его слуги, Каталинона:

К а т а л и н о н (*тихо, Дону Хуану*)
 Вот красotka! Ну и взгляд (речь идет о рыбачке Тисбее. — В. В.)!
 Д о н Х у а н (*тихо, Каталинону*)
 Тс-с, умолкни!
 К а т а л и н о н (*так же*)
 Умолкаю.
 Д о н Х у а н (*так же*)
 Да не вздумай, ротозей,
 Ей сболтнуть, кто я такой.
 К а т а л и н о н (*так же*)
 Вам служу я не впервой!

(Тирсо де Молина. Севильский озорник, или Каменный гость // Библиотека всемирной литературы. Испанский театр. М., 1969. С. 288. Перевод Ю. Корнеева).

²² Шаматон — шалопай, бездельник (от *франц.* *chômeur* 'бездельничать, быть праздным').



И далее:

Все устрой, пока бездумно
Песни рыбаки горланят,
И сюда, чуть ночь настанет,
Пригони коней бесшумно —
Ускользнуть перед рассветом
Незаметно надо нам.²³

На возражения трусливого слуги (Каталинон — значит: трус, трусливый), напоминающего хозяину среди прочего о посмертном воздаянии за его жестокие проказы, Дон Хуан повторяет:

Что ты
Медлишь? Марш, ищи коней.²⁴

Позднее выясняется, что этих коней плут слуга нашел у той же несчастной Тисбеи. Доверившись соблазнителью и уступив ему, она, будучи на утро покинутой, горько рыдает:

Кавальеро, мной пригретый,
Обещав на мне жениться,
Отнял девство у меня,
Имя доброе похитил.
Я изменника сама же
Перед бегством окрылила,
Одолжив его слуге
Двух своих коней ретивых.
Все в погоню!.. Нет, не надо.
Пусть куда угодно мчится.
Упрошу я короля
За мою отмстить обиду.²⁵

В другой, завуалированной форме тот же мотив звучит после неудачного покушения Дон Хуана, надевшего на себя чужую личину, на честь Доньи Анны, дочери Дон Гонсало де Ульоа, Командора Калатравы, которого соблазнитель, убегая, убивает.

²³ *Тирсо де Молина*. Севильский озорник, или Каменный гость. С. 294.

²⁴ Там же. С. 295.

²⁵ Там же. С. 300.



Дон Хуан
Ну, бежим!
*Дон Хуан и Каталинон убегают.*²⁶

И тут же, вскоре:

Дон Хуан
Удираем!
Каталинон
Удирать
Я готов быстрее, чем заяц.
*Дон Хуан и Каталинон убегают.*²⁷

Далее, перед тем как соблазнить другую красотку, крестьянку Аминту, отняв ее у жениха прямо на свадьбе, Дон Хуан приказывает Каталинону:

Словчись-ка
Оседлать коней.
Каталинон
К какому
Часу их подать?
Дон Хуан
К деннице:
Вгоним и ее мы в краску
Нашей шуткой.
Каталинон
Ждет в Лебрихе
Вас, сеньор, другая свадьба,
Так что нам необходимо
Поскорей бежать отсюда.²⁸

На все бесплодные ламентации трусливого слуги, так же как и в случае с Тисбеей, Дон Хуан приказывает:

Марш коней седлать! Я завтра
Ночевать хочу в Севилье.
Каталинон
Как! В Севилье?

²⁶ Там же. С. 323.

²⁷ Там же. С. 324.

²⁸ Там же. С. 337. Лебриха — место ссылки, куда выслан Дон Хуан, наказанный за коварство и обман герцогини Изабеллы.

Каталинон удивлен решением Дон Хуана, несмотря на приказ короля отправиться в ссылку, самовольно вернуться в Севилью. Дон Хуан подтверждает:

Без сомненья.

К а т а л и н о н

Вспомните, что натворили,
И поймите: краток путь
От рожденья до могилы,
А ведь есть и ад за нею.

Д о н Х у а н

Если так, твой страх излишен —
Долгий мне отпущен срок.

К а т а л и н о н

Но, сеньор...

Д о н Х у а н

Довольно хныкать!
Вон! Ты мне уже наскучил.²⁹

Последний раз интересующий нас мотив напоминает в словах вернувшейся на сцену Тисбеи:

О, если б знала я,
Что в дом не гость вошел — вползла змея!
Клянясь на мне жениться,
Мной наслаждался этот негодяй
И ускакал с денницей...³⁰

Эти скорбные жалобы предшествуют заключительным актам драмы: издевке героя над статуей Командора, приглашению ее на ужин, наконец — мести Командора и гибели Дон Хуана, слишком поздно заявившего о желании получить отпущение грехов:

Пусть сюда придет священник
И грехи мои отпустит.

Д о н Г о н с а л о (Командор в виде статуи. — В. В.)

Поздно! Здесь ему не место.

Д о н Х у а н

Я пылаю! Взор мой меркнет!
Умираю!

(*Падает мертвым.*)

²⁹ Там же. С. 338.

³⁰ Там же. С. 346.



К а т а л и н о н

Нет спасенья!³¹

Вслед за восклицаниями испуганного Каталинона следует ремарка: «Раздается грохот, гробница вместе с Доном Хуаном и Доном Гонсало проваливается...».³²

После цепочки приведенных здесь мотивов из драмы Тирсо вряд ли можно сомневаться в том, что умолчание Дон Гуана в приказании Лепорелло что-то приготовить (накануне свидания с Доной Анной) имело в виду лошадей. По завершении встречи, которая Дон Гуану представлялась успешной, он собирался, не мешкая, сбежать. Косвенно об этом свидетельствует начало драмы.

Явившись из ссылки без позволения короля в Мадрид и дожидаясь ночи у ворот города, чтобы в темноте незнанным войти в него, Дон Гуан говорит:

Но послушай, это место

Знакомо нам; узнал ли ты его?

Л е п о р е л л о

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.³³

Заметим, что если бы мотив лошадей и побега у Тирсо так настойчиво не повторялся, Пушкин не мог бы заменить его умолчанием. Ведь никто из читателей (при любой эрудиции и наилучшей памяти) не вспомнит в связи с новым текстом о какой-то одинокой, когда-то и где-то промелькнувшей строчке. Выходит, по убеждению Пушкина, испанский драматург достаточно поработал за них двоих.

Но почему все-таки этот мотив упорно повторяется у Тирсо, и почему его выделил умолчанием русский поэт?

Думается, это сделано для того, чтобы обратить усиленное внимание на цель, ради которой совершается побег. Она заключается в желании избавиться от преследования, от справедливого возмездия за совсем не невинные шалости, за злое, кощунственное озорство. Заклячая статью о Дон Жуане (вообще о Дон Жуанах), современный исследователь пишет: «Наш герой поистине неуловим, он вечно спешит. Возможно, кто-нибудь скажет: он, мол, убегает потому, что опасается встречи с мужьями-рогоносцами (о таком опасении и нежела-

³¹ Там же. С. 371.

³² Там же. С. 372.

³³ Пушкин А. С., 2009. С. 136.

нии встречаться не только с мужьями, но и всеми оскорбленными им людьми у Тирсо, например, говорит сам Дон Хуан.³⁴ — В. В.). Не будем опускаться до бытовых разборок. Такому озорнику, как наш герой, и кара небесная нипочем. Просто его ждут еще и другие женщины».³⁵

Сказать, что Дон Хуану «кара небесная нипочем», нельзя. Просто герой думает, что ввиду его молодости и избытка сил смерть не скоро его настигнет (так обстоит дело у Тирсо, где это соображение выражено повторяющимся мотивом; так обстоит дело у Пушкина, где оно звучит в устах Лауры, alter ego Дон Гуана, отвечающей на предостережения Дон Карлоса). У Тирсо Дон Хуан полагает, что он еще успеет покаяться.

Но, стремительно убегая от наказания и летя от победы к победе, герой с такой же скоростью летит в объятия преждевременной и ужасной смерти. В этой встрече для героя нет и не может быть победы, нет и не может быть спасения (напомню слова Каталинона: «Нет спасенья!»).

За всеми указанными здесь мотивами и логикой их связи у Тирсо де Молины (вернее, у Габриэля Тельеса, ведь он монах) стоит мысль, к которой он вел всей своей драмой: «Коня готовят на день битвы (имеется в виду битва с любимыми препятствиями. — В. В.), но победа — от Господа» (Пр. 21:31). И еще: «Ненадежен конь для спасения, не избавит великою силою своею» (Пс. 32:17), так как никакие предосторожности и ухищрения, и никакая человеческая или нечеловеческая сила, не способны осуществить что бы то ни было «вопреки Господу» (Пр. 21:30).

Несомненно, Пушкин разглядел все это в драме Тирсо и повторил сказанное предшественником, чья мысль, вместе с библейской отсылкой, отнюдь не противоречила художественной концепции его сочинения на известный европейский сюжет. Лошади, приготовленные Лепорелло перед свиданием Дон Гуана с Доной Анной, не помогли герою, да они ему и не понадобились.

³⁴ Явившись в церковь, где погребен Дон Гонсало, Дон Хуан говорит статуе:

Вы мнили,
Что труслив я?
Дон Гонсало

Мнил, конечно,
Разве ты, со мной покончив,
Не пустился тут же в бегство?

Дон Хуан
Я бежал от наказания...

(Тирсо де Молина. Севильский озорник, или Каменный гость. С. 368).

³⁵ Андреев В. Самый обаятельный, привлекательный и... проклинаемый. С. 30.