

ТИКНОРЪ.

ИСТОРИЯ ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

~~~~~  
ПЕРЕВОДЪ СЪ 4-ГО АНГЛІЙСКАГО ИЗДАНІЯ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Н. И. Стороженка.

~~~~~  
Томъ II.
~~~~~

Издание К. М. Солдатенкова

—————  
МОСКВА.

Типографія В. Ф. Рихтеръ, на Тверской улицѣ, домъ Мартинова.  
1886.

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header, which is mostly illegible due to fading and bleed-through.

## СОДЕРЖАНІЕ ВТОРАГО ТОМА.

### Второй періодъ.

(Продолженіе.)

#### ГЛАВА V.

##### Дидактическая поэзія и проза.—Кстильскій языкъ.

|                                                                 | СТР.   |
|-----------------------------------------------------------------|--------|
| Ранняя дидактическая поэзія . . . . .                           | 1      |
| Луисъ де Эскобаръ . . . . .                                     | 2— 3   |
| Алонсо де Коредасъ . . . . .                                    | 3      |
| Гокзалесъ де ла Торре . . . . .                                 | 3      |
| Дидактическая проза. . . . .                                    | 4      |
| Франциско де Виллялобось . . . . .                              | 4— 6   |
| Фернандъ Пересъ де Олива . . . . .                              | 6— 7   |
| Хуанъ де Седеньо . . . . .                                      | 8      |
| Сервантесъ де Саласарь . . . . .                                | 8      |
| Луисъ Мехіа . . . . .                                           | 8      |
| Педро де Наварра . . . . .                                      | 8      |
| Педро Мехіа . . . . .                                           | 9— 10  |
| Херонимо де Урреа . . . . .                                     | 10     |
| Паласіосъ Рубіосъ . . . . .                                     | 11     |
| Банегасъ и Хуанъ де Авила . . . . .                             | 11     |
| Антоніо де Гевара . . . . .                                     | 12     |
| Ego Relox de Principes . . . . .                                | 12— 13 |
| Ego Decada de los Cesares . . . . .                             | 14     |
| Его письма . . . . .                                            | 15     |
| Его остальные труды . . . . .                                   | 16     |
| Ego Diálogo de las Lenguas. . . . .                             | 16— 17 |
| Вѣроятный авторъ этого сочиненія. . . . .                       | 17— 18 |
| Состояніе кастильскаго языка со времянь Хуана де Мены . . . . . | 19     |
| Взгяды въ соврѣщеніи кастильскаго языка. . . . .                | 20     |
| Грамматки и словари. . . . .                                    | 20     |
| Образованіе языка закончено. . . . .                            | 21     |
| Диалекты . . . . .                                              | 22     |
| Чисто-кастильскій языкъ. . . . .                                | 23     |

#### ГЛАВА VI.

##### Историческая литература.

|                                |        |
|--------------------------------|--------|
| Исчезновеніе хроникъ . . . . . | 24     |
| Антоніо де Гевара. . . . .     | 24— 25 |

II.

|                                        | СТР.  |
|----------------------------------------|-------|
| Флоріанъ де Окамно . . . . .           | 25    |
| Перо Мехіа . . . . .                   | 26    |
| Разсказы о Новомъ Свѣтѣ. . . . .       | 27    |
| Фернандо Кортесъ . . . . .             | 27— 4 |
| Франциско Лопесъ де Гомара . . . . .   | 28— 4 |
| Берналь Діасъ . . . . .                | 29— 4 |
| Гонзало Фернандесъ де Овіедо . . . . . | 30    |
| Его Historia de las Indias . . . . .   | 31— 3 |
| Его Quinquagenas . . . . .             | 33    |
| Бартоломе де Ласъ Казасъ . . . . .     | 34— 3 |
| Его Brevisima Relacion . . . . .       | 35    |
| Его Historia de las Indias . . . . .   | 36    |
| Вака, Хересь и Сарате . . . . .        | 37    |

ГЛАВА VII.

**Театръ въ эпоху Карла V и въ первую половину царствованія Филиппа II.**

|                                                   |        |
|---------------------------------------------------|--------|
| Оппозиція церкви . . . . .                        | 38     |
| Вмѣшательство Инквизиціи . . . . .                | 38     |
| Религіозная драма . . . . .                       | 39     |
| Свѣтскія пьесы. Кастильехо. Олива . . . . .       | 40     |
| Хуанъ Парижскій . . . . .                         | 40— 4  |
| Хауме де Урте . . . . .                           | 42     |
| Агостинъ Ортисъ . . . . .                         | 43     |
| Драматическіе попытки въ народномъ духѣ . . . . . | 43     |
| Лопе де Руэда . . . . .                           | 43— 4  |
| Его четыре комедіи . . . . .                      | 44     |
| Los Engaños . . . . .                             | 45     |
| Медора . . . . .                                  | 45     |
| Eufemia . . . . .                                 | 45     |
| Argelina . . . . .                                | 45— 46 |
| Его два пастушескіе діалога . . . . .             | 46— 4  |
| Его десять Pasos . . . . .                        | 48     |
| Его два стихотворныхъ діалога . . . . .           | 48— 49 |
| Незатѣливая обстановка его сцены . . . . .        | 50     |
| Онъ—основатель народнаго театра . . . . .         | 51     |
| Хуанъ де Тимонеда . . . . .                       | 51— 3  |
| Его Корнегія . . . . .                            | 52     |
| Его Melennos . . . . .                            | 52— 3  |
| Его Слѣпые Нищіе и Мальчикъ . . . . .             | 53— 34 |

ГЛАВА VIII.

**Театръ. (Окончаніе.)**

|                                                 |        |
|-------------------------------------------------|--------|
| Подражатели Лопе-де-Руэды . . . . .             | 55     |
| Алонсо де ла Вега. Сиснеросъ . . . . .          | 55     |
| Театръ въ Севильѣ . . . . .                     | 56     |
| Хуанъ де ла Куэва . . . . .                     | 56— 57 |
| Ромеро де ла Сепеда . . . . .                   | 57— 58 |
| Театральныя представленія въ Валенсіи . . . . . | 58     |
| Кристоваль де Вируэсъ . . . . .                 | 58— 59 |
| Занятствованія изъ древнихъ . . . . .           | 60     |
| Вильялобосъ. Олива . . . . .                    | 60     |
| Босканъ. Абриль . . . . .                       | 60     |

### III.

|                                                             | СТР.   |
|-------------------------------------------------------------|--------|
| религио Бермудесъ . . . . .                                 | 60— 61 |
| сердце Архенсола . . . . .                                  | 61— 63 |
| возникновеніе испанской драмы въ это время . . . . .        | 63     |
| многочисленныя попытки создать національную драму . . . . . | 64     |
| совершенство сценической постановки . . . . .               | 64     |
| изъ драмы съ городскими госпиталями . . . . .               | 64— 65 |
| атральные дворы въ Мадридѣ . . . . .                        | 65     |
| существованіе рѣзко опредѣленнаго направленія . . . . .     | 65— 66 |
| требованіе созданія національной драмы . . . . .            | 66     |

### ГЛАВА IX.

#### Луисъ де Леонъ.

|                                                        |        |
|--------------------------------------------------------|--------|
| религиозный элементъ въ испанской литературѣ . . . . . | 67     |
| Луисъ де Леонъ . . . . .                               | 67     |
| его происхождение и воспитаніе . . . . .               | 68     |
| профессура въ Саламанкѣ . . . . .                      | 68     |
| его переводъ Пѣсни Пѣсней . . . . .                    | 68     |
| ислѣдованія . . . . .                                  | 68— 69 |
| Луисъ де Леонъ передъ судомъ Инквизиціи . . . . .      | 69     |
| заключеніе въ тюрьму . . . . .                         | 70     |
| выговоръ суда . . . . .                                | 70— 71 |
| возвращеніе въ Саламанку . . . . .                     | 72     |
| его <i>Nombres de Cristo</i> . . . . .                 | 73— 74 |
| его <i>Perfecta Casada</i> . . . . .                   | 75     |
| его толкованія на книгу Іова . . . . .                 | 75     |
| его смерть . . . . .                                   | 75     |
| поэтическія произведенія Луиса де Леона . . . . .      | 76     |
| его переводы . . . . .                                 | 76     |
| его оригинальныя стихотворенія . . . . .               | 77— 78 |
| его характеръ . . . . .                                | 79     |

### ГЛАВА X.

#### Мигуэль де Сервантесъ Сааведра.

|                                                         |        |
|---------------------------------------------------------|--------|
| Родъ Сервантеса . . . . .                               | 80     |
| его рожденіе и воспитаніе . . . . .                     | 81     |
| его первые поэтическія опыты . . . . .                  | 81     |
| путешествіе въ Италію . . . . .                         | 82     |
| Сервантесъ дѣлается воиномъ . . . . .                   | 83     |
| сраженія при Лепанно и въ Тунисѣ . . . . .              | 83— 84 |
| алжирскіе пираты берутъ Сервантеса въ плѣнъ . . . . .   | 84     |
| его рабство въ Алжирѣ . . . . .                         | 84     |
| жестокость его неволи . . . . .                         | 85     |
| его освобожденіе . . . . .                              | 86     |
| его отчаянное положеніе . . . . .                       | 86     |
| Сервантесъ вновь поступаетъ въ военную службу . . . . . | 87     |
| его Галатея . . . . .                                   | 87— 89 |
| женитьба Сервантеса . . . . .                           | 89     |
| его литературныя связи . . . . .                        | 90     |
| его первые драматическія опыты . . . . .                | 90— 91 |
| его <i>Trato de Argel</i> . . . . .                     | 91— 93 |
| его <i>Нуманція</i> . . . . .                           | 93— 97 |
| характеристика драмъ Сервантеса . . . . .               | 97     |

## IV.

## ГЛАВА XI.

Сервантесъ. (Продолженіе.)

|                                              | СТР.    |
|----------------------------------------------|---------|
| Сервантесъ переселяется въ Севилью . . . . . | 98      |
| Его жизнь въ Севильѣ . . . . .               | 98—99   |
| Ищетъ мѣста въ Америкѣ . . . . .             | 99      |
| Его мелкія стихотворенія . . . . .           | 99—100  |
| Ламаицкое преданіе о Сервантесѣ . . . . .    | 100     |
| Онъ отправляется въ Валльядолидъ . . . . .   | 101     |
| Первая часть Донъ-Кихота . . . . .           | 102     |
| Сервантесъ въ Мадридѣ . . . . .              | 102     |
| Связи его съ мадритскими поэтами . . . . .   | 102     |
| Отношеніе къ Лопе де Вега . . . . .          | 102—103 |
| Изданіе <i>Novelas Exemplares</i> . . . . .  | 104—105 |
| Диалогъ <i>Adjunta</i> . . . . .             | 109     |
| Комедіи Сервантеса . . . . .                 | 110—115 |
| Его восемь <i>Entremeses</i> . . . . .       | 113—115 |
| Вторая часть Донъ-Кихота . . . . .           | 116     |
| Болезнь Сервантеса . . . . .                 | 116     |
| Его смерть . . . . .                         | 117     |

## ГЛАВА XII.

Сервантесъ. (Окончаніе.)

|                                                            |         |
|------------------------------------------------------------|---------|
| Персиесъ и Сигизмунда . . . . .                            | 119—121 |
| Донъ-Кихотъ. Первая часть . . . . .                        | 122     |
| Цѣль произведенія . . . . .                                | 123     |
| Страсть къ рыцарскимъ романамъ . . . . .                   | 123—124 |
| Сервантесъ задаетъ цѣлью подорвать ее . . . . .            | 125     |
| Характеръ первой части Донъ-Кихота . . . . .               | 126     |
| Вторая часть Донъ-Кихота, написанная Авеллянедой . . . . . | 127     |
| Ея оцѣнка . . . . .                                        | 128     |
| Насмѣшки Сервантеса надъ ея авторомъ . . . . .             | 128—129 |
| Вторая часть Донъ-Кихота . . . . .                         | 129     |
| Ея характеристика . . . . .                                | 130     |
| Донъ-Кихотъ и Санчо . . . . .                              | 130—131 |
| Недостатки Донъ-Кихота . . . . .                           | 132—133 |
| Его достоинства и слава . . . . .                          | 134—135 |

## ГЛАВА XIII.

Лопе Фэликсъ де Вега Карпио.

|                                                    |         |
|----------------------------------------------------|---------|
| Его происхожденіе . . . . .                        | 135—137 |
| Его воспитаніе . . . . .                           | 137     |
| Лопе поступаетъ въ военную службу . . . . .        | 138     |
| Епископъ Манрике ему покровительствуетъ . . . . .  | 138     |
| Лопе—бакалавръ Альбальскаго университета . . . . . | 138     |
| Его Доротея . . . . .                              | 139     |
| Лопе—секретарь у Антонія Альбы . . . . .           | 139     |
| Его Арбадія . . . . .                              | 140—141 |
| Женитьба Лопе . . . . .                            | 141     |
| Дуэль и изгнаніе въ Валенсію . . . . .             | 141—142 |
| Жизнь въ Валенсіи . . . . .                        | 142     |
| Переселеніе въ Мадридъ . . . . .                   | 143     |

|                                                               | СТР.    |
|---------------------------------------------------------------|---------|
| Смерть жены . . . . .                                         | 143     |
| Поступаетъ на службу въ непобѣдимую Армаду . . . . .          | 144     |
| Вторая женитьба . . . . .                                     | 145     |
| Семейство Лопе . . . . .                                      | 145     |
| Смерть жены и сыновей . . . . .                               | 146     |
| Лопе принимаетъ санъ священника . . . . .                     | 147     |
| Пишетъ поэму въ честь св. Исидора-Пахара . . . . .            | 148—149 |
| Поэма „Красота Анжелики“ . . . . .                            | 150—151 |
| Пѣсь о Драконѣ (Драконтея) . . . . .                          | 151—152 |
| Романъ „Странникъ въ своемъ собственномъ отечествѣ“ . . . . . | 153     |
| Поэма „Завоеванный Иерусалимъ“ . . . . .                      | 154—155 |

#### ГЛАВА XIV.

##### Лопе де Вега. (Продолженіе.)

|                                                      |         |
|------------------------------------------------------|---------|
| Отношеніе Лопе къ церкви . . . . .                   | 156     |
| Его „Видеескіе пастухи“ . . . . .                    | 156—157 |
| Его мелкія статьи . . . . .                          | 157     |
| Беатификація св. Исидора и его канонизація . . . . . | 158—160 |
| Томе де Бургильдось . . . . .                        | 161     |
| Кочачья война . . . . .                              | 161     |
| Разныя произведенія Лопе . . . . .                   | 162     |
| Его Novelas . . . . .                                | 163     |
| Лопе въ роли инквизитора . . . . .                   | 163     |
| Его религиозныя поэмы . . . . .                      | 164     |
| Его „Трагическая Корона“ . . . . .                   | 164—165 |
| Его поэма „Лавръ Аполлона“ . . . . .                 | 165     |
| Его „Доротея“ . . . . .                              | 166     |
| Песѣднія произведенія Лопе . . . . .                 | 166—167 |
| Его болѣзнь и смерть . . . . .                       | 167     |
| Похороны Лопе и его завѣщаніе . . . . .              | 167—168 |

#### ГЛАВА XV.

##### Лопе де Вега. (Продолженіе.)

|                                                         |         |
|---------------------------------------------------------|---------|
| Разныя произведенія Лопе . . . . .                      | 169     |
| Ихъ характеристика . . . . .                            | 170—171 |
| Раннія драмы Лопе, написанныя въ Валенсіа . . . . .     | 171—172 |
| Состояніе театра . . . . .                              | 172—173 |
| Пастораль „Вѣрный Любовникъ“ . . . . .                  | 173—174 |
| Пастораль „Гиацинтъ“ . . . . .                          | 174     |
| Моралите, написанныя Лопе . . . . .                     | 174—175 |
| „Страствованіе души“ . . . . .                          | 175—176 |
| „Блудный Сынъ“ . . . . .                                | 176     |
| „Свадьба души и божественной любви“ . . . . .           | 176—177 |
| Мадридскій театръ . . . . .                             | 177     |
| Изданныя пьесы Лопе . . . . .                           | 178     |
| Ихъ громадное количество . . . . .                      | 179—180 |
| Драматическая система Лопе . . . . .                    | 181     |
| Разнообразіе въ духѣ, формѣ и постройкѣ пьесъ . . . . . | 181—182 |
| Комедія „Плаща и Шпаги“ . . . . .                       | 182     |
| Ихъ характеристика . . . . .                            | 183     |
| Ихъ громадное количество . . . . .                      | 183     |
| Пьеса „Мадридская Сталь“ . . . . .                      | 184—186 |
| „Ночь св. Іоанна въ Мадридѣ“ . . . . .                  | 186—189 |

|                                                  | СТР.    |
|--------------------------------------------------|---------|
| „Вечеръ наканунѣ св. Іоанна. . . . .             | 189     |
| „Глупая для другихъ и мудрая для себя“ . . . . . | 189—190 |
| „Награда за доброе слово“ . . . . .              | 190     |
| Разнообразныя пьесы Лопе . . . . .               | 190—191 |

## ГЛАВА XVI.

## Лопе де Вега. (Продолженіе.)

|                                                    |         |
|----------------------------------------------------|---------|
| Историческія или героическія драмы. . . . .        | 192     |
| „Сожженный Римъ“ . . . . .                         | 193—194 |
| „Образцовый Государь“ . . . . .                    | 194—196 |
| „Колумбовъ Новый Свѣтъ“ . . . . .                  | 196—198 |
| „Наказаніе безъ мщенія“ . . . . .                  | 199—199 |
| „Звѣзда Севильи“ . . . . .                         | 200—201 |
| Пьесы на національные сюжеты . . . . .             | 201     |
| Пьесы Лопе разнообразнаго содержанія. . . . .      | 201—202 |
| • Характеристика героическихъ драмъ Лопе . . . . . | 202—203 |

## ГЛАВА XVII.

## Лопе де Вега. (Продолженіе.)

|                                                |         |
|------------------------------------------------|---------|
| Пьесы изъ обыденной жизни . . . . .            | 204     |
| „Мудрецъ у себя на дому“ . . . . .             | 205     |
| „Дѣвица Теодора“ . . . . .                     | 205—207 |
| „Плѣнники въ Алжирѣ“ . . . . .                 | 207—208 |
| Три рода свѣтскихъ пьесъ . . . . .             | 208     |
| Вліяніе церкви . . . . .                       | 209     |
| Духовныя драмы Лопе. . . . .                   | 210     |
| „Рождество Христово“ . . . . .                 | 211—213 |
| Остальныя духовныя драмы. . . . .              | 213     |
| Пьесы изъ жизни святыхъ. . . . .               | 214—215 |
| „Св. Исидоръ Мадридскій“ . . . . .             | 215—217 |
| Autos Sacramentales . . . . .                  | 217     |
| Праздникъ Тѣла Господня . . . . .              | 218—219 |
| Количество Autos Лопе. . . . .                 | 219     |
| Ихъ форма. . . . .                             | 219—220 |
| Loas и Entremeses . . . . .                    | 220—221 |
| Характеръ самихъ Autos. . . . .                | 221—222 |
| Свѣтскія интермедіи (Entremeses) Лопе. . . . . | 223     |
| Народный тонъ драмы Лопе. . . . .              | 224     |
| Его элоги. . . . .                             | 225     |

## ГЛАВА XVIII.

## Лопе де Вега. (Окончаніе.)

|                                               |         |
|-----------------------------------------------|---------|
| Разнообразіе пьесъ Лопе. . . . .              | 226     |
| Общая ихъ характеристика. . . . .             | 226     |
| Дѣйствующія лица и діалогъ. . . . .           | 226—227 |
| Неправильность въ постройкѣ . . . . .         | 227     |
| Пренебреженіе къ исторической истинѣ. . . . . | 228     |
| Географія пьесъ Лопе . . . . .                | 228     |
| Ихъ мораль. . . . .                           | 229     |
| Пьесы Лопе—драматизированныя новеллы. . . . . | 229     |



## VII.

|                                                 | СТР.    |
|-------------------------------------------------|---------|
| Побочная комическая интрига. . . . .            | 229     |
| Роль шутовъ (Graciosos). . . . .                | 229—130 |
| Поэтический стиль Лопе . . . . .                | 231     |
| Разнообразие размѣровъ. . . . .                 | 231—232 |
| Народные романсы, вставленные въ пьесы. . . . . | 232—233 |
| Народный характеръ пьесъ Лопе. . . . .          | 233     |
| Устъхъ Лопе на роднѣхъ и за границей . . . . .  | 234—235 |
| Его большіе доходы . . . . .                    | 235     |
| И сравнительная бѣдность . . . . .              | 235—236 |
| Громадное количество его произведеній. . . . .  | 236     |
| Склонность Лопе къ импровизаціи . . . . .       | 236—237 |

## ГЛАВА XIX.

### Франциско Кеведо.

|                                                |         |
|------------------------------------------------|---------|
| Его рожденіе и воспитаніе . . . . .            | 238—239 |
| Его изгнаніе. . . . .                          | 239     |
| Служба Кеведо въ Сициліи и Неаполѣ . . . . .   | 239—240 |
| Преслѣдованія дома . . . . .                   | 240     |
| Женитьба и новыя преслѣдованія. . . . .        | 241     |
| Смерть. . . . .                                | 242     |
| Разнообразие его произведеній. . . . .         | 242     |
| Многія изъ нихъ уничтожены . . . . .           | 243     |
| Его стихотворенія . . . . .                    | 243—244 |
| Ихъ характеристика . . . . .                   | 244—245 |
| Cultismo. . . . .                              | 245     |
| Баккалавръ де ля Торре. . . . .                | 246—248 |
| Прозаческія сочиненія Кеведо . . . . .         | 248—249 |
| Жизнь и приключеніе Пабло изъ Сеговіи. . . . . | 249—250 |
| Различныя произведенія Кеведо. . . . .         | 250—251 |
| Рыцарь — „Жила“ . . . . .                      | 251     |
| „La Fortuna con Seso“ . . . . .                | 251     |
| „Видѣнія“ (Sueños) . . . . .                   | 252—254 |
| Характеръ Кеведо . . . . .                     | 254—255 |

## ГЛАВА XX.

### Драматурги школы Лопе.

|                                                        |         |
|--------------------------------------------------------|---------|
| Мадридъ—столица Испаніи . . . . .                      | 256     |
| Вліяніе этого факта на драму . . . . .                 | 256—257 |
| Ламіанъ де-Вегасъ . . . . .                            | 257     |
| Франциско де-Таррега . . . . .                         | 257—258 |
| Его <i>Enemiga Favorable</i> . . . . .                 | 258     |
| Гаспаръ де-Агиляръ . . . . .                           | 259     |
| Его „Влюбленный купецъ“ . . . . .                      | 259—260 |
| Его „Неожиданное счастье“ . . . . .                    | 260—261 |
| Гильельмъ де Кастро и его драмы . . . . .              | 261—262 |
| Его „Неравные браки“ и его „Донъ-Кихотъ“ . . . . .     | 262—263 |
| Его „Милосердіе и Справедливость“ . . . . .            | 263     |
| Его „Святая Варвара“ . . . . .                         | 264     |
| Его „Mocedades del Cid“ . . . . .                      | 265     |
| Сравненіе Корнелева Сиды съ Сидомъ де Кастро . . . . . | 265—268 |
| Остальныя пьесы де Кастро . . . . .                    | 268     |
| Луисъ-Велесъ де Гевара . . . . .                       | 269     |
| Его пьеса „Король важнѣе узъ крови“ . . . . .          | 270     |

|                                        | СТР.    |
|----------------------------------------|---------|
| Остальные пьесы Гевары . . . . .       | 271     |
| Хуанъ Пересъ де Монтальванъ . . . . .  | 272     |
| Его „Жизнь св. Патрика“ . . . . .      | 272     |
| Его „Орфей“ . . . . .                  | 273     |
| Его пьесы . . . . .                    | 274     |
| Его „Герузельскіе Любovníки“ . . . . . | 275—277 |
| Его „Донъ-Карлосъ“ . . . . .           | 277     |
| Его „Autos“ . . . . .                  | 278     |
| Его драматическая теорія . . . . .     | 278     |
| Его успѣхи . . . . .                   | 278—279 |

## ГЛАВА XXI.

## Драматурги школы Лопе (Окончаніе.)

|                                              |         |
|----------------------------------------------|---------|
| Тирсо де Молина и его пьесы . . . . .        | 280—281 |
| Его „Виглаторъ де Севила“ . . . . .          | 281—283 |
| Его „Донъ-Хиль“ . . . . .                    | 283     |
| Его „Застѣнчивый во дворцѣ“ . . . . .        | 283—284 |
| Его драматическая теорія . . . . .           | 284—285 |
| Мира де Мескуа, его драмы и поэмы . . . . .  | 285—286 |
| Иосифъ Вальдивельсо и его Autos . . . . .    | 287     |
| Его духовныя драмы . . . . .                 | 288     |
| Антонио де Мендоза . . . . .                 | 288     |
| Руисъ де Аларконъ и его драмы . . . . .      | 289—290 |
| Его „Сеговійскій ткачъ“ . . . . .            | 290     |
| Его „Истина, внушающая подозрѣніе“ . . . . . | 290—291 |
| Остальные пьесы Аларкона . . . . .           | 291     |
| Бельмонте, Кордеро . . . . .                 | 292     |
| Эрикесъ, Вилльезанъ . . . . .                | 292     |
| Барбадиальо, Соторцано . . . . .             | 293     |
| Un Ingenio и Дьяволъ Проповѣдникъ . . . . .  | 294—295 |
| Оппозиція школь Лопе . . . . .               | 296     |
| Со стороны ученыхъ людей . . . . .           | 296     |
| Со стороны церкви . . . . .                  | 297     |
| Побѣда драмы . . . . .                       | 297—298 |
| Слава Лопе . . . . .                         | 299     |

## ГЛАВА XXII.

## Педро Кальдеронъ де-ля Барка.

|                                                              |         |
|--------------------------------------------------------------|---------|
| Рожденіе и семья . . . . .                                   | 300     |
| Воспитаніе . . . . .                                         | 301     |
| Празднество въ честь св. Исидора . . . . .                   | 301—302 |
| Кальдеронъ въ военной службѣ . . . . .                       | 302     |
| Начинаетъ писать для сцены . . . . .                         | 302     |
| Пользуется покровительствомъ Филиппа IV . . . . .            | 303     |
| Возстаніе въ Каталоніи . . . . .                             | 303     |
| Кальдеронъ дѣлается членомъ религіознаго братства . . . . .  | 303—304 |
| Отношеніе его къ Карлу II . . . . .                          | 304     |
| Смерть и погребеніе . . . . .                                | 304—305 |
| Личность и характеръ Кальдерона . . . . .                    | 305—306 |
| Его литературная дѣятельность . . . . .                      | 306—307 |
| Его драматическія произведенія . . . . .                     | 308     |
| Многія изъ нихъ несправедливо ему приписываютъ . . . . .     | 309—311 |
| Количество пьесъ, дѣйствительно ему принадлежащихъ . . . . . | 311—312 |

## IX.

|                                                | СТР.    |
|------------------------------------------------|---------|
| Его Autos Sacramentales . . . . .              | 312—314 |
| Его различные Autos . . . . .                  | 314—315 |
| Его „Божественный Орфей“ . . . . .             | 315—317 |
| Популярность его Autos . . . . .               | 317—318 |
| Духовныя драмы Кальдерона . . . . .            | 318     |
| Столкновеніе съ церковью . . . . .             | 318—319 |
| Драма ѿ св. Патріарха . . . . .                | 320—321 |
| „Поклоненіе св. Кресту“ . . . . .              | 321—322 |
| „El Magico Prodigioso“ . . . . .               | 322—324 |
| Другія пьесы подобнаго же содержанія . . . . . | 324—325 |

### ГЛАВА XXIII.

#### Кальдеронъ. (Продолженіе.)

|                                                 |         |
|-------------------------------------------------|---------|
| Общая характеристика пьесъ Кальдерона . . . . . | 326—328 |
| Драматическій интерес . . . . .                 | 328—329 |
| „Любовь, Ревность и Честь“ . . . . .            | 329     |
| „Любовь послѣ смерти“ . . . . .                 | 329—332 |
| „Врачъ своей чести“ . . . . .                   | 332—335 |
| „Живописецъ собственнаго позора“ . . . . .      | 335     |
| „Нѣтъ чудовища ужаснѣе ревности“ . . . . .      | 336—339 |
| „Непоколебимый принцъ“ . . . . .                | 339—343 |

### ГЛАВА XXIV.

#### Кальдеронъ. (Окончаніе.)

|                                                         |         |
|---------------------------------------------------------|---------|
| Комедія „Плаща и Шага“ . . . . .                        | 344     |
| „Прежде всего моя дама“ . . . . .                       | 345     |
| „Дама Волшебница (La Dama Duende)“ . . . . .            | 346—348 |
| „Шарфъ и Цвѣтокъ“ . . . . .                             | 348—350 |
| Источники Кальдероновыхъ пьесъ . . . . .                | 351—354 |
| Преобладаніе кастильскаго тона . . . . .                | 354     |
| Превеличенное до негѣпости понятіе о чести . . . . .    | 354—355 |
| Душа . . . . .                                          | 355—356 |
| Безнравственныя тенденціи его пьесъ . . . . .           | 356     |
| Ихъ порицатели и защитники . . . . .                    | 356     |
| Придворный тонъ пьесъ Кальдерона . . . . .              | 357—358 |
| Его слогъ и стихосложеніе . . . . .                     | 359—360 |
| Его продолжительные успѣхи . . . . .                    | 360—361 |
| Отсутствіе коренныхъ измѣненій въ формѣ драмы . . . . . | 361—362 |
| Возвышенный тонъ пьесъ Кальдерона . . . . .             | 362     |
| Его характеръ, какъ драматурга . . . . .                | 363     |

### ГЛАВА XXV.

#### Драматурги школы Кальдерона.

|                                            |         |
|--------------------------------------------|---------|
| Вѣстящій періодъ испанской драмы . . . . . | 364—365 |
| Морето и его драмы . . . . .               | 365—367 |
| „Comedias de Figuron“ . . . . .            | 367     |
| „Прекрасный Донъ Діего“ . . . . .          | 367     |
| „Нашла коса на камень“ . . . . .           | 368—369 |
| Франциско де Рохасъ и его драмы . . . . .  | 369—370 |
| „Никто, кромѣ короля“ . . . . .            | 370—371 |

|                                                                | СТР.    |
|----------------------------------------------------------------|---------|
| Совокупный способ сочинения пьесъ . . . . .                    | 372     |
| Альваро Кубильо . . . . .                                      | 372—373 |
| Лейва, Кансеръ-и-Веласко . . . . .                             | 373     |
| Энрике Гомецъ, Сиглеръ, Забалета, Сараше . . . . .             | 374     |
| Мигуэль де Барриосъ, Диаманте . . . . .                        | 375—376 |
| Монтезеръ, Куэларъ . . . . .                                   | 376     |
| Хуанъ Хозъ . . . . .                                           | 376—377 |
| Хуанъ де Матосъ Фрагосо . . . . .                              | 377     |
| Себастьянъ де Виллавициоза . . . . .                           | 378     |
| Антонио де Солисъ . . . . .                                    | 379—380 |
| Франциско Кандамо . . . . .                                    | 380—381 |
| Zarzuclas . . . . .                                            | 381—382 |
| Попытка внести оперу въ Мадридъ . . . . .                      | 382—383 |
| Антонио де Замора . . . . .                                    | 383—384 |
| Ланини, Мартинесъ, Росете, Виллегасъ . . . . .                 | 384     |
| Иосифъ де Каньисаросъ . . . . .                                | 384—385 |
| Упадокъ драмы . . . . .                                        | 385     |
| Vera y Yllaroei, Inez de la Cruz и Tellez de Azevedo . . . . . | 386     |
| Старая драма Лопе и Кальдерона . . . . .                       | 386     |

## ГЛАВА XXVI.

### Характеристика стариннаго испанскаго театра

|                                                            |         |
|------------------------------------------------------------|---------|
| Национальный характеръ драмы . . . . .                     | 387     |
| Авторъ или директоръ театра . . . . .                      | 387—388 |
| Отношеніе его къ драматическимъ писателямъ . . . . .       | 388—389 |
| Количество актеровъ . . . . .                              | 389     |
| Знаменитѣйшіе изъ испанскихъ актеровъ . . . . .            | 390     |
| Ихъ характеръ и тяжелое положеніе . . . . .                | 391—392 |
| Дневныя представленія . . . . .                            | 392—393 |
| Бѣдность сценической постановки . . . . .                  | 393     |
| Сцена и публика . . . . .                                  | 393     |
| Mosqueteros . . . . .                                      | 393     |
| Gradas, Cazuclas и Arosentos . . . . .                     | 394     |
| Плата за входъ . . . . .                                   | 394     |
| Грубость театральнаго публики . . . . .                    | 395     |
| Честь, оказываемая авторамъ . . . . .                      | 395     |
| Театральныя афиши . . . . .                                | 395     |
| Названіе пьесъ . . . . .                                   | 395—396 |
| Представленія . . . . .                                    | 396     |
| Loas . . . . .                                             | 396—398 |
| Первый актъ пьесы . . . . .                                | 398     |
| И первая интермедія . . . . .                              | 398     |
| Второй актъ и вторая интермедія . . . . .                  | 399     |
| Третій актъ и Saynete . . . . .                            | 399     |
| Танцы и баллады . . . . .                                  | 399     |
| Хасагаз и Zarabandas . . . . .                             | 400—401 |
| Народный характеръ испанской драмы . . . . .               | 401—402 |
| Большое количество драматурговъ . . . . .                  | 402     |
| Покровительство, оказываемое королевскою властью . . . . . | 403     |
| Громадное количество пьесъ . . . . .                       | 404     |
| Народный духъ, ихъ проникающій . . . . .                   | 405     |

## ГЛАВА XXVII.

### Повѣствовательно-историческая поэзія.

|                                                |         |
|------------------------------------------------|---------|
| Старинныя попытки въ эпическомъ родѣ . . . . . | 406     |
| Возрожденіе ихъ въ эпоху Карла V. . . . .      | 406—407 |

|                                                                                                                                             | СТР.    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Херонимо Семпере . . . . .                                                                                                                  | 407     |
| Луисъ де Сапата . . . . .                                                                                                                   | 407—408 |
| Диего Хименесъ де Айльонъ . . . . .                                                                                                         | 408     |
| Ипполитъ Сандъ, Эспиноза, Колома . . . . .                                                                                                  | 408—409 |
| Алонзо де Эрсида . . . . .                                                                                                                  | 409—411 |
| Его „Арауканія“ . . . . .                                                                                                                   | 411—413 |
| Диего де Осоріо . . . . .                                                                                                                   | 414     |
| Педро де Онья . . . . .                                                                                                                     | 415—416 |
| Лассо де ля Вега . . . . .                                                                                                                  | 416     |
| Антоніо де Сааведра . . . . .                                                                                                               | 416     |
| Хуанъ де Кастильяносъ . . . . .                                                                                                             | 417     |
| Сентенера . . . . .                                                                                                                         | 417     |
| Виллягра . . . . .                                                                                                                          | 418     |
| Религіозно-повѣствовательныя поэмы . . . . .                                                                                                | 418     |
| Эриандесъ Бласко и Габріэль де Мата . . . . .                                                                                               | 418—419 |
| Вирүсъ и его поэма Monseguate . . . . .                                                                                                     | 419—420 |
| Николай Браво . . . . .                                                                                                                     | 420     |
| Вальдивіельсо . . . . .                                                                                                                     | 420—421 |
| Диего де Охеда и его Christiada . . . . .                                                                                                   | 421     |
| Діасъ, Эскобаръ, Азеведо, Сантаренъ, Родригесъ де Вургасъ, Узи-<br>эль, Ниева Кальво, Вивасъ, Давила, Гомесъ, Камарго и<br>Энхисо . . . . . | 422     |
| Романическія или вымышленныя поэмы . . . . .                                                                                                | 423     |
| Orlando Furioso . . . . .                                                                                                                   | 424     |
| Эспиноза . . . . .                                                                                                                          | 424     |
| Мартинъ де Болеа и Гарридо де Виллена . . . . .                                                                                             | 425     |
| Августинъ Алонзо . . . . .                                                                                                                  | 426     |
| Луисъ Барахона де Сото и его „Слезы Анжелики“ . . . . .                                                                                     | 426—427 |
| Бернардо де Бальбуена и его поэма „Бернардо дель-Карпіо“ . . . . .                                                                          | 427—428 |

ГЛАВА XXVIII.

Повѣствовательно-историческая поэзія. (Окончаніе.)

|                                                                                    |         |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Поэмы на классическіе сюжеты . . . . .                                             | 429     |
| Босканъ, Мендоза, Сильвестре, Монтемайоръ, Пересъ . . . . .                        | 429     |
| Ромеро де Селеда . . . . .                                                         | 430     |
| Гонгора, Вилламедіана, Панталеонъ де Рибера, Монкайо и Вил-<br>гальпандо . . . . . | 431     |
| Поэмы на разнообразныя сюжеты . . . . .                                            | 431—432 |
| Саласъ . . . . .                                                                   | 432     |
| Сильвейра и Сарате . . . . .                                                       | 433—434 |
| Герои комической поэмы . . . . .                                                   | 434     |
| Альдана . . . . .                                                                  | 434—435 |
| Меркиссо . . . . .                                                                 | 435—436 |
| Виллансисоза и его Mosquera . . . . .                                              | 436—437 |
| Galomachia Лопе де Веги . . . . .                                                  | 437     |
| Героическія поэмы о Д. Хуанѣ Австрійскомъ . . . . .                                | 437     |
| Кортуреаль . . . . .                                                               | 438—439 |
| Гутьерре Руфо . . . . .                                                            | 439     |
| Везилля Кастильяносъ . . . . .                                                     | 440     |
| Хиверъ, Діасъ, Замора . . . . .                                                    | 441     |
| Кристоваль де Меса . . . . .                                                       | 441—442 |
| Куэва, Лопесъ . . . . .                                                            | 443     |
| Москера Васконселосъ . . . . .                                                     | 444     |
| Бернарда Ферейра, Фигероа и Эскилаче . . . . .                                     | 445—446 |
| Расдьятъ и упадокъ героической поэзіи . . . . .                                    | 447—448 |



## СПИСОКЪ ВАЖНѢЙШИХЪ ОПЕЧАТОКЪ

|      | НАПЕЧАТАНО:                                                        | ЧИТАЙ:                                 |
|------|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| Стр. | 11 до сего                                                         | до сего времени                        |
| —    | 25 рассказываетъ                                                   | рассказываютъ                          |
| —    | 35 дѣйствія индѣйцевъ                                              | бѣдствія индѣйцевъ                     |
| —    | 40 эектры                                                          | электры                                |
| —    | 149 quintialls                                                     | quintillas                             |
| —    | 169 комедіи Плаша                                                  | комедіи Плаща                          |
| —    | 232 Хуаномъ де ля Эксина                                           | Хуаномъ де ля Эксиной                  |
| —    | 359 стихотвореніе                                                  | стихосложеніе                          |
| —    | 365 <i>Примчаніе</i> . Врачъ<br>своей чести и покло-<br>ніе кресту | Врачъ своей чести и жизнь<br>есть сонъ |
| —    | 393 предлагали                                                     | предлагали                             |

---





# ИСТОРИЯ ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

## ВТОРОЙ ПЕРИОДЪ

(Продолженіе).

### ГЛАВА V.

ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОВЗІИ.—ЛУИСЪ ДЕ ЭСКОВАРЪ.—КОРЕЛАСЪ.—ТОРРЕ.—ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПРОЗА.—ВИЛЛЯВОВОСЪ.—ОЛИВА.—СЕДЕНЬО.—САЛАРЪ.—ЛУИСЪ МЕХІА.—ПЕДРО МЕХІА.—НАВАРРА.—УРРЕА.—ВАНЕАСЪ.—ХУАНЪ ДЕ АВИЛА.—АНТОНІО ДЕ ГЕВАРА.—Diálogo de las lenguas.—РАЗВИТІЕ КАСТИЛЬСКАГО ЯЗЫКА ОТЪ ХУАНА II ДО ВСТУПЛЕНІЯ НА ПРЕСТОЛЪ ИМПЕРАТОРА КАРЛА V.

Въ то время какъ въ испанской лирической и пастушеской поэзіи сталъ преобладать итальянскій духъ или, по крайней мѣрѣ, усвоеніе итальянскихъ формъ, дидактическая литература, какъ прозаическая такъ и стихотворная, приняла нѣсколько иное направленіе.

Въ дидактической поэзіи, на ряду съ другими формами, старинная форма вопросовъ и отвѣтовъ, (*preguntas y respuestas*) извѣстная со времени Хуана де Мены и встрѣчающаяся въ *Sancioneros* вплоть до Санчеса Бадахоса, (См. о немъ Томъ I, стр. 362, Прим. 14) продолжала пользоваться большимъ почетомъ. Первоначально подобныя вопросы представляли собой повидимому ничто иное, какъ загадки и остроты, но въ XVI столѣтіи они постепенно принимали все болѣе и болѣе серьезный характеръ и кончили тѣмъ, что усвоили себѣ рѣшительно дидактическое направленіе и создали форму, въ которую отличились два замѣчательныя, написанныя легкими и плавными стихами, произведенія. Первое изъ нихъ носитъ названіе: „Четыреста отвѣтовъ на такое же количество вопросовъ, которые предложилъ знаменитый Донъ Фадрикъ Энрикесъ, адмиралъ

Кастилин и другія лица<sup>1)</sup>. Она вышла тремя изданіями въ 1545 г въ годъ ея перваго появленія, и имѣла несомнѣнно большой успѣхъ въ томъ классѣ общества, для котораго предназначалась и чи нравы и образъ мыслей она воспроизводитъ съ такой поразительною вѣрностью. Она содержитъ въ себѣ по меньшей мѣрѣ двадцать тысячъ стиховъ; вслѣдъ за нею въ 1552 г. былъ выпущенъ вторій томъ подобнаго же содержанія, написанный преимущественно прозою и обшанъ третій, никогда, впрочемъ, не появившійся и свѣтъ. За исключеніемъ пяти сотъ „пословицъ“, (названіе не совсѣмъ къ нимъ идущее), помѣщенныхъ въ концѣ первой книги и пятидесяти „глоссъ“, находящихся въ концѣ втораго тома, вся книга состоитъ изъ остроумныхъ вопросовъ, въ разрѣшеніи которыхъ старшій знатный дворянинъ времени Карла V и его друзья искали себѣ забавы или поученія. Вопросы эти касаются предметовъ самыхъ разнообразныхъ—религій, нравственности, исторіи, медицины магіи—однимъ словомъ всего, что только могло придти на умъ празднымъ и любознательнымъ людямъ того времени. Всѣ они были посланы на разрѣшеніе францисканскаго монаха, Луиса Эскобара весельчака и остряка, который, будучи прикованъ къ постели болягрю и другими серьезными болѣзнями, не находилъ для себя лучшаго занятія какъ придумывать на нихъ отвѣты.

Отвѣты его составляютъ главную часть сочиненія. Одинъ изъ нихъ проникнутъ мудростью, другіе—легкомысліемъ, одинъ полонъ учености, другіе—нелѣзны; но всѣ они носятъ отпечатокъ своего вѣка. Здѣсь мы между прочимъ находимъ одно длинное посланіе содержащее совѣты относительно благочестивой жизни, посланіе адресованное на имя адмирала и несомнѣнно вполне соответствовавшее своей цѣли. Тутъ же неоднократно повторяются жалобы самаго старца-монаха на его страданія, пересыпанныя разсказами объ его собственномъ препровожденіи времени, такъ что прочтѣ оба тома можно составить себѣ довольно ясное представленіе, если не о занятіяхъ, то о забавахъ придворнаго общества въ эпоху когда отвѣты эти были писаны. Поэтичестій талантъ Эскобара представляетъ значительное сходство съ произведеніями его современника англійскаго поэта Тоссеера, но стихи испанскаго поэта живѣе и лучше<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Имѣющійся у меня экземпляръ этой книги носитъ слѣдующее заглавіе „Vol. I., Las Quatrocientas Respuestas à otras tantas Preguntas que el illustrissimo (sic) Senor Don Fadrique Enriquez, Almirante de Castilla y otras diversas personas embiaron a preguntar al autor, es., 1545“. Она была напечатана въ Сарагосѣ, In-folio готическими буквами въ два и три столбца. Vol. II., La Segunda Parte de las Quatrocientas Respuestas, напечатана въ Вальядолидѣ въ 1552. In-folio, тоже готическимъ шрифтомъ въ два столбца. Большая часть ея написана прозою.

<sup>2)</sup> Эскобаръ былъ родомъ изъ Сахагуна, самъ же онъ проживалъ въ монастырѣ св. Франциска въ Риосево, составлявшемъ часть владѣній великаго адмирала. Онъ говоритъ объ этомъ въ предисловіи ко второй части. Въ другомъ мѣстѣ онъ жалуется, что многіе изъ присланныхъ ему вопросовъ изложены такими плохими стихами, что ему стоило большаго труда придать имъ надлежащій видъ.

Вторая упомянутая нами книга вопросов и ответов гораздо серьезнее первой. Вызванная громадным успѣхомъ сочиненій Эскобара, она была напечатана въ теченіе слѣдующаго года подъ слѣдующимъ заглавіемъ: „Trescientas cuestiones naturales, con sus respuestas“. (Триста вопросовъ изъ области естественныхъ наукъ съ отвѣтами на нихъ). Авторомъ ея былъ Алоизо Лопезъ де Кореласъ, по профессіи докторъ, едававшій, быть можетъ, большаго ученостію, чѣмъ монахъ, которому онъ подражалъ, но уступавшій ему и въ остроуміи и искусствѣ стихосложенія, такъ какъ стихи его ниже и по отдѣлкѣ и по звучности стиховъ его предшественника. <sup>3)</sup>

Изъ подражателей Эскобара нужно упомянуть о Гонзалесѣ де ла Торре, посвятившемъ въ 1590 году наслѣднику испанскаго престола томъ прескучившихъ загадокъ духовнаго содержанія, подобныхъ тѣмъ, какими восхищались столѣтіе раньше <sup>4)</sup>. Но никто, изъ

форму; и дѣйствительно, нельзя не сознаться, что какъ вопросы, такъ и отвѣты кажутся написанными одной и той же рукой. Иногда въ текстѣ вставляются, особенно во второй прозаической части, длинныя нравственныя разсужденія; отвѣты же рѣдко страдаютъ длинотой. Лучшіе изъ нихъ находятся во второмъ томѣ; №№ 280—2 весьма любопытны по содержащимся въ нихъ подробностямъ о самомъ поэтѣ, умершемъ, должно полагать, послѣ 1552 г. Въ предисловіи къ первому тому онъ говоритъ, что адмиралъ умеръ въ 1538 г. Если бы сочиненіе было доведено до конца, согласно плану автора, то оно содержало бы въ себѣ ровно тысячу вопросовъ и тысячу отвѣтовъ. Для образца укажемъ на вопросъ № 10 [Cuatrocientas Preguntas, Saragosa, 1545, In-folio], какъ одинъ изъ наиболее смѣшныхъ, гдѣ адмиралъ спрашиваетъ сколько ключей передать Христосу св. Петру; на вопросъ подъ № 190, какъ одинъ изъ наиболее остроумныхъ, гдѣ адмиралъ осведомляется, слѣдуетъ ли при исповѣди преклонять колѣна передъ священникомъ, въ томъ случаѣ, когда кающійся находитъ это для себя обременительнымъ?.. На что старій монахъ отвѣчалъ ему умило и справедливо:

El penitente que tiene dolor,  
Estar de rodillas no y necesidad;  
Mas tenga verguença y gran humildad  
Y amor y obediencia, que es mucho mejor.

Т.-е. искренно сокрушающемуся грѣшнику нѣтъ нужды становиться на колѣна. Гораздо важнѣе для него смиреніе, сердечное сокрушеніе, любовь и послушаніе.

Пятая часть перваго тома состоитъ изъ загадокъ въ старинномъ стилѣ. Это, прибавляетъ Эскобаръ, дѣйствительно весьма старыя загадки; на столько старыя, что онѣ должны быть всѣмъ извѣстны. Адмиралъ, для котораго предназначались эти „Respuestas“, былъ энергичный старій дворянинъ, исполнявшій должность регента Испаніи во время одной изъ отлучекъ Карла V и жившій смѣлостью давать своему повелителю совѣты, исполненные искренности и благоразумія. [Balazar, Dignidades, 1618, Lib. III c. 15; Ferrer del Rio, Decadencia de Espana, 1850, pp. 16, 17.]

<sup>3)</sup> Къ книгѣ Кореласа „Trescientas Preguntas“ [Valladolid, 1546, 4-to] приложенъ ученый комментарий въ прозѣ, замѣчательный по своему дидактическому слогу. Кажется, существовало болѣе раннее изданіе вышедшее въ томъ же году и содержавшее въ себѣ всего двѣсти пятьдесятъ вопросовъ и столько же отвѣтовъ. [См. Salva „Catalogues“, 1826 и 1829, Nos. 1286, 3804.]

<sup>4)</sup> Docientas Preguntas, etc, por Juan Gonzalez de la Torre, Madrid, 1590, 4-to.

посвятивших себя этому оригинальному роду дидактической поэзии, не превзошел Эскобара: успехъ его послѣдователей былъ кратковременный и объ нихъ скоро забыли <sup>5)</sup>.

Оводо того же времени вошло въ моду подражать въ прозѣ римскимъ дидактическимъ писателямъ, на подобіе того, какъ имъ подражали въ Италіи Кастильоне, Бембо, Джовани де ла Каза и другіе. Эта новая литературная отрасль всецѣло развилась подъ влияніемъ новѣйшихъ, а не древнихъ писателей. Не Цицеронъ или Сенека, но ихъ итальянскіе подражатели дали первый импульсъ къ образованію школы дидактическихъ писателей, по ту сторону Пиренеевъ <sup>6)</sup>. Конечно мода не имѣла на этотъ разъ того значенія и вліянія, какое она недавно оказала по отношенію къ испанской поэзіи, но этотъ фактъ все таки заслуживаетъ вниманія, какъ по результатамъ достигнутымъ въ теченіе царствованія Карла V, такъ и по тому болѣе или менѣе сильному вліянію, которое онъ вообще оказалъ на испанскую прозу.

Старѣйшимъ изъ выдающихся писателей этого направленія былъ Франциско Виллялобосъ, о которомъ намъ извѣстно лишь, что онъ принадлежалъ къ семьѣ изъ рода въ родъ, въ теченіе нѣсколькихъ поколѣній занимавшей исключительно медициною, что самъ онъ былъ докторомъ сперва при Фердинандѣ Католикѣ <sup>7)</sup>, потомъ при Карлѣ V, что въ 1498 г. онъ издалъ поэму, сюжетомъ для которой послужила его собственная наука. Поэма эта состояла изъ пяти сотъ строфъ и излагала въ стихахъ предписанія Авиценны <sup>8)</sup>. До 1543 г. онъ продолжалъ пользоваться извѣстностью, какъ писатель, издававшій сочиненіе о предметахъ, находившихся въ связи съ его профессією; но еще ранѣе, утомившись придворною жизнью, онъ удалился въ добровольное уединеніе, гдѣ и умеръ, болѣе чѣмъ семидесяти лѣтъ отъ роду <sup>9)</sup>. Его переводъ „Амѣтріона“ Платва

<sup>5)</sup> Вѣрнѣе, пожалуй, будетъ сказать, что кругъ читателей *Reguinas* вскорѣ ограничился свѣтскими кружками и академіями того времени, весьма остроумно описанными Кальдерономъ въ первомъ актѣ (*lograda*) его комедіи „*El Secreto à Voces*“. (Открытая тайна).

<sup>6)</sup> Доказательствомъ тому служить общее направленіе и тонъ дидактической прозы въ царствованіе Карла V; а предисловіе историка Моралеса къ изданію сочиненій его дяди, Фернандо Переса де Оливы, показываетъ какимъ образомъ совершилась эта перемѣна. Изъ этого любопытнаго документа видно, что многіе Испанцы, поощренные примѣромъ Италіи, устыдились писать на латинскомъ языкѣ, сознавая, что ихъ собственный языкъ былъ съ успѣхомъ примѣненъ къ обсужденію серьезныхъ нравственныхъ вопросовъ. [*Obras de Oliva, Madrid, 1787, 12 mo, Tom. I, pp. XVI—XLVII*].

<sup>7)</sup> Существуетъ письмо Виллялобоса, помѣченное Калатаюдъ, 6-го октября. 1515 г., въ которомъ онъ говоритъ, что былъ задержанъ въ этомъ городѣ серьезною болѣзнію короля. [*Obras, Saragoça, 1544, In-folio, f. 71, b.*]. Эта была та самая болѣзнь, отъ которой Фердинандъ и умеръ четыре мѣсяца спустя.

<sup>8)</sup> *Mendez Typographia, p. 249, Antonio, Bib. Vetus, ed. Bayer, Tom. II, p. 344, примѣчаніе.*

<sup>9)</sup> Изъ вышеупомянутаго письма можно заключить, что онъ былъ не доволенъ своимъ положеніемъ уже въ 1515 г., но не смотря на это провелъ при дворѣ еще болѣе двадцати лѣтъ и покинулъ его бѣднымъ и нравственно разбитымъ че-

скорѣе относится къ театру, но, подобно переводу Оливы, о которомъ будетъ рѣчь впереди, не имѣлъ вліянія на сцену и наравѣтъ съ его учеными трактатами не заслуживаетъ отдѣльнаго разсмотрѣнія. Остальныя его сочиненія, и въ томъ числѣ чисто литературныя изданы въ небольшомъ томѣ, посвященномъ инфанту Лудовику Португальскому.

Главное изъ этихъ сочиненій озаглавлено: „El libro de los Problemas“ (Книга Проблемъ) и состоитъ изъ двухъ трактатовъ. Въ первомъ изъ нихъ, очень враткомъ, говорится о солищѣ, планетахъ, четырехъ стихіяхъ и земномъ раѣ; во второмъ, болѣе обширномъ,—о человѣкѣ и нравственности; этотъ послѣдній начинается статьей о сатаѣхъ и оканчивается опытомъ о лестн и лъстецахъ, специально посвященномъ наследнику испанскаго престола, внослѣдствіи Филиппу II. Каждому изъ подраздѣленій предшествуютъ въ обоихъ трактатахъ осьмистрофные въ старинномъ стилѣ стихи, служащіе какъ бы задачей, или текстомъ, а слѣдующее за стихами разсужденіе въ прозѣ, играющее роль объясненія, или гласис. составляетъ суть книги. Въ цѣломъ сочиненіи отличается весьма смѣшаннымъ характеромъ: большая часть его написана въ серьезномъ тонѣ; таково напр. „Discurso de los Caballeros y de los Perlados“ (Разсужденіе о Рыцаряхъ и Прелатахъ), а иногда и въ забавномъ, какъ напр. „El viejo que se casa“ (О старикѣ, который хочетъ жениться)<sup>10</sup>. Лучшія мѣста въ немъ тѣ, гдѣ преобладаетъ сатирическое направленіе, напримѣръ, глава гдѣ осыяны старики—сутяги и старики, прибѣгающіе къ румянамъ<sup>11</sup>).

Совершенно въ томъ же итальянскомъ духѣ написаны діалоги о перемежающейся лихорадкѣ, о естественной теплотѣ человѣческаго тѣла и діалогъ между докторомъ и герцогомъ, его пациентомъ, съ тѣмъ лишь различіемъ, что въ послѣднемъ встрѣчается мѣстами широкій и свободный юморъ, близко подходящій къ тону комедіи, или даже фарса<sup>12</sup>. Слѣдующій трактатъ, озаглавленный: „De las tres grandes, à saber: de la gran parleria, de la gran porfia y de la gran risa“ (О трехъ великихъ недостаткахъ, или о многоглаголеніи, страсти много спорить и страсти много смѣяться)<sup>13</sup>; и другой болѣе серьезный разго-

воинкомъ. [Obras, f. 45]. На основаніи одного мѣста этого самого письма, а волаго, что онъ оставилъ дворъ въ 1539, вскорѣ послѣ смерти императрицы.

<sup>10</sup> Если бы бездѣлка Поджіо, „An Seni sit Uxor dueenda“, (Слѣдуетъ ли жениться старику?) была издана въ ту пору, когда писалъ Виллялобось, я бы не усомнился въ томъ, что онъ имѣлъ ее подъ руками. Во всякомъ случаѣ, совпаденіе это едва ли случайно, такъ какъ Поджіо умеръ въ 1449, хотя Діалогъ его, сколько мнѣ извѣстно, не былъ напечатанъ до нынѣшняго столѣтія.

<sup>11</sup> Problemas составляютъ первую часть Obras de Villalobos, 1544, и заключаютъ въ себѣ тридцать четыре листа. Нѣкоторыя изъ стихотвореній Виллялобоса вошли въ Sancionero 1554 г.; но они гораздо хуже, чѣмъ его проза. Лучшія произведенія Виллялобоса перепечатаны въ Biblioteca de Atores Espanoles, Tom. XXXVI, 1856.

<sup>12</sup> Obras, f. 85.

<sup>13</sup> Въ подлинникѣ стоитъ только „Tres Grandes“. Виллялобось говорить въ предисловіи, что заглавіе нарочно не окончено, чтобы каждый могъ закончить его по

воръ о любви (Ascesa del amor), помѣщенный въ концѣ книги; вотъ все, что достойно вниманія въ сочиненіяхъ этого писателя. Названныя произведенія ни чѣмъ не отличаются отъ остальныхъ смѣшанныхъ сочиненій Виллялобоса, развѣ только слогъ его въ стапѣ отличается большею чистотой и достоинствомъ, чѣмъ слогъ предшествовавшихъ ему дидактическихъ трактатовъ въ прозѣ, и главнымъ образомъ большею ясностью и точностью выраженія. Иной разъ попадаетъ у него оригинальная, смѣлая и оживленная рѣчь, отчасти вознаграждающая насъ за устарѣлыя и невѣрные теоріи естествознанія и медицины, которыми Виллялобосъ наполняетъ свои произведенія, такъ какъ она была общепринятыми въ его время.

Слѣдующій писавшій въ томъ же родѣ, но въ общемъ заслуживающій большаго вниманія писатель, былъ Фернандъ Пересъ де Олива, уроженецъ Кордовы, родившійся въ 1492 г. и умершій еще молодымъ въ 1530. Отецъ его былъ заниснымъ любителемъ литературы и далъ своему сыну, какъ послѣдній самъ сообщаетъ, съ ранняго возраста весьма тщательное образованіе. Будучи двѣнадцати лѣтъ, онъ уже посѣщалъ въ качествѣ студента Саламанкскій университетъ; отсюда онъ сперва отправился въ только что начинавшую входить въ славу Алкалу; позже въ Парижскій университетъ, куда въ продолженіе среднихъ вѣковъ стекалась молодежь со всѣхъ концовъ Европы, и наконецъ въ Римъ, гдѣ, благодаря покровительству дяди, онъ очутился при блестящемъ дворѣ Льва X, и гдѣ онъ могъ пользоваться всѣми удобствами, какія только можно было найти въ просвѣщеннѣйшей столицѣ христіанства. По смерти дяди ему было предложено занять нѣсколько мѣстъ, оставшихся вслѣдствіе этой смерти вакантными; но онъ предпочелъ науку и, возвратившись въ Парижъ, состоялъ въ теченіе трехъ лѣтъ преподавателемъ въ тамошнемъ университетѣ. Вѣсть объ его успѣхахъ дошла до Рима и новый папа Адрианъ VI сдѣлалъ снова попытку вернуть его въ Римъ. Но любовь къ родинѣ и наукъ превозмогла въ сердцѣ Оливы надъ желаніемъ занять почетное духовное мѣсто и вмѣсто Рима онъ вернулся въ Саламанку, гдѣ сталъ однимъ изъ первыхъ членовъ богатой „Епископской коллегіи“, основанной въ 1528 г. и былъ сначала избранъ профессоромъ этики, а потомъ и ректоромъ университета. Едва достигнувъ высшаго почета, онъ умеръ скорострѣжно, въ минуту, когда на него возлагались самыя блестящія надежды. Вся Испанія оплакивала его смерть, какъ вознаградимую потерю для литературы <sup>1)</sup>. Во время своихъ за-

---

своему желанію. Въ числѣ рукописей Мадридской Исторической Академіи находится забавный „Coloquio“, Виллялобоса, посвященный медицинскому вопросу и нѣсколько его прелестныхъ писемъ. См. испанскій переводъ моей книги, Т. II, р. 506.

<sup>1)</sup> Самое подробное жизнеописаніе Оливы находится въ Rezabal y Ugarte „Biblioteca de los Escritores, que han sido individuos de los seis Colegios Mayores“ [Madrid, 1806, 4-to. pp. 239 и проч.]. Но всѣ, представляющіе дѣйствительный интересъ факты его жизни изложены имъ самимъ въ автобиографической запискѣ, поданной имъ въ совѣтъ Саламанкскаго университета во время

итій въ Римѣ, Олива имѣлъ случай убѣдиться, съ какимъ успѣхомъ итальянскіе писатели подражали античнымъ и возгорѣлся желаніемъ чтобы и его соотечественники шли по тому же пути. Онъ видѣлъ, какъ бы обиду для своего отечественнаго языка въ томъ, что зоти всѣ серьезныя прозаическіе трактаты въ Испаніи въ большинствѣ случаевъ все еще продолжали писаться на латинскомъ <sup>2)</sup>. Следуя примѣру автора „Cortigiano“ и наперекоръ установившемуся между современными учеными, мнѣнію Олива началъ писать дидактическій діалогъ „*O челоувѣческомъ достоинствѣ*“, настойчиво отстаивая за собою, какъ за испанцемъ, право писать на своемъ родномъ языкѣ. Кромѣ того онъ написалъ нѣсколько дидактическихъ трактатовъ въ строгомъ значеніи этого слова: одинъ изъ нихъ носилъ названіе „*Объ умственныхъ способностяхъ и ихъ подлежащемъ употребленіи*“, въ другомъ онъ настаивалъ на томъ, чтобы Кордова, его родной городъ, улучшила судоходство по Гвадалквивиру, съ тѣмъ чтобы быть въ состояніи принять участіе въ богатой торговлѣ съ Индіею, составлявшей тогда монополію Севильи; третій былъ имъ прочтенъ публично въ Саламанкѣ, когда онъ добивался катедры нравственной философіи въ тамошнемъ университетѣ. Руководящею идеею всѣхъ этихъ сочиненій, по увѣренію его племянника, историка Амброзіо де Моралеса, было горячее желаніе доказать на практикѣ силу и богатство испанскаго языка <sup>3)</sup>.

происходившаго тамъ публичнаго конкурса для занятія катедры нравственной философіи. [Obras, 1787, tom. II, pp. 26 — 51]. Здѣсь онъ говоритъ, что изъѣлъ богѣ трехъ тысячъ миль по Испаніи и за границу для пріобрѣтенія своихъ познаній.

<sup>1)</sup> Obras, tom. I, p. XXIII. Подобныя же мысли высказывалъ современникъ Оливы Луисъ де Леонъ, но мнѣніе его было обнаружено много позже. [См. книга, гл. IX, прим. 12]. При всемъ томъ латинскій языкъ оставался еще въ теченіе богѣ двухъ столѣтій исключительнымъ языкомъ испанскихъ университетовъ. Въ анонимномъ парламентскомъ памфлетѣ, изданномъ въ Мадридѣ и озаглавленномъ „Carta de Paresuellos“ читаемъ [p. 29]: „Los años pasados el Consejo de Castilla mandó a las Universidades del Reyno que, en las funciones literarias, solo se hallase en Latin. Bien mandado, es“. И однако въ столь раннюю эпоху, какъ 1589 г., въ адресѣ къ Филиппу II, несостоятельность этого обычая была превосходно выставлена извѣстнымъ ученымъ Педро Симономъ де Абриль и доводы, приведенные противъ этого устарѣлаго обычая весьма энергичны и опредѣлены. См. его „Aruntamientos de como se deven reformat las doctrinas у la manera de enseñallas“. Изданія этого дѣльнаго трактата появились также въ 1769 и 1817 гг.;—послѣднее съ примѣчаніями и вступительнымъ словомъ Хосе Клементе Карисеро возымѣло, повидному, нѣкоторое вліяніе на общественное мнѣніе.

<sup>2)</sup> Сочиненія Оливы имѣли по меньшей мѣрѣ два изданія; первое было сдѣлано его племянникомъ, Амброзіо де Моралесомъ [in 4-to Cordova, 1585], а второе вышло въ Мадридѣ [1787, 12 vols, 12 mo]. Index Expurgatorius, 1667 г. [p. 424] запрещаетъ читать ихъ въ вредъ до исправленія, — фраза, отдававшая, повидному, каждое изъ его сочиненій, на полное усмотрѣніе духовника автора. Въ изданіи 1787 цѣлый листъ, заключающій въ себѣ примѣчанія Моралеса, былъ уничтоженъ. См. Index 1790 г. Къ тому мелкимъ произведенію Оливы, Моралесъ приписывалъ принадлежать своимъ собственнымъ нравственнымъ разсужденіямъ и трактатъ Педро Валлеса Кордовскаго, *O страсти смерти*. Ни одно изъ нихъ не имѣетъ литературнаго значенія, хотя имѣя, какъ напримѣръ, *Разсужденіе о преимуществѣ обученія, основаннаго на кротости*, и *O различіи между Гентемъ и Умомъ*, написаны весьма умно.

Мысль Оливия возвысить достоинство отечественнаго языка путем введенія его вмѣсто латинскаго во все главныя отрасли человеческого познанія была несомнѣнно весьма похвальна и вскоре нашла себѣ подражателей. Въ 1536 г. Хуанъ де Седеню издалъ два діалога въ прозѣ о *Любви* и діалогъ о *Счастьи*; первый написанъ въ граціозномъ тонѣ свѣтской любезности, а послѣдній въ болѣе философскомъ духѣ и съ изяществомъ рѣдкимъ для того времени <sup>17)</sup>. Франциско Сервантесъ де Саласаръ, человѣкъ обширной учености, закончилъ діалогъ Оливия о „Человѣческомъ Достоинствѣ“, и, посвятивъ его Фернанду Кортесу, издалъ въ 1546 г. <sup>18)</sup> вмѣстѣ съ длинною басней въ прозѣ Луиса Мехиа *О Праздности и Трудолюбіи*. Басня эта написана правильнымъ и даже возвышеннымъ слогомъ, но къ сожалѣнію авторъ ея слишкомъ много позаимствовалъ изъ „*Видннн*“ Баккалавра де ла Торре <sup>19)</sup>. Фадрике Серіоль напечаталъ въ 1559 г. въ Антверпенѣ нравственный и политическій трактатъ подъ заглавіемъ „*El Consejo у Consejeros del Principe*, (Совѣтъ и Совѣтники Государя)“. Трактатъ этотъ, написанный въ либеральномъ духѣ, не могъ имѣть успѣха въ Испаніи, но пользовался уваженіемъ за границей и былъ переведенъ на иностранныя языки <sup>20)</sup>. Педро де Наварра издалъ въ 1567 г. сорокъ нравственныхъ діалоговъ, которые отчасти представляютъ собою результатъ бесѣдъ, имѣвшихъ мѣсто въ кружкѣ избранныхъ лицъ, собиравшихся отъ времени до времени у Фернандо Кортеса <sup>21)</sup>. Историкъ Педро Мехіа написалъ

<sup>17)</sup> *Siguense dos Cologuios de Amores y otro de Bienaventurança, etc.* por Juan de Sedeno, vezino de Arevalo, 1536, sm. 4-to, безъ обозначенія имени издателя и мѣста изданія. Это тотъ самый Хуанъ де Седеню, который въ 1540 г. переложилъ драму „*Celestina*“ въ стихи, и написалъ „*Suma de Varones Ilustres*“ [Arevalo, 1551, и Toledo, 1590, in folio], влохой біографическій словарь, заключающій въ себѣ около двухсотъ жизнеописаній замѣчательныхъ личностей, помѣщенныхъ въ алфавитномъ порядкѣ, начиная съ Адама. Седеню былъ военный человѣкъ и состоялъ на службѣ въ Италіи.

<sup>18)</sup> Весь этотъ діалогъ,—какъ часть, написанная Оливіо, такъ и часть, принадлежащая перу Франциско Сервантеса—вышелъ въ Мадридѣ [1772, in 4<sup>o</sup>] въ новомъ изданіи Серда-и-Рико, по своему обыкновенію обильно снабдившаго его предисловіемъ и своими обширными, хотя и не всегда умѣстными, примѣчаніями.

<sup>19)</sup> Оно было перепечатано въ книгѣ упомянутой въ послѣднемъ примѣчаніи: но мы ничего не знаемъ объ его авторѣ.

<sup>20)</sup> Только первая часть его была издана [Anvers, 1559]. Его можно найти въ *Biblioteca de Autores Espanoles*, Tom. XXXVI, 1865.

<sup>21)</sup> *Diálogos muy Subtiles y Notables, etc.*, por D. Pedro de Navarra, Obispo de Comenge, Saragoça, 1567, 12-мо, 118 листовъ. Въ первыхъ пяти діалогѣхъ трактуются о томъ, какими качествами долженъ обладать королевскій летописецъ; въ слѣдующихъ четырехъ—о различіи сельской и городской жизни: а въ остальныхъ тридцати одномъ—о приготовленіи къ смерти. Все они написаны простымъ и чистымъ кастильскимъ языкомъ, но не представляютъ въ философскомъ отношеніи ничего новаго или выдающагося. Авторъ говорить, что по уставу кружка, носившаго названіе Академіи, всякій пришедшій послѣднимъ на засѣданіе, долженъ былъ предложить тему для преній и избрать кого нибудь изъ членовъ для письменнаго изложенія замѣчаній, могущихъ возникнуть по поводу этой темы. Членами этой академіи состояли карди-



„Silva de Varia leccion, ó miscelanea erudita“, раздѣленную въ послѣднихъ издачіяхъ на шесть книгъ, заключающихъ множество самостоятельныхъ историческихъ и нравственныхъ статей. Въ предисловіи авторъ заявляетъ, что его сборникъ, первая книга подобнаго рода, написанная на испанскомъ языкѣ, который по его мнѣнію, столь же пригоденъ для подобнаго рода сочиненій, какъ и итальянскій <sup>(2)</sup>). Къ этой изданной въ 1543 г. книгѣ,

наль Поджіо, Хуанъ де Эстуньяга, великій командоръ Кастиліи и другія высокопоставленныя лица. Наварра прибавляетъ, что онъ написалъ двѣсти диалоговъ, въ которыхъ почти исключительно разрабатывались темы, затронутыя на собраніяхъ Академіи и обращаетъ вниманіе на то, что вопросъ „о Приготовленіи къ Смерти“ обсуждался послѣ кончины Кобоса, довѣреннаго министра Карла V и что онъ самъ въ этомъ засѣданіи исполнялъ должность секретаря. Что до современнѣйшихъ событій, то они рѣдко находятъ себѣ мѣсто въ изданныхъ имъ соображеніяхъ;—важнѣйшее изъ упоминаемыхъ въ нихъ событій, это отреченіе Карла V и его удаленіе въ монастырь св. Юста, на которое добрый епископъ смотритъ, какъ на искреннее отреченіе императора отъ всѣхъ мірскихъ страстей и помысловъ. Я не нашелъ въ этихъ диалогахъ ничего, чтобы могло пролить свѣтъ на характеръ Кортеса, за исключеніемъ того факта, что собраніи происходили въ его домѣ. Сервантесъ въ своемъ Донъ-Кихотѣ [Parte II, с. 18] называетъ его—быть можетъ на основаніи послѣдняго факта, быть можетъ ради игры словъ—„cortessísimo Cortes“. Я не знаю въ характерѣ и жизни этого жестокаго завоевателя ничего такого, что давало бы ему право на такой эпитетъ, за исключеніемъ развѣ покровительства, оказаннаго имъ упомянутой Академіи.

По справедливому замѣчанію Гайянгоса (см. испанскій переводъ моей книги, Т. II, стр. 508—510), мода на дидактическіе диалоги въ прозѣ была весьма распространена въ этотъ періодъ въ Испаніи и перешла даже за 1600 г. Въ подтвержденіе своего мнѣнія Гайянгосъ приводитъ не малое число авторовъ, мною пропущенныхъ и большинство которыхъ теперь позабыто. Лучшими изъ нихъ были: Diego de Salazar, 1586; Francisco de Miranda y Villafaño, 1582; Bernardino de Escalante, 1553; Francisco de Valdés, 1586; Juan de Guzman, 1589; Diego Nuñez de Alva, 1589 и Sancho de Lodoño, 1593. Особеннаго вниманія между ними заслуживаетъ, по моему мнѣнію, Нуньесъ де Альва, диалоги котораго въ изданіи у меня экземпляръ такъ озаглавленъ: „Dialogos de Diego Nuñez de Alva de la Vida del Soldado en que se cuentan la conjuracion y pacificacion de Alamaña con todas las batallas, recuentros y escaramuças que en ello acontecieron en los años de 1546, y 7, es. [En Salamanca, Andrea de Portinaris, Dialogo primero, 1552, Dialogo segundo, 1553“. Но полное изданіе его диалоговъ помѣнено: Сиевса, 1589). Диалоги Нуньеса написаны правильнымъ бойкимъ слогомъ и не лишены значенія по упоминаемымъ въ нихъ историческимъ фактамъ; но главнымъ образомъ они интересны по заключающимся въ нихъ подробностямъ о военной жизни во времена Карла V, столь отличной отъ нынѣшней.

<sup>2)</sup> Silva de Varia Leccion, por Pedro Mexia. Первое изданіе [Sevilla, 1543, fol.] состоитъ всего изъ трехъ частей. Другое изданіе, также находящееся у меня, (Madrid 1669 г.) въ шести книгахъ, и содержитъ въ себѣ около 700 страницъ убогостаго прирѣта in-4°; но пятая и шестая книги, по моему мнѣнію впервые появились въ изданіи 1554, вышедшемъ два года спустя по смерти автора, и виднѣющему ему не принадлежатъ. Сочиненіе Mexia долгое время пользовалось большою популярностію и выдержало нѣсколько изданій, не говоря уже о переводахъ его на итальянскій, нѣмецкій, французскій, голландскій и англійскій языки. Древнѣйшій изъ англійскихъ переводовъ принадлежитъ Томасу Фортескому; онъ вышелъ въ свѣтъ въ 1571 году. [Warton's Eng. Poetry, London, 1824, 8 vo, Tom. IV, p. 812]. Другой, анонимный, носитъ слѣдующее заглавіе: „The Treatise of Ancient and Modern Times, etc., translated out of that worthy Spanish Gentleman, Pedro Mexia, and Mr. Francisco Sansovino, the Italian“ etc. [Lon-

на которую можно смотреть, какъ на подражаніе Макробію или Атенею, Мехіа прибавилъ, въ 1548 г., шесть любопытныхъ, но не имѣющихъ большаго значенія, дидактическихъ диалоговъ. Въ первомъ изъ нихъ, изыщнымъ и правильнымъ языкомъ, какого трудно было бы ожидать, обсуждаются выгоды и невыгоды питья постоянного домашняго врача <sup>23)</sup>. Последнимъ въ короткомъ перечнѣ этого рода писателей былъ Урреа, одинъ изъ любимыхъ полководцевъ императора, исполнявшій нѣкогорое время должность вице-короля Апуліи извѣстный своимъ плохимъ переводомъ Аріосто, упоминаемымъ въ Донъ-Кихотѣ. Въ 1566 г. онъ издалъ „*Diálogos обь истинной воинской чести*“, написанный легкимъ, игривымъ слогомъ и содержащій въ себѣ не малое количество забавныхъ анекдотовъ о дуэляхъ и приключеніяхъ изъ тогдашняго военного быта, перемѣненныхъ разсужденіями человѣка, заявляющаго, что онъ воспиталъ себя для славы чтеніемъ рыцарскихъ романовъ <sup>24)</sup>.

Оба сочиненія Педро Мехіа, но главнымъ образомъ его „*Silva*“, пользовались довольно большою извѣстностью въ теченіе XVI и XVII вв., и въ стилистическомъ отношеніи они, конечно, не безъ достоинствъ. Но ни одно изъ произведеній только что перечисленныхъ авторовъ по силѣ и оригинальности не можетъ быть поставлено рядомъ съ первой частью „Диалога о человѣческомъ достоинствѣ“ Оливы, хотя и послѣдняго нельзя назвать гениальнымъ писателемъ. Воображеніе его никогда не воспламеняется до поэтическаго творчества; онъ рѣшительно не въ состояніи взглянуть на изображенный имъ предметъ съ новой точки зрѣнія а его систематическое подражаніе латинскимъ и итальянскимъ образцамъ, конечно скорѣе способно было ослабить чѣмъ укрѣпить полетъ его идей. Впрочемъ во всемъ, что онъ говоритъ, неизмѣнно просвѣчиваютъ здравый смыслъ и житейская мудрость, подкупающіе въ его

---

don, 1618, fol.). Это любопытное смѣшеніе сходныхъ по духу разсужденій различныхъ авторовъ, испанца, итальянца и француза. Отдѣлъ, посвященный Мехіа, начинается въ 8-й гл. 1-й книги.

<sup>23)</sup> Первое изданіе диалоговъ Мехіа, вышло по моему мнѣнію въ Севильѣ въ 1542, а второе въ 1562. Я имѣю подъ рукой оба изданія; они напечатаны и-12 готическими буквами. Второй диалогъ „*Приглашеніе на пиръ*“, довольно забавенъ; но послѣдній, касающійся физическихъ вопросовъ, какъ то причинъ грома, землетрясеній и появленія кометы, кажется въ настоящее время не только курьезнымъ, но даже смѣшнымъ. Въ концѣ диалоговъ, а иногда и въ концѣ старинныхъ изданій *Silva*, помѣщается вольный переводъ *Paragesis* или *Утопическаго изобрѣтенія* Исократы, сдѣланный съ латинскаго перевода Акриколы, такъ какъ Мехіа не зналъ греческаго языка. Переводъ этотъ не имѣетъ никакого значенія.

<sup>24)</sup> *Diálogo de la Verdadera Honra Militar*, por Gorbáximo Ximenez de Urrea. Существуютъ изданія 1566, 1575, 1661 и др. гг. [Latausa, Bib. Arag. Nueva, Tom. I, p. 264]. Имѣющееся у меня изданіе состоитъ изъ небольшого тома in-4 [Zaragoza, 1642]. Одно изъ самыхъ забавныхъ мѣстъ въ диалогѣ Урреа находится въ первой части и содержитъ въ себѣ любопытныя подробности касательно предполагававшагося поединка между Францискомъ I и Карломъ V. Нѣкоторые изъ стихотвореній Урреа помѣщены въ Санціонго 1554, а въ библиотекѣ саргоскаго университета хранятся въ рукописи второй и третій томы его рыцарскаго романа, „*Don Clarisel de las Flores*“. См. испанскій переводъ моей книги, Т. II, стр. 511.

пользу и часто удовлетворяющие насъ. Благодаря этимъ качествамъ, а также и его слогу, хотя и впадающему иногда въ декламаторскій тонъ, но въ общемъ правильному и прекрасно обработанному, и его счастливой мысли выступить поборникомъ зведенія кастильскаго діалекта, нивъшаго въ ту пору всѣ права на живой языкъ, онъ составилъ себѣ болѣе прочную литературную извѣстность, чѣмъ кто либо изъ современныхъ испанскихъ прозаиковъ <sup>1)</sup>.

Тоже общее стремленіе къ болѣе точному и изящному способу изложенія встрѣчается у нѣсколькихъ нравственныхъ и религиозныхъ писателей царствованія Карла V, писателей, до сего еще не забытыхъ, каковы напр. Полисіосъ Рубіосъ, написавшій въ поученіе своему сыну трактатъ „О Воинской доблести“; <sup>2)</sup> Ванегасъ, давшій намъ подъ заглавіемъ „Agonia del transito de la muerte“— „Предсмертная агонія“—нѣчто въ родѣ размышленій аскета о благочестивой жизни; <sup>3)</sup> и Хуанъ де Авила, именуемый иногда апостоломъ Андалузіи, письма котораго, содержащія въ себѣ горячія увѣщанія къ добродѣтельной и религиозной жизни, написаны изящ-

<sup>1)</sup> Оппозиція противъ употребленія кастильскаго діалекта въ разсужденіяхъ о важнѣхъ вопросахъ существовала еще въ столь позднюю эпоху, какъ 1592 г., годъ появленія въ свѣтъ „Convercion de la Magdalena“, Педро Малона де Чайде. Педро говоритъ, что его обвиняли въ „святотатствѣ“ за то, что онъ писалъ о подобномъ предметѣ не на латинскомъ языкѣ [f. 15]. На что, какъ истый испанецъ, онъ отвѣчаетъ, что для подобныхъ цѣлей кастильскій языкъ пригоднѣе латинскаго и греческаго, и что онъ надѣется не въ далекомъ будущемъ видѣть свой родной языкъ также далеко распространеннымъ, какъ и военная слава Испаніи [f. 17]. Впрочемъ съ другой стороны появившійся въ 1543 г. трактатъ Франциско деОссуну „О священныхъ привязанностяхъ“,—„(Ley de Amor Sancto)“,—изложенный вполнѣ правильнымъ слогомъ, мѣстами возвышающимся до истиннаго краснорѣчія и посвященный Франциско де Кобосу, секретарю Карла V, былъ изданъ безъ всякихъ измѣненій въ томъ, что онъ написалъ по испански. Я полагаю, что трактатъ этотъ вышелъ въ свѣтъ уже послѣ смерти Оссуну.

<sup>2)</sup> У Ресабала и Угарте [Biblioteca, pp. 266—271] помѣщена подробная біографія Хуана Лопеса де Виверо-Паласіосъ Рубіосъ, пользовавшагося въ свое время большимъ значеніемъ и принимавшаго участіе въ трудахъ по составленію и изданію свода испанскихъ законовъ, носившаго названіе „Leyes de Toro“. Сочиненія его на латинскомъ языкѣ весьма многочисленны, но на испанскомъ онъ издалъ только трактатъ „Dol Esfueero Belico Negrouso“, (О воинской доблести), появившейся первоначально въ Саламанкѣ въ 1524 in—folio. Существуетъ также прекрасное мадрятское изданіе 1793 года, in—folio, съ примѣчаніями Франциско Моралеса.

<sup>3)</sup> Antonio. Bib. Nov., Tom. I, p. 8. Онъ пользовался наибольшей извѣстностью между 1531—1545. Его „Agonia del Tránsito de la Muerte“, съ приложеніемъ къ ней объяснительнымъ словаремъ, составленнымъ самимъ авторомъ, помѣчена 1543 годомъ, но была впервые издана по исправленной рукописи лишь нѣсколько лѣтъ спустя. Экземпляръ находящійся у меня повидимому перваго изданія, помѣченъ: Alcalá, 1574 in—12°. Ему же принадлежитъ трактатъ, озаглавленный „Diferencias de Libros que ay en el Universo“ и написанный тѣмъ же авторомъ, хотя подъ нимъ стоятъ подписи Venegas; онъ былъ оконченъ въ 1539 и напечатанъ въ Толедо въ 1540, in—4°. Слогъ его хорошъ, хотя мѣстами и страдаетъ изысканностью мыслей и напыщенностью изложенія. Это не сборникъ критическихъ отзывовъ о книгахъ и авторахъ, какъ можно было бы заключить изъ заглавія, но мнѣніе самого Ванегаса относительно того, какъ мы должны изучать великую книгу Бога: природу, человѣка и христіанство. Цѣль автора отвратитъ отъ чтенія большинства модныхъ, но, по его мнѣнію, негодныхъ книгъ.

нымъ и мѣстами даже краснорѣчивымъ, хотя и не вполне правильнымъ, слономъ <sup>4)</sup>).

Изъ писателей, дидактическаго направленія, наибольшимъ вліяніемъ при своей жизни пользовался Антоніо де Гевара, одинъ изъ официальныхъ историографовъ Карла V. Онъ былъ родомъ изъ Бискаіи и въ молодости провелъ нѣсколько лѣтъ при дворѣ королевы Изабеллы. Въ 1528 г. онъ сдѣлался монахомъ францисканскаго ордена. Будучи любимцемъ императора, онъ мало по малу преобразился въ истого придворнаго, сопровождалъ своего государя въ его путешествіяхъ, находился при немъ во время его пребывания въ Италіи и другихъ европейскіхъ государствахъ и благодаря высокому покровительству монарха послѣдовательно занималъ высшія должности, придворнаго проповѣдника, императорскаго историографа, епископа Кадикскаго и епископа въ Мондоньедо. Онъ умеръ въ 1545 году. <sup>29)</sup>

Сочиненія Гевары были не многочисленны, но вполне соответствовали потребностямъ среды, въ которой зародились и потому пользовались тотчасъ по выходѣ въ свѣтъ большою популярностью. Книга его „Relox de Príncipes“ („Часы Государей“) или „Maçeo Augelio“, изданная впервые въ 1529 г.,—плоть, какъ онъ самъ заявляетъ, одиннадцатилѣтнихъ трудовъ,—<sup>30)</sup> была не только часто перепечатываема въ Испаніи, но и переведена на латинскій, итальянскій, французскій и англійскій языки. Переводъ ея на два послѣдніе языка вышелъ нѣсколькими изданіями еще до конца XVI столѣтія <sup>31)</sup>. Это родъ романа изъ жизни Марка Аврелія, отчасти напоминающій собою Кипредію Ксенофонта; онъ написанъ съ цѣлью выставить императору Карлу V образецъ государя, превосходящаго своею мудростію и добродѣтелями всѣхъ прочихъ государей древности. Но епископъ Мондоньедскій этимъ не довольствуется. Онъ утверждаетъ, что его произведеніе не романъ, а настоящая исторія, и въ подтвержденіе ссылается на никогда не существо-

---

<sup>4)</sup> Онъ умеръ въ 1569. Въ 1534 онъ томился въ заключеніи въ темницѣ инквизиціи, а въ 1559 одна изъ его книгъ попала въ Index Expurgatorius. Тѣмъ не менѣе, онъ считался чуть не святымъ. [Llorente, *Histoire de l'Inquisition*, Tom II, pp. 7 и 423]. Его „*Cartas Espirituales*“ были изданы, какъ я полагаю, не ранѣе его смерти. [Antonio, *Bib. Nova*, Tom. I, pp. 639—642]. Его трактаты о Самопознаніи, Молитвѣ и другихъ религиозныхъ предметахъ написаны также хорошо и краснорѣчиво. Подробное его жизнеописаніе, или скорѣе похвальное слово ему предпослано Хуаномъ Диасомъ къ первому тому полнаго собранія его сочиненій. [Madrid, 1595, 4 tom.].

<sup>29)</sup> Биографія Гевары предпослана изданію его *Epistolae*, [Madrid, 1673, 4 to]; кромѣ этого въ прологѣ къ его „*Memosprecio de Corte*“ находится превосходный біографическій очеркъ Гевары, составленный самимъ авторомъ.

<sup>30)</sup> См. содержаніе его „*Década de los Cesares*“.

<sup>31)</sup> Уаттъ въ своей „*Bibliotheca Britannica* и Брюнѣ въ своемъ *Manuel du Libraire*“ даютъ подробный перечень различныхъ изданій и переводовъ сочиненій Гевары, свидѣтельствующій о громадной его популярности во всей Европѣ. Во Франціи въ XVI в. число переводовъ его сочиненій дошло до баснословной цифры. См. *La Croix du Maine et du Verdier. Bibliothèques*, [Paris, 1772, 4-to, том. III, p. 123] и указанія здѣсь статьи.

вашую рукопись флорентинской библиотеки, переводомъ которой онъ будто бы только и ограничился. Заявление это вызвало въ 1540 г. со стороны Педро де Руа, профессора изящной литературы при коллегіи въ Сорія, письмо, въ которомъ онъ разоблачилъ подлогъ Гевары. Послѣдовавшія затѣмъ еще два письма, написанныя слогомъ болѣе изящнымъ и правильнымъ, чѣмъ какое либо изъ сочиненій самого епископа, окончательно разсыпали въ прахъ всѣ утвержденія Гевары <sup>32</sup>).

Послѣдній впрочемъ защищался сколько могъ: сначала довольно осторожно; впоследствии же, выведенный на чистую воду, онъ прибегнулъ къ защитѣ, не выдерживающей критики, утверждая, что вся исторія древности на столько же достоверна, какъ и его романъ о Маркѣ Авреліи, и что онъ, въ виду своихъ высокихъ цѣлей, имѣлъ такое же право вымышлять какъ Геродотъ и Титъ Ливій. Разумѣется, за это напали на него еще яростнѣе, тѣмъ болѣе, что незадолго передъ тѣмъ былъ открытъ грубый подлогъ Амисуса де Витербо. Во всякомъ случаѣ жестокая нападка, которыми подвергся за свою проделку Гевара, представляетъ яркую противоположность похваламъ, которыми осыпали во Франціи, въ концѣ XVIII вѣка, подобную, написанную на томъ же сюжетѣ, книгу Тома <sup>33</sup>).

<sup>32</sup>) Существуютъ два изданія писемъ бакалавра де Руа, (Carta del Bachiller Ruа, Burgos, 1549, 4-to, Madrid, 1736, 4-to. Биографію его можно найти у Бойля въ его Dict. Historique, Amsterdam, 1740, tom. IV, p. 95. Писма Руа или Rhua, какъ часто пишутъ его имя, замѣчательны по слогу, но критическіе приемы ихъ вполне соответствуютъ вѣку и странѣ, въ которыхъ суждено было жить ученому бакалавру. Краткій отвѣтъ Гевары, приложенный ко второму письму де Руа, не дѣлаетъ чести его автору. Въ хроникѣ Франсесильо де Цуньяга, остроумнаго шута Карла V, встрѣчается нѣсколько забавныхъ остротъ на счетъ Гевары. Въ главѣ LXXXIV онъ рассказываетъ что однажды дворъ былъ очень взволнованъ извѣстіемъ о чудесахъ, совершавшихся въ глубокой пещерѣ близъ Бургоса, оттуда будто бы слышался чудодѣйственный голосъ, дававшій отвѣты на предлагаемые вопросы. Много народу постало эту пещеру. Въ числѣ другихъ отправился туда въ большомъ обществѣ и Гевара, и когда пришла его очередь предлагать вопросы, хроникеръ сатирически увѣряетъ, что онъ спросилъ: „Querria saber, Senora Vox, si tengo de ser mejorado en algun obispado, e que fuese presto.... e si han de creer todo lo que yo escreibo?“ т.-е. „Желательно знать, Господинъ Голосъ, получу-ли я какое нибудь епископство и скоро-ли это будетъ... и нужно-ли вѣрить всему, что я пишу?“ Но, отбросивъ въ сторону насмѣшки Франсесильо, Гевара былъ, несомнѣнно, какъ отзывается о немъ Феррера дель Ріо „hombre de escasisima conciencia“ т.-е. человекъ съ самой угѣренной совѣстью. Въ юности онъ, повидямому, былъ поѣскою. [Decadencia de Espana, 1530, pp. 139, sqq.] До чего нетерпимымъ и жестокимъ онъ сдѣлался впоследствии, мы увидимъ выше (см. томъ I, стр. 376, прим. 8).

<sup>33</sup>) Антонио Виб. Nova, tom. I, p. 125] строго относится къ Геварѣ по тону его ягокъ въ сравненіи съ тономъ Бойля [Dict. Hist., tom. II, p. 621], который всегда находилъ особенное удовольствіе выставлять на видъ пороки священниковъ и монаховъ. Существуютъ изданія „Relox de Principes“ 1529, 1532, 1537 и др. гг. Извѣстный англійскій переводчикъ XVI в. Томасъ Нортъ издалъ въ 1567 г. переводъ „Relox“ въ трехъ книгахъ, прибавивъ совершенно неиздѣланное, въ видѣ четвертой „Despertador de Cortesanos“ и посвятивъ свой трудъ

Въ сущности книга Гевары не заслуживала вызваннаго ею негодования: она полна писемъ и рѣчей, плохо составленныхъ, мало идущихъ къ дѣлу и къ тому же изложенныхъ цвѣтистымъ и напыщеннымъ слогомъ. Въ настоящее время, ея главная заслуга въ нашихъ глазахъ, это—внушенная ею прекрасная басня Лафонтэна „Le Paysan de Daube“, очевидно навѣянная французскому баснописцу одной изъ рѣчей, съ помощью которыхъ Гевара старалась придать жизнь и правдивость своимъ вымысламъ <sup>34)</sup>.

Въ томъ же духѣ, но съ меншею оригинальностью написана его *Decada de los Cesares*, т. е. жизнеописаніе десяти римскихъ императоровъ, тоже посвященная императору Карлу V. Здѣсь, вообще, онъ идетъ по слѣдамъ своихъ источниковъ Діона Кассія и другихъ второстепенныхъ латинскихъ историковъ, обнаруживая при этомъ явное желаніе подражать Плутарху и Светонію, которыхъ онъ называетъ своими образцами. Но онъ былъ невѣроятно вполнѣ устоять противъ искушенія включить вымышленныя письма и лишеныя исторической достоверности рассказы, что придало ложное освѣщеніе, если не историческимъ фактамъ, то нѣкоторымъ введеннымъ имъ личностямъ. Слогъ этой книги, при всей своей не-правильности и не соответствіи сюжету во всякомъ случаѣ лучше и проще слога романа „Маркъ Аврелій“ <sup>35)</sup>.

королевъ Маріи, женѣ Филиппа II. По его словамъ переводъ этотъ былъ имъ сдѣланъ еще въ юности, когда онъ былъ студентомъ въ Lincoln's Inn; несмотря на это, въ немъ встрѣчается много прекрасныхъ старинныхъ англійскихъ оборотовъ. Находящійся у меня подъ рукою экземпляръ книги Норта изданъ въ Folio и помѣченъ 1568.

<sup>34)</sup> Ср. La Fontaine, Fables, Lib. XI, fab. 7 и Guevara, Relox, Lib. III, c. 3. Рѣчь, которую испанскій епископъ, истинный творецъ этого удачнаго вымысла, влагаетъ въ уста своего крестьянина пожалуй слишкомъ длинна; но она была очень популярна.—Тирсо де Молина, описавъ крестьянина, пришедшаго съ просьбой къ царю Ксерксу, говорить въ прологѣ къ одной изъ своихъ пьесъ „словомъ, онъ живо напоминалъ собою того крестьянина, который такъ смѣло говорилъ передъ римскимъ сенатомъ“. (Cigarrales de Toledo, Madrid, 1624, in 40). Впрочемъ Лафонтэнъ ни мало не заботился ни объ испанскомъ подлинникѣ, ни объ его популярности. Онъ заимствовалъ сюжетъ своей прекрасной басни изъ стариннаго французскаго перевода, сдѣланнаго однимъ дворяниномъ, посѣдившимъ Мадридъ въ 1526 въ свѣтѣ кардинала Граммона, по случаю заключенія Франциска I. Переводъ сдѣланъ прекраснымъ стариннымъ французскимъ языкомъ того времени, и Лафонтэнъ часто усваиваетъ себѣ, съ свойственнымъ ему искусствомъ, его живописные обороты. Я полагаю, что это тотъ самый переводъ, который Брюне приписываетъ Рене Берто и который выдержалъ нѣсколько изданій. Находящееся у меня изданіе парижское, 1540, in-folio; оно сдѣлано Галльотомъ Дюпре [Galliot du Prè] и озаглавлено *Horloge des Princes, traduit Desvaignol en Langage François*, но безъ имени переводчика.

<sup>35)</sup> „Decada de los Cesares“ и другіе упомянутые здѣсь трактаты Гевары за исключеніемъ его писемъ находятся въ собраніи его сочиненій, первоначально изданныхъ въ Вальядолидѣ въ 1539 у меня подъ рукою находился экземпляръ этого изданія равно какъ и изданія 1545 г. Гевара, повидному, былъ въ столько же замкнутѣнъ относительно изданія своихъ произведеній, какъ и относительно ихъ слога. Кромѣ вышепоименованныхъ его сочиненій, я имѣю его „Epistolas“ въ изданіяхъ 1539, 1542, 1543 гг.; его „Oratorio de Religiosos“ 1543 и 1645 гг. и его „Monte Calvario“, 1543 и 1549 гг.,—все это увѣстивше

Тѣмъ же недостатками страдаетъ и обширная коллекція его писемъ, изданная еще въ 1539 г. Многія изъ этихъ писемъ адресованы на имя современныхъ высокопоставленныхъ лицъ, какъ-то: маркиза Пескары, герцога Альбы, Иньиго де-Веласко, великаго коннетабля кастильскаго и Фадрике Эрикеса, великаго адмирала Испаніи. Но нѣкоторые изъ нихъ очевидно не были никогда посланы по адресу, какъ напр. благородное письмо, адресованное на имя Хуана Падильи, главы *Comtinesgos* и два дерзкія письма на имя штадгальтера Люиса Браво, нѣтъшаго глупость влюбиться на старости лѣтъ. Прочія письма — чистые вымыслы. Къ числу ихъ принадлежитъ переписка императора Траяна съ Плутархомъ и римскимъ сенатомъ, которую Гевара, будто-бы перевелъ съ какой-то греческой рукописи<sup>1)</sup> и длинное посланіе о Лансѣ и другихъ гетерахъ древности, гдѣ онъ сообщаетъ содержаніе ихъ бесѣдъ, съ такими подробностями, какъ будто онъ самъ ихъ слышалъ. Большинство писемъ Гевары, не смотря на то, что они носятъ заглавіе „*Epistolae familiares*“, въ сущности — статьи или разсужденія, а имя даже имѣютъ форму проповѣдей съ обозначеніемъ случаевъ, по поводу которыхъ они были произнесены. Ни въ одномъ изъ нихъ нѣтъ и слѣда той непринужденности, которую всегда отличаетъ дружеская переписка. Все это наводитъ на мысль, что они предназначались для печати и заранѣе были на эффектъ; не смотря однакожь на ихъ искусственность и аффектацію, въ то время ими восхищались не мало. Выдержавъ нѣсколько изданій въ Испаніи, они были переведены на главнѣйшіе языки Европы и получили названіе Золотыхъ Писемъ (*Las epistolae de oro*<sup>2)</sup>). Впрочемъ, этотъ ранній успѣхъ не помѣшалъ имъ впасть въ долгое забвеніе, а въ настоящее время только тѣ мѣста ихъ, которые касаются современныхъ автору событій или подробностей жизни Карла V, могутъ быть прочитаны съ интересомъ и удовольствіемъ<sup>3)</sup>.

Кромѣ этихъ сочиненій, Гевара написалъ нѣсколько специальныхъ трактатовъ. Изъ нихъ первые два отличаются строго богословскимъ характеромъ<sup>3)</sup>. Въ третьемъ идетъ рѣчь объ избрѣтате-

фолянты, напечатанные готическимъ шрифтомъ въ различныхъ городахъ Испаніи. Всѣ они отличаются въ типографскомъ отношеніи замѣчательной чистотой и правильностью. Англійскій переводъ Декады, сдѣланный Эдуардомъ Геллоуесомъ (London 1577), и посвященный королеви Елизаветѣ, хотя и далеко уступаетъ Нортону переводу „*Relox*“ но онъ также не безъ достоинствъ. У меня есть нѣсколько итальянскихъ переводовъ различныхъ сочиненій Гевары, но они не имѣютъ значенія.

<sup>1)</sup> Не смотря на это, сэръ Джефри Фентонъ счелъ ихъ заслуживающими перевода на англійскій языкъ и они вошли въ составъ (п. 68—77) изданнаго имъ любимаго сборника сочиненій различныхъ авторовъ подъ заглавіемъ „*Golden Epistles*“ (London, 1575.). Впрочемъ, Эдуардъ Геллоуэсъ еще годомъ раньше перевелъ всѣ письма Гевары; въ 1657 г. они снова появились въ новомъ и на этотъ разъ довольно плохомъ переводѣ Саваджа.

<sup>2)</sup> *Epistolae Familiares de D. Antonio de Guevara, Madrid, 1678, 4—to, p. 12* Слѣдуетъ въ предисловіи къ первой части Донъ-Кихота упоминаетъ мимоходомъ о письмѣ Гевары, относящемся къ Лансѣ.

<sup>3)</sup> Одинъ изъ нихъ озаглавленъ „*Monte Calvario*“, 1425 г. и былъ переведенъ

ляхъ искусства мореплаванія и объ его примѣненіи—предметъ, который, казалось бы, не подлежалъ вѣдѣнію епископа, но съ которымъ, по его словамъ, онъ коротко ознакомился, благодаря многочисленнымъ морскимъ путешествіямъ и посѣщенію большинства гаваней Средиземнаго моря<sup>1)</sup>. Изъ остальныхъ его сочиненій заслуживаютъ упоминанія два трактата: одинъ озаглавленъ „*Memorprecia de Corte y alabanza de Aldea*“ („Порицаніе придворной жизни и восхваленіе сельской“); а другой—*Aviso de privados y doctrina de courtisanos* (Совѣты любимцамъ и поученія придворнымъ). Это правоучительныя размышленія, задуманныя по образцу *Cortegiano* Кастиліоне, книги, бывшей въ то время въ зенитѣ своей популярности. Трактаты эти, обработанные весьма тщательно, изложенные слогомъ торжественнымъ, на столько же близки къ истинѣ и мудрости, насколько аркадскія пасторали близки къ природѣ<sup>2)</sup>.

Всѣ сочиненія Гевары носятъ отпечатокъ своего вѣка и заставляютъ догадываться, что авторъ ихъ былъ человекъ придворный. Они преисполнены учености и житейской мудрости; въ нихъ, вообще говоря, не мало остроумія и здраваго смысла, но они однообразны по торжественной формѣ, въ которую Гевара считаетъ обязательнымъ для себя облекать свои мысли и по риторическимъ украшеніямъ, посредствомъ которыхъ онъ надѣялся возвысить ихъ значеніе въ глазахъ читателей. Впрочемъ при всѣхъ своихъ недостаткахъ они представляютъ лучшіе образчики той литературной манеры, которая была наиболее въ модѣ при дворѣ Карла V и особенно во вторую половину его царствованія.

Лучшее прозаическое дидактическое сочиненіе того времени, хотя ставшее извѣстнымъ и появившееся въ свѣтъ лишь два столѣтія спустя, это — безспорно „*Диалогъ объ Языкахъ*“ (*Dialogo de las Lenguas*). Сочиненіе это, которое во всякое время обратило бы на себя вниманіе естественностью и чистотою своего

---

на англійскій языкъ въ 1595 г., а другой—*Oratorio de Religiosos* въ 1543. Это рядъ краткихъ поученій или бесѣдъ съ текстомъ во главѣ каждой изъ нихъ. Первый, въ силу Index'a 1667 г. (р. 67) подвергся измѣненіямъ и оба прошли черезъ цензуру въ 1790 г.

<sup>1)</sup> Hellowes также перевелъ и этотъ трактатъ и напечаталъ его въ 1578 г. (Sir Brydges, *Censura Literaria*, Т. III, 1807, р. 210). Сюжетъ этотъ крайне неблагодаренъ для изложенія на какомъ бы то ни было языкѣ, но въ подлинникѣ Гевара сумѣлъ придать ему нѣкоторую занимательность, а слогу своему не привычному для него легкость и естественность. Интересъ къ наукамъ, находящимся въ связи съ мореплаваніемъ, пробудился въ Севильѣ вслѣдствіе торговыхъ сношеній этого города съ Америкою въ царствованіе Карла V, когда проживалъ тамъ Гевара. Предполагаютъ, что первые дѣйствительно хорошія морскія карты были изданы въ Севильѣ. (Hagemann p. 173). „*Arte de Navegar*“ Педро де-Мелины, появившееся въ Севильѣ въ 1545 г. и вскорѣ за тѣмъ переведенное на итальянскій, французскій и нѣмецкій языки, была, какъ говорятъ, древнѣйшая книга, изданная по этому предмету въ Европѣ. См. *Literatura Espanola... en el Prefacio de N. Antonio*. сс. р. 1787, р. 55, прилѣчаніе.

<sup>2)</sup> Оба эти трактата были переведены на англійскій языкъ; первый сэромъ Франсисомъ Браунтомъ въ 1548 г. (Amés's *Typog. Antiquities*, ed Dibdin, London, 1810, 4—<sup>to</sup>, Том. III, р. 460).



свога, было въ особенности замѣчательно для эпохи когда въ литературѣ господствовало искусственное и вычурное краснорѣчіе. „Я пишу“, замѣчаетъ его авторъ, „какъ говорю; различіе лишь въ томъ, что я даю себѣ болѣе труда обдумать то, что я хочу сказать и затѣмъ обдуманное я излагаю на столько просто, на сколько могу, такъ какъ по моему мнѣнію, аффектація неумѣства во всѣхъ языкахъ“. Кто былъ писатель, высказавшій столь вѣрно и столь необычайное для своего времени мнѣніе, неизвѣстно съ достовѣрностью. Вѣроятно всего, что это былъ Хуанъ Вальдесъ, человекъ, котораго по моему мнѣнію, нѣкоторые несправедливо считаютъ однимъ изъ первыхъ послѣдователей Лютерова ученія въ Испаніи. Онъ воспитывался въ алькальскомъ университетѣ и въ теченіе ювѣнества періода своей жизни, состоя при особѣ императора, игралъ довольно видную политическую роль. Неизвѣстно, что случилось съ нимъ впоследствии, но вѣроятно онъ умеръ въ 1540 г., за шесть лѣтъ до попытки Карла ввести инквизицію въ Неаполь, гдѣ Вальдесъ проживалъ довольно долго, и потому невѣроятно, чтобы онъ во время своего пребыванія въ Неаполь, подвергался серьезнымъ преслѣдованіямъ, хотя, конечно, его релігіозныя мнѣнія не всегда соответствовали требованіямъ испанской церкви <sup>41)</sup>.

„Dialogo de las Lenguas“ происходитъ, какъ полагаютъ, между двумя испанцами и двумя итальянцами въ сельскомъ домикѣ, на берегу моря, близъ Неаполя. Это—остроумные дебаты о происхожденіи и характерѣ кастильскаго діалекта. Нѣкоторыя части этого діалога отличаются ученостью, хотя и не вполне безупречно <sup>42)</sup>; нѣкоторыя изложены живо и занимательно; наконецъ нѣкоторыя отличаются здравомысліемъ и вѣрнымъ критическимъ тактомъ. Главное дѣйствующее лицо — поучающее и разъясняющее все діало носить имя Вальдеса. Это обстоятельство въ связи съ нѣкоторыми намеками находящимися въ самомъ діалогѣ, даетъ поводъ къ заключенію, что Хуанъ Вальдесъ былъ авторомъ книги и что она была имъ написана до 1536 г. <sup>43)</sup>. Если остановиться на

<sup>41)</sup> Лоренте [Hist. de l'Inquisition, tom. II, pp. 281 и 478] впадаетъ въ нѣкоторыя ошибки относительно личности Вальдеса. Подробности объ его жизни можно найти у Маккри „Hist. of the Progress, etc. of the Reformation in Italy“, [Edinburgh, 1827, 8—vo, pp. 106 in 121] и въ его „Hist. of the Progress, etc. of the Reformation in Spain“ [Edinburgh, 1829, 8—vo, pp. 140—146] Ваггали, что Вальдесъ держался ученія антитринитаріевъ, но Маккри отвергаетъ это.

<sup>42)</sup> Главная ошибка автора состоитъ въ предположеніи, будто греческій языкъ былъ некогда господствующимъ языкомъ въ Испаніи и послужилъ основой для древняго италянскаго языка, который, по его мнѣнію, былъ распространенъ на весь полуостровъ еще до появленія тамъ римлянъ.

<sup>43)</sup> На основаніи выше упомянутыхъ намековъ можно заключить, что Вальдесъ, фигурирующий въ діалогѣ, былъ въ Римѣ, пользовался нѣкоторымъ авторитетомъ и долго жилъ въ Неаполѣ и другихъ городахъ Италіи. Онъ говоритъ о Гарсилассо де ла Вега, какъ о живомъ человекѣ, между тѣмъ извѣстно, что Гарсилассо умеръ въ 1536 г. Лоренте въ приведенномъ отрывкѣ, прямо называетъ Вальдеса авторомъ „Dialogo de las Lenguas“; а Клеменсинъ, на авторитетъ котораго можно вполне положиться — въ одномъ примѣчаніи къ Донъ-Кихоту

этомъ предположеніи, то изъ него удовлетворительно объясняется фактъ запрещенія рукописи, какъ сочиненія человека подозреваемаго въ ереси. Во всякомъ случаѣ, діалогъ не былъ напечатанъ до 1737 г., и вслѣдствіе этого, въ качествѣ обрашника правильнаго и легкаго слога, онъ, можно сказать, совсѣмъ не существовалъ для эпохи, породившей его <sup>44</sup>).

tom. IV, p. 285] подтверждаетъ мнѣніе Лоренте, хотя въ другихъ примѣчаніяхъ онъ говоритъ о „Dialogo de las Lenguas“, какъ о произведеніи неизвѣстнаго автора.

<sup>44</sup>) „Diálogo de las Lenguas“ появился впервые въ „Origenes de la Lengua Española“ Майянеса-и-Сискара [Madrid, 1737, 2 tom., 12 mo]; онъ напоминаетъ собою первую часть второго тома и служитъ лучшимъ убраниемъ сборника. Диалогъ, вѣроятно, оттого такъ долго скрывался отъ глазъ публики, что считался произведеніемъ еретика. Майянесъ утверждаетъ, что рукопись первоначально принадлежала историку Зуритѣ, и что въ 1763 г. она была приобретена королевскою бібліотекою, когда Майянесъ состоялъ тамъ бібліотекаремъ. По мнѣнію Гайягоса она хранится теперь въ Британскомъ Музѣ, но это не вѣрно. Въ Additional Mss. подъ № 9339 находится только списокъ ея и притомъ довольно поздній. Въ подлинной рукописи не было одного листа (вѣроятно уничтоженнаго цензурою) — котораго Майянесъ ни какъ не могъ достать. Хотя онъ, повидимому, и былъ увѣренъ въ томъ, что Вальдесъ былъ авторомъ „Диалога“, но избѣгалъ говорить объ этомъ быть можетъ изъ боязни обратитъ на рукопись вниманіе инквизиціи. [Origenes, Tom. I, pp. 173—180]. Ириарте въ „Argobacion“. (Argobacion—одобреніе цензурою соотвѣтствующій терминъ въ шему печатать *permittitur*). Прим. переводчика) сборника говоритъ о „Dialogo“ какъ о произведеніи неизвѣстнаго автора.

Съ тѣхъ поръ какъ предшествующая часть этого примѣчанія и то, что касается этого вопроса въ текстѣ были напечатаны въ 1849 г., появились новыя свѣдѣнія относительно автора Диалога, и я хочу познакомить читателей съ состояніемъ этого вопроса въ настоящемъ 1864 г.

Дознано, что было двое братьевъ Вальдесовъ — Хуанъ и Альфонсъ — что они были близнецы и столь походили другъ на друга и характеромъ и наружностью, что Эразмъ, описывая ихъ въ письмѣ, помѣченномъ 1-го марта 1528 г., говорить, что они кажутся не близнецами, но положительно однимъ и тѣмъ же лицомъ, — „non duo gemelli, sed idem proorsus homo“. Оба они состояли секретарями при Карлѣ V; оба сопровождали его въ путешествіи въ Германію и Италію; оба были людьми вліятельными и даровитыми, писавшими и поучавшими въ духъ благоразумія и либерализма, вообще весьма рѣдкомъ и въ особенности въ ту смутную пору. Вслѣдствіе множества сходныхъ чертъ между ними и той факта, что ихъ мнѣнія не могли въ то время открыто и вполне высказываться, братьевъ не рѣдко смѣшивали, какъ относительно событій ихъ жизни, такъ и относительно сочиненій, вышедшихъ изъ подъ ихъ пера. Не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію, что Хуанъ написалъ замѣчательное сочиненіе „Diálogo de las Lenguas“. Въ 1860 г. вышло въ Мадридѣ лучшее изданіе Диалога, сдѣланное по единственному древней рукописи, хранящейся въ тамошней національной бібліотекѣ, по той самой рукописи, которою пользовался Майянесъ въ 1737 г. По слѣднее изданіе рѣшаетъ вопросъ относительно имени автора и дѣлаетъ вѣроятнымъ предположеніе, что само сочиненіе было первоначально озаглавлено, какъ и слѣдовало въ единственномъ числѣ „Diálogo de la Lengua“, а не во множественномъ „Diálogo de las Lenguas“, потому что оно на самомъ дѣлѣ касается только испанскаго языка, хотя въ немъ и встрѣчаются необходимыя ссылки на другіе языки. Но кромѣ весьма толковаго обзора всѣхъ этихъ вопросовъ въ предисловіи, упомянутое изданіе содержитъ въ себѣ около тысячи не равнаго достоинства примѣчаній, помѣщенныхъ на поляхъ книги и свидѣтельствующихъ о необыкновенномъ терпѣніи и тщательности издателя.

Перу Хуана де Вальдеса принадлежатъ и другія сочиненія въ значительной части или всецѣло, (какъ напр. его толкованія на посланіе св. Павла), богословъ

Для насъ это сочиненіе имѣетъ большую цѣнность, такъ какъ оно полнѣ всякаго другаго современнаго литературнаго памятника отражаетъ въ себѣ то состояніе, въ какомъ находился испанскій языкъ въ царствованіе императора Карла V; обстоятельство это настолько важно и для состоянія литературы, что мы должны остановиться на немъ нѣсколько подробнѣе.

Оглядываясь на прошлое, мы находимъ, что впрочемъ и слѣдовало ожидать, что литературный языкъ въ Испаніи сдѣлалъ значительные успѣхи съ того времени, какъ мы въ послѣдній разъ говорили о немъ, т. е. со времени царствованія Хуана II. Прицѣпъ Хуана де Мены нашелъ послѣдователей; поэты слѣдовавшіе одинъ за другимъ въ теченіе столѣтія обогащали народный языкъ словами, заимствованными изъ языковъ классическихъ.

саго характера. Самыя замѣчательныя изъ нихъ, по моему мнѣнію слѣдующія: „Alfabeto Christiano“ и „Ciento y Diez Consideraciones“, оба предназначенныя для христіанскаго назиданія; послѣднее изъ нихъ отличается замѣчательной глубиною мысли. Къ сожалѣнію ни одно изъ нихъ не дошло до насъ въ томъ видѣ, какъ они вышли изъ подъ пера автора т. е. на чистомъ кастильскомъ языкѣ. Такъ какъ издавая эти сочиненія авторъ имѣлъ въ виду своихъ итальянскихъ друзей, то первое изъ нихъ было издано на итальянскомъ языкѣ въ 1546 г., безъ обозначенія мѣста изданія, а второе тоже на итальянскомъ въ Базелѣ въ 1550 г. Съ этого послѣдняго языка были послѣдовательно сдѣланы переводы на нѣмецкіе языки и между прочимъ на испанскій. Его „Consideraciones“, въ англійскомъ переводѣ Николая Феррара, были изданы сначала въ Оксфордѣ въ 1638 г., и потомъ въ 1646 г. въ Кембриджѣ, съ примѣчаніями благочестиваго иста Герберта, см. Izaak Walton's, Life of Herbert, 1819, p. 266; слѣдуетъ замѣтить впрочемъ, что свидѣнія, сообщаемыя Уолтономъ о Вальдесѣ, большей частью не вѣрны.

Изъ сочиненій Альфонса Вальдеса замѣчательны два, которыя до послѣдняго времени приписывались его alter ego Хуану, такъ что даже послѣдній издатель „Dialogo de la Lengua“ утверждаетъ на основаніи внутреннихъ причинъ, что они отчасти принадлежатъ перу Хуана. Они обыкновенно носятъ простое заглавіе „Dos Dialogos“, подъ которымъ и были первоначально напечатаны около 1530 г. Первый изъ нихъ, это—діалогъ между Меркуріемъ, Харономъ и нѣсколькими вновь прибывшими душами на берегахъ Стикса; онъ не могъ быть написанъ ранѣе 1528 г., такъ какъ въ немъ помѣщено письмо Карла V, помѣченное этимъ годомъ. Слѣдующій діалогъ происходитъ между молодымъ человекомъ по имени Лактансіо, за личностью котораго скрывается самъ авторъ, и духовнымъ лицомъ въ военномъ костюмѣ, только что прибывшимъ изъ Рима, гдѣ, среди смуты и насилій, сопровождавшихъ взятіе вѣчнаго города испанцами, монахи и священники сражались и одѣвались какъ солдаты. Оба дѣйствующія лица испанцы, случайно встрѣчающіяся въ общественномъ саду въ Вальядолидѣ и удаляющіяся для болѣе спокойнаго собесѣдованія въ сосѣднюю церковь, гдѣ они, ничѣмъ не стѣсняемые, обстоятельно толкуютъ о неурядицахъ своего времени, описаніе которыхъ и составляетъ содержаніе „Dialogo“. По всей вѣроятности онъ былъ написанъ въ 1528 г. и несомнѣнно былъ извѣстенъ въ 1529, такъ какъ въ этомъ году Альфонсъ Вальдесъ, считавшійся его авторомъ, подвергся упрекамъ за свои политическія мнѣнія отъ Кастильоне, папскаго повѣреннаго въ Испаніи, колко заявившаго ему при этомъ, что если судьба бы забросила его въ Германію, то онъ могъ бы расчитывать на радужный пріемъ со стороны Лютера. Оба эти любопытныя и интересныя разсужденія были написаны съ цѣлью защитить императора отъ нареканій по поводу взятія Рима и вызова на поединокъ Франциска I—съ итальянскими событиями, бывшими тогда на устахъ у всѣхъ. Въ обоихъ діалогахъ не обходится не мало важныхъ фактовъ, свершившихся на глазахъ автора, и не рѣдко встрѣчаются описанія мыслей и чувствъ, волновавшихъ общество въ эту

Въ то же время въ сокровищницу испанскаго языка приходили важныя вклады изъ другихъ источниковъ и иными путями. Благодаря полувзковымъ торговымъ сношеніямъ съ Америкой, названія вывезенныхъ оттуда произведеній стали общеупотребительными въ Испаніи; названія эти, правда, были немногочисленны, но вошли въ ежедневный обиходъ<sup>45)</sup>. Еще большее количество выраженій было заимствовано изъ Германіи и Нидерландовъ, вслѣдствіе возшествія на испанскій престолъ Карла V<sup>46)</sup>, который къ великому неудовольствію его испанскихъ подданныхъ явился въ Испанію въ сопровожденіи иностранныхъ придворныхъ и самъ говорилъ съ иностраннымъ акцентомъ на языкѣ страны, которую былъ призванъ управлять<sup>47)</sup>. Небольшое число словъ было также случайно запи-

эпоху величайшаго возбужденія и тревоги; въ обоихъ заключается не малая примѣсь релігіозной контroversы; но хотя въ нихъ и попадаются мѣста, гдѣ смѣло обличаются пороки духовенства и описывается жалкое положеніе христіанства, тѣмъ не менѣе, по моему мнѣнію, нельзя считать Вальдеса протестантомъ, какъ это часто дѣлали, такъ какъ онъ, не смотря на складъ своего ума, въ высшей степени наклоннаго къ духовному христіанству и образъ мыслей, исполненный мудрой терпимости, всюду выказываетъ безграничное обожаніе императора и полную покорность папѣ и католической церкви. Главная прелесть диалоговъ Альфонса Вальдеса составляетъ ихъ живой и правильнѣй языкъ, ихъ остроуміе и юморъ, и замѣчательное умѣнье автора посредствомъ искусно подобранныхъ фактовъ и подробностей передать читателямъ нравственную физиономію той необыкновенной эпохи, въ которой ему пришлось жить. Въ 1850 г. диалоги Альфонса Вальдеса вышли въ свѣтъ новымъ изданіемъ. Хотя мѣсто изданія на нихъ не обозначено, но я полагаю, что они были изданы въ Мадридѣ и при томъ тѣмъ же лицомъ, которое впоследствии въ 1860 издадо „*Dialogo de la Lengua*“.

Относительно братьевъ Вальдесъ, см. предисловія къ изданіямъ „*Ciento y Diez Consideraciones*“ 1855 и 1863, „*Alfabeto Christiano*“ 1861, „*Diálogo de la Lengua*“ 1860 и „*Dos Dialogos*“ 1850. Всѣ эти изданія, какъ я полагаю, были напечатаны въ Мадридѣ, хотя издателя, донъ Люисъ де Уосъ-и-Ріо и Вельминъ Виффенъ, квекеръ, живущія близъ Бедфорда и братъ переводчика Гарсилласо де ла Вега, и не упоминаютъ объ этомъ. См. также, любопытныя подробности относительно братьевъ Вальдесъ въ Young's „*Life and Times of Antonio Paleario*“ London, 1860, 8 vo, Vol. I, pp. 201—238 и 547—551. обстоятельная біографія Хуана Вальдеса, содержащая въ себѣ все, что только можно было собрать относительно него, написана квекеромъ Виффеномъ (London 1865); но я не могъ воспользоваться ею, такъ какъ предмудрое примѣчаніе было написано за годъ до ея появленія. Хотя біографія, изданная Виффеномъ, и содержитъ много важныхъ свѣдѣній относительно политическихъ и релігіозныхъ убѣжденій Вальдеса, я однако не нашелъ въ ней ничего, чтобы я могъ добавить къ моей характеристикѣ его, какъ писателя.

45) Magaña y Sisear, Origenes, Tom. I, p. 97.

46) Ibid., p. 98.

47) Сандоваль говоритъ, что Карлъ V, при своемъ первомъ посѣщеніи Испаніи, много потерялъ во мнѣніи испанцевъ, вслѣдствіе того, что не настолько владѣлъ испанскимъ языкомъ, чтобы быть въ состояніи объясняться на немъ безъ переводчика. „Это равнялось“, прибавляетъ онъ, „полной невозможности говорить съ народомъ“. *Historia*, Anvers, 1681, Folio, Tom. I, p. 141. Когда Карлъ V захотѣлъ принять лично участіе въ оправданіи правосудія, онъ очутился въ еще болѣе затруднительномъ положеніи. (*Argensola*, *Anales de Aragon, Zaragoza*, 1639, Folio, Tom. I, p. 441). Первое прошеніе, съ которымъ Кортесы, не забывшіе вѣроятно этого событія, обратились къ Филиппу II, при вступленіи его на престолъ, состояло въ томъ, чтобы онъ постоянно жилъ въ Испаніи. *Capitulos y leyes, Cortes de Valladolid, Valladolid, 1558, f. I.*

звано изъ Франціи; а позже въ царствованіе Филиппа II вслѣдствіе усилившагося вліянія итальянской культуры, въ испанскій языкъ вторглось столько иностранныхъ словъ и выраженій, сколько не вторгалось въ него со временъ арабскаго завоеванія <sup>49)</sup>.

Такимъ образомъ въ обозрѣваемую эпоху мы можемъ считать испанскій языкъ не только вполне образовавшимся, но и достигшимъ полноты присущихъ ему характеристическихъ чертъ. Дѣйствительно, уже въ теченіе полувѣка онъ былъ подвергнутъ самой тщательной обработкѣ. Алонзо де-Паленсія, долгое время послужившій своей странѣ въ должности посланника, а впоследствии исторіографа, издалъ въ 1490 г. латиноско-испанскій словарь; это былъ древнѣйшій изъ словарей, заключающихъ въ себѣ сборникъ кастильскихъ словъ и ихъ этимологію <sup>50)</sup>. Два года спустя появилась кастильская грамматика Антоніо де-Лебрихи, еще раньше издававшего латинскую грамматику на латинскомъ языкѣ и переведшаго ее, какъ онъ самъ сообщаетъ намъ, на испанскій для придворныхъ дамъ <sup>51)</sup>. Вслѣдъ за этою попыткою появились другія столь же удачныя. Въ 1492 г. вышелъ въ свѣтъ первый въ своемъ родѣ словарь кастильскаго языка, составленный Лебрихой, а вслѣдъ за нимъ, въ 1499 году, духовный словарь на латинскомъ и испанскомъ языкахъ, составленный Санта Эллою; оба эти словаря часто перепечатывались впоследствии и долгое время считались образцовыми <sup>51)</sup>. Всѣ эти труды, имѣвшіе столь важное значеніе для упроченія языка и такъ тщательно выполнены, что въ теченіе болѣе столѣтія не появлялось

<sup>49)</sup> Magana y Siscar, Origenes, Tom. II, pp. 127—133. Авторъ „Dialogo“ настаиваетъ на введеніи во всеобщее употребленіе значительнаго числа словъ, заимствованныхъ съ итальянскаго, какъ-то: discurso, facilitar, fantasia, novela и проч. Слова эти давно уже приняты академіей. Діаго де-Мендесъ, отчасти и самъ приверженецъ итальянской школы, возставаеъ противъ введенія слова *sentinela*, какъ ненужнаго итальянизма, но оно вскорѣ сдѣлалось достояніемъ испанскаго языка (*Guerra de Granada*, ed. 1776, Lib. III, c. 7, p. 176). Немного позже Лунсъ Велесъ де-Гевара въ X отдѣлѣ своего „*Diablo Cojuelo*“ (Хромой Бѣсъ) отказываетъ въ правѣ гражданства словамъ *fulgor*, *fragor*, *rotura* и многимъ другимъ, теперь уже вошедшимъ въ употребленіе. Такъ Фигероа въ своемъ „*Pasajero*“, 1617, f. 85, b) жалуется также на современныя ему вторженія иностранныхъ словъ въ испанскій языкъ: „*Se han ido poco a poco convirtiendo en propios muchos meramente Latinos, como *repulsa*, *idoneo*, *lustror*, *prole*, *posteridad*, *astro*, y otros sin numero.*“ Всѣ перечисленныя имъ слова вошли теперь въ составъ кастильскаго. Гайангозъ указываетъ на Франсиско Нуньеса де-Веласко, который въ своемъ „*Diálogos de Contencion entre la milicia y la ciencia*“, тоже соблазняется о томъ, что въ кастильскій языкъ вводились безъ всякой надобности итальянскія слова и фразы. Но онъ не подозреваетъ, что приводимыя имъ слова *estala*, *estival* не итальянскаго, но германскаго происхожденія. См. испанскій переводъ моей книги, Т. II, стр. 513).

<sup>50)</sup> Mendez, Typographia, 175. Antonio, Bib. Vetus, ed. Bayer, Tom. II, p. 333.

<sup>51)</sup> Mendez, Typog., pp. 239—242. Относительно великихъ услугъ, оказанныхъ Антоніемъ Лебрихой испанскому языку. См. „*Specimen Bibliothecae Hispano-Magellanicae ex Museo D. Clementis*“, Hannoverae, 1753, 4<sup>to</sup>, pp. 4—39.

<sup>52)</sup> Mendez, pp. 243 и 212, и Antonio, Bib. Nova, Tom. II, p. 266.

ничего имъ равнаго по достоинству<sup>53)</sup>, были предприняты подъ непосредственнымъ и личнымъ покровительствомъ королевы Изабеллы. Королева эта, какъ въ данномъ случаѣ, такъ и во многихъ другихъ, показала, насколько она отличалась дальновидностью въ дѣлахъ государственныхъ и просвѣщеннымъ вкусомъ во всемъ, что касалось умственнаго развитія ея подданныхъ<sup>54)</sup>.

Образовавшійся такимъ образомъ языкъ быстро распространился по полуострову и вытѣснилъ діалекты, изъ которыхъ нѣкоторые, не уступающіе ему въ древности, одно время, повидимому, готовы были превзойти его развитіемъ и распространенностью. Древне-галиційскій діалектъ, природный языкъ Альфонса Мудраго, на которомъ онъ иногда писалъ, сдѣлался литературнымъ языкомъ только въ Португаліи, гдѣ онъ на столько отдѣлился отъ своего корня, что почти утратилъ память своего происхожденія. Валенсійскій и каталагскій діалекты, родственные языку провансальскому, вліяніе которыхъ въ тринадцатомъ столѣтіи чувствовалось на всемъ полуостровѣ, сохранили въ описываемую нами эпоху остатки своего первоначальнаго значенія лишь у подошвы прибрежныхъ холмовъ Средиземнаго моря. Одинъ только бискайскій діалектъ, твердый какъ укрывающія его скалы, удержалъ за собою характеръ, присущій ему съ древнѣйшей эпохи, характеръ, который въ своихъ существенныхъ чертахъ остался неизмѣннымъ вплоть до настоящаго времени.

Но, хотя всеобщее распространеніе кастильскаго діалекта было обезпечено тѣмъ обстоятельствомъ, что онъ считался оффиціальнымъ органомъ правительства, которое въ описываемую эпоху не обращалось ни на какомъ иномъ языкѣ ко всемъ народамъ Испаніи, все-таки народныя и мѣстныя привычки, окрѣпшія въ продолженіе четырехъ столѣтій, не могли быть сразу уничтожены. На галиційскомъ, валенсійскомъ и каталонскомъ діалектахъ продолжали говорить въ царствованіе Карла V; на нихъ говорятъ и теперь массы народа въ провинціяхъ, гдѣ и образованная часть общества не вполне отреклась отъ нихъ. Даже Андалузія и Арагонія не совершенно еще освободились отъ своихъ первоначальныхъ діалектовъ. Точно также нѣкоторыя обширныя провинціи полуострова, бывшія некогда независимыми государствами, какъ напр. Эстрамадура и Ламанча, до сихъ поръ сохранили особенности своей фразеологіи и произношенія<sup>55)</sup>.

Одна Кастилія и преимущественно Старая, съ начала XV вѣка,

<sup>53)</sup> Грамматика Хуана Навидада, 1567, не составляетъ въ этомъ случаѣ исключенія, такъ какъ она была написана съ дѣлю преподаванія испанскаго языка итальянцамъ.

<sup>54)</sup> Clémencin, in Mem. de la Academia de Historia, Tom. VI, p. 472. Пригнѣ.

<sup>55)</sup> Достойно замѣчанія то, что какъ авторъ „Dialogo de Lenguas“ (Origenes, Tom. 31) писавшій около 1535,—такъ и Майяньс, (Origenes, Tom. I. p. 8), писавшій въ 1737,—и Сарменто, (Memorias, p. 94) писавшій 1760, всѣ отзываются почти въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ о характерѣ кастильскаго языка и широкомъ распространеніи мѣстныхъ діалектовъ въ Испаніи.

являеть притязаніе, на чистоту испанскаго языка, какъ на свое законное наслѣдство. Виллалобось вѣчно льстившій королевской масти, утверждаетъ, что эта прерогатива была естественнымъ результатомъ мѣстопребыванія королей и двора<sup>55)</sup>; но вѣрнѣе, что самый чистый кастильскій діалектъ слѣдуетъ искать въ Толедо, въ императорскомъ Толедо (Toledo Imperial) какъ его называють, древней столицѣ готской монархіи, возведенной впоследствии тутчасъ послѣ изгнанія Мавровъ, въ санъ духовной столицы всей христіанской Испаніи<sup>56)</sup>. Верховенство этой почтенной столицы въ дѣлѣ чистоты языка было настолько установлено, что еще въ XIII в. толедское нарѣчіе было признано оффиціальнымъ и Альфонсъ Мудрый, въ собраніи кортесовъ тутъ происходившемъ, издалъ указъ, чтобы значеніе каждаго спорнаго слова, опредѣлялось его значеніемъ въ Толедо<sup>57)</sup>. Во всякомъ случаѣ, не подлежитъ сомнѣнію, что съ царствованія Карла V и до нашего времени, толедское нарѣчіе считалось нормой національнаго языка, и что съ той же самой поры, кастильскій діалектъ, одержавъ полную побѣду надъ всеми остальными діалектами, сталъ единственнымъ общепризнаннымъ языкомъ классической поэзіи и прозы на всемъ полуостровѣ<sup>58)</sup>.

<sup>55)</sup> De las Fiebras Interpoladas, Metro I, Obras, 1543, f. 27.

<sup>56)</sup> См. повѣствованія Маріаны о словѣ Толедо (Historia, lib. XVI, c. 15 и въ другихъ мѣстахъ). Онъ самъ былъ уроженцемъ толедскаго королевства и нерѣдко съ гордостью отзывается объ его славныхъ дѣяніяхъ. Сервантесъ, въ Донъ-Кихотѣ (Parte II, c. 19), упоминаеть, что въ его время толедскій діалектъ считался самымъ чистымъ испанскимъ языкомъ. И въ настоящее время онъ стремится охранять за собою это право.

<sup>57)</sup> Въ томъ же собраніи кортесовъ, тѣмъ же королемъ, Донъ-Альфонсомъ X, было постановлено, что на случай если въ какой либо части его государства, возникнетъ сомнѣніе относительно значенія какого-нибудь кастильскаго слова, то за разъясненіемъ его слѣдуетъ обращаться въ столицу Кастиліи, владѣющую какъ бы нормой кастильскаго языка, (como á metro de la lengua Castellana), и держатель того значенія и опредѣленія, которыя будутъ тамъ признаны, потому что языкъ, которымъ говорятъ въ Толедо—самый совершенный<sup>a</sup>. (Francisco de Piza, Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo, ed. Thomas Tamaio de Vargas, Toledo, 1617, fol., Lib. I, c. 36, f. 56). Засѣданіе Кортесовъ, о которомъ здѣсь упоминается, по словамъ Пизы, происходило въ 1253 г., и на немъ, какъ гласитъ хроника Альфонса X (Valladolid 1554, fol, c. 2) присутствовалъ самъ король. (См. также, Paton, Eloquencia Española, 1604, f. 12). Законное, равно также и традиціонное право на верховенство признано за толедскимъ діалектомъ въ „Historia de Tobias“, поэмѣ Кодевильи Сантарены, 1615, Canto XI, гдѣ онъ такъ выражаетъ о Толедо:

Entre otros muchos bienes y favores  
    Que'l soberano Dios hizo a esta gente  
Fue darle la facundia y los primores  
    De hablar su Castellano castamente,  
Y assi por justa ley de Emperadores,  
    Se orden, que, si alguno, estando ausente,  
Sobre qualquier vocablo porfiasse,  
    Que'l que se usa en Toledo guardasse. f. 190, a.

<sup>58)</sup> Естественнымъ слѣдствіемъ завоеваній и вліянія Карла V на всю Европу

## ГЛАВА VI.

Исчезновение хроникъ. — Карль V. — Гевара. — Окампо. — Сепульведа. — Мехиа. — Разказы о Новомъ Свѣтѣ. — Кортесъ. — Гомара. — Берналъ Диасъ дель Кастильо. — Овиедо. — Ласъ Казасъ. — Кавеса де Ваба. — Хересъ. — Сарате.

Начало XVI вѣка было несомнѣнно эпохой вымирания испанской хроники <sup>1)</sup>. Правда въ этомъ отношеніи, какъ и во многихъ другихъ, считали полезнымъ въ интересахъ достоинства монархіи сохранить хоть на нѣкоторое время старинные величавые атрибуты королевской власти. Въ силу такого взгляда, Карль V имѣлъ при себѣ нѣсколько официальныхъ историографовъ, людей почтенныхъ и весьма свѣдущихъ; какъ бы желая посредствомъ чтенія описанія своихъ подвиговъ укрѣпить въ себѣ честолюбивые планы новыхъ завоеваній. Но на солнечныхъ часахъ тѣнь не отступитъ назадъ даже и по королевскому приказу. Величайшій монархъ своего времени могъ содержать при своей особѣ хроникеровъ, но оны не могъ вдохнуть въ нихъ духъ отвѣтственной эпохи. Хроники, заказанныя Карломъ V, или совсѣмъ не были начаты, или же остались неоконченными. Антонио де Гевара, бывшій однимъ изъ императорскихъ историографовъ, повидимому крайне совѣстливо

было то, что испанскій языкъ сталъ болѣе, чѣмъ когда-либо, известнымъ а границею. Маргарита Вауа, сестра Франциска I, прибывшая въ 1525 г. въ Мадридъ, чтобы утѣшить своего брата въ его заточеніи, говорила ему: „Le langage Castillan est sans comparaison mieus declarant cette passion d'amour que n'est le Français (Heptameron, Journée III, Nouvelle 24, ed. Paris, 1615. p. 263)“. А Доменики, въ предисловіи къ переводу его *Tratamiento de Empresas Militares*, сдѣланномъ Уллоа (Leon. de Francia, 1561, 4-то, p. 175), выражается объ испанскомъ языкѣ, что изъ всѣхъ языковъ Европы онъ самый международный. (Es lengua muy comun a todas naciones)—знаменательное признаніе въ устахъ итальянца. Известно, что Римелье любилъ писать по-испански. (Navesman, p. 312). Благодаря супружеству Филиппа II съ Маріею Тюдоръ, испанскій языкъ проникъ въ Англію, гдѣ одно время онъ былъ въ большой модѣ при дворѣ, а самъ Карль, какъ императоръ, распространилъ его въ Германіи, подобно тому, какъ онъ это сдѣлалъ инымъ путемъ и въ силу подобныхъ же соображеній въ Фландріи и Италіи. Въ продолгъ въ книгѣ Патона *Eloquencia Española* (1604 pp. 7, et seq.) можно найти много любопытныхъ фактовъ, свидѣтельствующихъ о распространеніи испанскаго языка въ Италіи и Франціи въ серединѣ XVI вѣка.

<sup>1)</sup> Доказательствомъ тому, что время хроникъ прошло, можетъ служить комическая хроника придворнаго шута, составленная въ началѣ царствованія Карла V, озаглавленная „*Cronica de Don Francisco de Zúñiga, criado privado bifeniquisto y predicador del Emperador Carlos V dirigida a su a su Majestad por el mismo Don Frances*“. Первоначально она была напечатана въ *Biblioteca de Autores Españoles*, Vol XXXVI, 1566. Очевидно, не шутъ писалъ ее, равно какъ и приложенныя къ ней письма, хотя онъ и носилъ прозвище придворнаго шута и пользовался всѣми преимуществами этого званія. Слогъ хроника легокъ и правиленъ, но въ ней больше остроумія, чѣмъ тщательности, больше здраваго смысла, чѣмъ историческихъ фактовъ. По самому заглавію видно, что хроника шута есть карикатура на стиль хроникъ уже выходившій тогда изъ моды.



относился къ своимъ обязанностямъ. Рассказываетъ, что по его желанію жалованье его за одинъ годъ, въ который онъ не успѣлъ ничего написать было возвращено въ казну. Изъ этого, конечно, еще не слѣдуетъ, что онъ былъ хорошимъ историкомъ <sup>2)</sup>). Все написанное имъ не признано было его современниками достойнымъ обнародованія; вѣроятно и наше время отнеслось бы къ нему не иначе строго, если бы онъ въ своей хроникѣ не выказалъ большого уваженія къ исторической правдѣ и не написалъ бы ее лучшимъ слогомъ, чѣмъ тотъ, которымъ написаны его разсужденія о жизни и характерѣ Марка Аврелія <sup>3)</sup>).

Флоріанъ де Окампо, другой изъ замѣчательнѣйшихъ хроникеровъ Карла V, выказалъ громадное честолюбіе въ планѣ своей работы, задумавъ начать свою хроникку Карла V со всемірнаго потопа. Не удивительно, что всей его жизни едва хватило для выполненія лишь небольшого отрывка своего колоссальнаго труда; онъ окончилъ лишь четвертую часть перваго изъ четырехъ задуманныхъ имъ громадныхъ отдѣловъ <sup>4)</sup>). Но и этого отрывка вполне достаточно для доказательства, что время подобныхъ сочиненій окончательно миновало <sup>5)</sup>). И не потому, конечно, чтобы Окампо не отличался легковѣріемъ; это качество у него развито даже больше, чѣмъ слѣдуетъ. Но его легковѣріе не имѣетъ ничего общаго съ политической довѣрчивостью его предшественниковъ, любившихъ старинныя народныя преданія, и есть ни что иное какъ отсутствіе критики, принимающее за истину молвіны выдумки Бероза или Манефона <sup>6)</sup>, потерпевшихъ всякій кредитъ послѣ появленія ихъ произведеній на свѣтъ, за полвѣка передъ тѣмъ, какъ Окампо задумалъ употребить ихъ въ дѣло, воображая найти здѣсь весьма вѣроятное, по его мнѣнію, указаніе для установленія родословной испанскихъ королей по прямой линіи отъ Тубала, внука Ноя. Подобное легковѣріе никому не покажется привлекательнымъ. Кромѣ того, сочиненіе Окампо сухо и нелѣзно по своему складу, и въ добавокъ написано тяжелымъ и высокопарнымъ языкомъ, дѣлающимъ чтеніе его почти

<sup>2)</sup> Antonio, Bib. Nov., tom. I, p. 127 и предисловіе къ „Epistolae Familiares“, Гевары, изданіе 1673 г.

<sup>3)</sup> См. рѣзкую статью о Геварѣ въ словарѣ Бейля.

<sup>4)</sup> Лучшая біографія Окампо находится въ „Biblioteca de los Escritores que han sido Individuos de los Seis Colegios Mayores“ etc. por Don Josef de Rezabal y Ugarte [pp. 293—238]. Біографія Окампо предпослана также изданію его хроники 1719 г.

<sup>5)</sup> Первое изданіе первыхъ четырехъ книгъ хроники Окампо было напечатано въ Заморѣ, въ 1544 г., прекраснымъ готическимъ шрифтомъ, in folio; въ 1553 г. появилось изданіе всей хроники въ Мадридѣ дель Кампо. Лучшее же изданіе хроники Окампо по моему мнѣнію то, которое вышло въ Мадридѣ, въ 1791 г., въ 2-хъ томахъ, in-4to.

<sup>6)</sup> Относительно этихъ недостойныхъ измышленій см. Niceron [Hommes Illustres, Paris. 1730, tom. XI pp. I—II; том. XX, 1732, pp. 1—6]. Чтобы составить себѣ поватіе о легкомысліи, съ какимъ Окампо довѣрялся имъ, достаточно прочесть послѣднюю главу его первой книги и всѣ мѣста, гдѣ онъ цитируетъ Ватербо и Бероза.

невозможнымъ. Флоріанъ Окампо умеръ въ 1555 году, въ самый год отреченія императора отъ престола, не оставивъ намъ никакихъ основаній сожалѣть, что его хроника не пошла дальше Сепульвовъ <sup>7)</sup>.

Хуану Хинесу де Сепульведъ <sup>8)</sup> и Перо Мехіа <sup>9)</sup> также поручено было императоромъ разсказать событія его царствованія. Хроника Сепульведы была издана впервые Академіею въ 1780 г., на латинскомъ языкѣ, а хроника Мехіа составленная имъ повидному, позже 1545 г. и доведенная до коронованія императора въ Болоньі никогда не была издана вполне <sup>10)</sup>. Последний оставилъ намъ болѣе обширный трудъ, состоящій изъ жизнеописаній всѣмъ римскимъ императорамъ, начиная съ Юлія Цезаря и кончая Максимильяномъ Австрійскимъ, предшественникомъ Карла V. Это сочиненіе было неоднократно напечатано въ видѣ введенія къ его хроникѣ. Не смотря на недостатки слога, видно, что авторъ задался цѣлью написать подлинную и правдивую исторію; въ каждомъ отдѣлѣ онъ указываетъ на источники, которыми пользовался <sup>11)</sup>.

<sup>7)</sup> Кортесы созванные въ 1555 г. въ Валадыяолидѣ, въ своей „Reçiones“ СХХVІІІ и СХХІХ просили правительство назначить пенсію Окампо, ссылаясь на то, что ему уже пятьдесятъ пять лѣтъ и онъ состоитъ хроникеромъ съ 1539. [См. *Capitulos y Leges*“, Valladolid, folio, 1558, f. lxi.]

<sup>8)</sup> См. заключительныя строки Перо Мехіа къ его „Historia Imperial y Sagrada“. Сепульведъ, проведшій 22 года въ Италіи и похитившій столько же на итальянца, сколько и на испанца, умеръ въ 1578, 83 лѣтъ, въ своемъ загородномъ домѣ въ Сьерра Моренѣ. Онъ весьма живописно рисуетъ свое послѣднее мѣстопробываніе въ одномъ изъ неизданныхъ его писемъ. [См. Alcedo, Biblioteca Americana, подъ словомъ Sepulveda. Рукопись]. Не лишнее замѣтить, что латинскій слогъ Сепульведы отличается замѣчательнымъ изяществомъ.

<sup>9)</sup> Sarrau, *Elocuencia Española*, tom. II, p. 295.

<sup>10)</sup> Я говорю „повидному“, потому что въ своей „Historia Imperial y Sagrada“ онъ заявляетъ, говоря о подвигахъ Карла V, „что онъ никогда не былъ на столько самонадеянъ, чтобы счѣтать себя способнымъ описать ихъ“. Это было писано въ 1545 г., а историографомъ онъ былъ назначенъ въ 1548 г. См. биографическія замѣтки о немъ Пачеко въ Seminario Pintoresco. Онъ умеръ въ 1552 г. „Его исторія Императора“ обрывается на пятой книгѣ, находится въ числѣ рукописей національной мадритской бібліотеки, впрочемъ вторая книга этого сочиненія, содержащее описаніе войны *Comunidades* въ Кастиліи, вошла въ *Bib. de Autores Espanoles* (tom. XXI, 1852). Ферреръ дель Рио очень восхваляетъ хронику Мехіа за искусное расположеніе матеріала и за ея чистый и величавый слогъ. Ее слѣдовало бы издать вполне; изданная же часть провинкута чрезмѣрнымъ чувствомъ вѣрнооданничества. Со временъ Карла V повидному вошло въ обычай держать два рода хроникеровъ: государственныхъ и хроникеровъ частной исторіи королей. Что касается до Карла V, то Окампо и Гарібай состояли при его дворѣ ради первой дѣл, а Гевара, Сепульведъ и Мехіа для второй. Въ числѣ придворныхъ хроникеровъ Карла V упоминается также (Dormer, *Progreso*, Lib. II, cap. 2) Лорендо де Падилья, малагскій архидіаконъ. Въ сущности, представляется довольно затруднительнымъ перечислить всѣхъ тѣхъ, кто удостоился чести носить это званіе. Пореньо говоритъ, что Филиппъ II былъ слишкомъ скромнымъ чтобы держать въ жадованіи историка своихъ дѣлъ (Dicho, etc., 1666, p. 130).

<sup>11)</sup> Первое изданіе его появилось въ 1545 г. Я пользуюсь антверпенскимъ изданіемъ 1661 г., in-folio. Лучшія биографическія свидѣнія о Мехіа находятся по моему мнѣнію въ статьѣ, посвященной ему въ *Biographie Universelle*.

Разсмотрѣнные сочиненія показываютъ, что мы дошли уже до послѣднихъ предѣловъ стариннаго лѣтописнаго стила и что въ литературѣ испанской уже начинаютъ появляться задатки новыхъ болѣе правильныхъ формъ историческаго изложенія. Воспользуемся этимъ комментомъ, чтобы остановиться на небольшомъ количествѣ историческихъ повѣствованій и разсказовъ о Новомъ Свѣтѣ. Въ царствованіе Карла V сочиненія этого рода имѣли больше значенія, нежели перечисленные нами плохія хроникн Испаніи. Лишь только авантюристы, отправившіяся вслѣдъ за Христофоромъ Колумбомъ, достигли западныхъ береговъ Атлантическаго Океана, какъ тотчасъ же начинаютъ появляться болѣе или менѣе подробныя описанія ихъ открытій и основанныхъ ими колоній. Одни изъ этихъ разсказовъ написаны живо и съ большимъ вкусомъ; другіе мало привлекательны по слогу, но почти все интересно по предмету и содержанію, если даже у нихъ и не имѣется никакихъ литературныхъ достоинствъ.

На первомъ планѣ этой живописной группы сибѣлыхъ авантюристовъ выдѣляется величественная фигура Фернанда Кортеса, по справедливости прозваннаго Завоевателемъ, *El Conquistador*. Онъ былъ родомъ изъ благородной семьи и получилъ хорошее воспитаніе. Безпокойный и предпринимчивый характеръ заставилъ его выйти изъ Саламанки раньше окончанія курса и въ 1504 г. онъ отправился въ Новый Свѣтъ, едва достигнувъ 19 лѣтъ<sup>12)</sup>. Полученное имъ прекрасное воспитаніе, которымъ вовсе не отличалось большинство авантюристовъ, ясно проглядываетъ и въ письмахъ Кортеса и во всѣхъ его произведеніяхъ, изданныхъ и неизданныхъ, Любопытнѣйшими изъ нихъ несомнѣнно должны быть признаны его четыре или пять длинныхъ и подробныхъ донесеній (*Relaciones*) королю о мексиканскихъ дѣлахъ. Первое изъ нихъ относится къ 1519 году, а послѣднее къ 1526 году<sup>13)</sup>. Все эти четыре донесенія, при-

<sup>12)</sup> Кортесъ покинулъ Саламанку за два или за три года до отъѣзда въ Новый Свѣтъ. Старый Берналь Диасъ, хорошо знавшій Кортеса отъѣзжая о немъ такъ: „это былъ ученый, и я слышалъ, что его называли бакалавромъ правъ. Когда ему случалось бесѣдовать съ юристами и учеными, онъ отвѣчалъ имъ по латини. Онъ былъ также отчасти поэтъ и писалъ с o r l a s стихами и прозою, [en metra y en rrosa], и проч. [*Conquista*, 1632, с. 206]. Любопытно было бы видѣть поэмы Кортеса и въ особенности то, что грубый, старый лѣтописецъ называетъ с o r l a s e m p r o s a, хотя въ этомъ дѣлѣ онъ былъ вѣроятно столько же компетентенъ, сколько и Monsieur Jourdain въ комедіи Мольера. Кортесъ всегда любилъ общество образованныхъ людей. Въ его домѣ въ Мадридѣ [см. выше, стр. 8 прим. 21], по его возвращеніи изъ Америки, засѣдали одна изъ тѣхъ *Академій*, которыя начали тогда появляться, въ подражаніе итальянскимъ.

<sup>13)</sup> Напечатаны у Барсія въ „*Historiadores Primitivos de las Indias Occidentales*“, [Madrid, 1749, 3 томъ., in-folio],—сборникъ, вышедшемъ послѣ смерти его издателя и очень плохо составленномъ. Барсія пользовался литературной извѣстностью, припималъ участіе въ государственныхъ дѣлахъ и былъ однимъ изъ основателей испанской Академіи. Онъ умеръ въ 1747 г. [Baena, *Niños de Madrid*, том I, p. 106]. Послѣднее не изданное „*Relacion*“ Кортеса также какъ и его неизданныя письма были мнѣ доставлены моимъ другомъ Прескоттомъ, такъ хорошо воспользовавшимся ими въ своемъ сочиненіи „*Conquest of Mexico*“ (Завоеваніе Мексики).

знавныя за несомнѣнно принадлежащія ему написаны изящно, изложены тѣмъ сильнымъ и яснымъ дѣловымъ слогомъ, который отчасти напоминаетъ слогъ *Relazioni* Макиавелли и *Комментаріевъ* Юлія Цезаря. Съ другой стороны письма Кортеса отличаются претензіей на витіеватость слога. Въ одномъ изъ нихъ, по сю пору неизданномъ и написаномъ около 1533 г. въ эпоху неудачъ автора, онъ краснорѣчиво описываетъ свои заслуги и перенесенныя имъ обиды, увѣряетъ императора, что „хранитъ какъ священныя реликвіи, два письма его величества, и добавляетъ, что „милости Е. В. по отношению къ нему были слишкомъ велики для столь ничтожнаго сосуда“, словомъ, здѣсь мы встрѣчаемъ придворныя, исполненныя изящества фразы, подобныхъ которымъ мы уже не находимъ въ позднѣйшихъ писаніяхъ Кортеса, когда, разочарованный жизнью и не надѣясь больше на дворъ, онъ удалился въ свое печальное уединеніе, гдѣ и умеръ въ 1554 году, не находя утѣшенія ни въ своемъ высокомъ званіи, ни въ богатствѣ, ни въ славѣ.

Баснословныя героическія подвиги Кортеса въ Мексикѣ, были еще разсказами, если и не съ такою точностью, за то гораздо подробнѣе, Францискомъ Лопесомъ де Гомарой, старѣйшимъ изъ такъ называемыхъ историковъ Новаго Свѣта <sup>14)</sup>. Гомара родился въ Севильѣ въ 1510 году и нѣкоторое время былъ профессоромъ риторики въ Алькалскомъ университетѣ. Провелъ свою юность въ Севильѣ, бывшей въ то время сборнымъ пунктомъ американскихъ авантюристовъ, онъ такъ заинтересовался ими и такъ ознакомился съ ихъ подвигами и приключеніями, что задумалъ написать ихъ исторію, а пребываніе въ Италіи, о которомъ онъ не разъ упоминаетъ, въ особенности въ Венеціи и Болоньи, гдѣ онъ имѣлъ случай сблизиться съ такими замѣчательными людьми, какъ Саксонъ Грамматикъ и Олафъ Великій, дало ему возможность обогатить себя знаніями, далеко превышавшими уровень познаній современныхъ ему испанскихъ ученыхъ; тутъ онъ и приобрѣлъ такую подготовку къ его труду, какой не могла ему дать его родина. Труды его (за исключеніемъ одного или двухъ маловажныхъ) слѣдующіе: 1) *Исторія Индіи (Historia de las Indias)*, которая по испанскому обычаю начинается съ сотворенія міра и кончается прославленіемъ Испаніи. Хотя въ сущности авторъ имѣлъ въ виду написать только исторію Колумба и открытія и завоеванія Перу; 2) *Хроника Новой Испа-*

Послѣ того какъ это примѣчаніе появилось въ первый разъ въ печати [1849] было издано послѣднее *Домесеніе* Кортеса, (Bibl. de Autores Españoles, Tom. XXII, 1852), помѣченное 3 сентября, 1526 г. Письмо отъ „Justicia y Begimiento“ изъ Вера Круса, помѣченное 10 іюля, 1519 г. предпослано у Гарсія четверемъ Velacionъ, въ видѣ перваго Velacionъ. Это вѣроятно и подало поводъ къ предположенію, что одно изъ *Домесеній* Кортеса было затеряно, хотя оно въ сущности ни когда не было написано. Мнѣ кажется весьма вѣроятнымъ, что имъ было написано самимъ Кортесомъ всего четыре, хотя одно, посланное отъ имени Justicia, 1519 г., весьма сходно съ ними по характеру и достоверности фактовъ.

<sup>14)</sup> „Первымъ достойнымъ этого имени“, говорятъ Муньосъ, Hist. del Nuevo Mundo, Madrid, 1793, folio, p. XVIII.

ли (*Cronica de la Nueva Espana*), которая въ действительности есть ничто иное какъ исторія и жизнь Фернандо Кортеса, (*Historia y vida de Hernando Cortes*), заглавіе болѣе точное, подъ которымъ она и перепечатана Бустаманте, въ Мексикѣ, въ 1826 году <sup>15)</sup>. Какъ древѣйшія извѣстія о странахъ и событіяхъ, волновавшихъ тогда весь христіанскій міръ, книги эти имѣли большой успѣхъ; онѣ выдержали одно за другимъ два изданія и въ скоромъ времени были переведены на французскій, англійскій и итальянскій языки.

Хотя слогъ Гомары одинаково легокъ и плавеиъ какъ въ разсказахъ о подвигахъ испанцевъ, такъ и въ подробномъ описаніи естественныхъ богатствъ новооткрытыхъ странъ, труды его далеко не пользуются авторитетомъ. Будучи секретаремъ у Фернандо Кортеса, онъ былъ нерѣдко введенъ въ заблужденіе свѣдѣніями, полученными имъ какъ отъ своего патрона, такъ и отъ другихъ лицъ, которые были слыхомъ сильно заинтересованы въ событіяхъ, чтобъ быть въ состояніи правдиво говорить о нихъ <sup>16)</sup>. Отсюда у Гомары много крупныхъ ошибокъ, подробно указанныхъ Берналемъ Диасомъ, старымъ воиномъ, который, совершивши раньше дважды путешествіе въ Новый Свѣтъ, сопровождалъ Кортеса въ Мексику въ 1519 году <sup>17)</sup> и сражался подъ его начальствомъ такъ часто и такъ долго, что впоследствии по его словамъ, онъ могъ спать покойно, только въ полномъ вооруженіи <sup>18)</sup>. Едва прочелъ онъ опи-

<sup>15)</sup> Оба сочиненія Гомары можно найти у Барсія въ его „Historiadores Primitivos“, гдѣ они наполняютъ собой весь второй томъ и въ XII томъ Рибаденейровской Библіотеки. Они были въ первый разъ напечатаны въ 1562, 1558 и 1554 гг., и не смотря на то, что какъ выражается Антоніо [Bib. Nov., Tom. I, p. 437], тотчасъ же послѣдовало запрещеніе не только перепечатывать ихъ но даже читать, они до конца столѣтія выдержали четыре изданія, не говоря уже о томъ, что они были переведены на языки англійскій, итальянскій и французскій и по нѣскольکو разъ перепечатывались на каждомъ изъ этихъ языковъ.

<sup>16)</sup> „Относительно этой первой экспедиціи Кортеса монахъ Гомара разсказываетъ въ своей исторіи вещи совсѣмъ неправдоподобныя, какъ это и можно было ожидать отъ человѣка, знакомаго съ нею лишь со словъ другихъ или на основаніи разсказовъ самаго Кортеса. Гомара состоялъ въ качествѣ канцеляна при Кортесѣ, послѣ того какъ по возвращеніи изъ своей послѣдней экспедиціи онъ былъ сдѣланъ маркизомъ“. (Las Casas Historia de las Indias, Parte III, c. 113, MS). Ласъ-Казасъ—свидѣтель пристрастный, но относительно фактовъ ему лично извѣстныхъ, онъ вполне достоинъ довѣрія.

<sup>17)</sup> См. „Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva Espana, por el Capitán Bernal Diaz del Castillo, uno de los Conquistadores“, Madrid, 1632, folio, ser. 211. Это сочиненіе было приготовлено къ печати Альфонсомъ Рамономъ или Реомомъ, авторомъ исторіи Ордена Милосердія и многихъ другихъ сочиненій, въ числѣ которыхъ встрѣчаются и драмы. (Ср. Ant. Bib. Nov., Tom. I, p. 42). Но изданіе 1632 сдѣлано съ не совсѣмъ полной рукописи, а новѣйшее изданіе, сдѣланное Кано, въ 4 томахъ, представляетъ не болѣе какъ искаженіе изданія 1632 г. Тѣмъ не менѣе оно перепечатано въ Рибаденейровской Библіотекѣ (Tom. XXVI, 1853) съ превосходнымъ предисловіемъ Дона Энрико де Веда, который воздалъ полную справедливость достойному старому хроникеру, не возвратившемуся болѣе въ Испанію и умершему въ глубокой старости въ Гватемалѣ.

<sup>18)</sup> По его словамъ, онъ участвовалъ въ ста девятнадцати битвахъ, (f. 254, 6) включая, вѣроятно, въ это число всякаго рода незначительныя стычки.—а изъ пятидесяти человѣкъ сопровождавшихъ его въ Мексику въ 1519 году

саніе Гомары, слишкомъ лестное по отношенію къ Кортесу и слишкомъ несправедливое по отношенію къ его сподвижникамъ, какъ тотчасъ же принялся писать возраженіе на него и кончилъ свой трудъ въ 1568 году <sup>19)</sup>. Въ отвѣтъ Діаса много болтовни; слогъ его довольно грубъ и авторъ нерѣдко впадаетъ въ ненужныя и утомительныя подробности, но за то въ разсказѣ стараго вояны много естественности и горячаго патріотизма, одушевляющаго старинныхъ испанскихъ лѣтописцевъ. Читая книгу Діаса, мы невольно переносимся въ то отдаленное время, дышемъ той атмосферой энтузіазма и наивной вѣры, которой мы не находимъ въ твореніяхъ Гомары и Кортеса.

Однимъ изъ самыхъ первыхъ и замѣчательныхъ американскихъ авантюристовъ, оставившихъ намъ любопытныя и обстоятельныя описанія своихъ приключеній, былъ Гонзало Фернандесъ де Овiedo-и-Вальдесъ. Родился онъ въ Мадридѣ, въ 1478 году <sup>20)</sup> и получилъ тщательное воспитаніе при дворѣ Фердинанда и Изабеллы, гдѣ онъ былъ однимъ изъ пажей *mozos de camara* принца Дома Хуана. Въ 1513 г. онъ былъ назначенъ правительственнымъ инспекторомъ золотыхъ рудниковъ въ С. Доминго (Tierra Firme) <sup>21)</sup> гдѣ и пробылъ безвыѣздно (за исключеніемъ нѣсколькихъ кратковременныхъ поѣздокъ въ Испанію и разныя испанскія владѣнія въ Америкѣ) около сорока лѣтъ, посвятивши себя всецѣло дѣламъ Новаго Свѣта. Еще въ юности Овiedo имѣлъ страсть знакомиться съ замѣчательными личностями и описывать ихъ. Кроме нѣсколькихъ менѣе важныхъ трудовъ, къ числу которыхъ нужно отнести неоконченныя хроникки Фернандо и Изабеллы, Карла V и жизни кардинала Хименеса <sup>22)</sup>, онъ оставилъ два сочиненія, имѣющія немалую цѣнность.

только пятеро было въ живыхъ въ то время, когда онъ писалъ свою хроникку Гватемаль, въ 1568 г., г.

<sup>19)</sup> Книга Діаса была посвящена Филиппу IV. Нѣкоторыя изъ заключавшихся въ ней подробностей весьма забавны. Онъ напримѣръ перечисляетъ по именамъ всѣхъ лошадей, участвовавшихъ въ великой экспедиціи Кортеса, и нерѣдко описываетъ ихъ отличительныя качества съ такою же тщательностью, какъ и качества ихъ всадниковъ. Тѣмъ не менѣе точность его—принимая въ расчетъ отдаленность событій—замѣчательна. Сайясъ (*Apales de Aragon*, 1667, с. 30, р. 218) отдаетъ ей полную справедливость, а на его слова въ этомъ случаѣ можно вполне положиться.

<sup>20)</sup> „Yo nasci ano de 1478“ (Я родился въ 1478 г.) говоритъ онъ въ своихъ „*Quinquagenas*“ по поводу Педро Фернандеса Кордовы и не разъ въ другихъ мѣстахъ онъ упоминаетъ о себѣ какъ объ уроженцѣ Мадрида. Онъ также вразумительно говоритъ, что присутствовалъ при вѣтаніи Гранады и видѣлъ Колумба въ Барселонѣ послѣ его перваго возвращенія изъ Америки, въ 1493 г. *Quinquagenas*, MS.)

<sup>21)</sup> „*Veedor de las Fundiciones de Oro*“, такъ онъ величаетъ себя въ предисловіи къ сочиненію, поднесенному имъ Карлу V, въ 1525 г. (*Barce*, Том. I); и много лѣтъ спустя, въ началѣ XLVII книги своей исторіи, до сихъ поръ неизданной, онъ именуется себя тѣмъ же титуломъ.

<sup>22)</sup> Я думаю, что Антоніо ошибается приписывая Овiedo составленіе *отдѣльной* жизнеописанія кардинала Хименеса, такъ какъ біографія его, находящаяся въ *Quinquagenas*, очень подробна. Что касается до хроникъ Фердинанда и Изабеллы и Карла V, онѣ несомнѣнно принадлежатъ Овiedo; онъ самъ упоминаетъ объ этомъ въ посвященіи Карлу V. Ни одна изъ этихъ хроникъ не была напечатана.

Важнѣйшее изъ нихъ—Естественная и общая исторія Индiи (*Natural y general historia de las Indias*) въ пятидесяти частяхъ, изъ которыхъ первые двадцать одна были изданы въ 1535 г. Около 1525 г., поднося Карлу V въ Толедо краткую исторiю испанскихъ завоеванiй въ Новомъ Свѣтѣ, изданную три года спустя, онъ выразилъ желанiе видѣть напечатаннымъ обширнѣйшiй изъ своихъ трудовъ. Но судя по 33-й и 34-й частямъ, онъ еще работалъ надъ ними въ 1547 и 1548 годахъ, и по заключительнымъ фразамъ 37-й части можно думать, что онъ еще не подвергъ окончательной обработкѣ главнѣйшiе отдѣлы своего сочиненiя и продолжалъ пополнять ихъ новыми фактами, чуть ли не до конца своей жизни<sup>23)</sup>.

Овiедо посвящаетъ намъ, что императоръ уполномочилъ его затребовать отъ губернаторовъ испанской Америки всѣ документы, необходимые для его сочиненiя<sup>24)</sup>. Судя по тому, что отдѣлы труда Овiедо вполне соответствуютъ естественному географическому дѣленiю Нового Свѣта, слѣдуетъ признать, что онъ добросовѣстно воспользовался своимъ полномочиемъ. Но собранные имъ такимъ образомъ материалы вслѣдствiе хаотическаго состоянiя, въ которомъ они находились, были слишкомъ трудны для обработки, да и вообще и вся задача была ему не по силамъ по своей обширности и разнообразiю. Вотъ почему изложенiе его страдаетъ расплывчатостью, непоследовательностью и отсутствиемъ философской сосредоточенности. вмѣсто краткаго систематическаго обзора Овiедо на манеръ старинныхъ лѣтописцевъ даетъ намъ цѣлый рядъ старинныхъ преданiй и безконечно-длинныхъ документальныхъ свѣдѣнiй о вновь открытыхъ странахъ и необычайныхъ событiй въ нихъ совершившихся; свѣдѣнiя эти иногда слишкомъ кратки и поверхностны, иногда же слишкомъ подробны и утомительны для читателя. Авторъ былъ несомнѣнно человѣкъ начитанный; онъ велъ постоянную переписку съ итальянскимъ географомъ Рамузiо и переписка эта была безъ

<sup>23)</sup> Въ своемъ посланiи къ императору, приложенному въ концѣ „Sumario“, въ 1525 г., онъ даетъ своему сочиненiю заглавiе: „La General y Natural Historia de las Indias, que de mi mano tengo escrita.“ Во введенiи къ XXXIII книгѣ, онъ говоритъ: „En treinta. y quatro annos que ha que estoy en estas partes.“ Въ девятой главѣ въ концѣ XXXIV книги онъ упоминаетъ о событiи, относящемся къ 1548 году. Судя по всѣмъ этимъ даннымъ, онъ несомнѣнно работалъ двадцать три года надъ этимъ громаднымъ трудомъ. Въ концѣ XXXVII книги онъ говоритъ: „Y esto baste quanto a este breve libro del numero treinta y siete, hasta que el tiempo nos avise de otras cosas que en el se acrecientan.“ Изъ этихъ словъ я заключаю, что онъ въ теченiе всей своей жизни оставлялъ каждую книгу или каждый важнiй отдѣлъ своего сочиненiя открытымъ для дополненiй и вслѣдствiе этого многiя части его сочиненiя могли быть написаны въ столь позднюю эпоху, какъ 1557 годъ.

<sup>24)</sup> „У меня былъ въ рукахъ королевскiй указъ, повелѣвавшiй всѣмъ губернаторамъ доставлять мнѣ для моей исторiи всѣ необходимыя свѣдѣнiя, касающiяся ихъ провинцiй.“ (Lib. XXXIII, Introd., MS.). Я заключаю изъ этого, что Овiедо былъ первымъ официалнымъ историографомъ Нового Свѣта. Окладъ по этой должности промышлялъ одно время всѣ прочiе оклады по должности подобнаго рода въ Испанiи и ее въ разныя времена занимали Эррера Тамайо, Солисъ и другiе известныя писатели. Должность эта была кажется, упразднена съ основанiемъ Исторической Академiи въ Мадридѣ.

всякаго сомнѣнія одинаково полезна для нихъ обоихъ<sup>25</sup>). Овiedo старался выработать себѣ изящный и краснорѣчивый слогу и по временамъ онъ достигаетъ своей цѣли. Не нужно забывать, что въ концѣ концовъ, онъ далъ намъ цѣлый рядъ разсказовъ объ естественныхъ богатствахъ Новаго Свѣта, его первоначальныхъ обитателяхъ и объ административно-политическомъ состояніи обширныхъ американскихъ владѣній Испаніи въ половинѣ XVI в. Разсматриваемая съ этой точки зрѣнія, сочиненія Овiedo помимо литературныхъ достоинствъ, имѣютъ важное значеніе, какъ обширный складъ интересныхъ фактовъ<sup>26</sup>).

<sup>25</sup>) „Мы должны быть, — говоритъ онъ, — весьма признательны тѣмъ, кто сообщитъ намъ свидѣнія о нежданыхъ и несмысленныхъ нами вещахъ. Такъ я самъ крайне обязанъ одному замѣчательному человѣку, члену славнаго венеціанскаго сената, Хуану Батиста Рамузо, который услыхавъ о предметѣ моихъ теперешнихъ занятій, не будучи лично знакомымъ со мною, искалъ моей дружбы, вошелъ въ переписку со мною, прислалъ мнѣ новую географію и проч.“ (Lib. XXXVIII, MS.).

<sup>26</sup>) Какъ образчикъ литературной манеры Овiedo я позволяю себѣ привести въ переводѣ разсказъ объ Альмагро, одномъ изъ первыхъ испанскихъ пионеровъ въ Перу, казненномъ приверженцамъ Пизаро, лишь только имъ удалось покорить эту страну:

„Прочтите какіхъ угодно авторовъ и сравните черта за чертой все, что они разсказываютъ о щедрости не королей, но простыхъ смертныхъ и вы убѣдитесь, что нѣтъ никого, кто былъ въ этомъ отношеніи равенъ Альмагро и что даже никого нельзя сравнивать съ нимъ, ибо короли могутъ, конечно, раздавать и раздаютъ по своему желанію города, земли, сеньоріи и другіе великіе дари, но чтобы простой человѣкъ, который вчера еще былъ бѣденъ, обладалъ бы силой духа, необходимаго для совершенія всего, что я разсказываю—это я считаю до того великимъ дѣломъ, что не знаю ничего подобнаго ему ни въ наше, ни въ прежнее время. Ибо я самъ былъ свидѣтелемъ того, что когда Пизарро прибылъ изъ Испаніи въ Панаму съ отрядомъ изъ трехсотъ человѣкъ, то большинство его людей, а можетъ быть и всѣ навѣрное погибли бы, еслибы Альмагро не оказалъ имъ самаго широкаго гостепрѣимства, свойственнаго его великодушному сердцу, ибо въ странѣ господствовала эпидемія и жизненные припасы были такъ дороги, что корзина масла стоила два или три шастра, а мѣхъ (аггоба) вина шесть или семь золотыхъ дукатовъ. Для всѣхъ новоприбывшихъ Альмагро былъ и отцомъ и братомъ и вѣрнымъ другомъ, ибо подобно тому, какъ для нѣкоторыхъ людей доставляло удовольствіе получить барышъ и копить деньги и разныя богатства, такъ для него было пріятно дѣлиться съ людьми своими средствами, раздавать имъ пріобрѣтенное, такъ что онъ считалъ потеряннымъ тотъ день, въ который ему не удавалось раздать что-нибудь другимъ. И мы сами могли видѣть, какъ по его лицу разливалось удовольствіе и истинное наслажденіе, когда ему представлялся случай помочь нуждающемуся. Какимъ образомъ дружба, связывавшая этихъ двухъ великихъ вождей съ того времени, какъ средства ихъ были ничтожны и число приверженцевъ немногочисленно и до той поры, когда они имѣли право считать себя богатыми и могущественными, внезапно охладѣла, какъ между ними начались раздоры и скандалы — все это кажется удивительнымъ всѣмъ, тѣмъ богѣ намъ, знавшимъ ихъ въ назначеніи долъ и бывшимъ свидѣтелями ихъ счастья и славы“ (General y Natural Historia de las Indias. Lib. XLVIII. Рубописъ). Въ подобномъ же расплывчивомъ и поучительномъ стилѣ старинныхъ хроникъ изложена большая часть сочиненій Овiedo.

Уже по напечатаніи предшествоваваго примѣчанія (въ 1849 г.) „Historia General“ Овiedo была издана Испанскою Историческою Академіею въ четырехъ томахъ (in folio, Madrid, 1851—1858) подъ редакціею донъ Хосе Амадоръ де лосъ Риоса. Изданію предпослана біографія Овiedo и разборъ его сочиненій, изъ которыхъ два несомнѣнно заслуживаютъ упомянанія. Первое это — „Claribalte“,



Другое обширное сочинение Овиедо, плодъ его преклонныхъ лѣтъ посвящено воспоминаніямъ о родной странѣ и объ замѣчательныхъ личностяхъ съ которыми онъ тамъ встрѣчался. Называется оно *Las Batallas y Quinquagenas* (т. е. Пятидесятилѣтнія Воспоминанія) и состоитъ изъ ряда диалоговъ, въ которыхъ безъ особаго порядка и системы авторъ сообщаетъ намъ интересныя подробности о самыхъ выдающихся личностяхъ Испаніи въ царствованіе Фердинанда и Изабеллы и Карла V. Тутъ—не безъ нѣкотораго наивнаго тщесловія—собраны воспоминанія и анекдоты, на сколько они могли удержаться въ памяти человѣка много жившаго и видѣвшаго на своемъ вѣку. Изъ разговора о кардиналѣ Хименесѣ и изъ другихъ есть книги мы заключаемъ, что Овиедо уже въ 1545 г. трудился надъ своими воспоминаніями<sup>27)</sup>. Еще чаще упоминается въ его ображаемыхъ диалогахъ 1550 годъ<sup>28)</sup>, изъ чего можно вывести весьма вѣроятное заключеніе, что онъ продолжалъ трудиться надъ ними, какъ и надъ своимъ историческимъ сочиненіемъ, до конца своей жизни, что впрочемъ все-таки не помѣшало ему оставить свои діалоги въ неоконченномъ видѣ. Овиедо умеръ въ Вальядолидѣ въ 1557 г.

И при жизни, и послѣ смерти Овиедо имѣлъ яростнаго противника, который подобно ему также занимался изученіемъ Новаго Свѣта, но почти постоянно приходилъ къ противоположнымъ выводамъ. Это былъ никто иной, какъ Бартоломей де Ласъ Казастъ,

написанный въ ту пору, когда Овиедо находился въ немилости у двора и напечатанный въ Валенсіи въ 1519 г. Весьма странно, что онъ могъ написать подобную книгу, такъ какъ это ничто иное, какъ рыцарскій романъ, а извѣстно, что въ преклонныхъ годахъ, когда сочиненія этого рода были въ наибольшей модѣ, никто яростнѣе его не нападалъ на нихъ. Второе сочиненіе проникнуто аскетическимъ духомъ и озаглавлено: „Reglas de la Vida“ (Правила Жизни). Овиедо говоритъ, что перевелъ его съ тосканскаго. Оно было напечатано въ Севильѣ въ 1548 г. и въ настоящее время составляетъ такую библиографическую рѣдкость, что Амадору де Лосъ Риосу не удалось ни разу его видѣть, вслѣдствіе чего онъ и не могъ опредѣлить съ точностью въ чемъ состоитъ содержаніе этого трактата и къмъ онъ былъ первоначально написанъ. Изъ неизданныхъ сочиненій Овиедо, число которыхъ, за исключеніемъ двухъ *Quinquagenas*, доходитъ до шести, наибольшій интересъ, по моему мнѣнію, представляетъ описаніе происшествій и торжествъ при Мадридскомъ дворѣ во время плѣненія Франциска I, въ 1525 г.

<sup>27)</sup> „En este que estamos de 1545. Batallas y Quinquagenas. Ms. El Cardenal Cisneros.

<sup>28)</sup> Такъ напримѣръ въ діалогѣ о Хуанѣ Сильвѣ, графѣ Сифуентѣ, онъ говоритъ: „En este anno en que estamos 1550“. Въ діалогѣ о Мендозѣ, герцогѣ Виллафранко, онъ повторяетъ ту же фразу, равно какъ и въ діалогѣ о Педро Фердинандѣ де Кордова. Превосходная замѣтка объ Овиедо помѣщена въ американскомъ изданіи „Ferdinand and Isabella“ моего друга Прескотта (Vol. I, p. 112), которому я крайне признателенъ за доставленные мнѣ списки *Batallas y Quinquagenas* и *Historia General*. „Batallas y Quinquagenas“ не слѣдуетъ смѣшивать съ именемъ Овиедо, озаглавленной „Las Quinquagenas“, въ которой Овиедо описываетъ знаменитыхъ испанцевъ всѣхъ временъ. Поэма эта была окончена въ 1556 и содержала въ себѣ сто пятьдесятъ стансовъ въ пятьдесятъ стиховъ каждый, т. е. семь тысячъ пятьсотъ стиховъ. Въ первомъ изданіи моего сочиненія я самъ впалъ въ эту ошибку, главнымъ образомъ вслѣдствіе неясности характера двухъ „Quinquagenas“, сдѣланной Клеменсиномъ въ его *Elogio* королевы Изабеллы. Было бы желательно видѣть оба эти сочиненія изданными; до тѣхъ же поръ нельзя себѣ составить правильнаго понятія о нихъ.

апостоль и защитникъ американскихъ индѣйцевъ<sup>29)</sup>, человекъ, который былъ бы замѣчательнымъ въ какую угодно эпоху и которымъ, повидимому, до сихъ поръ не оцененъ по достоинству. Родился онъ въ Севильѣ, вѣроятно въ 1474 году, а въ 1502, кончивши курсъ въ Саламанкѣ, отплылъ въ Индію, гдѣ отецъ его, отправившись съ Колумбомъ 9 лѣтъ раньше, уже успѣлъ составить себѣ порядочное состояніе.

Вниманіе молодого Ласъ Казаса сейчасъ же было обращено на положеніе туземцевъ; недаромъ одинъ изъ нихъ, подаренный Колумбомъ отцу юности, былъ слугой у него еще во время студенческой жизни въ Саламанкѣ. Прибывъ на Испаньолу, Ласъ Казасъ не замедлил убѣдиться, что индѣйскіе невольники, люди кроткаго характера и слабого сложенія, несли у европейцевъ трудъ въ рудникахъ и на другихъ работахъ, до того не посильные, что первоначальные обитатели острова уже начинали вымирать. Съ этой минуты Ласъ Казасъ рѣшился посвятить жизнь свою ихъ освобожденію. Въ 1510 г. онъ вступилъ въ духовное званіе и сначала въ качествѣ священника, а потомъ епископа Чіапскаго, онъ впродолженіе сорока лѣтъ поучалъ, поддерживалъ и утѣшалъ ввѣренную ему несчастную паству. Не менѣе шести разъ онъ перешивалъ Атлантическій океанъ, чтобы ходатайствовать передъ правительствомъ Карла V объ улучшеніи участи индѣйцевъ и познать его всегда сопровождался большимъ или меньшимъ успѣхомъ. Наконецъ, во не раньше 1547 года, когда ему было уже болѣе 70 лѣтъ, онъ возвратился въ Испанію, въ Валльядолидъ, гдѣ и провелъ остатокъ своей мирной старости, беззаветно отдавшись тому великому дѣлу, которому онъ посвящалъ и всю свою юность. Умеръ онъ въ 1566 г. въ Мадридѣ, куда ѣздилъ по дѣламъ, достигши, какъ обыкновенно полагаютъ, 92 лѣтъ<sup>30)</sup>.

<sup>29)</sup> Предки Ласъ Казаса были французскаго происхожденія и писали свою фамилію *Savaux*; въ такой формѣ имя это появлялось весьма рано въ испанской исторіи, именно въ Севильскомъ *Repertimiento*, 1253 года. (*Zuñiga, Anales de Sevilla*, 1677, p. 75). Въ хроникѣ Хуана II, предки индѣйскаго апостола носятъ фамилію *Las Casas*, самъ же онъ писалъ ее двояко. Впослѣдствіи потомки его вернулись къ первоначальной орфографіи своей фамиліи (*Gudel, Familia de los Girones*, 1577, f. 98).

<sup>30)</sup> Превосходную біографію Ласъ Казаса можно прочесть у *Quintana* въ его „*Vidas de Españoles Célebres*“ (*Madrid*, 1833, 12 то, Том. III, pp. 255—510). Особенно интересна седьмая статья приложенія, выясняющая отношенія Ласъ Казаса къ торговлѣ неграми. На основаніи нежданннхъ документовъ неоспоримой достовѣрности, авторъ доказываетъ, что одно время, въ виду облегченія индѣйцевъ, Ласъ-Казасъ, подобно многимъ современнымъ ему филантропамъ, одобрялъ переселеніе негровъ въ Вестъ-Индію; имъ въ этомъ случаѣ руководила мысль, что въ силу международнаго права, негры были какъ бы военнопленными португальцевъ и слѣдовательно ихъ законными рабами, но что впоследствии онъ измѣнилъ свой взглядъ, и прямо объявилъ, что рабство негровъ такая же несправедливость, какъ и рабство индѣйцевъ, — „*ser tan injusto el cautiverio de los Negros como el de los Indios*“, — и даже выразилъ опасеніе, что врядъ ли онъ найдетъ себѣ оправданіе передъ божественнымъ правосудіемъ за свой первоначальный образъ дѣйствія, хотя онъ и впалъ въ ошибку по невѣдѣнію и руководимый желаніемъ помочь несчастнымъ. (*Quintana*, Том. III p. 471).

Въ числѣ лицъ, не раздѣлявшихъ челоуѣколюбивыхъ стремленій Ласъ Казаса, были Сепульведа, одинъ изъ самыхъ ученыхъ литераторовъ и знаменитѣйшихъ испанскихъ казуистовъ того времени, и Обиедо, который, по своимъ отношеніямъ къ работамъ на островахъ и по своему участию въ управленіи нѣкоторыми изъ новооткрытыхъ провинцій, невольно отстаивалъ интересы, совершенно противоположные интересамъ Ласъ Казаса. Эти два челоуѣка интриговали и писали противъ Ласъ-Казаса и употребляли всю силу своего ума и вліяніе, чтобъ помѣшать его планамъ. Но онъ былъ не изъ тѣхъ, которые боятся оппозиціи или позволяютъ себя обмануть софизмомъ и интригой. Такъ, въ 1519 году, во время спора съ Сепульведой относительно индійцевъ, Ласъ Казасъ, въ присутствіи молодого и гордаго императора Карла V, не побоялся сказать: „Отнюдь не желая нарушить словами моими уваженія и почитанія должнаго высокой и могущественной особѣ Вашей, государь, я не могу не сказать, что при всемъ моемъ уваженіи къ В. В. и върноподданническихъ чувствахъ, одушевляющихъ меня какъ вѣрнаго подданнаго, я не сдѣлалъ бы нѣсколькихъ шаговъ по этой комнатѣ, чтобъ услужить В. В. если бы не былъ увѣренъ, что въ то же время я служу и Богу“<sup>31)</sup>. Этими словами онъ прекрасно характеризовалъ то чувство, которое дѣйствительно руководило имъ всю жизнь и было основой его громаднаго нравственнаго вліянія. Чувствомъ этимъ проникнуты всѣ его сочиненія. Первое изъ нихъ, подъ заглавіемъ *Brevissima Relacion de la destruccion de las Indias*. (Краткое описаніе разрушенія Индіи) относится къ 1542 году<sup>32)</sup> и посвящено наследному принцу, впоследствии Филиппу II. Въ этой книгѣ страданія и дѣйствія индійцевъ конечно слишкомъ преувеличены негодующимъ чувствомъ автора, но сущность ея все-таки справедлива, и несомнѣнно, что горячее, полное энергіи, слово Казаса обратило вниманіе Европы на массу несправедливостей, которыя творились въ Новомъ Свѣтѣ. За первыи трактатомъ послѣдовали другіе, меньшіе по объему, но написанные въ томъ же духѣ и съ тою же силой, особенно отвѣты Казаса Сепульведѣ; но ни одинъ изъ нихъ не перепечатывался такъ часто и въ Испаніи, и въ другихъ странахъ, какъ первый<sup>33)</sup>, и ни

<sup>31)</sup> Quintana, *Espanoles Célèbres*, Том. III, р. 321. Я полагаю, но не увѣренъ, упоминаетъ ли Квинтана о томъ, что Ласъ Казасъ былъ сдѣланъ капелланомъ Карла V, вслѣдствіе личнаго къ нему уваженія императора—обстоятельство, упоминаемое Архенсолю, у котораго, кстати сказать, находится правдивая и интересная характеристика аюстола индійцевъ. (*Anales de Aragon*, Том. I, 1630, р. 547).

<sup>32)</sup> Quintana (р. 413, Примѣчаніе) не знаетъ достоверно, когда былъ написанъ этотъ знаменитый трактатъ. Самъ Ласъ-Казасъ говоритъ въ началѣ своего „*Brevissima Relacion*“, что онъ былъ написанъ въ 1542, а въ концѣ упоминаетъ, что онъ былъ оконченъ въ Валенсіи, 8-го декабря 1542 г. Въ экземплярѣ, которымъ я пользовался, есть еще прибавленіе или *Postscriptum*, помѣченное 1546 г.

<sup>33)</sup> Этотъ важный трактатъ долгое время печатался отдѣльно и въ Испаніи, и за границей. У меня подъ рукою экземпляръ въ два столбца, изъ которыхъ одинъ на испанскомъ, а другой на итальянскомъ языкѣ (Venezia, 1643, 12-мо). Но

одинъ не произвелъ такого глубокаго поражающаго впечатлѣнія на публику. Всѣ они были собраны вмѣстѣ и изданы въ 1552 году; независимо отъ переводовъ ихъ на разные языки сдѣланныхъ въ XVI в., Ллоренте сдѣлалъ въ 1822 г. въ Парижѣ два изданія (одно на испанскомъ, другое на французскомъ), полнаго собранія сочиненій Ласъ-Казаса, съ прибавленіемъ двухъ трактатовъ, невошедшихъ въ первое севильское изданіе.

Обширѣйшее сочиненіе Ласъ Казаса остается по сю пору неизданнымъ. Это его *Historia General de las Indias desde el año 1492 hasta el de 1520*, (Всеобщая Исторія Индіи съ 1492 по 1520 г.), начатая въ 1527 и оконченная въ 1561 году, и которую онъ завѣщалъ обнародовать не ранѣе, какъ черезъ 40 лѣтъ послѣ его смерти. Подобно другимъ сочиненіямъ Ласъ-Казаса, Исторія Индіи страдаетъ поспѣшностью работы и небрежностью, но тѣмъ не менѣе, несмотря даже на извѣстное пристрастіе автора къ индійцамъ, она отличается большими достоинствами. Ласъ Казасъ находился въ личныхъ сношеніяхъ со многими изъ первыхъ завоевателей Новаго Свѣта; одно время онъ даже имѣлъ у себя въ рукахъ бумаги Колумба и другіе важные документы, нынѣ утраченные. Кортеса, по его словамъ, онъ лично зналъ, въ то время, когда тотъ былъ такимъ ничтожнымъ и смиреннымъ, что „занскивалъ у послѣдняго слуги Діаго Веласкеса“. Зналъ его и позже, когда тотъ, гордый своимъ высокимъ положеніемъ при императорскомъ дворѣ, подписывался надъ ролью корсара, которую ему пришлось разыграть въ исторіи съ Монтезумой<sup>34</sup>). Зналъ онъ также Гомару и Овiedo, и подробно разъясняетъ, почему онъ расходится съ ними въ мнѣніяхъ. Словомъ, сочиненіе Ласъ Казаса, состоящее изъ трехъ частей, является великой сокровищницей свѣдѣній изъ которой Эррера, а за нимъ и всѣ прочіе историки Индіи почерпая свой матеріалъ; даже и въ наши дни безъ него нельзя написать

---

какъ и все остальное „Brevisima Relacion“ слѣдуетъ читать въ полномъ собраніи сочиненій Ласъ Казаса, сдѣланномъ Ллоренте, (Paris 1822, 2 vol). Почти одновременно вышелъ и переводъ Ллоренте на французскій языкъ. Кстати замѣчу, что переводъ Ллоренте не всегда точенъ и что не вполнѣ доказано, что два новые трактата приписываемые имъ Ласъ Казасу, а также и сочиненіе объ авторитетѣ королей, дѣйствительно принадлежали ему.

Вышеупомянутый переводъ Ласъ-Казаса на французскій языкъ появился тоже въ 1822 г., а къ нему приложена была „Apologie de Las Casas“ Грегуара, письма Фунеса и Мира и примѣчанія Ллоренте—всѣ направленные въ защиту Ласъ Казаса по вопросу о торгѣ неграми. Но какъ мы уже видѣли, Квинтана на основаніи подлинныхъ документовъ доказалъ, что Ласъ Казасъ сначала благопріятствовалъ торгу неграми, и что онъ измѣнилъ свой взглядъ на это дѣло, только впоследствии.

<sup>34</sup>) „Tode esto me dixo el mismo Cortes con otras cosas cerca dello, despues de Marques, en la villa de Monçon, estando alli celebrando cortes el Emperador, anno de mil y quinientos y quarenta y dos, riendo y mofando con estas jrrmales palabras, a la mi fé andubé por alli como un gentil cosario“. (*Historia General de las Indias*, Lib. III, c. 115, MS.). Замѣчательно, что въ томъ самомъ 1542 году, въ которомъ Кортесъ произнесъ эти циническія слова, Ласъ Казасъ написалъ свой „Brevisima Relacion“.

только ибуду обстоятельную исторію древнѣйшихъ испанскихъ поселеній въ Америкѣ <sup>35)</sup>).

Намъ итъ нужды продолжать изученіе старинныхъ описаній открытія и завоеванія испанской Америки. Въ числѣ ихъ есть конечно и рассказы путешественниковъ о странахъ, полныхъ чудесъ, есть и хроника приключеній, столь-же невѣроятныхъ какъ приключенія, описанныя въ рыцарскихъ романахъ; много тутъ бесполезныхъ, лишнихъ подробностей, но за то много и свѣжести, живописности, силы тона и колорита; наконецъ вообще всѣ эти произведенія любопытны по фактамъ, ими сообщаемымъ и по тому свѣту, который они бросаютъ на тогдашніе нравы и характеры. Къ такимъ произведеніямъ относятся напр. рассказы Альваро Нуньеса де-Вака, о претерѣнномъ имъ кораблекрушеніи, объ его десятилѣтнемъ плѣнѣ въ Флоридѣ, съ 1527 по 1537 годъ и объ его позднѣйшемъ трех-годинномъ управленіи Ріо дела Платою <sup>36)</sup>. Сюда же слѣдуетъ отнести краткое описаніе завоеванія Перу, составленное Франциско Хересомъ, секретаремъ Пизарро <sup>37)</sup>, и болѣе подробный рассказъ о томъ же событіи Августина Сарате, начатый на самомъ мѣстѣ событій, но оконченный уже по возвращеніи автора въ отечество, благодаря препятствіямъ со стороны Карвахала, одного изъ чиновниковъ Гонзало Пизарро <sup>38)</sup>. Всѣ эти сочиненія мы итѣмъ

<sup>35)</sup> Обзоръ всѣхъ сочиненій Ласъ Казаса можно найти у Quintana, Vides, Tom. III, pp. 507—510.

<sup>36)</sup> Два сочиненія Алваро Нуньеса Вака, а именно: „Naufragios“ и „Comentarios y Sucesos de su Gobierno en el Rio de la Plata“, были въ первый разъ изданы въ 1555. Они напечатаны у Барсія въ его Historiadores Primitivos, tom. I и въ Biblioteca de Autores Españoles, tom. XXII, 1852. Эти оба сочиненія, въ особенности Naufragios представляютъ собою сборникъ самыхъ невѣроятныхъ и фантастическихъ рассказовъ. Такъ напримѣръ въ Naufragios (Cap. XXII) авторъ помѣстилъ странная и романтическія описанія необыкновенныхъ приключеній и страданій, и повидимому самъ былъ серьезно убѣжденъ, что при Божьей помощи ему не только удалось излѣчить больного, но однажды даже воскресить мертвого. Не смотря на все это, авторъ былъ несомнѣнно человекъ въ высшей степени мужественнаго, стойкаго и возвышеннаго характера.

<sup>37)</sup> Сочиненіе Франциско Хереса „Conquista del Peru“, написанное по приказанію Франциско Пизарро, было въ первый разъ издано въ 1534 и 1547 гг. и перепечатано у Рамуаіо [Venezia, ed. Giunti, folio, tom. III] и въ сборникѣ Барсія [tom. III]. У Барсія оно оканчивается нѣсколькими плохими стихами въ защиту автора, принадлежащими одному изъ его друзей. Стихи эти въ edicio princeps гораздо длиннѣе, интереснѣе и содержатъ въ себѣ нѣсколько свѣдѣній въ жизни Хереса. Они перепечатаны въ Biblioteca de Autores Españoles, tom. LXVI, 1853. Гайягосъ думаетъ, что они принадлежатъ перу Oviedo.

<sup>38)</sup> „Historia del Descubrimiento y Conquista del Peru“ была въ первый разъ издана въ 1555 и затѣмъ имѣла нѣсколько изданій. Ее можно найти въ сборникѣ Барсія [tom. III] и въ Biblioteca de Autores Españoles, tom. XXVI; существуетъ итальянскій переводъ ея; сдѣланный Ulloa. Сарате былъ посланъ въ Перу Карломъ V, чтобы изслѣдовать на мѣстѣ источники доходовъ страны; онъ доводитъ свой рассказъ до низложенія Гонзало Пизарро. См. превосходную характеристику Сарате въ концѣ послѣдней главы книги Прескотта „Завоеваніе Перу“. Pedro Cieza de Leon, проведшій около семнадцати лѣтъ въ Перу, издалъ также важное сочиненіе объ этой странѣ [Seville 1553] озаглавленное „Primerá

полное право пройти молчаніемъ: они не такъ важны, какъ произведенія разсмотрѣнныя нами, которыхъ совершенно достаточно для уясненія себѣ этого рода литературныхъ произведеній, во многомъ сходнаго съ старинными хрониками, но возвѣщающаго собою скорое появленіе болѣе совершенныхъ формъ историческаго изложенія.

## Г Л А В А VII.

ТЕАТРЪ.—Вліяніе церкви и инквизиціи.—Мистеріи.—Кастильско. Олива, Хуанъ Парижскій и другіе писатели.—Запросъ со стороны народа на драматическую поэзію.—Допе де Руба.—Его жизнь, комедіи, Coloquios, Pasos и діалоги въ стихахъ.—Его характеръ, какъ основателя народной драмы въ Испаніи.—Хуанъ де Тимонда.

Испанскому театру, какъ и театру другихъ новѣйшихъ европейскихъ народовъ, суждено было съ самого своего зарожденія бороться съ величайшими препятствіями. Здѣсь болѣе чѣмъ гдѣ либо драматическія представленія находились въ теченіе вѣковъ въ рукахъ церкви, которая нисколько не была расположена выпустить театральную дирекцію изъ своихъ рукъ и отдать театръ въ руки свѣтскаго и антирелигіознаго направленія, уже просвѣтчивающаго, какъ мы видѣли, въ пьесахъ Нахарро. Вотъ почему инквизиція заблаговременно присвоила себѣ право распорядиться судьбами театра, хотя это право было ей уступлено не государствомъ, а развѣнстроеніемъ общественнаго мнѣнія. По выходѣ севильскаго изданія „Propaladia“ въ 1520 г., сколько времени спустя мы не знаемъ, представленіе драмъ Нахарро было запрещено инквизиціей и запрещеніе это тяготѣло надъ ними до 1573 г. <sup>1)</sup> Изъ небольшого числа пьесъ, написанныхъ въ началѣ царствованія Карла V, почти всѣ,

Parte de la Chronica del Peru“. Онъ имѣлъ намѣреніе пополнить его и издалъ еще три части, но умеръ въ 1560 г., не окончивъ, на сорокъ третьемъ году своей жизни. Первая часть его труда была перепечатана въ Biblioteca de Autores Españoles, том. XXVI, а рукопись третьей части, по слухамъ, находится въ рукахъ Джемса Ленокса [James Lenox] въ Нью Йоркѣ. Гайангосъ упоминаетъ еще о небольшой брошюрѣ въ восемь листовъ, находящейся въ Британскомъ Музѣ и озаглавленной La Conquista del Peru. Онъ говоритъ, что эта брошюра имѣетъ видъ газеты и по всѣмъ вѣроятіямъ была первымъ, по времени, описаніемъ Перу.

<sup>1)</sup> Въ мадритскомъ изданіи 1573, in—8° сказано „La Propaladia estava prohibida en estos reynos, años avia“; и Мартинесъ де ла Роза [Obras, Paris, 1827, 12 то, Том. II, p. 382] говоритъ, что это запрещеніе было наложено вскорѣ послѣ 1520 и снято лишь въ августѣ 1573 г. Опредѣленіе срока запрещенія весьма важно и думаю, что слова Мартинеса де ла Розы о снятіи запрещенія относится не къ представленію Пропалядіи, но къ ея изданію, такъ какъ это изданіе помѣченное 21 августа 1573 г., вышло въ свѣтъ съ большими пропусками.

и исключеніемъ пьесъ строго религіознаго содержания, подверглись истребленію. О существованіи многихъ пьесъ, какъ-то „Orfea“, 1534 г., и „Custodia“, 1541 г., мы узнаемъ только потому, что они попали въ Index Expurgatorius 2). Другія же пьесы, какъ напр. „Amadis de Gaula“ Висенте, хотя и были напечатаны и инушены въ свѣтъ, но не допущены къ представленію 3). Напротивъ того старинная религіозная драма пользовалась поддержкою духовныхъ властей. Это доказывается заглавіемъ мистерій, исполнявшихся отъ времени, и общезвѣстнымъ фактомъ что въ Вальядолидѣ, въ 1527 г., по случаю крещенія инфанта, впоследствии Филиппа II, отпраздновавшаго съ великозвѣстнѣмъ, собственнымъ двору Карла V, пять религіозныхъ драмъ, сюжетомъ одной изъ которыхъ было крещеніе св. Іоанна, вошли въ составъ обширной церемоніи 4). Подобныя произведенія однако не способствовали развитію драмы, хотя, можетъ быть, нѣки изъ нихъ, какъ напр. пьеса Педро де Алтамара „La Cena de Emaus“, и не были лишены поэтическихъ достоинствъ 5). Скорѣе ихъ цѣлью было удержать за театральными представленіями ихъ старинный религіозный характеръ 6). Попытки дать драмѣ другое направленіе не отлича-

2) Онѣ упоминаются въ Catalogo L. F. Moratin, подъ № 57 и 63, Obras, Madrid, 1830, 8 vo, Tom. I, Parte I.

3) Судьба этой дивной героической испанской драмы не лишена оригинальности. Какъ говорить, она была запрещена инквизиціей еще въ Index Expurgatorius 1549 [1559?] хотя и не появлялась въ печати до 1562 г., и не выходила отдѣльнымъ изданіемъ до 1586 г. По лиссабонскому Index'у 1624 г. она могла быть издана только съ пропусками, вслѣдствіе этого существуетъ лиссабонское изданіе ея, вышедшее въ этомъ же году. Такъ какъ она никогда не была напечатана въ Испаніи, то слѣдуетъ думать, что запрещеніе относилось главнымъ образомъ къ ея представленію на сценѣ. (Barbosa, Bib. Lusitana, Tom. II, p. 584).

4) Описаніе этой церемоніи и свѣдѣнія касательно этихъ драмъ приводятся Саадовалемъ въ „Historia de Carlos V“ [Anvers, 1681, fol. Tom. I, p. 619, Lib. XVI, § 13] и не лишены значенія для исторіи испанской драмы. Слѣдуетъ также обратить вниманіе, что хотя на празднествахъ, сопровождавшихъ бракосочетаніе Максимилиана II, императора германскаго, съ Маріею, старшею дочерью Карла V, въ Вальядолидѣ, въ 1548 г., присутствовали Филиппъ II, а самъ Максимилианъ получилъ воспитаніе въ Испаніи, тѣмъ не менѣе наиболѣе подходящими пьесами для представленія была найдена одна изъ комедій Аріосто въ оригиналѣ, которая и была представлена, какъ сказано „con todo aquel aparato de teatro y scenas que los Romanos las solian representar, que fue cosa muy real y sumptuosa.“ [Calvete de Estrella, Viage de Pelipe, Hijo del Emperador Carlos V, es. Anvers, folio, 1552, f 2, b.] Полагаю несомнѣннымъ, что выборъ пьесъ бы на испанскую пьесу, если бы въ испанскомъ репертуарѣ существовала хотя одна драма соответствующая данному случаю и могущая понравиться избранной публикѣ, сообразнейшей чествовать національное торжество Испаніи.

5) Она была напечатана въ 1523 г., и обширныя выдержки изъ нея можно найти у Моратина „Catalogo“, № 36.

6) Образчикъ мистерій временъ Карла V можно найти въ чрезвычайно рѣдкой книгѣ безъ обозначенія года изданія, озаглавленной соответственно тремъ частямъ, на которыя она дѣлится, „Trigasa del Alma“ „Trigasa de Amor“ и „Trigasa de Tristes.“ Авторомъ ея былъ Марсело де Лебреха, сынъ извѣстнаго ученаго Антоніо Лебрехи. Изъ посвященія и конца первой части можно заключить, что она была написана авторомъ на сороковомъ году его жизни, по смерти отца его, случившейся въ 1522 г., во время царствованія императора Карла V. Въ

лись ни здравомыслиемъ, ни прочнымъ успѣхомъ. Мы пройдемъ молчаливымъ „Constanza“ Кастильехо, написанную, повидимому, въ духъ Нахарро и относимую къ 1522 году <sup>7)</sup>. Пьеса эта вслѣдствіе своей непристойности никогда не была издана вполнѣ и теперь вѣроятно утрачена. Мы оставимъ также безъ вниманія вольные переводы сдѣланные около 1530 г. Пересомъ де Оливой, ректоромъ Саламанскаго университета, Амфітріона Шавта, Эктры Софола и Геклубы Эврипида. Переложенія эти въ ту эпоху остались безъ всякаго вліянія на первые входы народнаго театра, не имѣвшіе ничего общаго съ духомъ древности <sup>8)</sup>. Въ доказательство медленнаго развитія испанской драмы мы остановимся на одной пьесѣ, „Эклога“, напечатанной въ 1536 году. Написана она Хуаномъ Паризианомъ размѣромъ de arte maуor, т. е. длинными стихами, раздѣленными на восьми строфные стансы, тщательнооестроеніе которыхъ обнаруживаетъ не мало труда и искусства <sup>9)</sup>. Въ ней шесть дѣйствующихъ или правильнѣе разговаривающихъ лицъ: рыцарь, отвѣ-

первой части, которую главнымъ образомъ я имѣю въ виду, находится мистерія воплощенія, содержащая въ себѣ болѣе восьми тысячъ короткихъ стиховъ. Вся ея дѣйствіе заключается въ явленіи Богородицѣ архангела Гавриила подъ руку съ Разумомъ, въ образѣ женщины и въ сопровожденіи другаго ангела, выступающаго во главѣ семи добродѣтелей, а содержаніе состоитъ изъ бесѣдъ этихъ лицъ между собою и заканчивается заключительной рѣчью автора въ защиту благочестивой жизни. Конечно, произведенія столь несложной постройки и, къ тому же написанныя сомнительнаго достоинства стихами, отнюдь не могли содѣйствовать развитію испанской драмы въ XVI вѣкѣ. Мистерія эта однако предназначалась для сцены. „Я написалъ ее“ говоритъ авторъ, „въ восхваленіе и прославленіе таинства воплощенія, написалъ такъ, чтобы она могла быть представлена какъ фарсъ [la piedad por farsa representar] благочестивыми монахами въ монастыряхъ, такъ какъ въ ней нѣтъ мужчинъ, а дѣйствуютъ только ангелы и юныя дѣвицы“. Слѣдуетъ замѣтить, что мистерія въ томъ значеніи въ какомъ оно здѣсь употребляется, производилось иногда отъ слова *ministerium*, такъ какъ мистерія исполнялись служителями [*ministers*] церкви, а не потому что въ нихъ излагались таинства религіи, какъ это было обыкновенно во Франціи, гдѣ мы имѣемъ напр. „Le Mîstère de la Passion“ и др.

Вторая часть этого оригинальнаго сочиненія, болѣе поэтичная, чѣмъ первая, возстаетъ противъ земной любви и превозноситъ любовь божественную; а третья, очень длинная, состоитъ изъ ряда утѣшеній въ различныхъ человѣческихъ скорбяхъ и несчастіяхъ; вслѣдствіе чего эти двѣ послѣднія части по необходимости пронижены поучительнымъ тономъ. Всѣ три посвящены различнымъ членамъ знаменитой фамиліи герцоговъ Альба, которая покровительствовала автору. Въ цѣломъ, сочиненіе озаглавлено *Tria sa*, означающее *protogodіe*, но, по словамъ Лебрита здѣсь оно употреблено имъ въ смыслѣ *Ensalada*, *смѣшанная или смѣсь*; подобно *Sancioneros Generales* оно носитъ на себѣ рѣзкій отпечатокъ эпохи, не уступаая этимъ послѣднимъ и въ поэтическихъ достоинствахъ.

<sup>7)</sup> Moratin, Catalogo, № 35, и выше Т. I, стр. 417 прим. 6. Моратинъ дѣлаетъ изъ нея короткое извлеченіе, а Вольфъ въ своей статьѣ о Кастильехо. [1849, p. 10] говоритъ что болѣе обширное извлеченіе изъ нея было издано въ 1542 г., подъ псевдонимомъ Фрей Нидея; но лучший и обстоятельнѣйшій отчетъ о ней даетъ Галлардо въ письмѣ къ Гайяносу, помѣщенномъ въ испанскомъ переводѣ моей книги (Том. II, p. 500).

<sup>8)</sup> Олива умеръ въ 1533 году, но переводы его, по правдѣ сказать слышкомъ вольные, появились въ печати лишь въ 1585 году. Монтианъ превозноситъ ихъ частый и правильный слогъ, но Моратинъ порицаетъ Оливу за проваденныя имъ рискованныя и не драматическія измѣненія текста.

<sup>9)</sup> Списокъ этой чрезвычайно любопытной драмы, былъ мнѣ любезно доставленъ



никъ, юная дѣвица, дьяволъ и двое пастуховъ. Первымъ на сценѣ является отшельникъ. Онъ стоитъ, надо полагать, среди дуга и размышляетъ о суетѣ жизни человѣческой; и затѣмъ, набожно поклонившись, удаляется, чтобы навѣстить другаго отшельника. Его останавливаетъ оруженосецъ, со слезами жалующійся на жестокость съ нимъ Купидона; въ доказательство жестокаго характера послѣдняго онъ указываетъ на его участіе въ несчастіяхъ Меден, въ паденіи Трои, судьбѣ Пріама, Давида и Геркулеса; въ заключеніе рыцарь объявляетъ о своемъ рѣшеніи покинуть свѣтъ и укрыться въ келью уединеннаго монастыря. Онъ вступаетъ въ разговоръ съ отшельникомъ который пускается въ разсужденія о безуміи любви и совѣтуетъ искать исцѣленія своихъ печалей въ религіи и богоугодныхъ дѣлахъ. Юноша рѣшается послѣдовать мудрому совѣту старца, и они вмѣстѣ направляются къ жилищу отшельника. Но едва они оставляютъ сцену, какъ появляется дьяволъ; онъ горько жалуется на то, что оруженосецъ готовъ ускользнуть изъ его рукъ, и намѣревается употребить въ дѣло всю свою власть, чтобы удержать его. Одинъ изъ пастуховъ, по имени Висенте, входитъ на сцену и нѣлкомъ видитъ удаляющагося злаго духа; онъ страшно пораженъ его видомъ, который, дѣйствительно, судя по описаніямъ пастуха и по изображенію на заглавномъ листѣ, имѣетъ въ себѣ что фантастическое и ужасное. Висенте прячется съ испугу но въ это время появляется на сценѣ молодая дѣвушка, возлюбленная рыцаря, извлекаетъ его изъ засады и между ними завязывается въ нѣкоторомъ родѣ метафизическій разговоръ о любви, прерываемый приходомъ другаго пастуха, по имени Кремона; вслѣдствіе чего между пастухами возникаетъ ссора; дѣвущкѣ удается помирить ихъ, а Кремонѣ сообщаетъ ей, гдѣ находится отшельникъ и рыцарь, котораго она отыскиваетъ. Всѣ затѣмъ направляются къ жилищу отшельника. Увидѣвъ свою возлюбленную, рыцарь вѣ себя отъ радости, заключаетъ ее въ свои объятія и восклицаетъ:

„Я отрекаюсь отъ печальнаго монашества; отнынѣ я не желаю сдѣлаться болѣе ни отшельникомъ, ни монахомъ“ 10).

Отшельникъ вѣнчаетъ ихъ и вѣдетъ съ ними въ городъ чтобы погостить въ ихъ домѣ. Драма довольно оригинально заканчивается Villancico, съ слѣдующимъ припѣвомъ:

„Не будемъ подчиняться любви, такъ какъ въ награду она даетъ страданіе“ 11).

Терно-Кампаномъ изъ Парижа. Она заглавлена „Egloga nuevamente composta por Iuan de Paris, en la qual se introducen cinco personas: un Escudero llamado Estacio, y un Hermitano, y una Moça, y un Diabolo, y dos Pastores uno llamado Vicente y el otro Cremona“. [1536]. Она напечатана готическимъ шрифтомъ безъ обозначенія мѣста изданія и имени издателя; но я полагаю, что она была издана въ Сарагосѣ или въ Мединѣ дель Кампо. По словамъ Ф. Вольфа въ мюнхенской бібліотекѣ находится экземпляръ ея, помѣченный 1551 г.

10) Agora reniego de mala fraylia,  
Ni quiero hermitaño ni fraile mas ser.

11) Huyamos de ser vasallos  
Del amor,  
Pues por premio da dolor.

Пьеса любопытна по странному смѣшенію духа старинныхъ инстерій съ духомъ эльгоу Хуана Энцины и комедій Нахарро; она наглядно показываетъ къ какимъ неловкимъ средствамъ должны были прибѣгать авторы, желавшіе въ одно и тоже время и угодить церкви и снискать благосклонность публики, искавшей развлечения и питавшей мало симпатіи къ монахамъ и отшельникамъ.

Въ литературномъ отношеніи пьеса очень слаба: въ ней нѣтъ поэзии и весьма мало драматическаго движенія. Начальный стансъ представляетъ собою прекрасный образецъ слога и развѣра всей пьесы. Отшельникъ входитъ на сцену, разсуждая самъ съ собою:

„Тяжелая жизнь, которую мы, смертные, ведемъ здѣсь на землѣ, если здраво взглянуть на нее, представляется полною самыхъ тяжелыхъ бѣдъ и мученій, столь великихъ и многочисленныхъ, что ихъ не перечтешь; въ довершеніе всего она также быстро блекнетъ, какъ роза на розовомъ кустѣ“<sup>12)</sup>.

Вслѣдъ за этой пьесой послѣдовали другія и еще ближе подлѣвшія къ типу, созданному Нахарро. Одна изъ этихъ пьесъ носитъ заглавіе „La Vidriana“ и написана Хауме де Уэте (Jaume de Huete); въ ней изображена любовная исторія одного дворянина и аррагонской дамы, упросившихъ автора сдѣлать ее сюжетомъ своей драмы<sup>13)</sup>; другая пьеса того же автора, озаглавленная „La Tesorina“ была впоследствии запрещена инквизиціей<sup>14)</sup>. Эта по-

<sup>12)</sup> Такъ какъ только благодаря счастливому случаю можно отыскать другой экземпляръ этой пьесы, то я позволю себѣ привести оригиналъ переведеннаго въ текстѣ отрывка, сохраняя его первоначальную орфографію.

#### HERMITANO:

„La vida remosa, que nos los mortales  
En aqueste mundo; terreno passamos  
Si con buen sentido; la consideramos  
Fallar la hemos; lleno de muy duros males  
De tantos tormentos; tan grandes y tales  
Que aver de contallos; es cuento infinita  
Y alleude de aquesto; tan presto es marchita  
Como la rosa; qu'esta en los rosales“.

„Una Farça a Manera de Tragedia“, написанная прозою, отчасти въ пастушескомъ родѣ и напечатанная въ Валенсіи въ 1587 г. безъ имени автора имѣетъ повидимому сходство, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ подробностяхъ, съ разобранной нами пьесой. Арибо упоминаетъ о ней въ своей „Biblioteca de Autores Españoles“, 1846, Том. II р. 193, въ примѣчаніи.

<sup>13)</sup> „Comedia llamada Vidriana, compuesta por Jaume de Huete agora nuevamente“ etc. 4—to напечатана готическимъ шрифтомъ на 18 листахъ, безъ обозначенія года, мѣста и издателя. Въ пьесѣ десять дѣйствующихъ лицъ и она заканчивается извѣщеніемъ со стороны автора, написаннымъ по-латыни, въ томъ, что онъ не можетъ писать, какъ Мена (я полагаю, что здѣсь разумѣется Хуанъ де Мена), хотя непонятно, почему именно авторъ упоминаетъ о немъ, такъ какъ пьеса очевидно написана въ подражаніе Нахарро.

<sup>14)</sup> Эта драма находится въ одномъ томѣ съ двумя послѣдними. Моратинъ (Catálogo, № 47), никогда не издавшій ее, отыскалъ ее заглавіе въ вальядолискомъ Index Expurgatorius 1559 г. и произвольно отнесъ ее къ 1531 году. Вотъ ее полное заглавіе: „Comedia intitulada Tesorina, la materia de la qual es unos amores de un penado por una Senora y otras personas adherentes. Hecha nuevamente por Jaume de Huete. Pero si por ser su natural lengua Aragonesa, no“

сдѣланы представляеть собою явное подражаніе Нахарро: въ ней есть вступленіе (Introito); она раздѣлена на пять актовъ (Jornadas) и написана короткими стихами. Въ концѣ упоминается имя Нахарро съ весьма лестными для него отзывами автора, который на заглавномъ листкѣ объявляетъ, что онъ самъ аррагонецъ, и это все, что мы знаемъ о немъ. Наконецъ у насъ есть пьеса въ пяти актахъ и въ томъ же стилѣ, съ Introito въ началѣ и съ Villancisco въ концѣ, написанная Агостиномъ Ортисомъ<sup>15)</sup>, и не оставляющая ни малѣйшаго сомнѣнія, что драматическая манера Нахарро нашла себѣ подражателей и прѣнителей въ Испаніи. Но народная жизнь все еще оставалась не затронутой. За исключеніемъ драматическихъ представленій религіознаго характера, находившихся въ рукахъ духовенства, не было ни одной драмы, въ которой принималъ бы участіе народъ. Опытъ этотъ былъ наконецъ сдѣланъ и сдѣланъ съ успѣхомъ. Творцемъ былъ севилскій ремесленникъ, Лопе де Руда, золотыхъ дѣлъ мастеръ по ремеслу, сдѣлавшійся, по причинамъ намъ неизвѣстныхъ, актеромъ и драматическимъ писателемъ.

fiere por muy contrados terminos, quanto a este merece perdon". Напечатана она in 4<sup>o</sup>, на пятнадцати листахъ готическимъ шрифтомъ, безъ обозначенія года, мѣста и издателя. Въ ней десять дѣйствующихъ лицъ и она является полнымъ подражаніемъ Нахарро, впрочемъ о немъ и упоминается въ нѣсколькихъ плохихъ латинскихъ стихахъ, которыми заканчивается пьеса и въ которыхъ авторъ выражаетъ надежду, что муза его найдетъ благосклонный пріемъ „quamvis non Tor- tis digna Naharro venit“.

<sup>15)</sup> „Comedia intitulada Radiana, compuesta por Agostin Ortiz“. Напечатана въ небольшомъ форматѣ, готическимъ шрифтомъ, безъ обозначенія года, мѣста изданія и имени издателя. Она раздѣлена на пять jornadas и имѣетъ десять дѣйствующихъ лицъ—очевидно любимое число. Помѣщена она въ вышеупомянутомъ томѣ, содержащимъ кромѣ того: 1) Плохой рассказъ въ прозѣ, пересказанный діалогами; сюжетъ—исторія Мирры, заимствованная главнымъ образомъ изъ Овидія. Она озаглавлена „La Tragedia de Mirra“ и написана бѣкаларомъ Вилладономъ. Онъ былъ изданъ въ Медия дель Кампо, въ 1536 г., Педро Торансомъ, въ небольшую, четверку и готическимъ шрифтомъ; 2) Эклога, отчасти въ родѣ эклога Хуана Энсини, написанная для представленія и озаглавленная Фагга: „El Faega siguiente hizo Pero Lopez Rranjel“ etc. Она занимаетъ всего 4 листа и содержитъ въ себѣ три Villanciscos. На заглавномъ листкѣ ея находится грубо сдѣланная гравюра, изображающая ясли съ Вносеюмомъ на заднемъ планѣ; 3) Небольшой скучный фарсъ, озаглавленный „Jasinta“, не имѣющій впрочемъ ничего общаго съ Хасентой Нахарро. Этими тремя произведеніями, равно какъ и четырьмя упомянутыми выше, я пользовался по экземпляру, хранящемуся въ библиотекѣ Леонаса Терно Компана.

Перечень грубыхъ драматическихъ опытовъ, написанныхъ въ формѣ наиболѣе распространенной въ Испаніи въ царствованіе Карла V, приведенъ въ испанскомъ переводѣ моей книги (Tom. II, pp. 520—538) и служитъ какъ бы дополненіемъ къ извѣстному каталогу Моратина. Въ списокъ этомъ упоминается: 1) агаби Autos и другихъ драмъ, принадлежащихъ перу страннаго чудака Танко дель Фрекенала или Фрексоналя (см. ниже, гл. XXIX, прим.) теперь затерянныхъ и не стоящихъ того, чтобы ихъ отыскивать; 2) заглавія двухъ или трехъ подражаній Энсинѣ, Нахарро и Целестинѣ и (второе изданіе) весьма незатѣливой комедіи, подъ заглавіемъ „Preteo y Tibaldo“, начатой Перальваресомъ де Альфонсомъ и оконченной послѣ его смерти Луисомъ Уртадо, авторомъ Пальмерина Англіискаго. Гайягосъ приводитъ значительныя извлеченія изъ этого послѣдняго сочиненія, но всѣ эти извлеченія не прибавляютъ ничего существеннаго къ нашимъ свѣдѣніямъ объ исторіи театра того времени.

Время его дѣятельности обнимаетъ, какъ полагаютъ, періодъ между 1544 и 1567 гг.; въ этомъ послѣднемъ году о немъ уже упоминается, какъ объ умершемъ. Мѣстомъ его драматической дѣятельности служили Севилья, Кордова, Валенсія, Сеговія и вѣроятно другіе города, гдѣ разыгрывались съ успѣхомъ и не безъ выгоды для него его комедіи и фарсы; мы знаемъ напр., что онъ давалъ свои представленія въ 1558 г. въ Сеговіи, въ новомъ соборѣ въ теченіе недѣли, слѣдовавшей за его освященіемъ; на этихъ представленіяхъ присутствовали Сервантесъ и несчастный Антоніо Пересъ, которые оба отзываются съ восторгомъ объ его сценическомъ талантѣ. Первому изъ нихъ было двадцать лѣтъ въ 1567 году, считаемомъ обыкновенно годомъ смерти Руэды <sup>16)</sup>, а второму восемнадцать; слѣдовательно Руэда еще при жизни пользовался замѣчательнымъ успѣхомъ, а по смерти, не смотря на то, что онъ принадлежалъ къ презираемому и отверженному сословію актеровъ, онъ былъ похороненъ съ почетомъ среди лѣса исполнившихъ колонны большаго собора въ Кордовѣ <sup>17)</sup>.

Произведенія его были собраны послѣ его смерти его другомъ Хуаномъ Тимонедой и отъ 1567 до 1588 выдержали нѣсколько изданій <sup>18)</sup>. Они состоятъ изъ четырехъ комедій, двухъ пастушескихъ Coloquios, десяти Pasos или діалоговъ въ прозѣ и двухъ

<sup>16)</sup> Достоверно извѣстно, что онъ умеръ въ 1567 году, ибо въ изданіи его Comedias, вышедшемъ въ этомъ году въ Валенсіи его другомъ Тимонедой, въ концѣ его пьесы „Engaños“ помѣщенъ сонетъ на его смерть, написанный Франсиско де Ледесма. Послѣдній въ сущности почти единственный помѣченный годомъ фактъ его жизни, это участіе его въ представленіяхъ происходившихъ въ 1558 г. въ сеговийскомъ соборѣ, фактъ, на который имѣется ясное указаніе въ ученномъ и добросовѣстномъ трудѣ Діего де Кольменареса „Historia Segovien“ (Segovia, 1627, fol., p. 516), гдѣ говорится, что на сценѣ, устроенной между хорами „Лопе де Руэда, знаменитый актеръ (famoso comediante) того времени, разыгрывалъ забавную комедію (gustosa comedia)“.

По словамъ Гайягоса Тимонеда относитъ смерть Лопе де Руэды къ 1566 г. Подобное предположеніе могло возникнуть, какъ я полагаю, только на томъ основаніи, что „Epistola“, приложенная къ изданію „Евфемія и Арменинъ“ (1567 г.), носитъ на себѣ цензурную помѣтку отъ октября 1566 года.

<sup>17)</sup> Хорошо извѣстное мѣсто о Лопе де Руэдѣ въ прологѣ Сервантеса къ его комедіямъ важнѣе всего, что мы знаемъ о немъ. Впрочемъ біографическія свѣдѣнія можно найти у Наваретте въ его „Vida de Cervantes“ pp. 255—260; и у Пеллиссера въ „Origen de la Comedia y del Histrionismo en España“ (Madrid, 1804, 12 то, Том II, pp. 72—84).

<sup>18)</sup> Вышедшее въ 1576 г. въ Севильѣ подъ заглавіемъ: „Las Quatro Comedias y Dos Coloquios Pastorales del excelente poeta y gracioso representante, Lope de Rueda“ содержитъ въ себѣ главныя его произведенія и кромѣ того „Dialogo sobre la Invencion de las Calzas que se usan agora“. Изъ посланія (Epistola) предпосланнаго этому изданію Хуаномъ Тимонедой можно заключить, что онъ сдѣлалъ нѣкоторыя, хотя вѣроятно, незначительныя измѣненія въ полныхъ рукописяхъ, озаглавленныхъ Лопе де Руэдой. Что касается до Deletoso, напечатаннаго въ Валенсіи, въ 1567 г., то знакомство мое съ этимъ произведеніемъ ограничивается только многочисленными извлеченіями, сдѣланными Моратиномъ и содержащимъ шесть Pasos и одинъ Coloquio. Первое изданіе Quatro Comedias, etc., появилось въ 1567 г. въ Валенсіи, а послѣднее въ Логронью въ 1588 году.

диалоговъ въ стихахъ. Всѣ они очевидно были написаны для сцены и несомнѣнно разыгрывались передъ публикою странствующей группой, во главѣ которой стоялъ самъ авторъ. Комедіи раздѣлены на сцены и не длиннѣ обыкновенныхъ фарсовъ, съ которыми онъ вообще сходны по характеру. Первая изъ нихъ „Los Engaños“ (Обманы)<sup>19)</sup> содержитъ въ себѣ исторію дочери Виргинія, бѣжавшей изъ монастыря, гдѣ она воспитывалась и поступившей въ качествѣ пажа къ Марсело, своему прежнему любовнику, покинувшему ее вслѣдствіе подозрѣнія въ невѣрности. Клавела, особа, за которой теперъ ухаживаетъ Марсело, влюбляется въ прекраснаго пажа, точъ точъ какъ Олвія въ комедіи Шекспира „Двѣнадцатая ночь“. Ошибка эта даетъ поводъ ко многимъ эффектнымъ сценамъ и положеніямъ. Братъ близнецъ пажа—женщины послѣ долгаго отсутствія возвращаются домой; онъ настолько схожъ съ сестрою, что оказывается вторымъ Созіей. Появленіе его производитъ сначала страшную суматоху, но все кончается тѣмъ, что онъ женится на Клавелѣ, предоставляя сестру ея прежнему возлюбленному. Здѣсь по крайней мѣрѣ есть завязка и въ діалогахъ встрѣчаются мѣста весьма остроумныя, свидѣтельствующія о драматическомъ талантѣ автора.

Слѣдующая комедія „Medora“ изобличаетъ въ авторѣ также нѣкоторое знакомство съ требованіями драматическаго искусства и сценическихъ эффектовъ. Интересъ пьесы держится главнымъ образомъ на пуганицѣ, возникающей вслѣдствіе сходства между похищенной въ дѣтствѣ цыганами молодой дѣвушкой и героиней, ея сестрою-близнецомъ. Здѣсь даже встрѣчаются превосходно очерченные характеры, изъ которыхъ въ особенности выдаются два: характеръ Гаргульо напоминающаго собою вонна хвастуна комедіи Паста или капитана Бобадіа, который хвастается своими подвигами—какъ это вѣрно подмѣчено авторомъ—не только въ обществѣ, но и когда онъ остается наединѣ съ самимъ собою, и характеръ цыганки, обманывающей и обирающей Гаргульо, въ то время, когда онъ самъ намѣревался обмануть и обобрать ее<sup>20)</sup>.

Сюжетъ „Eufemia“ имѣетъ нѣкоторое сходство съ исторіей Иноджены у Шекспира, а характеръ Мельхиора Ортиза, его почти точное воспроизведеніе характера шута въ старинной англійской драмѣ—хорошо выдержанное и забавное смѣшеніе наивности и лукавства. „Armelina“, четвертая и послѣдняя изъ длинныхъ пьесъ Лопе де Руэды, смѣлье другихъ по драматическому замыслу<sup>21)</sup>.

<sup>19)</sup> Въ валенскомъ изданіи Хуана Мел, in—8°, 1567, пьеса эта озаглавлена „Los Engañados“—*Обманутые*.

<sup>20)</sup> Это—Злодѣй старинныхъ испанскихъ драмъ и романовъ, немного негодяй, легкаго лгуна, а въ дѣломъ—плутъ;—личность не имѣющая ничего общаго съ злодѣемъ новѣйшихъ временъ, который есть нечто иное, какъ старинный Alcahuete (свадьникъ). Ср. Schack, Geschichte der dram. Literatur in Spanien, I Baud, s. 228. Примѣчаніе.

<sup>21)</sup> Интересно то, что обѣ пьесы „Armelina“ и „Eufemia“ начинаются тѣмъ, что злодѣи въ утромъ поднимаютъ съ постели молодого лѣннца,—сценами подобными сценамъ „Облаковъ“ Аристофана.

Герония, подкинутое дитя изъ Венгріи, послѣ ряда странныхъ приключеній, брошена въ испанской деревнѣ; здѣсь она усмирована деревенскимъ кузнецомъ, воспитывающимъ ее кротко и съ любовью, въ то время, какъ ея отецъ въ Венгріи на мѣсто ея воспитываетъ съ неменьшею добротою побочнаго сына того-же кузнеца, привезеннаго туда его недостойной матерью. Наконецъ отецъ геронии догадываясь, что его дочь находится въ Испаніи, отправляется въ сопровожденіи своего воспитанника отыскивать ее. Здѣсь онъ обращается за совѣтомъ къ кудеснику—мавру, который посредствомъ страшныхъ чаръ вызываетъ изъ адской бездны Медею. Последняя открываетъ отцу, что дочь его живетъ въ той самой деревнѣ, гдѣ они всѣ находятся. Тѣмъ временемъ дѣвушка находитъ случай увидѣть прибывшаго изъ Венгріи юношу и молодые люди сразу влюбляются другъ въ друга. Не зная ничего этого, кузнецъ намѣревается выдать свою питомицу за башмачника, которому онъ еще прежде обѣщалъ ее. Обстоятельство это какъ и слѣдовало ожидать, влечетъ за собой самыя печальныя послѣствия. Чтобы разомъ покончить съ своимъ горемъ, молодая дѣвушка рѣшается утопиться и бросается въ море, гдѣ Нептунъ принимаетъ ее въ свои объятія и спокойно переноситъ въ жилище свое, на дно океана. Потомъ въ надлежащій моментъ онъ является съ нею на землю и разъясняетъ все дѣло. Пѣса заканчивается свадьбой и танцами. Все это, несомнѣнно, крайне дико и нелѣпо, особенно тѣ сцены, гдѣ дѣйствуютъ съ одной стороны волшебникъ и Медея, съ другой Нептунъ; но тѣмъ не менѣе разговоры ведены живо, увлекательно, а вся пѣса написана слогомъ естественнымъ и бойкимъ.

Два *Coloquios Pastorales* (пастушескіе діалоги) отличаются отъ комедій менѣе тщательнымъ построениемъ интриги и торжественнымъ, педантическимъ и весьма мало привлекательнымъ тономъ. Въ сущности они тѣже драмы и названы иначе только потому, что пастушескій тонъ пользовался всегда популярностью въ испанской поэзіи и со временъ Энцины его считали особенно пригоднымъ для сценическихъ представленій. Если что въ *Coloquios* имѣетъ драматическое значеніе, такъ одни мѣста комическія. Слѣдующій отрывокъ изъ діалога *Tumbria* можетъ быть лучше характеризуетъ легкій и естественный стиль Лопе де Руэды, чѣмъ какая-либо сцена изъ его драмъ. Содержаніе отрывка—споръ между Лено, хитрымъ шутомъ и Тронко<sup>22)</sup>,—споръ, въ которомъ Лено старается посредствомъ разныхъ уловокъ оправдаться отъ обвиненія въ томъ, что онъ съѣлъ сладкій пирогъ, врученный ему Тимбріей для передачи ея возлюбленному Тронко.

*Лено.* Тронко, ты здѣсь?—*Тронко.* Здѣсь дружище; развѣ ты не видишь меня?—*Лено.* Лучше-бы было, еслибъ я тебя не видѣлъ.—*Тронко.* Почему, Лено?—*Лено.* Потому что ты не узналъ-бы о только-что случившемся несчастіи.—*Тронко.* О какомъ несчастіи?—*Лено.* Какой у насъ сегодня день?—*Тронко.* Четвергъ.—*Лено.*

<sup>22)</sup> Слѣдуетъ замѣтить, что Тронко переодѣтая женщина.

Четвергъ? А черезъ сколько дней будетъ вторникъ?—*Троико*. Съ пирошка прошло два дня.—*Лено*. Это много! Но скажи, есть-ли еще дни такіе же несчастныя, какъ вторникъ? <sup>23)</sup>—*Троико*. Къ чему этотъ вопросъ?—*Лено*. Я это спрашиваю, потому что если есть несчастныя четверги, то есть также и несчастныя сладкіе пироги.—*Троико*. Я полагаю, что есть.—*Лено*. Слушай-же; если-бы съѣлъ твой пирогъ въ четвергъ, на кого обрушилось-бы несчастье, на пирогъ или на тебя?—*Троико*. Конечно на меня.—*Лено*. И такъ, другъ Троико, мужайся, страдай и терпи, потому что, какъ говорить, люди отъ рожденія обречены на несчастія, которыя въ концѣ концовъ происходятъ отъ Бога; придетъ урочный часъ, ты также можешь умереть, и тогда, какъ говорится, наступитъ твои послѣднія минуты; и потому сноси все терпѣливо и помни, что сегодня мы здѣсь, а завтра насъ нѣтъ.—*Троико*. Боже помилуй насъ! Развѣ что-нибудь умреть изъ родныхъ моихъ, иначе къ чему эти утѣшенія, Лено?—*Лено*. Еслибъ это было угодно Богу, Троико.—*Троико*. Но что же такое случилось? Развѣ не можешь ты мнѣ этого передать безъ лишнихъ разглагольствованій? Къ чему эти предисловія?—*Лено*. Принесшіи мнѣ извѣстіе о смерти моей матери прибѣгали къ большимъ изворотамъ, чѣмъ Пизуерга или Сапардіело <sup>24)</sup>.—*Троико*. Я не понимаю, что ты хочешь этимъ сказать. У меня нѣтъ матери и я никогда не зналъ ее.—*Лено*. Поюхай этотъ пирочекъ.—*Троико*. Ну что же! я поюхалъ его.—*Лено*. Чѣмъ же онъ пахнетъ?—*Троико*. Чѣмъ-то въ родѣ жира.—*Лено*. Ты имѣешь право сказать: „здѣсь была Троя“.—*Троико*. Что это значить, Лено?—*Лено*. Онъ предназначался для тебя; Тимбрія прислала тебѣ его, онъ былъ весь устѣянъ орѣхами; Богу извѣстно, что я люблю всѣмъ смертнымъ, влюбленъ во все вкусное и какъ только я увидалъ, такъ и впился въ него глазами, какъ коршунъ въ пылепка.—*Троико*. Въ кого, злодѣй? въ Тимбрію?—*Лено*. Да нѣтъ-же, храни меня Богъ! Онъ былъ одно масло и сахаръ.—*Троико*. Кто?—*Лено*. Сладкій пирогъ. Развѣ ты не догадался?—*Троико*. Но кто же мнѣ прислалъ его?—*Лено*. Сяньора Тимбрія.—*Троико*. Гдѣ же онъ?—*Лено*. Онъ исчезъ.—*Троико*. Какимъ образомъ?—*Лено*. Отъ дурнаго глаза.—*Троико*. Кто же смотрѣлъ на него?—*Лено*. Къ несчастью—я.—*Троико*. Какимъ образомъ?—*Лено*. Я присѣлъ отдохнуть на дорогѣ.—*Троико*. И что же?—*Лено*. Взялъ его въ руки.—*Троико*. И затѣмъ.—*Лено*. Мнѣ захотѣлось узнать, каковъ онъ на вкусъ, и такъ какъ мнѣ пришлось потомъ идти и направо и налево, то когда я вспомнилъ объ немъ, отъ него не оставалось даже воспоминанія.—*Троико*. Однимъ словомъ ты его съѣлъ?—*Лено*.

<sup>23)</sup> Объ этомъ повѣрѣ часто упоминается въ старинныхъ испанскихъ драмахъ:  
Está escrito.

<sup>24)</sup> Martes es día aciago.

(Lope de Vega, El Cuervo en su Casa, Acto II, Comedias, Madrid, 1615, 4—10,  
p. 112, a.)

лежачія на сѣверѣ Испаніи и часто упоминаемыя въ испанской драмѣ, но первая изъ нихъ.

Весьма вѣроятно.—*Тронко*. Нечего сказать, ты хорошо исполняешь порученія.—*Лено*. Право? ты это находишь? Теперь, если когда-нибудь поручать мнѣ снести два пирога, я съѣмъ ихъ оба, чтобы лучше исполнить порученіе.—*Тронко*. Хорошее дѣло.—*Лено*. И хорошо, и безъ труда, и къ моему удовольствію. Пойдемъ же если хочешь, посмѣемся надъ Тимбріей.—*Тронко*. Какимъ образомъ?—*Лено*. Ты скажешь ей, что съѣлъ пирогъ, она тебѣ повѣритъ; то-то мы будемъ хохотать, ты просто умрешь со смѣху.—*Тронко*. Твой совѣтъ хорошъ.—*Лено*. Такъ-то. Благословенныя люди появляющіеся голосу разсудка! Но скажи мнѣ, Тронко, съумѣешь-ли ты разыграть съ нею эту комедію, съ серьезнымъ лицомъ?—*Тронко*. Еще-бы вѣтъ. Къ чему же мнѣ смѣяться?—*Лено*. Развѣ ты не находишь смѣшнымъ, что она будетъ думать, что ты съѣлъ пирогъ, тогда какъ его съѣлъ твой другъ Лено?—*Тронко*. Ты говоришь, какъ мудрецъ; но довольно, убирайся къ чорту и и т. д. <sup>25)</sup>.

Десять *Razos* имѣютъ большое сходство съ этимъ діалогомъ; это небольшія бойкія сценки безъ интриги и развязки, предназначенныя позабавить на нѣсколько минутъ праздную публику. Сюжетомъ двухъ *Razos* служатъ продѣлки обжоръ, въ родѣ Лено; въ другихъ происходятъ сцены между трусами и мошенниками; вообще сюжеты *Razos* взяты изъ обыденной жизни и обработаны очень остроумно. Весьма вѣроятно, что нѣкоторые изъ нихъ были заимствованы изъ драматическихъ произведеній, болѣе обширныхъ и законченныхъ, но незаслуживающихъ, по мнѣнію издателя, быть напечатанными цѣликомъ <sup>26)</sup>.

Два стихотворныхъ діалога Лопе де Руэды весьма любопытны, какъ единственные дошедшіе до насъ образчики его поэзіи, если не считать нѣсколькихъ пѣсней и одного отрывка сохранныя Сервантесомъ <sup>27)</sup>. Первый изъ этихъ діалоговъ носитъ заглавіе: *Prendas de amor* (Залоги любви) и имѣетъ характеръ пасторали; это—споръ между двумя пастухами о томъ, кто счастливѣе въ любви, тотъ-ли кто получилъ отъ своей возлюбленной кольцо или

<sup>25)</sup> *Les Quatro Comedias de Lope de Rueda, Sevilla. 1576* года Намекъ на Трою въ устахъ пастуха можетъ показаться неумѣстнымъ, но не нужно забывать, что приведенная фраза была тогда въ большомъ употребленіи среди простонародья. Донъ-Кихотъ употреблялъ ее, покидая Барселону и бросая послѣдній взглядъ на этотъ городъ, бывшій для него мѣстомъ столькихъ неудачъ и окончательнаго посрамленія. Въ произведеніяхъ старинныхъ испанскихъ драматурговъ намекъ на Трою она попадаетъ весьма часто.

<sup>26)</sup> Я вывожу это заключеніе изъ того, что въ концѣ изданія *Comedias y Coloquios, 1576*, находится *Tabla de los de razos graciosos que se pueden sacar de las presentes Comedias y Coloquios y poner en otras obras*. Въ сущности *razos* означаетъ *мѣсто съ рѣчи*. Тѣмъ не менѣе, несомнѣнно, что нѣкоторые изъ отдѣльныхъ произведеній Лопе де Руэды носили названіе *razos* до тѣхъ поръ, пока Тимонеда не далъ имъ названія *entractes* (интермедіи). Впрочемъ весьма возможно, что первоначально они служили прологами къ дивнымъ драмамъ.

<sup>27)</sup> Въ концѣ „*Comedias*“ помѣщена *Glosa*, не имѣющая впрочемъ большого значенія. Отрывокъ, сохранный Сервантесомъ, находится въ концѣ его *Barro de Argel*“.



тотъ, кому подарена серьга? Діалогъ написанъ легкими плавными quintillas и не динивъ прозаическихъ діалоговъ Руэды. Второй заглавленъ: „Dialoguo sobre la invencion de las calzas que se usan agora“ (Діалогъ по поводу изобрѣтенія модныхъ панталонъ). Онъ написанъ такими-же легкими стихами, какъ и первый, но гораздо болѣе носитъ на себѣ слѣдовъ оригинальной манеры автора. Разговоръ происходитъ между двумя слугами и начинается прямо съ слѣдующаго:

*Перальта.* Сеньоръ Фуэнте, что вы такъ потолстѣли? Не панталоны-ли причиною этого превращенія?—*Фуэнте.* Сеньоръ, это модные панталоны.—*Перальта.* Я ихъ принялъ за юбку.—*Фуэнте.* Я несколько не стыжусь этого сходства. Развѣ можно носить такіе, какъ ваши? Мой другъ, такихъ уже больше не носить.—*Перальта.* Но чѣмъ вы ихъ подбили, что они такъ пышно держатся?—*Фуэнте.* О, бездвлицей, старою щеткою и поношеннымъ плащомъ; безъ этого модные панталоны не мыслимы.—*Перальта.* Я, съ своей стороны, посоветовалъ-бы положить въ нихъ также и чепракъ.—*Фуэнте.* Иные запикиваютъ въ нихъ множество соломы и сѣна, чтобы они казались еще пышнѣе.—*Перальта.* Въ этихъ вѣроятно устроено цѣлое помѣщеніе для животныхъ.—*Фуэнте.* Я знаю, что въ панталоны кладутъ также драгоценныя вещи, чтобы придать имъ болѣе цѣнности.—*Перальта.* А я не знаю, отчего-бы человѣку, набивающему свои панталоны соломой, не заказать себѣ вѣличное сѣдло <sup>28)</sup>.

<sup>28)</sup> Per. Señor Fuentes, que mudanza  
Habeis hecho en el calzado,  
Con que andais tan abultado?

Fuent. Señor, calzas à la usanza.

Per. Pense qu'era verdugado

Fuent. Pues yo d'ellas no me corro  
Que han de ser como las vuestas?  
Hermano, ya no usan d'esas

Per. Mas que les hechais de afforo,  
Que aun se paran tan tiesas?

Fuent. D'eso poco: un sayo viejo  
Y toda una ruin capa,  
Que a esta calza no escapa.

Per. Pues, si van á mi consejo,  
Hecharan una gualdrapa.

Fuent. Y aun otros mandan poner  
Copia de paja y esparto,  
Porque les abulten harto.

Per. Esos deben de tener  
De bestias quiza algun quarto.

Fuent. Pondrase qualquier albaja.  
Por traer calza gallarda.

Per. Cierto yo no sé que aguarda.  
Quien va vestido de paja  
De hacerse alguna albarda.

Сколько мнѣ извѣстно, этотъ діалогъ напечатанъ только въ концѣ изданія „Comedia“ 1576 г. Въ немъ очевидно идетъ рѣчь о входившихъ тогда въ моду

Главной цѣлью разнообразныхъ формъ драмы, созданныхъ Лопе де Руэдой, было желаніе позабавить публику низшаго класса. Но для достиженія этой цѣли, театральныя приспособленія, которыми онъ располагалъ, были черезчуръ бѣдны и несовершенны. „Во времена этого знаменитаго испанца“, говоритъ Сервантесъ,<sup>29)</sup> „всѣ бутафорныя принадлежности умѣщались въ одномъ мѣстѣ и состояли изъ четырехъ бѣлыхъ, пастушескихъ куртокъ съ кожаными отворотами и съ позолотою, четырехъ бородъ, коллекцій париковъ и четырехъ или болѣе посоховъ. Пьесы, на подобіе эклогъ, состояли изъ разговоровъ между двумя или тремя пастухами и пастушкой. Въ нихъ вставлялись двѣ или три интермедіи, гдѣ появлялись негръ, негодай, шутъ, а иногда бискаецъ. Всѣ эти четыре роли и многія другія исполнялъ самъ Лопе съ неподражаемымъ искусствомъ... Сцена состояла изъ четырехъ скамеекъ, образующихъ четырехугольникъ и устланныхъ досками; она возвышалась надъ поверхностью земли не болѣе какъ на четыре пяди... Старое одѣяло, отдергивавшееся съ помощью двухъ веревокъ, отдѣляло отъ публики такъ называемую уборную, гдѣ помѣщались музыканты, которые пѣли старинныя баллады, не имѣя даже гитаръ для аккомпанимента“.

Подобныя первобытныя театры обыкновенно устраивались на площадяхъ, и представленія начинались, когда собиралось достаточное количество зрителей, и до полудня и послѣ полудня, такъ какъ въ концѣ одной изъ своихъ пьесъ Лопе де Руэда приглашаетъ публику разойтись покушать и затѣмъ возвратиться на свои мѣста<sup>30)</sup>.

Четыре длинныя драмы Лопе де Руэды имѣютъ сходство съ по-

пантагонахъ или ботфортахъ съ чрезмѣрно широкими отворотами, которыя дочь Санчо въ пылу тщеславія пожелала видѣть на своемъ отцѣ, узнавъ о его назначеніи правителемъ Барратаріи;—о тѣхъ ботфортахъ, какіе, по рассказу де Ту, носилъ Донъ-Карлосъ, и въ складкахъ которыхъ онъ имѣлъ обмѣнныя прятать пистолеты, наводившіе страхъ на Филиппа II:—„Calligis, quae ampliusvinae de more gentis in usu sunt“. Ботфорты эти были запрещены королевскимъ указомъ въ 1623 году. См. двѣ забавныя исторіи въ примѣчаніяхъ къ Донъ-Кихоту Пеллисера (Parte II, с. 50) и начало Lib. XXI Thuani Historiarum. Ботфорты эти, подобно другимъ принадлежностямъ испанскаго костюма, шляпѣ съ перьями, плащу и т. п. вошли въ моду въ другіяхъ европейскихъ государствахъ, вѣсть съ распространеніемъ политическаго вліянія Испаніи и ея ярстичжа, т. е. по той же самой причинѣ, по какой французское платье и моды вошли въ употребленіе въ Европѣ со временъ Людовика XIV. У Фигероа (Plaza Universal, 1651, ff. 226, 227) встрѣчается забавная глава о *Портиньяхъ*, въ которой онъ подноситъ мадридскимъ портнымъ пальму первенства за искусство и вкусъ и утверждаетъ, что превосходство ихъ въ ономъ отношеніи признаво во Франціи и Италіи. Извѣстно, какъ высоко они цѣнились въ Англіи во времена Елизаветы и Іакова I. Roger Ascham, въ своемъ „Schoolmaster“, упоминаетъ, говоря объ испанскихъ модахъ, о громадныхъ ботфортахъ, какъ о непрактичныхъ, которое слѣдуетъ изгнать изъ употребленія наравнѣ съ „чудовищными испанскими шляпами“ и проч.

<sup>29)</sup> Comedias Prólogo.

<sup>30)</sup> „Auditores, no hagais sino comer, y dad a vuelta à la plaza.“

жившимися около того же времени первыми зачатками английской комедии; таковы напр. „Ralph Royster Doyster“ и Gammer Gurton's Needle“. Они делятся на такъ называемыя сцены; наиболѣе короткія изъ нихъ состоятъ изъ шести сценъ, наиболѣе длинныя—изъ десяти; въ сценахъ этихъ мѣсто дѣйствія мѣняется рѣдко, а дѣйствующія лица въсѣмъ часто,—обстоятельство не имѣвшее впрочемъ большаго значенія, такъ какъ вся тогдашняя обстановка не задавалась серьезной попыткой произвести сценическую иллюзію <sup>21)</sup>. Успѣхъ драмъ зависѣлъ главнымъ образомъ отъ роли шутковъ или простаковъ (Simples), которые въ драмахъ Лопе де Руэды являются важными дѣйствующими лицами и почти не сходятъ со сцены <sup>22)</sup>. Немало также способствовали успѣху пьесъ двусмысленности и недоразумѣнія, имѣвшія свой источникъ либо въ дурномъ произношеніи кастильскихъ словъ лицами, игравшими роли Мавровъ и Негровъ. Каждая пьеса начиналась короткимъ прологомъ, заключающимъ въ себѣ изложеніе сюжета и закончивалась какой нибудь шуткой или извиненіемъ передъ публикою. Естественность замысла, въ высшей степени легкіе, характерные, чисто кастильскіе, обороты, добродушная, искренняя веселость, и удачное острое чутье комическаго, воспроизведеніе обыденныхъ нравовъ и обстановки—вотъ выдающіяся черты драматическихъ произведеній Лопе де Руэды, отличающія также его остальные, менѣе объемистые, литературные опыты. Изъ этого видно, что онъ попалъ на настоящую дорогу и вотъ почему Сервантесъ и Лопе де Вега справедливо признавали его истиннымъ основателемъ народнаго испанскаго театра <sup>23)</sup>.

Первымъ изъ послѣдователей Лопе де Руэды былъ другъ его и издатель его сочиненій Хуанъ де Тимонеда, валенсійскій книгопродавецъ, жившій во второй половинѣ XVI вѣка и умершій, вѣроятно, въ глубокой старости, вскорѣ послѣ 1597 г. <sup>24)</sup>. Тринадцать или четырнадцать написанныхъ имъ пьесъ носятъ разныя заглавія

<sup>21)</sup> Въ пятой сценѣ „Елифея“ при появленіи Вальяно происходитъ перемѣна мѣста дѣйствія. Очевидно что Лопе де Руэда не зналъ значенія слова *sцена*, или неправильно употреблялъ его.

<sup>22)</sup> Первые очерки этихъ *simples*, преобразовавшихся впоследствии въ *gacioso*, встрѣчаются въ пьесѣ Висенте „Pavos“.

<sup>23)</sup> Сервантесъ, въ известномъ уже намъ прологѣ, называетъ его великимъ Лопе де Руэда (*el gran Lope de Rueda*), а говоря объ испанской драмѣ отзывается о немъ, какъ о „el primero que en España las sacó de mantillas y las puso en toldo y vistio de gala y arañencia“. Это было сказано 1615 году. Сужденіе Сервантеса основано на его личномъ знакомствѣ съ произведеніями Лопе де Руэды и на личныхъ воспоминаніяхъ о немъ.—Въ 1620 г. въ прологѣ къ тринадцатому тому своихъ комедій (*Madrid, in—4º*) Лопе де Вега говоритъ: *las comedias no eran mas antiguas que Rueda, á quien oyeron muchos que hoy viven*.

<sup>24)</sup> Ximeno, *Escritores de Valencia*, Tom. I p. 72 и Fuster, *Biblioteca Valenciana*, Tom. I, p. 161. Лучшая характеристика его находится въ Barreira y Lairado a d v e r b.

и въ значительной степени разнятся одна отъ другой по характеру; лучшія изъ нихъ тѣ, которыя наиболѣе окрашены народнымъ колоритомъ. Четыре изъ нихъ носятъ названіе „Farsas“, а четыре „Comedias“; одна изъ нихъ „Aurelia“ написана короткими стихами, раздѣлена на пять jornadas и имѣетъ introito по образцу Нахарро; другая же „Cornelia“ дѣлится просто на семь сценъ и написана по примѣру Лопе де Руэды прозою. Кромѣ того въ числѣ пьесъ Тимонеды находилась одна, которую можно бы назвать интермедіей (Entremeses); одна трагикомедія, представлявшая собою смѣшеніе мнелогіи съ новѣйшей исторіей; да еще пьеса религіознаго характера (Auto), содержащая въ себѣ исторію потерянной овцы и наконецъ переводъ или скорѣе подражаніе „Менехмамъ“ Плавта. По всему видно, что онъ основывалъ успѣхъ всѣхъ своихъ пьесъ на бойкихъ и забавныхъ діалогахъ, напоминающихъ діалоги Лопе де Руэды; и что всѣ его пьесы предназначались для представленія на городскихъ площадяхъ, на что въ нихъ не разъ встрѣчаются указанія <sup>35)</sup>.

Сюжетъ пьесы „Cornelia“ появившейся въ первый разъ въ печати въ 1559 г., нѣсколько запутанъ.

Дѣйствующими лицами здѣсь являются: юная особа, похищенная въ дѣтствѣ маврами и возвратившаяся въ цѣлѣ лѣтъ на родину, гдѣ никто не узнаетъ ее; обманутый женою сумасбродъ, очень забавный несмотря на свое горе, благодаря уцѣлѣвшей въ немъ дозѣ остроумія, Паскино, на половину докторъ-шарлатанъ, на половину магъ и волшебникъ, а въ сущности отъявленный плутъ и еще пять или шесть личностей, такъ что обиліе матеріала далеко не соответствуетъ небольшому объему пьесы. Нѣкоторые изъ діалоговъ полны жизни и движенія; два или три характера прясходно очерчены, въ особенности характеръ мужа Корналы. Что до главнаго дѣйствующаго лица—мага и волшебника—то оно является, пожалуй, сколкою съ героя поставленной на сцену почти за тридцать лѣтъ передъ тѣмъ комедіи Аріосто „Чернокнижникъ“ „Negromante“. Фактъ, свидѣтельствующій, что Тимонета, если и страдалъ отсутствіемъ оригинальности, то не былъ лишень известной доли образованности <sup>36)</sup>.

Прозаическая комедія „Близнецы“ (Meneppos), появившаяся въ печати въ томъ же году, какъ и „Cornelia“, служитъ новымъ показателемъ его начитанности. Сюжетъ ея заимствованъ у Плавта, хотя авторъ сдѣлалъ въ немъ значительныя измѣненія. Дѣйствіе

<sup>35)</sup> Въ прологѣ къ „Cornelia“ одно изъ дѣйствующихъ лицъ выражается о героѣ пьесы, что онъ живетъ въ Валенсіи,—„въ домѣ, который отсюда видно“, и при этомъ картинно указываетъ зрителямъ на нѣсколько домовъ, что, конечно, не лишено было известной доли комизма. Подобная же выходка повторяется въ той же пьесѣ немного дагѣ другимъ дѣйствующимъ лицомъ.

<sup>36)</sup> „Sou privilegio. Comedia llamada Cornelia, nueva mente compuesta, por Juan de Timoneda. Es muy sentida, graciosa, y vozijada. Año 1559“. 8 vo.

происходит въ Севильѣ; пьеса раздѣлена на четырнадцать сценъ по примѣру Лопе де Руэды и отражаетъ въ себѣ чисто испанскіе нравы. Въ ней даже припоминается Лазарильо де Тормесъ по поводу одного безнравственнаго молодого слуги<sup>27)</sup>.

Разговоры въ ней большею частью ведутся бойко и естественно и кажутся какъ будто выхваченными изъ жизни, какъ и въ драмахъ того же автора; словомъ, какъ забавная передѣлка (*refacimento*) комедіи Плавта, она читается съ удовольствіемъ<sup>28)</sup>.

Наиболѣе характернѣйшей и для автора и для школы, къ которой онъ принадлежалъ, служитъ небольшая пьеса (*Paseo*) подъ заглавіемъ „*Слыше Нищій и Мальчикъ*“ (*Paseo de dos Ciegos y un Mozo*). Она написана короткими но совсѣмъ правильными стихами и начинается съ монолога, въ которомъ мальчикъ Палильосъ обращается къ публикѣ съ просьбою дать ему мѣсто и въ доказательство своихъ способностей рассказываетъ, какимъ остроумнымъ способомъ онъ обокралъ своего хозяина, слѣпаго нищаго. Въ эту минуту слѣпой нищій, о которомъ идетъ рѣчь, по имени Мартинъ Альваресъ, показывается на углу площади, распѣвая молитвы, какъ обыкновенно дѣлаютъ люди его профессіи, бродяшіе по улицамъ испанскихъ городовъ; въ то же время съ противоположной стороны той же площади идетъ другой слѣпой Перо Гомесъ, собратья перваго по ремеслу. И тотъ, и другой предлагаютъ свои молитвы въ обѣтъ на милостыню и тѣмъ настойчивѣе, что дѣло происходитъ наканунѣ Рождества. Мартинъ Альваресъ поетъ:

„Благочестивые христіане, кто изъ васъ закажетъ мнѣ пропѣть особую молитву, вновь сложенную въ честь Богородицы“?

Услыхавъ хорошо знакомый голосъ, мальчикъ Палильосъ ощущаетъ страхъ и хочетъ обратиться въ бѣгство, но, вспомнивъ, что въ этомъ нѣтъ необходимости, такъ какъ нищій слѣпъ, спокойно остается на мѣстѣ въ то время, какъ его прежній хозяинъ продолжаетъ:

„Заставьте же меня пропѣть, вѣдь теперь канунъ Рождества, молитву, что поютъ въ честь Рождества Христова“.

Но такъ какъ никто не подаетъ ему милостыню, то онъ восклицаетъ:

„*Inscuse!* я никогда ничего не видалъ подобнаго; страхъ овладѣлъ мною: у меня пересохло въ горлѣ отъ распѣваемыхъ мною молитвъ, а прибыли ни на грошъ. Неужели люди стали такъ жадны, что жалютъ денегъ на молитвы“?

Подходятъ другой слѣпой нищій Перо Гомесъ и затягиваетъ:

„Почтенные люди, кто изъ васъ попроситъ меня помолиться, за

<sup>27)</sup> Намекъ этотъ встрѣчается въ XII сценѣ. „*Es el mas agudo rapaz del mundo y es hermano de Lazarillo de Tormes, el que tuvo trezientos y cincuenta años*“.

<sup>28)</sup> Con privilegio. La Comedia de los Menenos, traducida por Juan Timoneda y puesta en gracioso estilo y elegantes sentencias. Año 1559“. 8 vo.

тѣхъ я пропою съ благоговѣніемъ покаянныя псалмы, за которые папа Климентъ даровалъ отпущеніе грѣховъ и кромѣ того . . . . молитву на Рождество Христа“<sup>39)</sup>).

Слѣпцы, узнавъ другъ друга по голосу, вступаютъ въ разговоръ, воображая, что они одни. Альваресъ рассказываетъ, какъ его обворовалъ мошенникъ проводникъ, а Перо поясняетъ, что онъ въ избѣжаніе подобнаго несчастья, всегда зашиваетъ собираемые пята дукаты въ шапку. Выслушавъ все это Полнью, недовольный сверка того только-что даннымъ объ немъ отзывомъ, подкрадывается къ Гомесу, сбиваетъ съ него шапку и убѣгаетъ съ ней. Гомесъ полагая, что слѣпой товарищъ подшутилъ надъ нимъ, вѣжливо проситъ его возвратить шапку. Альваресъ отзывается, конечно, полнымъ незнаніемъ о случившемся; Гомесъ настаиваетъ на своемъ и споръ ихъ оканчивается, подобно большинству споровъ этого рода, ссорю и дракою, несомнѣнно къ великому удовольствію того сорта публики, которая собиралась на площадяхъ Валенсіи или Севильи<sup>40)</sup>.

<sup>39)</sup> Devotos cristianos, quien  
Manda rezar  
Una oracion singular  
Nueva de nuestra Senora?  
Mandadme rezar, pues que es  
Noche santa,  
La oracion segun se canta  
Del nacimiento de Cristo.  
Jesus! nunca tal he visto,  
Cosa es esta que me espanta:  
Seca tengo la garganta  
De pregonos  
Que voy dando por cansones,  
Y nada no me aprovecha:  
Es la gente tan estrecha,  
Que no cuida de oraciones.  
Quien manda sus devociones,  
Noble gente,  
Que rece devotamente  
Los salmos de penitencia,  
Por los cuales indulgencia  
Otorgo'el Papa Clemente?  
.....  
La oracion del nacimiento  
De Christo.

L. F. Moratin, Obras, Madrid, 1830, 8 vo, Tom. I, p. 648.

<sup>40)</sup> Это *Paseo*, воспроизводящее, насколько можно судить, сопоставивъ его съ одной сценою въ „*Diablo Cojuelo*“. *Tranco VI*, весьма вѣрно современныя нравы, было перепечатано Моратиномъ (Obras, 8 vo, Madrid, 1830, Tom. I, Parte II, p. 644), въ сочиненіяхъ котораго (Parte I, Catalogo, Nos. 95, 96, 106—118) встрѣчается лучшая оцѣнка произведеній Тимонеды. Обычай пѣть на улицахъ народныя пѣсни всякаго рода былъ весьма распространенъ въ Испаніи со временъ Гитскаго пресвитера (Copla 1438) и сохранился до нашихъ дней. Мнѣ не разъ случалось слышать и даже записать нѣсколько романсовъ въ обитѣхъ за подаваніе, совершенно такъ, какъ это происходитъ въ *Paseo* Тимонеды.

## ГЛАВА VIII.

ТЕАТРЪ.—ПОДРАЖАТЕЛИ ЛОПЕ ДЕ РУЭДЫ.—АЛОНСО ДЕ ЛА ВЕГА.—СИСНЕРОСЪ.—СЕВИЛЬЯ.—МАЛЯРА.—КУЭВА.—СЕПЕДА.—ВАЛЕНСІЯ.—ВИРУЭСЪ.—ПЕРЕВОДЫ И ПОДРАЖАНІЯ ДРЕВНИМЪ АВТОРАМЪ.—ВИЛЬЯДОВОСЪ.—ОЛІВА.—ВОСКАМЪ.—АВРИЛЬ.—ВЕРМУДЕСЪ.—АРХЕНСОЛА.—СОСТОЯНІЕ ТЕАТРА.

Въ составѣ труппы Лопе де Руэды находились двѣ личности, бывшіе подобно ему, и драматургами и актерами вмѣстѣ. Первый изъ нихъ былъ Алонсо де ла Вега, умершій въ Валенсіа, въ 1566 году, — въ томъ самомъ году, когда три его прозаическія драмы, изъ которыхъ одна, прямое подражаніе учителю, были изданы Хуаномъ Тимонедою <sup>1)</sup>. Другой Антонио Сиснеросъ, дожившій до 1579 года, хотя мы не знаемъ, дошло ли до насъ хоть одно изъ его драматическихкихъ произведеній <sup>2)</sup>. И тотъ, и другой гораздо ниже Лопе де Руэды и Хуана Тимонеды, но всѣ они вмѣстѣ имѣли въ свое время громадное вліяніе на театръ, вліяніе, которое не прекратилось и до сихъ поръ; доказательствомъ чему служатъ краткія драматическія произведенія, которыя съ ихъ легкой руки навсегда сдѣлались популярны на испанской сценѣ.

Впрочемъ драматическій репертуаръ въ Испаніи 1560—90 годовъ не ограничивался пьесами, сочиненными Лопе де Руэдою, его друзьями и завѣдуемой имъ труппою страствующихъ актеровъ. И въ другихъ мѣстахъ были дѣлаемы попытки иного рода, основан-

Въ одной изъ комедій Сервантеса „Pedro de Urdemalas“ герой является въ роли слѣпцаго нищаго и возвѣщаетъ о своемъ прибытіи пѣніемъ, точь въ точь какъ слѣпой въ пьесѣ Тимонеды. Онъ поетъ:

„Я знаю (молитву) души одинокой,  
Я знаю молитву св. Панкратія,  
Молитву св. Киріака и Акакія.  
Я знаю молитву отъ замерзанія,  
Ту, что исцѣляетъ отъ желтухи  
И ту, что спасаетъ отъ золотухи.

„Se la del anima sola  
Y se la de San Pancraccio,  
Sa de San Quirce y Acacio,  
Se la de los sabañonea,  
La de curar la tericia  
Y resolver lamparones.

(Comedias, Madrid, 1615, 4 to, f. 207).

<sup>1)</sup> C. Pellicer, Origen de la Comedia, Tom. I, p. 111; Tom. II, p. 18; L. F. Moratin, Obras, Tom. I, Parte II, p. 638 и его Catalogo, Nos. 100, 104 и 105.

<sup>2)</sup> C. Pellicer, Origen, Tom. I, p. 116; Tom. II, p. 30.

ныя на другихъ началахъ, иногда сопровождавшіяся успѣхомъ, иногда совсѣмъ не имѣвшія его. Особенно въ этомъ отношеніи отличилась Севилья и весьма вѣроятно, что комедіи Хуана Мальяры или Маль-Лары, уроженца Севильи, разыгрывались тамъ въ эту эпоху. Всѣ онѣ въ настоящее время утрачены <sup>3)</sup>. Напротивъ, комедіи Хуана де ла Куэвы отчасти сохранились, отчасти и заслуживаютъ вниманія во многихъ отношеніяхъ; главнымъ образомъ потому, что нѣкоторыя изъ нихъ принадлежатъ къ разряду историческихъ. Комедіи эти, по крайней мѣрѣ то небольшое количество, которое дошло до насъ, были поставлены на сцену въ 1579 и слѣдующихъ годахъ, но напечатаны только въ 1588 г., и всего въ одномъ томѣ <sup>4)</sup>. Каждая изъ нихъ подраздѣляется на четыре *Jornadas* или акта; написаны онѣ самыми разнообразными размѣрами; встрѣчаются тутъ *terza rima*, бѣлые стихи, сонеты, но главнымъ образомъ *redondillas* и осьмистроичные стансы. Сюжеты нѣкоторыхъ изъ нихъ заимствованы изъ національной исторіи, таковы *Семь инфантавъ Лары*, *Бернардо дель Карнио*, *Осада Заморы*; есть сюжеты изъ древней исторіи, напр. *Алексъ*, *Виргинія*, *Мучій Суевола*; далѣе, есть сюжеты, прямо придуманные, каковы напр. *Влюбленный Старикъ*, *Обезглавленный*, — пьеса основанная на одномъ мавританскомъ преданіи. Наконецъ одна изъ комедій Куэвы *El Saco de Roma* имѣетъ своимъ сюжетомъ событіе позднѣйшей эпохи, именно взятіе и разграбленіе Рима коннетаблемъ Бурбономъ. Всѣ онѣ отличаются неуклюжестью плана и неровностью въ его исполненіи, напр. *El Saco de Roma* ничто иное, какъ рядъ нѣсколькихъ не связанныхъ другъ съ другомъ діалоговъ, описывающихъ дѣйствія императорской арміи со времени римской осады въ маѣ 1527 до коронованія Карла V въ Болонью, т. е. до февраля 1530. Описаніе разграбленія Рима не лишено извѣстной доли правдивости; но за то въ другихъ мѣстахъ правды очень мало, и испанцы всюду окружены ореоломъ славы <sup>5)</sup>.

<sup>3)</sup> Navarrete, Vida de Cervantes, p. 410. О Маль-Ларѣ я буду говорить впоследствии (Періодъ II, Глав. XXXIX), но думаю, что кстати будетъ теперь же упомянуть о томъ, что за годъ до своей смерти онъ издалъ описаніе встрѣчи Филиппа II въ Севильѣ, въ маѣ 1570 г., во время посѣщенія этого города Филиппомъ по окончаніи войны его съ Маврами. Самъ Маль-Лара сочинилъ на латинскомъ и испанскомъ языкахъ объяснительные надписи къ разнообразнымъ аллегорическимъ изображеніямъ, составлявшимъ главныя украшенія праздника. Надписи эти, равно какъ и описаніе всего, что происходило въ этотъ день въ Севильѣ, онъ включилъ въ свою книжку „*Recivimiento que hizo la muy leal Ciudad de Sevilla á la C. R. M. del Rey Felipe N. S.*“ и проч. (Sevilla, 1570, 18 то, ff. 181). Небольшая книжка Маль-Лары весьма любопытна отчасти по свидѣніямъ, сообщаемымъ ею о Филиппѣ II, Фердинандѣ, Колумбѣ, Лебригѣ и др., но главнымъ образомъ по заключающемуся въ ней, написанному на прекрасномъ кастильскомъ языкѣ, описанію города и всѣхъ происходившихъ въ немъ церемоній и празднествъ.

<sup>4)</sup> L. F. Moratin, Obras, Tom. I, Parte I, Catálogo, Nos. 132—139, 142—145, 147 и 150. Martinez de la Rosa, Obras, Paris, 1827, 12 то, Tom. II, pp. 167 и проч.

<sup>5)</sup> Пьеса эта перепечатана у Ochoa, Teatro Español, Paris, 1838, 8 во, Tom. I, p. 251.



*El Infamador* (Клеветникъ) передаетъ совершенно въ иномъ томъ исторію молодой дѣвушки, отвергающей любовь одного развращеннаго юноши, который изъ мести обвиняетъ ее въ убійствѣ и другихъ преступленіяхъ. Она уже осуждена на смерть, но спасается при участіи сверхъестественныхъ силъ, а ложный доносчикъ несетъ назначенную ей кару. Пьеса производитъ возмутительное впечатлѣніе, особенно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ родители героя и героини желаютъ смерти собственныхъ дѣтей; въ цѣломъ же она кажется еще нелѣпѣе, благодаря обычной тогда смѣси языческой мнѣологіи съ правами и понятіями новѣйшихъ временъ. Здѣсь даже нѣтъ и слѣда поэтической струйки, которая мѣстами еще звучитъ въ другихъ драмахъ Куэвы; вообще пьеса написана такъ небрежно, что въ ней даже нѣтъ дѣленія актовъ на сцены. \*) Трудно поэтому представить себѣ, чтобы большинство изъ написанныхъ въ 12 или 14 драмъ могло быть поставлено на сцену. По всей вѣроятности, ихъ діалоги были просто читаны одинъ за другимъ, чтобы ознакомить публику съ ихъ сюжетами, но безъ всякой попытки произвести сценическую иллюзію. Подобная догадка находитъ себѣ подтвержденіе въ томъ фактѣ, что драмы, о которыхъ идетъ рѣчь, были, какъ значится на ихъ заглавномъ листкѣ, представлены въ саду нѣкоей доньи Эльвиры въ Севильѣ †).

Двѣ комедіи Хоаккина Ромеро де Сепеды (*Joaquín Romero de Zepeda*) изъ Бадахоса, напечатанныя въ Севильѣ въ 1582 г., далеко не похожи на комедіи Куэвы. Одна изъ нихъ, носящая заглавіе *Metamorfosea* (Превращеніе), хотя и дѣлится на три *jornadas* или акта, но по характеру своему примыкаетъ къ стариннымъ драматическимъ пасторалямъ. Это—шутливья состязанія въ остроуміи и любви между тремя пастухами и тремя пастушками, которые постоянно ссорятся между собою, но въ концѣ концовъ примиряются и соединяются, за исключеніемъ одного пастуха, съ самаго начала отвергавшаго всякую любовь и пастушки Беллени, которая была слишкомъ жестока къ одному изъ своихъ поклонниковъ, въ свою очередь была отвергнута другимъ и которая кончаетъ тѣмъ, что отъ нея отвертываются всѣ. Первые два акта другой комедіи Сепеды, озаглавленной *La Comedia Salvage* (Дикая комедія), заимствованы изъ знаменитой драматической исторіи „Селестины“, а третій и послѣдній актъ переполненъ всякими ужасами собственнаго изобрѣтенія автора. Пьеса получила свое названіе отъ дикарей, которые являются въ ней дѣйствующими лицами, точно также какъ они фигурируютъ въ рыцарскихъ романахъ и

\*) „*El Infamador*“ тоже перепечатанъ у Осюа, Том. I, р. 264. Нѣкоторые думали, что характеръ Лейсино (*Leucino*) въ этой комедіи послужилъ прототипомъ для Донъ Жуана Тирсо де Молины, но по моему мнѣнію сооставленіе этихъ характеровъ другъ съ другомъ не подтверждаетъ этой гипотезы.

†) Одна изъ пьесъ Куэвы была разыграна не въ саду доньи Эльвиры, а при дворѣ Донъ Хуана; другая въ *Atagapana*, т. е. арсеналѣ или цейхгаузѣ, но ни одна изъ нихъ, повидному, не появлялась на подмосткахъ общественнаго театра.

старинной англійской драмѣ и своей грубостью и нелѣпностью вполне оправдываютъ свое названіе. Повидимому, ни одна изъ пьесъ Се-педы не имѣла сколько нибудь значительнаго вліянія на развитіе дра-мы въ Севильѣ, хотя въ обѣихъ ихъ не мало легкихъ, плавныхъ сти-ховъ и попадаются иногда граціозныя обороты фразъ и мыслей<sup>9)</sup>.

Подобное же поэтическое движеніе, сообщившее свой толчекъ и драмѣ, происходило въ ту же эпоху и въ Валенсіи и весьма воз-можно, что въ немъ принималъ участіе Лопе де Вега, жившій из-гнанныкомъ въ Валенсію около 1585 года. Какъ-бы то ни было, но Кристобаль де Вируэсъ, другъ Лопе, который часто упоминаетъ о немъ, родившійся въ Валенсію въ 1550 году, — былъ однимъ изъ писателей, сильно содѣйствовавшихъ развитію любви къ драмати-ческому искусству въ родномъ городѣ. По его словамъ, онъ первый сталъ дѣлать пьесу на три *jornadas* или акта, и хотя Лопе де Вега поддерживаетъ своимъ авторитетомъ слова своего друга, но тѣмъ не менѣе оба они ошибаются, ибо теперь достоверно из-вѣстно, что это дѣленіе было впервые предложено Францискомъ де Авенданьо ранѣе 1553 года, т. е. когда Вируэсу было не болѣе трехъ лѣтъ отъ роду<sup>9)</sup>.

Изъ драматическихъ произведеній Вируэса до насъ дошло пять стихотворныхъ комедій. Предполагаютъ, что онѣ написаны въ пе-риодъ между 1579—81 годами, напечатаны же онѣ были лишь въ 1609 году, когда въ полной силѣ было вліяніе Лопе де Вегы. Та-кимъ образомъ, весьма возможно, что во время печатанія драмы Вируэса подверглись измѣненіямъ и поправкамъ, чтобы приблизить ихъ къ типу драмы, созданному гениемъ его друга. Сюжеты двухъ изъ нихъ *Кассандра* и *Марсела*, по всей вѣроятности изобре-тенныя самимъ авторомъ, отличаются крайней дикостью. Въ пьесѣ Невостовый Аттила (*El Atila Fugioso*) погибаютъ насильственною смертью пятьдесятъ дѣйствующихъ лицъ, не считая экипажа гале-ры, гибнущаго въ пламени, ради утѣхи тирана и его приближен-ныхъ. Въ „Семирамидѣ“<sup>10)</sup> сюжетъ такъ обработанъ, что самъ

<sup>9)</sup> Обѣ эти пьесы находятся въ *Obras de Joachim Romero de Zepeda, Vizcaino de Badajoz*, (Sevilla, 1682, 4to, ff. 130 y 118) и были перепечатаны Огоа. Замѣчательно начало второй хорнады „*Metamorfosis*“, хотя поэтически красоты ея, проникнутыя чисто-античнымъ духомъ, скорѣе лирическія, чѣмъ драматическія. Другая пьеса, описанная Шакомъ въ одной рукописи и поиченная 1626 г. свидѣтельствуеть, что Сепеда еще долго работалъ для театра. [*Nachträge*, 1864, p. 59]. Другіе писатели, жившіе въ описываемую эпоху въ Севильѣ, перечислены Кузвой въ его „*Ejemplar Poético*“ [*Sedano, Parnaso Español*, Tom. VIII. p. 60]:

Los Sevillanos, comicos, Guevara,  
Gutierrez de Cetina, Cozar, Fuentes,

El ingenioso Ortiz, который прибавляетъ при этомъ, что было еще много дру-гихъ (*otros muchos*), но что сочиненія ихъ затеряны. Изъ нихъ нѣкоторые, по его словамъ, подражали древнимъ. Можетъ быть, къ этимъ послѣднимъ онъ относилъ Мадяру и Мекію.

<sup>10)</sup> См. L. F. Moratin, *Catálogo № 84*.

<sup>11)</sup> „*Semiramis*“ была перепечатана въ Лейпцигѣ въ 1868 г. Издаемъ ея въ свѣтъ неизвѣстный издатель оказалъ не малую услугу наученію старинной

Кальдеронъ, взявши его для своихъ двухъ пьесъ, озаглавленныхъ Дочь Воздуха (*La Hija del Aire*), не смотря на ослъпительный блескъ своего поэтическаго генія, ничего не могъ сдълать съ топорнымъ произведеніемъ своего предшественника. Всъ его четыре пьесы недъны.

„*Elisa Dido*“ гораздо выше и ее по справедливости можно разсматривать, какъ попытку придать драмъ болъе художественную форму. Она состоитъ изъ пяти актовъ и въ ней соблюдены „единства“, хотя Вирусъ едва ли ясно понималъ то, что въ послъдствіи разумълось подъ этимъ техническимъ выраженіемъ. Интрига, изобрътенная имъ самимъ и имъющая мало общаго съ повъствованіями Виргиліа или старинныхъ испанскихъ хроникъ, состоитъ въ томъ, что королева карагенская погибаетъ отъ собственной руки, чтобы быть вѣрной памяти Сихей и избъжать брака съ Ярбасомъ. Акты въ этой пьесъ не раздълены на сцены, но за то каждое дъйствіе снабжено хоромъ. Словомъ, это подражаніе стариннымъ греческимъ образцамъ; въ своей же лирической части, а также и въ нъкоторыхъ мѣстахъ діалога, она полною достоинна таланта автора эпической поэмы „*Monsegrate*“ и во всякомъ случаъ представляетъ собою замъчательное для той эпохи произведеніе. Что до характеровъ, то они здъсь очерчены плохо, равнымъ образомъ дъйствію пьесы не юстааетъ жизни и поэтическаго одушевленія. Короче попытка Вирусса сообщить испанской драмъ новое направленіе, прямо противоположное тому, котораго она держалась прежде, была неудачна и не имъла уснъха <sup>11)</sup>.

испанской литературы. Только напрасно онъ въ предисловіи ссылается на авторитетъ Шака, какъ бы желая дать понять, что знаменитый критикъ раздълить его взглядъ на эту дикую пьесу, какъ на произведеніе выдающихся литературныхъ достоинствъ и цънностей. По моему мнънію ссылка эта доказываетъ, что онъ не вполне вдумался въ смыслъ разбора этой пьесы, сдъланный Шакомъ. [Dramat. Lit., Vol. I, p. 296]. Для меня также нтъ никакого сомнънія, что онъ и въ глаза не видалъ единственнаго подлиннаго изданія пьесы Вирусса, вышедшаго 1609 г., а изъ примъчаній, помъщенныхъ въ концъ его перечня е г г а т а, видно, что онъ не всегда понимаетъ издаваемый имъ текстъ. Такъ напримъръ, если бы онъ зналъ, что существуетъ рѣка *Is* и при ней городъ того же имени, упоминаемый Геродотомъ [Lib. I, Cap. 179] и близъ котораго находились богатая залежи асфальта, то онъ конечно написалъ бы это слово съ заглавной буквы, какъ оно написано у Вирусса и тогда 690 стихъ третьей хорнады пересталъ бы ему казаться непонятнымъ. Далъе если бы онъ прочелъ со вниманіемъ приводимое имъ мѣсто [Jorn. III, v 682, и др.], онъ не сталъ бы утверждать, что „въ немъ очевидно недостааетъ цълой строки“. Я также полагаю, что издатель „*Semiramis*“ несправедливо коритъ [Предисловіе, стр. XI] Вирусса его ученостью, почерпнутой будто бы изъ вторыхъ рукъ. Въ неправильности своего мнънія онъ можетъ убъдиться, прочтя то мѣсто у Геродота, изъ котораго, по моему мнънію, испанскій поэтъ заимствовалъ свое описаніе Вавилона.

<sup>11)</sup> Въ обращеніи къ читателю „[Discreto Lector]“, предисланному единственному изданію „*Obras tragicasy liricas del Capitan Cristoval de Virues*“ (Madrid, 1609, 12-мо в. 278) говорится, что авторъ старался въ первыхъ четырехъ трагедіяхъ „соединить что есть лучшаго въ древнемъ и новомъ искусствъ“; о Дидонъ говорится, что она „*va escrita toda por el estilo de Griegos i Latinos con*

Тѣмъ не менѣе она была повторена и не разъ. Этому благоприятствовало самое время. Это была эпоха, когда Испанія начала серьезно знакомиться съ древнимъ театромъ. За упомянутыми уже переводами Виллыалобоса въ 1515 и Оливы около 1530 года, слѣдовали въ 1540 году переводы изъ Эврипида Боскана <sup>12)</sup>, двухъ комедій Плавта, неизвѣстнаго переводчика <sup>13)</sup> „Плутуса“ Аристофа на „Меден“ Эврипида и переводъ шести комедій Теренція, сдѣланный Педро Симономъ де Абрилемъ въ 1570 — 77 годахъ <sup>14)</sup>. Повитны Тимонеды въ его *Близнецахъ* и Вируеса въ его *Дидонъ* также были знаменіями времени, и за ними слѣдовали и другія, изъ которыхъ двѣ заслуживаютъ упоминанія.

Первая принадлежитъ Херонимо Бермудесу, уроженцу Галиціи, родившемуся, какъ предполагаютъ, около 1530 г. и жившему до 1585 года. Онъ былъ профессоромъ богословія въ саламанскомъ университетѣ и издалъ въ 1577 г., въ Мадридѣ, двѣ драмы, которыя онъ сѣмью назвалъ первыми испанскими трагедіями (*Primeras Tragedias Españolas*) <sup>15)</sup>. Обѣ онъ драматизируютъ исторію Инесы де Кастро; обѣ состоятъ изъ пяти актовъ, отличаются разнообразіемъ метра и снабжены хорами, по античному образцу. Но лите-

---

cuidado y estudio“. См. также E. F. Moratin, *Catalogo*, Nos. 140, 141, 146, 148, 149 *Ср. Martinez de la Rosa, Obras*, Tom. II, pp. 153—167. Пьеса *Andrés Rey de Artieda „Теруальскіе любовники“* относится къ той же эпохѣ. См. *X meno*, Tom I, p. 263; *Fuster*, Tom. I, p. 212.

<sup>12)</sup> Переводы изъ Эврипида, сдѣланные Босканомъ, никогда не были изданы, несмотря на то, что они упомянуты въ разрѣшеніи печатать сочиненія Боскана, выданномъ Карломъ V, 18 февраля 1543 г. женѣ его и приложенномъ къ первому изданію его сочиненій, вышедшему въ томъ же году въ Барселонѣ. Босканъ умеръ въ 1540 г.

<sup>13)</sup> L. F. Moratin, *Catálogo* Nos. 86 и 87.

<sup>14)</sup> *Pellicer, Biblioteca de Traductores Españoles*, Tom. II, 145 и проч. Къ переводамъ Абриля изъ Теренція приложенъ латинскій текстъ и суда по прологу цѣлью переводчика было содѣйствовать преобразованію испанскаго театра. Можетъ быть переводчикъ даже рассчитывалъ, что они будутъ поставлены на сцену.

<sup>15)</sup> *Sedano „Rapaso Español“*, [Tom. VI, 1772] содержитъ обѣ драмы Бермудеса и биографическія о немъ свѣдѣнія.

Я полагаю, что кромѣ упомянутыхъ драмъ все, что намъ осталось отъ Бермудеса, ограничивается „*Neerogodia*“, панегирикомъ великому герцогу Альбѣ, написаннымъ въ 1589 по возвращеніи автора изъ его долгихъ странствованій по Франціи и Африкѣ. Это холодная элегія, первоначально написанная по латини и напечатанная въ первый разъ у *Sedano Rapaso* [Tom. VII 1773, p. 146] Мѣстами она нѣсколько темна, а о цѣломъ, переведенномъ на испанскій языкъ въ угоду другу или женѣ друга, самъ авторъ весьма правильно отзывался, что оно не столько интересно, „чтобы лишить ихъ сна“. Въ посвященіи къ „*Nise Castimosa*“, онъ намекаетъ на то, что будучи уроженцемъ Галиціи, онъ не вполне хорошо владѣетъ кастильскимъ языкомъ. Я однако не замѣтилъ шероховатости въ его слогѣ; впрочемъ его діалектъ помогъ ему справиться съ португальскимъ языкомъ Феррейры. Слѣдуетъ упомянуть, что обѣ трагедіи Бермудеса были изданы подъ псевдонимомъ Антоніо Сильвы, можетъ быть потому, что онъ былъ доминиканскимъ монахомъ. Тошій томикъ сочиненій Бермудеса изданъ въ 1577 въ Мадридѣ и напечатанъ очень плохимъ шрифтомъ.

ратурное достоинство ихъ далеко не одинаково. Первая „Nise Lastimosa“, т. е. Злополучная Инеса (Nise—довольно плохая анаграмма имени „Инеса“) есть ни что иное, какъ хорошій переводъ португальской пьесы Inez de Castro, написанной Феррейрою и которая, несмотря на нѣкоторые недостатки въ планѣ, отличается глубокой гнѣвною и замѣчательными поэтическими красотами. Вторая „Nise Laureada“ или Торжествующая Инеса драматизируетъ исторію Инесы съ того мѣста, гдѣ остановилась первая, т. е. со смерти принцессы. Здѣсь мы видимъ, какъ трупъ ея вырываютъ изъ могилы черезъ 20 лѣтъ послѣ смерти и коронуютъ въ остатокъ своей возлюбленной.

Кань ея убійць изображена въ концѣ пьесы съ такой грубостью языка и подробностью, что она производитъ возмутительное впечатлѣніе. Впрочемъ, ни та, ни другая пьеса не оказала замѣтнаго вліянія на развитіе испанской драмы. Тѣмъ не менѣе въ „Nise Lastimosa“ есть не мало истинно поэтическихъ мѣстъ; таковы—прекрасный хоръ о любви въ концѣ перваго акта, сонъ Инесы—въ третьемъ и проникнутый чисто греческимъ духомъ разговоръ принцессы съ хоромъ женщинъ изъ Коимбры; впрочемъ, два послѣднія мѣста чуть не цѣликомъ заимствованы Бермудесомъ изъ пьесы Феррейры <sup>16)</sup>.

Три трагедіи Луперсіо Леонардо Архенсола, превосходнаго лирическаго поэта, о которомъ впоследствии мы будемъ говорить подробнѣе, произвели при своемъ появленіи несравненно больше впечатлѣнія, что впрочемъ не мѣшало имъ быть также забытыми, какъ и ихъ предшественницы. Архенсола написалъ ихъ, будучи всего двадцатилѣтнимъ юношей, а играны онѣ были около 1585 года. „Развѣ вы не помните“, говоритъ каноникъ въ Донъ-Кихотѣ, „что нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Испаніи были поставлены на сцену три трагедіи—сочиненные однимъ знаменитымъ поэтомъ, которыя были такъ хороши, что привели въ восторгъ и удивленіе всѣхъ, кто ихъ видѣлъ: и невѣждъ, и ученыхъ, и толпу, и избранное общество, и что эти три трагедіи давали актерамъ такіе сборы, какихъ они не могли получить съ тридцати лучшихъ пьесъ, написанныхъ позже?—Вы, конечно, отвѣчалъ директоръ театра, съ которымъ бесѣдовалъ каноникъ, „разумете трагедіи: „Isabela“ „Philis“ и „Alexandra“ <sup>17)</sup>.

Сужденіе Сервантеса весьма замѣчательно, авъ устахъ мудраго толедскаго каноника оно кажется еще замѣчательнѣе. Но несмотря на быстрый и блистательный успѣхъ трагедій Архенсола, засвидѣтельствованный Сервантесомъ, пьесы эти такъ безслѣдно исчезли,

<sup>16)</sup> „Inez de Castro“ Антоніо Феррейры, одно изъ самыхъ прекрасныхъ и поэтическихъ произведеній, написанныхъ на португальскомъ языкѣ, находится въ его „Poesias [Lisboa, 1771, 12 то, Том. II, pp. 23 etc.] Феррейра умеръ во время чумы въ Лиссабонѣ въ 1569 г., на сорокъ второмъ году своей жизни.

<sup>17)</sup> Don Quixote, Parte I, c. 48.

что самое имя знаменитаго поэта долго оставалось неизвѣстнымъ. Подозрѣвали даже, что Сервантесъ хотѣлъ похвалить самого себя. Только открытіе между 1760—70 годами, двухъ изъ упомянутыхъ пьесъ „Александръ“ и „Изабелы“, уничтожило всякія сомнѣнія; съ тѣхъ поръ онѣ безспорно признаются твореніями Луперіо Леонардо де Архенсола<sup>18)</sup>.

Къ сожалѣнію, онѣ нисколько не оправдываютъ ожиданій, порожденныхъ великодушнымъ отзывомъ Сервантеса. Правда, стихосложеніе ихъ отличается стройностью, плавностью и разнообразіемъ метра, но въ планѣ замѣтно подражаніе греческимъ образцамъ, въ званіе, можетъ быть, недавней попыткой Бермудеса. Каждая трагедія дѣлится на три акта; хоры, первоначально сочиненные для каждаго акта, болѣе не существуютъ. Изъ дошедшихъ до насъ трагедій Архенсола „Александръ“—худшая. Дѣйствіе ея происходитъ въ Египтъ и сюжетъ, съ начала до конца выдуманный, полонъ нелѣпныхъ ужасовъ. Всѣ дѣйствующія лица, за исключеніемъ развѣ одного вѣстника, погибаютъ. На сценѣ рѣжутъ дѣтямъ головы и бросаютъ ихъ къ ногамъ родителей. Измѣнница—королева, которую заставляютъ омыть руки въ крови ея недостойнаго любовника, откусываетъ себѣ языкъ и выплевываетъ его въ лице своего ужаснаго супруга. Среди такихъ чудовищныхъ жестокостей даже измѣна и бунтъ кажутся свѣтлыми точками.

„Isabela“—лучше „Александръ“, хотя и она не заслуживаетъ особыхъ похвалъ. Главнымъ героемъ является одинъ изъ первыхъ мавританскихъ вл�стителей Сарагоссы, который, потерпѣвъ неудачу въ любви своей къ христіанкѣ Изабеллѣ, изгоняетъ изъ своего государства всѣхъ христіанъ. Изабелла съ своей стороны влюблена въ знатнаго мавра, котораго она обратила въ христіанство и который вмѣстѣ съ нею удостоивается мученическаго вѣнца. Эпизодовъ тутъ много и нѣкоторые изъ нихъ очень удачны, но въ нихъ связи и расположенія нѣтъ и слѣда драматическаго искусства; равными образомъ и въ діалогахъ мало естественности и жизни; вслѣдствіе чего они и не производятъ должнаго впечатлѣнія. И эта пьеса, подобно своей предшественницѣ, исполнена всякихъ ужасовъ. Дѣвать главныхъ дѣйствующихъ лицъ ея погибаютъ насильственною смертью и головы ихъ выставляются на сценѣ; впрочемъ въ концѣ пьесы авторъ, какъ бы устыдившись своей жестокости, долго колеблется совершить передъ зрителями одно совершенно излишнее самоубійство. Пьеса открывается прологомъ, въ которомъ Слава ослѣ-

<sup>18)</sup> Онѣ впервые появились у Седано въ VI томѣ „Ragazzo Español“. Всѣ необходимыя къ нимъ поясненія можно найти у Седано, Моратина и Мартинеса де ла Розы. „Philis“ не была отыскана. Подлинныя рукописи двухъ напечатанныхъ пьесъ находились въ 1772 г. въ архивѣ „Escuelas Pias“ города Барбастро въ Арагоніи, куда онѣ были доставлены наследникомъ поэта. Не судите текстъ ихъ лучше, чѣмъ текстъ, которымъ воспользовался Седано. Ради почтенной памяти поэта слѣдовало бы справиться объ этомъ. (Sebastian de Laine, Ensayo sobre le Teatro Español, folio, 1773, Prologo).

киваетъ печальную судьбу театра, а въ концѣ пьесы появляется тѣмъ недавно умершей Изабеллы, чтобы прочесть довольно плоскій и совершенно ненужный эпилогъ. Нужно прибавить впрочемъ, что въ массѣ длинныхъ и скучныхъ разсужденій, нѣзъ которыхъ главныхъ образомъ составлена пьеса, попадаются тамъ и сямъ мѣста, если и не поэтическия, то во всякомъ случаѣ весьма краснорѣчивыя. Разъ или два замѣтны проблески чисто трагическаго пафоса, именно въ разсужденіяхъ Изабеллы и ея семьи о грозящемъ имъ изгнаніи и о гибели всего ихъ рода; и затѣмъ—въ сценѣ между Адульсомъ, возлюбленнымъ Изабеллы, и сестрой короля Ахой, которая безкорыстно любитъ Адульса, хотя и знаетъ объ его страсти къ своей соперницѣ, прекрасной христіанкѣ. При всемъ томъ трудно объяснить, какимъ образомъ подобная пьеса могла имѣть приписанный ей успѣхъ, если только мы не предположимъ, что испанцы уже въ самомъ началѣ до того полюбили театральныя зрѣлища, что любое драматическое произведеніе, поставленное на сцену при благоприятныхъ условіяхъ, производило эффектъ и увлекало ихъ за собою <sup>19)</sup>.

Если не по своему характеру и духу, то по времени своего появленія, драмы Архенсолы прямо приводятъ насъ къ періоду, который открывается знаменитыми, безсмертными именами Сервантеса и Лопе де Веги. Такими образомъ, драмы эти являются послѣднею гранью, раздѣляющею собою два періода въ исторіи стариннаго испанскаго театра. Если мы оглянемся назадъ и припомнимъ характеръ этого театра и условія его развитія въ теченіе разсмотрѣннаго нами длиннаго періода, мы легко прійдемъ къ тремъ важнымъ выводамъ <sup>20)</sup>.

Во-первыхъ, мы убѣждаемся, какъ незначительны и рѣдки были попытки создать и развить національную драму. Въ продолженіе двухъ вѣковъ со времени ея появленія, т. е. съ 1250 года, мы не видимъ почти ничего, кромѣ грубыхъ пантомимныхъ спектаклей, хотя весьма вѣроятно, что къ нимъ иногда присоединялись діало-

<sup>19)</sup> Существуетъ нѣсколько старинныхъ романсовъ на сюжетъ этой пьесы. См. Wolf, „Über eine Sammlung Spanischer Romane“ (Wien, 1850, pp. 33, 34); самое же историческое преданіе находится въ „Cronica General“, Parte III, c. 22, ed. 1604, ff. 83, 84.

<sup>20)</sup> Весьма вѣроятно, что рано или поздно найдется не малое количество драмъ, принадлежащихъ къ періоду между Лопе де Руадою и Лопе де Вегаю, т. е. между 1560 и 1590 гг., самыя названія которыхъ до сихъ поръ остаются неизвѣстными публикѣ, но весьма сомнительно, чтобы знакомство съ ними прибавило что нибудь важное къ нашему пониманію характера и развитія драмы того времени. Argbau, Bibliotheca, Tom. II, pp. 163, 225, примѣчаніе. Названія многихъ изъ этихъ драмъ, частью написанныхъ по испански, частью по латини, частью и фовыхъ являхъ, но по характеру своему родственныхъ стариннымъ мистеріямъ и Autos, можно найти въ испанскомъ переводѣ моей книги, Т. II, стр. 543—550. Повидимому, большинство ихъ было играно въ монастыряхъ, куда, какъ известно, также проникла впоследствии свѣтская драма и даже нашла себѣ весьма благосклонный пріемъ.

ги, подобныя тѣмъ, какіе мы встрѣчаемъ въ ту же эпоху въ самыхъ первобытныхъ религіозныхъ представленіяхъ Франціи и Англіи. Въ слѣдующемъ столѣтїи, вплоть до времени Лопе де Руэды, лучшее изъ того, что до насъ дошло—это Стансы Минго Ревульго, больше похожіе на остроумную политическую сатиру, чѣмъ на истинную драму; за ними слѣдуютъ элоги Хуана Энцины и Виселте, *Propaladia* Торреса Нахарро, вещь несомнѣнно болѣе драматическая, и наконецъ нѣсколько малоизвѣстныхъ переводовъ изъ древнихъ авторовъ. Въ столѣтїе, слѣдующее за попыткой Лопе де Руэды создать народную драму, мы встрѣчаемъ лишь небольшое количество фарсовъ, сочиненныхъ самими Лопе или его послѣдователями; встрѣчаемъ рѣдкія попытки, сдѣланныя въ Севильѣ и Валенсіи, пока наконецъ не доходимъ до трагедій Бермудеса и Архенсолы, несомнѣнно старавшихся идти по слѣдамъ знаменитѣйшихъ драматурговъ Греціи. Итакъ три съ половиной или четыре вѣка дали Испаніи меньше драматическихъ произведеній, чѣмъ одно столѣтїе того же періода Франціи и Италіи. Къ концу этого періода, т. е. около 1585 года, національный гений Испаніи повидному столь же мало посвящалъ себя обработкѣ драмы, какъ и въ Англіи, гдѣ Гринъ и Пиль только что начали готовить дорогу Марло и Шекспиру.

Пойдемъ далѣе. Сценическая обстановка того времени, со включеніемъ декораций и костюмовъ, была очень плоха. Въ теченіе большей части разсмотрѣннаго нами періода драматическія представленія въ Испаніи ограничивались религіозными пантомимами, разыгрываемыми въ церквахъ для назиданія народа, или доступными немногимъ частнымъ спектаклямъ, исполнявшимся при дворѣ и во дворцахъ вельможъ. Лопе де Руэда первый вывелъ эти представленія на городскую площадь и приспособилъ ихъ къ пониманію, вкусамъ и нравамъ толпы. Но у него не было своего постоянного театра и остроумные фарсы Руэды исполнялись на временныхъ подмосткахъ, труппою странствующихъ актеровъ, которые даже въ самыхъ большихъ городахъ останавливались лишь на нѣсколько дней и были особенно популярны преимущественно въ простомъ народѣ.

Въ 1568 г. мы впервые встрѣчаемся съ чѣмъ-то въ родѣ постоянного театра, да и то далеко не въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Театръ этотъ обязанъ своимъ бытіемъ состоявшейся сдѣлкѣ или соглашенію съ церковью, слѣды котораго и теперь еще замѣтны въ Мадридѣ и другихъ мѣстахъ. Отправляясь изъ того, что драматическія представленія въ Испаніи были религіознаго происхожденія и имѣли своей цѣлью назиданіе народа, правительство официально объявило, что въ Мадридѣ актеры могутъ давать спектакли только въ опредѣленныхъ мѣстностяхъ, указанныхъ двумя извѣстными религіозными братствами, и непременно подъ условіемъ арендной платы въ пользу братствъ. Послѣ 1583 года право, данное двумъ братствамъ, было распространено особымъ указомъ и на



городской госпиталь. 21) Въ силу этого указа, начиная съ 1586 года въ Мадридѣ открылись публичныя представленія въ нѣкоторыхъ, опредѣленныхъ братствами, помѣщеніяхъ безъ крыши, безъ мѣста для зрителей, съ тѣми только сценическими приспособленіями, которыя, по остроумному описанію Сервантеса, могли быть уложены вмѣстѣ съ костюмами труппы въ нѣсколько большихъ мѣшковъ.

Въ такомъ видѣ театръ существовалъ нѣсколько дѣтъ. Существовали только страстующія труппы, оставшіяся въ городахъ, да и въ Мадридѣ, на самое короткое время. Опредѣленнаго мѣста для театральныя представленія не было: благочестивыя братства представляли актерамъ по своему усмотрѣнію то тотъ, то другой дворъ. Спектакли происходили днемъ по воскресеньямъ или въ праздники, да и то только въ случаѣ благопріятной погоды. Женщины стояли отдѣльно отъ мужчинъ. 22) Зрителей было такъ немного, что прибыль двухъ братствъ и госпиталя не превышала 40 и 50 франковъ съ каждаго представленія. 23) Наконецъ въ 1576 и 1583 годахъ, актерамъ были даны въ постоянное пользованіе два задворка при двухъ домахъ, выходившихъ въ улицы „Principe“ и „Cruz“. Тутъ уже было впервые устроена нѣчто въ родѣ грубой сцены, а для зрителей были поставлены скамейки, но кровли или покрывши все еще не хватало. Зрители помѣщались или подъ открытымъ небомъ или въ окнахъ дома, къ которому примыкалъ театральныи дворъ. Актеры играли подъ плохенькимъ и товенькимъ навѣсомъ, не имѣя въ своемъ распоряженіи никакихъ сценическихъ приспособленій. Отсюда ясно, что до 1586 г. мадритскіе театры находились въ такомъ плохомъ состояніи, которое никоимъ образомъ не могло способствовать развитію истинной національной драмы.

Наконецъ въ третьихъ нужно замѣтить, что небольшое число существовавшихъ тогда пьесъ въ большинствѣ случаевъ не отличалось резко-опредѣленнымъ направленіемъ, къ которому могла бы примкнуть національная драма. Эклоги Хуана Энсинны, первыя драматическія произведенія, представленныя въ Испаніи лицами не духовнаго и не рыцарскаго сословія, оставались въ сущности всегачи эклогами, не смотря на измѣненія, внесенныя въ ихъ буколическій характеръ вторженіемъ политическихъ и религіозныхъ идей. Дѣя или три комедіи Торреса Нахарро и нѣкоторыя изъ пьесъ Куэвы представляютъ уже болѣе серьезную попытку создать драматическую интригу и сообщить театру историческое направленіе, хотя вліяніе комедій перваго сказалося въ Испаніи довольно поздно, такъ какъ онѣ долгое время печатались въ одной только Италіи.

21) Братства эти были *Cofradia de la Sagrada Pasion*, основанное 1566 г., и *Cofradia de la Soledad*, основанное въ 1567. Очеркъ первоначальной исторіи мадритскаго театра, правду сказать, далеко не обстоятельный, можно найти у Педисера въ его „*Origen de a Comedia en Esparña*“; (Tom. I p. 43—77) и въ „*Historia del teatro en España*“.

22) С. Pellicer, *Origen*, Tom. I p. 83.

23) *Ibid.*, p. 56.

Переводы античных пьесъ, сдѣланные Виллялобосомъ, Фернандомъ Пересомъ де Оливою, Педро Синомомъ Абралемъ и другими, по-видимому, не предназначались для сцены, да и не могли рассчитывать на успѣхъ въ народныхъ массахъ. Наконецъ Бермудесъ со своими заимствованиями изъ португальскаго и съ своей собственной пьесой, наполненной всякими ужасами, тоже очевидно былъ мало оцѣненъ вначалѣ и совсѣмъ забытъ впоследствии.

Такимъ образомъ до 1586 года мы видимъ только двухъ писателей, которые могли бы водворить на постоянной сценѣ национальную драму. Это, во-первыхъ, Архенсола, три трагедіи котораго имѣли небывалый успѣхъ, но онъ такъ мало проникнутъ народнымъ духомъ, что вскорѣ были преданы забвенію; во-вторыхъ— Лопе де Руэда, авторъ и актеръ въ одно и то же время, кельтскаго народа своими фарсами и создавшій свою школу, въ которой образовались Аловсо де ла Вега и Сиснеросъ. Оба они писали подобныя же фарсы, большею частью въ прозѣ и рассчитанные на такой мимолетный успѣхъ, что ни одно изъ ихъ произведеній не дошло до насъ. Очевидно, что немогла, сдѣланныя до 1586 года, попытки создать драму въ Испаніи, отирались изъ столь различныхъ и противоположныхъ принциповъ, что изъ нихъ оказывалось невозможно выработать прочныя основы національнаго театра.—

Но хотя этихъ основъ еще не было, тѣмъ не менѣе все способствовало ихъ подготовкѣ. Сцена, хотя и весьма грубая, имѣла уже два своихъ постоянныхъ помѣщенія, послужившихъ (любопытный фактъ) мѣстомъ, на которомъ воздвигнуты два главнѣйшіе театры въ Мадридѣ. Число актеровъ было, правда, не велико, но оно въ такой степени способствовало развитію вкуса къ театральнымъ представленіямъ, что Лопесъ Пинсіано, человѣкъ образованный и едва-ли способный удовлетворяться грубой игрой, говорилъ: „Когда я вижу на сценѣ имени Сиснероса или Гальвеса, и, во что бы то ни стало, стремлюсь ихъ видѣть; когда же я сижу въ театрѣ зной, я не чувствую холода, а лѣтомъ—зноя“<sup>24)</sup>.

<sup>24)</sup> *Philosophia Antiqua Poetica* de A. L. Pinciano. Madrid, 1596, 4-ю, p. 128. Сиснеросъ былъ знаменитый актеръ временъ Филиппа II. По поводу его Донъ Карлосъ имѣлъ ссору съ кардиналомъ Эспинозою. Cabrera, Felipe II, Madrid, 1619, folio, p. 470. Ссора эта составляетъ эпизодъ драмы Педро Хименеса, озаглавленной „El Principe Don Carlos“ и выведена въ Jornada II. (См. Parte XXVIII de Comedias de varios autores, Huesca, 1634, f. 183, a). Сиснеросъ пользовался наибольшою извѣстностью между 1579—1586 гг. С. Pellicer, *Origen* Tom. I, pp. 60, 61. Лопе де Вега говоритъ объ немъ съ большимъ восхищеніемъ, какъ объ актерѣ, не имѣющемъ себѣ равнаго съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ театръ. (Peregrino en su Patria, ed., 1604 f. 263). Любопытный періодъ въ исторіи испанскаго театра, простирающійся отъ смерти Лопе де Руэды до первыхъ триумфовъ Лопе де Веги, лучше всего прослѣдить по Моратинову „Catalogo“ (Obraa, 1830, Tom I, pp. 192—300). Хотя въ этотъ каталогъ и не занесены многія изъ грубыхъ попытокъ, но не пропущено ни одной, имѣющей значеніе. Гайянгосъ въ испанскомъ переводѣ моей книги (см. прим. 2 къ этой главѣ) перечисляя заглавія многихъ изъ нихъ, и могъ бы, конечно, собрать гораздо больше, еслибы стояло надъ этимъ трудиться. Нѣкоторые изъ поминавшихся имъ пьесъ были изданы, но большинство до сихъ поръ находится въ рукописи. Нѣкто-

Въ концѣ концовъ публика, усердно посѣщавшая устроенные на нея плохія представленія, если еще и не могла опредѣлить, какого рода драма сдѣлается національною, то уже предвѣдала, что время созданія національной драмы наступило и что она должна отражать въ себѣ характеръ и нравы испанскаго народа.

## ГЛАВА IX.

Луисъ де Леонъ. — Его молодость. — Преслѣдованія. — Переводъ „Пѣсни Искей“. — Его „NOMBRES DE CRISTO“. — Его „RECREOTA CASADA“ и другія прозаическія произведенія. — Его смерть. — Его поэмы. — Его личность и характеръ.

Не слѣдуетъ забывать, что говоря о происхожденіи итальянской школы испанской поэзіи и существовавшемъ въ ту пору театрѣ, мы имѣли весьма рѣдко случай останавливать наше вниманіе на одномъ выдающемся элементѣ испанскаго народнаго характера, неизменно проникающемъ собою всю громадную массу національной литературы; я разумю элементъ религіозный. Въслѣдствіе многолѣтней борьбы съ Маврами въ старинномъ кастильскомъ характерѣ, на ряду съ вѣрностью королю и рыцарскимъ духомъ, развилось благоговѣніе къ церкви, или вѣрнѣе сказать къ религіи церкви, и глубокое чувство набожности. Хотя это чувство принимало по временамъ ложныя формы и направленія, тѣмъ не менѣе оно съ самаго начала сдѣлало найди для себя подходящее поэтическое выраженіе. Что въ чувствѣ этомъ въ теченіе XVI столѣтія не произошло ни малѣйшей перемены, поразительнымъ тому доказательствомъ служитъ личность извѣстнаго испанца, родившагося черезъ двадцать лѣтъ по смерти Діаго де Мендозы, но благодаря болѣе низкимъ и серьезнымъ свойствамъ своей натуры, весьма легко усвоеннаго направленіе, отъ котораго старшій воинъ такъ рѣшительно уклонился.

Личность эта—Луисъ де Леонъ, прозванный въслѣдствіе своихъ раннихъ и непрерывныхъ связей съ церковью „Fray Luis de Leon“ (братъ Луисъ де Леонъ). Онъ родился въ Вельмонте въ 1528 г. и прожилъ тамъ до пяти или шести лѣтъ, пока отецъ его, бывшій

бы написаны по-латыни, нѣкоторыя по-испански, нѣкоторыя на обоихъ языкахъ вмѣстѣ. Однѣ изъ нихъ духовныя, другія свѣтскія. Большинство изъ нихъ было, вѣроятно, играно въ помѣщеніяхъ религіозныхъ братствъ, въ иезуитскихъ коллегіяхъ и въ монастыряхъ по случаю такихъ торжествъ, какъ избраніе епископа или канонизація святаго. Впрочемъ о нѣкоторыхъ изъ нихъ нельзя дѣлать никакихъ заключеній. Но въ цѣломъ онѣ нисколько не измѣняютъ сдѣланной нами характеристикѣ старинной испанской драмы. Знакомство съ ними воишь убѣждаетъ насъ, что онѣ принадлежали къ переходной эпохѣ и что этотъ переходъ къ лучшему совершался крайне медленно.

королевскимъ адвокатомъ, не переехалъ съ семьей сначала въ Мадридъ, а затѣмъ въ Вальядолидъ. Относительно воспитанія юныи повѣтъ пользовался всеми преимуществами, составлявшими въ ту пору исключительное достояніе высшихъ классовъ общества. По достиженіи четырнадцати лѣтъ его помѣстили въ находившійся въ сосѣдствѣ Саламанскій университетъ, гдѣ онъ, повинаясь природному и неодолимому религіозному влеченію, поступилъ въ монашескую стѣпу ордена св. Августина. Этими шагомъ окончательно опредѣлилось направленіе всей его послѣдующей жизни. Онъ навсегда остался монахомъ и никогда не разставался въ воспитавшии его университетомъ. Въ 1560 онъ получилъ степень лиценціата богословія и непосредственно затѣмъ степень доктора. Въ слѣдующемъ году, будучи тридцати четырехъ лѣтъ, онъ занялъ катедру св. Томаса Аквинскаго, одержавъ на публичномъ конкурсѣ верхъ надъ всеми другими кандидатами, изъ которыхъ четверо были профессорами. Десять лѣтъ спустя къ занимаемому имъ почетному должностямъ, онъ присоединилъ также должность профессора библейской литеатуры.

Вліяніе и уваженіе, которыми онъ пользовался, не замедлило однако создать ему толпу враговъ, усердно старавшихся лишить его добытаго имъ съ бою высокаго положенія <sup>1)</sup>. Главными изъ нихъ были во-первыхъ монахи враждебнаго ордена св. Доминика Саламанскаго, съ которыми ему, повидному, не разъ приходилось вступать въ горячіе споры на публичныхъ университетскихъ диспутахъ; изъ нихъ нѣкоторые были его конкурентами на катедру св. Томаса Аквинскаго и потерпѣли пораженіе на конкурсѣ. Въ томъ и другомъ случаѣ мотивы, руководившіе ихъ дѣйствіями, были очевидны.

Для подобныхъ людей, неразборчивыхъ на средства, случай нападенію не замедлилъ представиться. Предлогомъ сначала послужилъ его кастильскій переводъ „Пѣсни Псалмевъ“ Соломона, будто бы переработанный имъ въ эклогу. За первымъ обвиненіемъ немедленно послѣдовало второе, состоящее въ томъ, что онъ на публичныхъ университетскихъ диспутахъ позволилъ себѣ заявить, что латинскій

<sup>1)</sup> Obras del Maestro Fray Luis de Leon (Madrid, 1804—1816, 6 том, 8-vo) Tom. V, p. 292. Въ богатой и важной „Coleccion de Documentos ineditos para la Historia de España por D. Miguel Salvá y D. Pedro Sainz de Baranda“ (Tomos X, XI, Madrid, 1847—8, 8-vo) находится полный отчетъ о судѣ надъ Луисомъ де Леономъ, заимствованный изъ архивовъ инквизиціоннаго трибунала въ Вальядолидъ и хранящійся теперь въ Мадридской библіотекѣ. На сколько мнѣ извѣстно, это одинъ изъ наиболее важныхъ подлинныхъ документовъ, касающихся едва-ли не самаго интереснаго изъ литературныхъ процессовъ, веденныхъ грознымъ инквизиціоннымъ трибуналомъ. Дѣло это такъ объемисто, что занимаетъ болѣе девяносто страницъ. Оно полно поучительныхъ указаній и намековъ на захватъ власти духовенствомъ и на тѣ потаенные, хладнокровно обдуманые и утонченные способы, посредствомъ которыхъ инквизиція душила умственную свободу и правильное развитіе народа. Относительно враждебныхъ отношеній доминиканцевъ, главныхъ заправителей инквизиціи, къ Луису де Леоноу и зависти къ нему побужденныхъ имъ соперниковъ, См. вышеупомянутое Coleccion de Documentos, T. X, p. 100 и множество другихъ мѣстъ.

переводъ Библии, подлежитъ исправленію. Наконецъ появилось обвиненіе въ пристрастіи къ новой опасной ереси, т. е. къ лютеранству, и обвиненіе въ склонности къ еврейскому толкованію Священнаго Писанія. Последнее выставлялось тѣмъ болѣе вѣроятнымъ, что въ жилахъ Леона текла отчасти жидовская кровь, и покоиомъ была ненавистная испанцамъ, кичившимся чистотою своего происхожденія и православіемъ своихъ предковъ<sup>2)</sup>.

Первый доносъ на него инквизиціи былъ сдѣланъ въ Саламанкѣ 17 декабря 1571 г. Въ началѣ все дѣло велось подъ строжайшимъ секретомъ, такъ что въ Леонѣ не могло зародиться ни малѣйшаго подозрѣнія. Въ скоромъ времени въ Саламанкѣ было допрошено до двадцати свидѣтелей, дававшихъ свои объясненія письменно, и были получены свидѣтельскія показанія изъ Гренады, Вальядолида, Мурсіи, Картагены, Ареvalo и Толедо. Такимъ образомъ съ самаго начала дѣло приняло характеръ, сохранившійся за нимъ до конца, т. е. характеръ широко распространеннаго заговора противъ лица, на которое не безопасно было нападать явно, безъ основательной и осторожно веденной подготовки<sup>3)</sup>.

Наконецъ, когда все было готово, послѣдовалъ рѣшительный ударъ. 6 марта 1572 г. Луисъ де Леонъ предсталъ лично передъ судомъ инквизиціи въ Саламанкѣ, по обвиненію въ переводѣ на стечественный языкъ „Пѣсни Пѣсней“ Соломона и въ распространении этого перевода; остальные обвиненія были пока отложены въ сторону, чтобы воспользоваться ими впоследствии, если окажется въ томъ надобность. Ответъ Луиса—въ официальныхъ бумагахъ, названный крайне неточно „исповѣдь“, тогда какъ на самомъ дѣлѣ это его защитительная рѣчь — былъ искрененъ, ясенъ и точенъ. Онъ прямо призналъ переводъ своимъ, но заявилъ, что сдѣлалъ его для одной монахини (*una religiosa*), которой онъ лично передалъ его и въ скоромъ времени лично получилъ отъ нея обратно;— что, безъ его вѣдома, переводъ былъ впоследствии переписанъ монахомъ, прислуживавшимъ въ его кельѣ и тайкомъ пушечъ въ обращеніе; что онъ тщетно пытался приостановить его дальнѣйшее распространеніе, отобравъ нѣсколько списковъ, сдѣланныхъ обманомъ; и что только слабое здоровье помѣшало ему докончить то, что онъ уже началъ,—т. е. латинскій переводъ „Пѣсни Пѣсней“, съ его собственными строго ортодоксальными примѣчаніями.

Закончилъ онъ свою рѣчь прямымъ и торжественнымъ заявленіемъ о своей готовности безпрекословно подчиниться приговору инквизиціоннаго суда и о горячемъ желаніи всегда и повсюду защищать высокочтимые имъ ученіе и догматы римско-католической церкви<sup>4)</sup>.

<sup>2)</sup> Documentos, Tom. X, pp. 6, 12, 19, 146—174, 207, 208, 449—467.

<sup>3)</sup> Documentos, Tom. X, pp. 26, 31, 74, 78, 81, 92. Позднѣе было добыто свидѣтельское показаніе Куско изъ Перу относительно распространенія въ той странѣ Луисова перевода „Пѣсни Пѣсней“ (р. 505).

<sup>4)</sup> Documentos, Tom. X, pp. 9—101. Мильтонъ также (*Church Government, Book II, Introd.*) смотритъ на „Пѣснь Пѣсней“ какъ на божественную пасту-

На этомъ пунктѣ, послѣ полного откровеннаго признанія обвиняемаго—не будь другихъ причинъ къ обвиненію—все дѣло, несомнѣнно, должно было быть покончено и сдано въ архивъ. Но на дѣлѣ вышло совершенно иначе. Леонъ имѣлъ личныхъ, жестокихъ, безсовѣстныхъ враговъ, которые повсемѣстно распространили клевету—какъ это было сдѣлано и относительно его друга Аріаса Монтано,—что его громадная библейская ученость ведетъ его быстрыми шагами къ ереси, и что, быть можетъ, онъ уже давно протестантъ въ душѣ. Въслѣдствіе этого допросъ его продолжался съ неослабною строгостью, и скоро все дѣло было перенесено изъ Саламанки въ высшій инквизиціонный трибуналъ въ Вальядолидъ. 27 марта того же 1572 г., Луисъ былъ арестованъ и заключенъ въ секретную тюрьму (*carceles secretas*) инквизиціи, гдѣ на первыхъ порахъ, ему даже не дали ножа для разрыванія пищи, и гдѣ во все время заключенія онъ не могъ получить клочка бумаги или книгу, безъ спеціального на то разрѣшенія судей. Несмотря однако на новыя многочисленныя обвиненія, взведенныя на него его преслѣдователями, осужденіе Луиса состоялось только на основаніи двухъ первыхъ пунктовъ—перевода „Пѣсни Пѣсней“ и его мнѣнія о Вульгатѣ.

На всѣ выставленныя противъ него обвиненія и клеветы Луисъ де Леонъ отвѣчалъ чистосердечно, талантливо и ясно. Его допрашивали болѣе пятидесяти разъ и защитительныя рѣчи, произнесенныя имъ на судѣ и сохранившіяся повнѣ въ подлинныхъ рукописяхъ, занимаютъ болѣе двухъ сотъ печатныхъ страницъ. Хотя рѣчи Луиса и не отличаются тѣмъ изящнымъ краснорѣчіемъ, которое въ другихъ сочиненіяхъ льется у него потокомъ, но тѣмъ не менѣе онѣ написаны самымъ правильнымъ кастильскимъ языкомъ и притомъ чрезвычайно тонко и умно<sup>5)</sup>.

Наконецъ послѣ почти пятнадцатихъ тщетныхъ усилій инквизиторской изобрѣтательности сломить его хотя и кроткій, но твердый духъ, 28 сентября 1576 г., состоялся приговоръ суда. Приговоръ этотъ былъ крайне оригиналенъ. Четверо изъ семерыхъ его судей подали голосъ за то, чтобы подвергнуть обвиняемаго пыткѣ (*quístion de tormento*), чтобы узнать какія были у него *лампренія* совершить то, въ чемъ его обвиняютъ, но присовокупили при этомъ, что пытать слѣдуетъ умѣренно, въ виду слабаго сложения подсудимаго и затѣмъ, обнадеживали, что по дѣлу его впоследствии можетъ состояться иной приговоръ. Двое изъ судей были того

---

шескую драму. Точно также относятся къ ней и многіе другіе писатели, какъ свѣтскіе, такъ и духовные.

<sup>5)</sup> Вообще при процессахъ инквизиціоннаго суда, свидѣтельскія показанія хотя и давались на прочтеніе подсудимому, но всегда безъ обозначенія именъ свидѣтелей. Поэтому, когда Луису де Леону вручены были анонимныя показанія его враговъ, онъ только по внутреннему характеру этихъ показаній могъ догадаться объ ихъ авторахъ, которыхъ онъ смѣло называлъ по именамъ и клеймилъ къ несправедливости и лживости. Въ теченіе всего процесса Луисъ де Леонъ былъ неподдѣльно искрененъ, строго логиченъ, послѣдователенъ и безстрашенъ. *Documientos*, Том. X, pp. 317, 326, 357, 368—371, 423, 495 и другія мѣста.

мѣнія, что ему слѣдуетъ сдѣлать выговоръ въ присутствіи инквизиціоннаго суда за то, что онъ осмѣлился касаться вопросовъ, могущихъ произвести соблазнъ и потребовать отъ него, чтобы онъ въ присутствіи всего университетскаго синклита сознался въ томъ, что нѣкоторые его мѣнія, извлеченныя изъ отобранныхъ у него бумагъ, „рискованны и подозрительны“ и въ заключеніе запретить ему преподаваніе во всѣхъ общественныхъ заведеніяхъ. Наконецъ одинъ изъ судей просилъ позволенія подать отдѣльное мѣніе; подалъ-ли онъ его или нѣтъ, а если и подалъ, было-ли оно болѣе или менѣе жестоко, чѣмъ мѣнія его товарищей, осталось неизвѣстнымъ.

Но все эти приговоры—даже наименѣе суровый изъ нихъ не находили себѣ оправданія ни въ одномъ изъ свидѣтельскихъ показаній, ни въ поведеніи и образѣ мыслей подсудимаго, обнаруженномъ во время процесса. Въ сущности слабѣйшее изъ предложенныхъ наказаній равнялось страшному униженію и позору для благочестиваго монаха, между тѣмъ какъ наказаніе, предложенное большинствомъ суда, было столь жестоко, что слабое тѣлосложеніе Лунса едва-ли бы его вынесло. По счастью, ни одинъ изъ этихъ приговоровъ не былъ приведенъ въ исполненіе. Члены высшаго мадридскаго инквизиціоннаго совѣта, съ которыми судъ не разъ совѣщался по различнымъ вопросамъ во время процесса, выказали въ своемъ окончательномъ приговорѣ свойственную имъ холодную, безстрастную осмотрительность: они просили полагать молчаніемъ приговоры низшихъ инстанцій и въ силу своего новаго и торжественнаго приговора отъ 7-го декабря 1576 г. объявили подсудимаго Лунса де Леона вполне оправданнымъ (*absuelto de la instancia deste juicio*) съ условіемъ—чтобы онъ впредь былъ осмотрителемъ, какъ въ способъ, такъ и въ выборѣ мѣста для обсужденія вопросовъ подобныхъ тѣмъ, которые подали поводъ къ его процессу, и соблюдалъ бы большую выдержку и благоразуміе, чтобы предотвратить все поводы къ соблазну. Переводъ же его „Пѣсни Пѣсней“ рѣшено было уничтожить. По объявленіи ему оффиціальнымъ порядкомъ въ Вальядолидѣ этого окончательнаго приговора, онъ былъ выпущенъ изъ тюрьмы, съ обычнымъ въ такихъ случаяхъ предупрежденіемъ не питать злобы на лицъ, которыхъ онъ подозрѣвалъ въ свидѣтельствѣ противъ него и хранить въ глубокой тайнѣ все происходившее на судѣ, ибо въ противномъ случаѣ ему грозило отлученіе отъ церкви и другія наказанія по усмотрѣнію инквизиціи. Выслушавъ этотъ приговоръ Лунсъ де Леонъ далъ за собственноручною подписью обѣтъ искренняго подчиненія и покорности, и—въ этомъ нѣтъ повода сомнѣваться,—остался вѣренъ данному слову <sup>4)</sup>.

Такъ закончился этотъ необычайный и жестокій процессъ, мельчайшія подробности котораго, сохраненныя въ объемистыхъ подлинныхъ

<sup>4)</sup> Documentos, Tom. XI, pp. 351—357. Приговоръ обыкновенно скрѣплялся четырьмя особыми тайными знаками (*rubricas*) четырехъ служителей этого высшаго и таинственнаго трибунала—высшаго въ Испаніи,—и только одинъ изъ секретарей скрѣплялъ его открыто своей подписью.

документахъ, свидѣтельствуютъ до какой степени утонченна, осторожна и безсовѣстна была инквизиція въ преслѣдованіи высокодаровитыхъ личностей, исполненныхъ самого глубокаго смиренія и покорности къ церкви, если только эти личности или становились предметомъ зависти и недоброжелательства инквизиторовъ, или заподозрѣвались въ обсужденіи вопросовъ, способныхъ поколебать строго опредѣленную норму вѣры, обязательную для каждаго подданнаго испанской короны. Скажемъ болѣе. Самое благородство, съ которымъ Луисъ де Леонъ преклонился передъ авторитетомъ мрачнаго и жестокаго судилыща, искренне признавши за нимъ его права и раньше подчинившись всѣмъ его приговорамъ, служить самымъ прискорбнымъ доказательствомъ того порабощенія, до какого были доведены духовною тираніею умы наиболѣе возвышенные и образованные, не говоря уже о томъ, что это порабощеніе было печальнымъ предзнаменованіемъ близкаго упадка національнаго характера.

Университетъ оставался однако вѣрнымъ Луису де Леону во все время его процесса;—настолько вѣрнымъ, по крайней мѣрѣ, что ни одна изъ кафедръ, занимаемыхъ имъ, не была передана другому лицу или объявлена вакантною. Поэтому тотчасъ по выходѣ изъ темницъ инквизиціи, онъ снова появился въ старинныхъ аудиторіяхъ Саламанки. Возвращеніе его ознаменовалось прекраснымъ фактомъ: когда 13-го декабря 1576 г., Луисъ де Леонъ снова занялъ свое обычное мѣсто на кафедрѣ, окруженный многочисленною толпою слушателей, жаждавшей услышать изъ устъ профессора намеки на вынесенныи имъ преслѣдованія, онъ началъ просто слѣдующими словами: „какъ было замѣчено нами на послѣдней лекціи“, и затѣмъ продолжалъ свой курсъ, какъ будто бы воспоминавіе о пяти тяжелыхъ годахъ притѣсненій и оскорбленій совершенно изгладилось изъ его памяти.

Впрочемъ, кажется, нашли нужнымъ, чтобы онъ очистилъ свою репутацію отъ наброшенной на нее тѣни, и въ слѣдствіе этого въ 1580 г., по просьбѣ своихъ друзей, онъ издалъ на латинскомъ языкѣ пространный комментарий на „Пѣсни Пѣсней“, съ толкованіемъ каждой ея части тремя разными способами примитивъ, символическимъ и мистическимъ. Онъ придалъ всему сочиненію характеръ на столько богословскій и темный, что оправдалъ ожиданія самыхъ ортодоксальныхъ умовъ. При этомъ Луисъ не отступился однако отъ своего первоначальнаго мнѣнія, что высшая форма „Пѣсня Пѣсней“, напоминаетъ собою эзопу<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Около того же времени было сдѣлано ученымъ Аріасомъ Монтано стихотворное переложеніе „Пѣсни Пѣсней“. Я не знаю, когда впервые было напечатано это переложеніе. Его можно найти въ *Floresta Fabera*, годъ № 717. Хотя оно и растянуто, но въ немъ есть прекрасныя мѣста. Нѣкоторые факты изъ процесса Луиса де Леона даютъ право заключать, что онъ находился въ частыхъ сношеніяхъ съ Монтано, и что они даже вмѣстѣ обсуждали „Пѣсни Пѣсней“. При этомъ изъ процесса обнаруживается тотъ знаменательный фактъ, что до Леона, томившагося въ *carceres secretas* въ Вальядолидѣ, дошелъ въ 1574 г. слухъ о смерти Монтано, на самомъ дѣлѣ умершаго въ 1598 г., т. е. двадцать четыре года спустя. Такъ какъ для заключенныхъ въ тюрьмахъ инкви-



Другое сочинение на тот же сюжет, написанное по испански и во многих отношеніях сходное съ тѣмъ, которое было причиною првлеченія Лунса къ суду, найдено было въ его бумагахъ послѣ его смерти. Напечатать его нашли возможнымъ только въ 1798 г. Но даже и тогда переложеніе „Пѣсни Пѣсней“ испанскими окладами, въ видѣ эклога, предназначавшееся первоначально сопровождать это сочиненіе, не было издано и появилось въ свѣтъ только въ 1806 г. Это—прекрасный переводъ, избобляющій въ авторѣ не только поэтической даръ, но и смѣлость въ богословскихъ изысканіяхъ, весьма рѣдкую въ странѣ, гдѣ подобная смѣлость въ то время не была терпима<sup>8)</sup>. Отрывокъ защиты этого перевода, или нѣкоторыхъ частей его помѣченъ 1573 г., т. е. тѣмъ годомъ, когда Лунсъ находился въ темницѣ; отрывокъ этотъ былъ найденъ долго спустя въ Сианскомъ архивѣ въ кучѣ другихъ государственныхъ бумагъ<sup>9)</sup>.

Во время пребыванія своего въ тюрьмѣ Лунсъ трудился надъ длиннымъ прозаическимъ трактатомъ, которому онъ далъ заглавіе „Nombres de Cristo“ (Имена Христовы). Трактатъ этотъ представляетъ собою оригинальный образчикъ испанской богословской учености, краснорѣчія и набожности. Онъ остался недоконченнымъ, но первыя три книги его были изданы авторомъ между 1583—1585<sup>10)</sup>. Nombres de Cristo написаны въ формѣ діалога, по образцу „Тускуланскихъ Бесѣдъ“ Цицерона, которому авторъ видимо подражаетъ. Цѣль автора путемъ послѣдовательнаго анализа характера Спасителя, выраженаго въ именахъ Сына, Князя, Пастуха, Царя, возбудить въ читателей благочестивыя чувства. Разсматриваемая съ этой точки зрѣнія форма трактата не можетъ быть названа вполне выдержанной. Діалогъ вмѣсто преній представляетъ въ сущности рядъ монологовъ; въ одномъ мѣстѣ встрѣчается даже настоящая проповѣдь, достоинствомъ своимъ пожалуй превосходящая всѣ проповѣди на испанскомъ языкѣ<sup>11)</sup>. Взятое въ цѣломъ, все сочиненіе можно разсматривать, какъ рядъ разсужденій о характерѣ Христа съ точки зрѣнія наиболѣе благочестивыхъ членовъ современной автору испанской церкви. Многія мѣста отличаются краснорѣчіемъ,

иногда прерывались всякія сношенія съ внѣшнимъ міромъ, то эта новость могла дойти до Лунса де Леона не иначе, какъ черезъ посредство самихъ слугъ инквизиціи, желавшихъ этимъ путемъ вынудить у Лунса показанія, компрометирующія его друга Монтано, который, какъ намъ извѣстно, съ трудомъ спасся отъ когтей инквизиціи, долго и безуспѣшно изыскивавшей повода привлечь его къ суду.— Documentos, Tom. XI, pp. 18, 19, 215, etc.

<sup>8)</sup> Luis de Leon, Obras, Tom. V, pp. 258—280. Отрывокъ изъ Лунсовой „Пѣсни Пѣсней“ въ прозаическомъ переводѣ на кастильскій діалектъ напечатанъ въ его процессѣ. (Documentos, Tom. X, pp. 449—467.). Онъ отличается, хотя и не существенно, отъ того же самаго отрывка въ томъ видѣ, въ какомъ онъ находится въ переводѣ, впервые изданномъ въ 1798 г. См. Obras, Tom. V, pp. 1—31.

<sup>9)</sup> Ibid., Tom. V, pp. 281.

<sup>10)</sup> Ibid., Tom. III и IV.

<sup>11)</sup> Эта проповѣдь находится въ первой книгѣ трактата. Obras, Tom. III, pp. 160—214.

нердко принимающимъ блестящій колоритъ, свойственный памятникамъ старинной испанской литературы. Таковъ, напримѣръ, слѣдующій отрывокъ, служащій иллюстраціей къ наименованію Христа Княземъ Мира и доказывающій красоту гармоніи нравственнаго міра путемъ аналогіи его съ міромъ физическимъ:

„Еслибы разумъ ничего не говорилъ намъ, и не было бы никакихъ иныхъ способовъ убѣдиться въ прелести міра, то достаточно бросить взглядъ на разстилающійся надъ нами сводъ небесный, усѣянный мириадами свѣтилъ, составляющихъ одно гармоничное цѣлое, чтобъ убѣдиться въ этомъ окончательно. Ибо что такое при взглядѣ на него наполняетъ веселіемъ наше сердце, какъ не міръ, какъ не мысль о томъ, что онъ представляетъ собою совершеннѣйшій образъ міра? Если міръ, согласно справедливому опредѣленію св. Августина, есть спокойный порядокъ, если онъ заключаетъ въ себѣ элементы спокойствія и твердости, необходимы для поддержанія порядка,—то созерцаемый нами небесный сводъ есть его вѣрное изображеніе; ибо покрывающее его безчисленное количество звѣздъ раздѣлено на правильныя группы, причѣмъ каждая звѣзда неизмѣнно сохраняетъ свое положеніе, не захватываетъ мѣста своей сосѣдки и, двигаясь сама, не мѣшаетъ исполнять свои обязанности и другимъ. Вѣрные завѣту создавшаго ихъ Бога, онѣ образуютъ между собою какъ бы братскій союзъ; большія сообщаютъ свой свѣтъ меньшимъ и тѣмъ даютъ другъ другу доказательства любви и взаимнаго уваженія, соединяя свои лучи и свой свѣтъ въ одно великое и единое цѣлое, гдѣ совокупность различныхъ вліяній образуетъ святую, могущественную и вѣчную гармонію міровъ. И поэтому съ полнымъ правомъ можно утверждать, что онѣ не только составляютъ, если можно такъ выразиться, прекрасный и совершенный образъ міра, но своими звѣзднымъ языкомъ ясно и поэтически говорятъ о благахъ, заключающихся въ мірѣ и повсемѣстно имъ порождаемыхъ“<sup>12)</sup>.

Краснорѣчивый трактатъ „Nombres de Christo“ не былъ однако самымъ популярнымъ изъ прозаическихъ сочиненій Лунса де

<sup>12)</sup> Obras Tom. III, pp. 342, 343. Этотъ превосходный отрывокъ можно сравнить съ еще болѣе поэтической одой Лунса, озаглавленной „Noche Serena“ (ясная ночь), съ которой онъ имѣетъ очевидное сходство. Подобно большинству знаменитыхъ писателей, Лунсъ тщательно отдѣлывалъ свои сочиненія. Въ письмѣ къ своему другу Пуэрто Карреро (предпосланному третьей книгѣ „Nombres de Christo“) онъ не безъ остроумія объясняетъ причины, вслѣдствіе которыхъ онъ пишетъ на испанскомъ языкѣ, а не на латинскомъ, въ чемъ, кажется, его упрекали. Это было въ 1585 г., въ томъ самомъ году, когда были изданы сочиненія Оливы, написанныя на испанскомъ языкѣ и возбуждшія много толковъ и споровъ. (См. выше, гл. V, примѣч. 6, 12 и 25). Но Лунсъ де Леонъ идетъ еще далѣе, онъ доказываетъ, что весьма трудно писать хорошо на испанскомъ языкѣ. „El bien hablar“, говоритъ онъ, „no es comun, sino negocio de particular juicio, asi en lo que se dice, como en la manera como se dice; y negocio que de las palabras que todos hablan, elige las que convienen y mira el sonido dellas, y aun cuenta à veces las letras, y las pese, y las mide, y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino tambien con armonia y dulçura“.

Леона. Эта честь принадлежит его „Perfecta Casada“ (Совершенная Хозяйка), трактату, написанному въ видѣ комментарія къ притчамъ Соломона для одной новобрачной. Трактатъ этотъ былъ впервые напечатанъ въ 1583 г. <sup>13)</sup>. Нѣтъ нужды подробно останавливаться, какъ на этомъ сочиненіи Лунса, такъ и на его двухтомныхъ толкованіяхъ на книгу Іова, предпосланныхъ его поэтическому переложенію самой книги. Трудъ этотъ, начатый имъ въ тюрьмѣ, для собственнаго утѣшенія, былъ оконченъ въ годъ смерти, но до 1779 г. никто не рѣшался его напечатать <sup>14)</sup>. Оба эти произведенія проникнуты тою же смиренною вѣрою, тѣмъ же энтузіазмомъ и по временамъ отличаются тѣмъ же пламеннымъ краснорѣчіемъ, какимъ блещутъ нѣкоторыя страницы „Nombres de Christo“. Въ этомъ послѣднемъ трудѣ, бывшемъ плодомъ вполне созрѣвшаго гения автора, стиль его достигаетъ небывалой и вполне утренней въ себѣ силы. Впрочемъ общій характеръ его прозаическихъ произведеній, включая сюда и чисто дидактическія—повсюду одинъ и тотъ же, и приведенный отрывокъ представляетъ собою прекрасный образчикъ того роскошнаго, образнаго стиля, къ достиженію котораго онъ постоянно стремился во всѣхъ сочиненіяхъ.

Хотя здоровье Лунса де Леона, сильно пострадавшее отъ пребыванія въ тюрьмѣ, никогда вполне не поправлялось, но онъ тѣмъ не менѣе прожилъ около четырнадцати лѣтъ по выходѣ на свободу. Большинство его сочиненій, какъ на кастильскомъ, такъ и на латинскомъ языкѣ, было написано имъ или до или во время заключенія; тѣ же изъ нихъ, которыя онъ задумалъ впоследствии, какъ то: Vida de Santa Teresa и др. не были никогда окончены. Жизнь онъ велъ весьма уединенную, а его молчаливость и сдержанность вполне соответствовали строгости его нравовъ. Посылая экземпляръ своихъ стихотвореній своему другу Пуэрто Карреро, государственному человѣку при дворѣ Филиппа II и члену высшаго инквизиціоннаго совѣта, Лунсъ де Леонъ говоритъ, что во всей Старой Кастилиі, гдѣ онъ поселился съ юныхъ лѣтъ, у него едва ли найдется до десяти человѣкъ коротко знакомыхъ <sup>15)</sup>. Несмотря на такую замкнутую жизнь, онъ пользовался большою извѣстностью и общимъ уваженіемъ. Въ особенности подъ конецъ жизни, его дарованія и претерпѣнныя имъ страданія, его безропотность и чистая вѣра, окружили его личность ореоломъ святости не только въ глазахъ друзей, но и враговъ. Не одно рѣшеніе, касающееся монашескаго ордена, котораго онъ состоялъ членомъ, или университета, гдѣ онъ преподавалъ, не было принято безъ его совѣта и одобренія. Вліяніе его неослабно возрастало до самой его кончины, послѣдовавшей въ 1591 г. Незадолго до смерти состоялось избраніе его въ начальники ордена и въ послѣдніе дни своей жизни

<sup>13)</sup> Ibid., Tom. IV.

<sup>14)</sup> Ibid., Tom. I и II.

<sup>15)</sup> Obras, Tom. VI, p. 2.

онъ былъ занятъ составленіемъ новыхъ правилъ для преобразованія ордена <sup>16)</sup>.

Ко всему сказанному о Луисъ де Леонъ слѣдуетъ прибавить, что онъ былъ поэтомъ и поэтомъ недюжиннымъ. Правда, онъ, повидимому, не вполне сознательно относился къ своему поэтическому таланту, или по крайней мѣрѣ придавалъ ему мало значенія. Онъ не дѣлалъ ни малѣйшей попытки развить его и даже не взялъ на себя труда издать хотя одно изъ своихъ поэтическихъ произведеній. Можетъ быть это происходило отъ того, что онъ дорожилъ болѣе чѣмъ слѣдовало мнѣніемъ нѣкоторыхъ изъ своихъ современниковъ, считавшихъ занятіе поэзіею неприличнымъ въ его положеніи, ибо въ предисловіи къ своимъ *Salmos* (Духовнымъ пѣснямъ) онъ говоритъ, какъ бы въ извиненіе себѣ: „Не слѣдуетъ считать переложеніе въ стихи священныхъ сюжетовъ неумѣстнымъ нововведеніемъ. Напротивъ, стихи здѣсь вполне уместны и примѣненіе ихъ въ данныхъ случаяхъ практиковалось съ начала церкви вплоть до нашихъ дней и не мало людей, извѣстныхъ своею ученостію, употребляли для этой цѣли свой поэтический талантъ. Дай Богъ, чтобы намъ и не приходилось слышать другихъ стиховъ, кромѣ этихъ; чтобы священныя стихотворенія были единственными стихотвореніями, дающими отраду душѣ нашей, чтобы на улицахъ и площадяхъ ночью не раздавалось иныхъ пѣсень, кромѣ религиозныхъ; чтобы ребенокъ учился говорить, затверживая ихъ наизусть; чтобы дѣвица въ минуты духовнаго созерцанія находила въ нихъ отраду, а труженикъ облегченіе послѣ дневныхъ трудовъ своихъ! Забвеніе христіанскихъ добродѣтелей дошло до такого безстыдства и легкомыслія, что мы передаемъ въ стихи наши пороки и, не довольствуясь тайной поблжкой имъ, ликующимъ тономъ во всеуслышаніе воспѣваемъ нашъ стыдъ“.

Но, каковы бы ни были собственные взгляды Луиса на занятіе стихотворствомъ для человека его профессіи, достоверно одно, что большинство его стихотвореній, дошедшихъ до насъ, было написано имъ въ юности, а собраны они уже были въ послѣдніе годы его жизни и то по просьбѣ близкаго друга, отнюдь не помышлявшаго издавать ихъ. Вотъ почему стихотворенія Луиса де Леона появились въ печати только спустя сорокъ лѣтъ послѣ его смерти,

<sup>16)</sup> Наиболее обстоятельные матерьялы для біографіи Луиса де Леона до 1576 г., т. е. до конца его процесса и заключенія, заключаются въ его собственныхъ разсказахъ (*Documentos*, Том. X, pp. 182, 257 etc.). Не мало также подробностей объ его жизни встрѣчается въ любопытной рукописи Пачеко, напечатанной въ *Semanario Pintoresco*, 1844, p. 374; у *N. Antonio*, *Bib. Nova*, a. d. verb.: у *Sedano*, *Pagnano Esrayol*, Том. V; и въ предисловіи къ собранію стихотвореній Луиса де Леона, изданныхъ въ Валенсіи Майянсомъ — и — Сискарромъ, въ 1761 г., и въ сочиненіи Майянса и Сискара „*Cartas de Varios Autores*“ (Valencia, 1773, 12, Том. IV, pp. 399, etc.). У Пачеко находится описаніе наружности Луиса и упоминается объ одной любопытной подробности, нигдѣ болѣе не встрѣчающейся, что онъ любилъ заниматься живописью и удачно нарисовалъ свой собственный портретъ.

когда Кеведо выпустилъ ихъ въ свѣтъ съ цѣлю преобразовать съ ихъ помощью испорченный вкусъ современной ему эпохи. Съ тѣхъ поръ они выдержали нѣсколько изданій, но только въ изданіи 1816 г. они появились въ надлежащемъ видѣ, тщательно просмотрѣнными и приведенными въ порядокъ <sup>17)</sup>

Стихотворенія Лунса безспорно имѣютъ большое литературное значеніе. Они состоятъ изъ перевода всѣхъ эклогъ и двухъ Георгикъ Виргилія, тридцати одъ Горация, сорока Псалмовъ и нѣсколькихъ отрывковъ изъ греческихъ и итальянскихъ поэтовъ. Переводы эти, новидному, служившіе Лунсу не болѣе какъ для упражненія и развлеченія, исполнены легко, точно, художественно и притомъ на чистомъ кастильскомъ языкѣ. Не смотря однакоже на выработанную имъ необыкновенную легкость и правильность стиха Лунсъ писалъ сравнительно весьма немного. Его оригинальныя стихотворенія занимаютъ не болѣе ста страницъ; но между ними едва ли найдется одинъ неудачный стихъ; а въ свѣ они, взятыя вмѣстѣ, достойны занять одно изъ первыхъ мѣстъ въ ряду лучшихъ образцовъ испанской лирики. Содержаніе ихъ болѣею частью религіозное, ясно указывающее на основной источникъ его вдохновенія. Лунсъ де Леонъ, въ душѣ котораго было много еврейскаго, почерпалъ свой энтузіазмъ изъ еврейскихъ книгъ, всецѣло сохраняя при этомъ національный духъ своего племени. Почти всѣ лучшіе его поэтическія произведенія — оды, написанныя стариннымъ кастильскимъ размѣромъ и отлитыя въ классически правильную и строго законченную форму, неизвѣстную до тѣхъ поръ въ Испаніи и рѣдко встрѣчающуюся и впоследствии <sup>18)</sup>.

<sup>17)</sup> Стихотворенія Лунса де Леона наполняютъ собою послѣдній томъ полнаго собранія его сочиненій, но между ними по всей вѣроятности есть не мало подложныхъ. Регистръ въ *Biblioteca de Autores Españoles*, 1856 Tom. XXXVII, мѣщающей всѣ его какъ поэтическія, такъ и прозаическія произведенія Лунса на ряду съ наиболее важными документами его процесса сверхъ всего этого глѣтся еще нѣсколько переводовъ, писанныхъ его рукою и что всего важнѣе ода „*A la vida religiosa*“. Слѣдуетъ замѣтить, что томъ его стихотвореній, изданный Кеведо въ 1631 г. въ Мадридѣ, былъ перепечатанъ въ томъ же году въ Миланѣ въ 12 долю по приказанію великаго канцлера герцога де Ферія.

<sup>18)</sup> Замѣчаніе мое о томъ, что Лунсъ де Леонъ былъ въ душѣ еврей, напомнило мнѣ объ одномъ изъ его современниковъ, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ родственномъ ему по духу и имѣвшему судьбу еще болѣе странную и несчастную, кѣмъ Лунсъ де Леонъ. Я разумѣю Хуана Пинто Дельгадо, португальскаго еврея, ашшаго долгое время въ Исланіи, принявшаго христіанство и затѣмъ снова возвратившагося къ вѣрѣ своихъ отцевъ. Онъ бѣжалъ отъ ужасовъ инквизиціи во Францію и умеръ тамъ около 1590 г. Въ 1627 г. томъ его произведеній, содержащій въ себѣ эпическія поэмы объ Эсфиріи и Руфи, свободное переложеніе старинными національными *quintillas* и плача Леремія, сонеты и другія мелкія стихотворенія болѣею частью въ итальянскомъ духѣ былъ изданъ въ Руанѣ во Франціи и посвященъ кардиналу Ришелье, въ то время всемогущему министру Людовика XIII. Основное чувство, проникающее стихотворенія Хуана Дельгадо, это чувство горечи изгнанія и тоски по утраченному отечествѣ. Нѣкоторыя изъ нихъ не только исполнены нѣжности, но и отличаются мелодичностью и правильностью стихосложенія. Еврейскій духъ автора, собственное имя котораго *Moseh Delgado*, просвѣчиваетъ постоянно, какъ и слѣдовало ожидать, во всѣхъ его произведеніяхъ. Barboza, *Biblioteca*, Tom II, p. 722. *Amador de los Rios*, *Judios de España*, Madrid, 1848, 8 vo, p. 500.

Лучшимъ изъ поэтическихъ произведеній Луиса испанцы считаютъ оду, заключающую въ себѣ всѣ выше упомянутыя достоинства и возглавленную *Profesia del Tajo* (Пророчество Тахо), оду, въ которой богъ рѣки предсказываетъ Родрику завоеваніе страны его нарами въ наказаніе за извасилованіе этимъ государемъ Каамъ, дочери одного изъ его вельможъ. Ода эта представляетъ собою очевидное подражаніе той одѣ Горация, въ которой Нерей подвѣляется изъ воли и предсказываетъ паденіе Трои Парису, увозящему похищенную супругу Менелая въ Трою, которой суждено сдѣлаться театромъ жестокой борьбы между двумя народами. Ода Луиса написана старинными испанскими *quintillas*, любимымъ размѣромъ поэта и своею естественностью, свѣжестью и прелестью напоминаетъ старинные народные романсы <sup>19)</sup>.

Впрочемъ, иностранцы, мѣле заинтересованные чисто испанскими чертами его поэзіи, а равно также обиліемъ намековъ на испанскую исторію, предпочитаютъ оды болѣе спокойныя: *Vida retirada* (Уединенная жизнь) или оду *Immortalidad* (Безсмертіе), или еще лучшую изъ нихъ *Noche Serena* (Ясная ночь). Всѣ эти оды написаны одинаково правильно, въ томъ же возвышенномъ духѣ, однимъ и тѣмъ же національнымъ размѣромъ и носятъ на себѣ одинъ и тотъ же національный характеръ.

Лучшимъ образчикомъ лирическаго настроенія, преобладавшаго въ стихотвореніяхъ и даже во всѣхъ остальныхъ произведеніяхъ Луиса де Леона можетъ служить его гимнъ *A la Ascensіo n* (На Вознесеніе Христова). Основная мысль этого гимна и оригинальна и естественна. Въ немъ выражены смущеніе и скорбь, охватившія учениковъ при видѣ ихъ Учителя, исчезающаго изъ ихъ глазъ въ разверстою лонѣ небесной лазури. Гимнъ начинается такъ:

„Ты оставляешь, святой пастыръ, твое стадо въ этой глубокой и темной долині въ одиночествѣ и въ слезахъ! А самъ, разсѣвъ воздушное пространство, уносишься въ безсмертное жилище.“

„Мы, бывшіе прежде столь счастливыми, теперь опечалены и огорчены. Воспитанные въ любви къ тебѣ,—лишившись тебя, куда мы обратимся?“ <sup>20)</sup>

<sup>19)</sup> Разсматриваемая ода, по числу одиннадцатая, должна быть сопоставлена съ одою Горация (*Lib I, Sagm. 15*), въ подражаніе которой она и была написана. Этой же самой одѣ Горация, которой Луисъ де Леонъ подражалъ съ такимъ удивительнымъ успѣхомъ, подражалъ въ томъ же духѣ и на тотъ же сюжетъ но нѣсколько раньше Франсиско де Медрано. Ода Медрано начинающаяся словами: „*Rendido el postrer Godo*“—какъ и всѣ его переводы и подражанія Горация, достойны вниманія, хотя и не можетъ быть сравнена по богатству и силѣ ямба съ одою Луиса де Леона. По всему видно, что Гораций и Виргилій были любимыми латинскими поэтами этого послѣдняго. Во время своего заключенія, когда ему можно было имѣть книги не иначе какъ по специальному разрѣшенію суда, онъ просилъ доставить ему по одному экземпляру его любимыхъ авторовъ изъ его собственной кельи, прибавляя при этомъ съ весьма характеристическою важностью: „Тамъ ихъ у меня много“,—*Documentos.*, Том X, p. 510.

<sup>20)</sup> Въ подлинникѣ стихи эти написаны размѣромъ *quintilla* s:

Y dexas, pastor santo  
Tu grey en este valle hondo oscuro

Впрочемъ для правильнаго пониманія генія и духа Лунса де Леона слѣдуетъ изучить не только его лирическія стихотворенія, но и большинство его прозаическихъ произведеній. Какъ авторъ религиозныхъ одъ и гимновъ, прекрасныхъ по чистотѣ и строгой правильности стила, онъ можетъ быть поставленъ выше Клопштока и Флинкайи, между тѣмъ какъ его прозаическія произведенія, написанныя языкомъ не менѣе оригинальнымъ и правильнымъ чѣмъ его стихи, сразу поставили въ ряды великихъ мастеровъ кастильской прозы <sup>21)</sup>).

---

Con soledad y llanto,  
Y tu rompiendo el puño  
Ayre, te vas al inmortal seguro!  
Los antes bien hadados,  
Y los agora tristes y afligidos,  
A tus pechos criados,  
De ti desposeidos,  
A dó couvertirán ya sus sentidos?  
Obras de Luis de Leon. Madrid, 1816, Tom. VI, p. 42

Для хорошо знакомыхъ съ нѣмецкимъ языкомъ рекомендую переводъ поэмъ Лунса де Леона, сдѣланный С. Б. Шлютеромъ и Шторкомъ (Münster, 1853). Вышеупомянутая ода переведена здѣсь размѣромъ подлинника и находится на страницѣ 130, Другой подобный же переводъ этой оды помѣщенъ Дипенброкомъ въ его Geistlicher Blumenstraus, 1852, p. 157.

<sup>21)</sup> Въ 1837 г. Донъ Хозе де Кастро-и-Ороско поставилъ на мадритской сценѣ драму педь заглавіемъ „Fräy Luis de Leon,“ гдѣ онъ изобразилъ Лунса отрекающимся отъ міра вслѣдствіе несчастной любви и удаляющимся въ монастырь. Одну изъ главныхъ ролей въ пьесѣ играетъ Діаго де Мендоза. Не смотря на неудачный выборъ сюжета и плохую завязку, драма написана легкимъ и игривымъ языкомъ и не лишена поэтическихъ достоинствъ.

## ГЛАВА X.

**СЕРВАНТЕСЪ. ЕГО ПРОИСХОЖДЕНІЕ. ЕГО ВОСПИТАНІЕ. ЕГО ПЕРВЫЕ СТИХОТВОРНЫЕ ОПЫТЫ. ПРЕБЫВАНІЕ ВЪ ИТАЛІИ. УЧАСТІЕ СЕРВАНТЕСА ВЪ ВѢСЬ ПРИ ДЕПАНТО. АЛЖИРСКІЙ ПЛѢНЪ. ВОЗВРАЩЕНІЕ НА РОДИНУ. СЛУЖБА ВЪ ПОРТУГАЛІИ И ЖИЗНЬ ВЪ МАРІИТѢ. „ГАЛАТЕА“ И ЕЯ ХАРАКТЕРИСТИКА. ЖЕВИТЬЕА. СЕРВАНТЕСЪ ПИШЕТЪ ДЛЯ СЦЕНЫ. ЕГО „Los Tratos de Argel“ (АЛЖИРСКІЕ ПРАВЫ). ЕГО „НУМАЦІА.“**

Мигуэль Сервантесъ Сааведра былъ родомъ изъ Галиціи; въ эпоху появленія его на свѣтъ, фамилія Сервантесовъ не только считала за собой пятьсотъ лѣтъ рыцарства и общественной службы, не только была широко распространена по всей Испаніи, но имѣла своихъ представителей въ Мексикѣ и другихъ частяхъ Америкъ <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Изъ множества біографій Сервантеса заслуживаютъ вниманія только четыре: во 1) написанная Майнсомъ—и—Сиссаромъ и предпосланная его изданію Донъ-Кихота (London, 1738, 4 vol in 4-to). Этотъ бесспорно ученый трудъ представляетъ собою первую попытку собранія матеріаловъ для біографіи Сервантеса; въ сожалѣнію онъ составленъ плохо, расположеніе матеріала неудовлетворительно, и въ настоящее время трудъ Майнса—и—Сиссара—имѣетъ значеніе только относительно нѣкоторыхъ частныхъ вопросовъ. 2) Жизнь Сервантеса въ связи съ анализомъ Донъ-Кихота, написанная Висенте де Лосъ Риосомъ и предпосланная роскошному изданію Донъ-Кихота, изданному Мадридской академіей (Madrid 1780, 4 Tom. in Folio) и съ тѣхъ поръ не разъ перепечатанному. Сочиненіе Висенте написано гораздо лучше предыдущаго и содержитъ въ себѣ нѣсколько новыхъ фактовъ, но тонъ автора полонъ педагогизма и нѣрѣдко сбивается на черезъ чуръ восторженный пангирикъ. 3) Свидѣнія о жизни Сервантеса, соч. Антонио Пеллисера, первоначально помѣщенныя въ его „Esaayo de una Biblioteca de Traductores“ 1778 и впоследствии значительно расширенныя въ его изданіи Донъ-Кихота (Madrid, 1797—1798 г. 5 Tom. in 8), сочиненіе плохо обработанное, полное странныхъ, хотя и любопытныхъ, соображеній, но превосходящее богатствомъ матеріала объ предыдущія біографіи Сервантеса и наконецъ 4) Жизнь Сервантеса, соч. Наваретте, изданная въ 1819 г. испанской академіей, лучшая всѣхъ предыдущихъ и которую можно вообще назвать одной изъ лучшихъ біографій, когда-либо написанныхъ. Авторъ съ большимъ искусствомъ употребилъ въ дѣло много новыхъ матеріаловъ; онъ между прочимъ пользовался богатою коллекціей документовъ, найденныхъ въ архивѣ индійскихъ дѣлъ въ Севильѣ, въ числѣ которыхъ находится объемистое Informacion, посланное Филиппу II самимъ Сервантесомъ въ 1590; когда онъ хотѣлъ получить какое-нибудь мѣсто въ испанскихъ колоніяхъ въ Америкѣ; кромѣ того черезъ его руки прошла масса подлинныхъ свидѣтельствъ, изъ которыхъ видно, какъ много пришлось вынести автору Донъ-Кихота со времени его перваго поступленія на службу въ 1571 и до прибытія его въ 1582 г. на Азорскіе острова. Прекрасный трудъ Наваретте



Кастильская вѣтвь этой фамиліи, соединявшаяся въ XV в. путемъ брачныхъ узъ съ фамиліей Сааведра, въ XVI в. пришла, повидимому, въ сильный упадокъ. Мы знаемъ по крайней мѣрѣ, что родители Ингуэля, покрывшаго свою фамилію славой и спасаго ея старинное благородство отъ забвенія, были бѣдные обитатели небольшого, но вѣтвущаго городка Алкалы Энаресской, находящагося на разстояніи двадцати миль отъ Мадрита. Здѣсь онъ родился въ началѣ сентября 1547, будучи младшимъ изъ четырехъ дѣтей своихъ родителей<sup>1)</sup>.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что первоначальное воспитаніе онъ получилъ въ своемъ родномъ городкѣ, находившемся тогда въ зенитѣ своего благосостоянія вслѣдствіе славы, которой пользовался основанный здѣсь пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ кардиналомъ Хименесомъ университетъ. Подобно многимъ великимъ людямъ, Сервантесъ съ виднымъ удовольствіемъ вспоминаетъ въ различныхъ мѣстахъ своихъ сочиненій о своемъ дѣтствѣ. Такъ напр. въ *Донъ-Кихотъ*<sup>2)</sup> онъ повторяетъ преданіе, по всей вѣроятности слышанное имъ въ дѣтствѣ, о чарахъ знаменитаго мавра Музарака и о погребеніи его на высокомъ холмѣ Зулемскомъ; такъ въ своемъ пастушескомъ романѣ *Галаатея* онъ дѣлаетъ мѣстоимъ дѣйствія самыхъ очаровательныхъ эпизодовъ „берега славнаго Энареса“<sup>3)</sup>. Впрочемъ объ его юности мы знаемъ только то, о чемъ онъ самъ случайно вспоминаетъ: что онъ находилъ большое удовольствіе присутствовать на театральнымъ представленіяхъ *Допе де Руэды*<sup>4)</sup>, что онъ весьма рано началъ писать стихи<sup>5)</sup>, что онъ читалъ все, что по-

былъ мастерски сокращаетъ Луи Виардо въ предисловіи къ его французскому переводу *Донъ-Кихота* (Paris, 1836, 2 vol.) и онъ же легъ въ основу книги Томаса Роско „*Life and Writings of Miguel Cervantes Saavedra*“, London 1839 г. Предложенный мною въ текстѣ биографическій очеркъ Сервантеса (за исключеніемъ тѣхъ мѣстъ, гдѣ цитируются другіе источники и пособія), тоже основанъ главнымъ образомъ на книгѣ Наваретте; въ дѣлѣ критики произведеній Сервантеса Наваретте едва-ли можетъ оказать какую-либо помощь, потому что онъ почти не касается ихъ.

<sup>1)</sup> Сервантесъ былъ крещенъ 9 октября 1547, а такъ какъ у католиковъ былъ обычай совершать этотъ обрядъ скоро послѣ рожденія, то отсюда съ достаточной вѣроятностью можно заключить, что онъ родился либо въ этотъ самый день, либо наканунѣ. Нѣмецкій переводчикъ моего труда Юліусъ дѣлаетъ остроумное предположеніе, что Сервантесъ родился 29 сентября въ день св. Михаила, ибо у Испанцевъ было въ обычаѣ давать ребенку имя того святаго, въ день котораго онъ родился, а отъ дня св. Михаила до дня крещенія Сервантеса прошло всего десять дней.

<sup>2)</sup> *Донъ-Кихотъ*, Часть I, глава 29.

<sup>3)</sup> Въ „*Las giberas del famoso Henares*“ (Galatea, Madrid, 1784, Tom. I, p. 66.) въ другихъ мѣстахъ онъ упоминаетъ о „*nuestro Henares*“, о „*famoso Compluto*“ (p. 121), о „*nuestro fresco Henares*“ (p. 108).

<sup>4)</sup> *Comedias*, Madrid 1749, 4-to Tom. I, Prologo.

<sup>5)</sup> Galatea, Tom. I, p. X. Prologo и въ знаменитой четвертой главѣ своего „*Возвѣщенія на Парнасъ*“ (*Viage al Parnaso*, Madrid, 1784, p. 54) онъ выражается такъ:

Desde mis tiernos años amé el arte  
Dulce de la agradable poesia,  
Y en ella procuré siempre agradarte, т. е.

падалось подъ руку, хотя бы это были клочки бумаги, подобранные имъ на улицѣ 7).

Полагаютъ, что онъ продолжалъ свое образованіе въ Мадридѣ и есть даже вѣроятность въ томъ предположеніи, что не смотря на бѣдность своего семейства, онъ провелъ два года въ Саламанскомъ университетѣ. Достоверно одно, что не будучи еще двадцати двухъ лѣтъ отъ роду онъ удостоился публичнаго выраженія уваженія отъ одного изъ своихъ наставниковъ: въ 1569 г. профессоръ Лопе де Ойосъ издалъ по распоряженію правительства сборникъ стихотвореній на смерть несчастной Изабеллы Валуа, супруги Филиппа II, написанныхъ большею частью его учениками. Здесь между прочимъ находится шесть элегій Сервантеса, котораго профессоръ называетъ своимъ „дорогимъ и возлюбленнымъ ученикомъ“. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что это былъ первый литературный дебютъ Сервантеса, и хотя упомянутыя стихотворенія не говорятъ много въ пользу его поэтическаго таланта, но сопровождающее ихъ сердечное заявленіе учителя, а равно и то обстоятельство, что въ одной изъ своихъ элегій онъ говоритъ отъ лица всего университета, доказываютъ, что онъ пользовался уваженіемъ наставника и любовью товарищей 8).

Въ 1570 Сервантесъ по неизвѣстнымъ намъ причинамъ покинулъ родину и очутился въ Римѣ въ должности дворецкаго у кардинала Аквавивы, того самого, который былъ въ 1568 посланъ папой съ специальнымъ порученіемъ къ Филиппу II и на возвратномъ пути въ Италію взялъ съ собою Сервантеса, желая содѣйствовать развитію его таланта, такъ какъ онъ, повидному, любилъ покровительствовать ученымъ и писателямъ. Сервантесъ, впрочемъ, оставался у него на службѣ весьма недолго. Онъ былъ слишкомъ испанецъ, другими словами слишкомъ гордъ въ душѣ, чтобы доволь-

---

„съ самаго нѣжнаго возраста я любилъ сладкое искусство очаровательной поэзіи и ею одною я хотѣлъ тебѣ нравиться.“

7) „Como soy aficionado à leer aunque sean las papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinacion, tomé un cartapacio etc., говоритъ онъ въ Донъ-Кихотѣ (часть I, глава 9), рассказывая о томъ, какъ въ лавкѣ продавца шелковыхъ матерій онъ нашелъ свертокъ бумагъ, оказавшихся жизнью Донъ-Кихота, написанною на арабскомъ языкѣ.

8) Упомянутыя въ текстѣ элегій Сервантеса помѣщены отчасти у Риоса „Pruebas de la Vida de Cervantes, ed. Academia. № 2—5 и отчасти у Наваррете. Vida de Miguel de Cervantes pp. 262—263. Элегія Сервантеса довольно шло и получаютъ значеніе лишь въ силу того, что Ойосъ, бывший профессоръ жидной словесности въ Саламанкѣ, неоднократно называетъ его „саго discipulo“ и „amado discipulo“ и говорить, что его элегія написана „en nombre de todo el estudio“. Элегія эта вмѣстѣ съ другими стихотвореніями Сервантеса, впервые изданы вполнѣ въ первомъ томѣ выходившей подъ редакціей Арбо „Biblioteca de Autores Españoles“ (Madrid, 1846, pp. 612—620) и показываютъ, что Сервантесъ находился въ дружескихъ отношеніяхъ со многими изъ выдающихся поэтовъ того времени, каковы: Падилья, Мальдонадо, Барросъ, Ягуэ де Сахасъ, Эрнандо де Эррера и др. Любопытныя свидѣнія объ Ойосѣ и изданномъ имъ сборникѣ элегій можно найти у Пеллисера въ его „Disertacion Historico Geographico de Madrid“ (Madrid, 1803, p. 108 et seq.).

ствоваться своимъ скромнымъ, нѣсколько двусмысленнымъ, положеніемъ, въ особенности въ ту эпоху, когда люди выше всего цѣнили приключенія и военную славу.

Какимъ бы ни были мотивы, руководившія его рѣшеніемъ, но онъ въ скоромъ времени простился и съ Римомъ и папскимъ дворомъ. Въ 1571 Папа, Филиппъ II и Венеція заключили тройственный союзъ противъ Турокъ, извѣстный подъ именемъ Священной Лиги и поручили командованіе союзнымъ флотомъ и войскомъ побочному сыну Карла V, рыцарственому Донъ-Хуану Австрійскому. Трудно было двадцатитрехлѣтнему Сервантесу устоять отъ искушенія участвовать въ этой романтической и грандіозной экспедиціи противъ старинныхъ угнетателей Испанія и страшныхъ враговъ всего христіанства, и въ слѣдующемъ году мы слышимъ о Сервантесѣ, что онъ поступилъ волонтеромъ въ союзную армію въ качествѣ простаго рядового. Въ одномъ изъ своихъ сочиненій, писанныхъ незадолго до смерти, Сервантесъ высказываетъ свое наблюденіе, „что лучшіе воины тѣ, которые оставили науку ради войны и что хорошій студентъ всегда будетъ храбрымъ солдатомъ“<sup>9)</sup>. Одушевленный этимъ убѣжденіемъ, онъ поступилъ въ ряды той испанской арміи, которая наводила собой большую часть Италіи и, прослуживъ отечеству до 1575 г., съ почетомъ вышелъ въ отставку.—Въ продолженіе этихъ четырехъ или пяти лѣтъ онъ получилъ много суровыхъ жизненныхъ уроковъ. Октября 7 го 1571 г., не смотря на томившую его лихорадку, онъ принималъ участіе въ большомъ морскомъ сраженіи при Лепанто, рѣшительно остановившемъ вторженіе Турокъ въ Западную Европу. Галера, въ которой находился Сервантесъ, попала въ самый пылъ сраженія, и онъ до самой смерти носилъ на себѣ славное и вмѣстѣ съ тѣмъ мучительное доказательство исполненнаго долга по отношенію къ роднѣ и христіанству, ибо вслѣдствіе одной изъ полученныхъ имъ въ битвѣ ранъ, онъ лишился на всю жизнь употребленія лѣвой руки. Вмѣстѣ съ другими ранеными онъ былъ отвезенъ въ госпиталь въ Мессинѣ, гдѣ оставался до апрѣля 1572 г. Едва оправившись отъ ранъ, онъ принялъ участіе въ экспедиціи на востокъ подъ начальствомъ Марка Антонія Колонны, о которой онъ съ такимъ чувствомъ самоудовлетворенія вспоминаетъ въ посвященіи къ Галатей и которую онъ такъ прекрасно описалъ въ исторіи пѣвника въ Донъ-Кихотѣ.

Въ слѣдующемъ году онъ принималъ участіе въ морскомъ сраженіи при Голетѣ въ Тунисѣ подъ командой Донъ-Хуана Австрійскаго и въ томъ же году возвратился съ своимъ полкомъ въ Сицилію<sup>10)</sup>. Благодаря своимъ походамъ и экспедиціямъ онъ успѣлъ

<sup>9)</sup> „No hay mejores soldados, que los que se trasplantan de la tierra de los estudios en los campos de la guerra; ninguno salió de estudiante para soldado que no lo fuese por éxtremo“ etc. (Pérsiles y Sigismunda, Lib. III, c. 10, Madrid, Tom. II, p. 128).

<sup>10)</sup> Полкъ, въ которомъ служилъ Сервантесъ, былъ одинъ изъ славнѣйшихъ полковъ въ арміи Филиппа II. Онъ назывался Tercio de Flandes (Третій

побывать во многих мѣстахъ Италіи, а въ Неаполѣ онъ даже провелъ безвыѣздно болѣе года <sup>11)</sup>. Не смотря на претерѣнные страданія, онъ никогда не сожалѣлъ объ этомъ періодѣ своей жизни; напротивъ того сорокъ лѣтъ спустя, съ гордостью вспоминая все, что онъ перенесъ, онъ заявилъ, что если бы ему предоставлено было выбрать жизненный поприща, онъ снова избралъ бы свои раны, которыя онъ считаетъ легкимъ искушеніемъ за славу быть участникомъ такого великаго предиріятія <sup>12)</sup>.

Вышедши въ 1575 г. въ отставку и запасшись рекомендательными письмами отъ герцога Сеси и Донъ-Хуана, которые въ лестныхъ выраженіяхъ рекомендовали его королю, Сервантесъ отплылъ въ Испанію. Но 26 сентября корабль, на которомъ онъ ѣхалъ, былъ захваченъ алжирскими крейсерами и отведенъ въ Алжиръ. <sup>13)</sup> Здѣсь онъ провелъ пять лѣтъ болѣе несчастныхъ и исполненныхъ приключеній чѣмъ пять предыдущихъ. Онъ служилъ поочередно у трехъ жестокихъ господъ: ренегата Грека, ренегата Венеціанца и наконецъ у самого алжирскаго дея. Первые мучили его съ той утонченной злобой, которую обыкновенно питаютъ ко всѣмъ христіанамъ люди, отступившіе во имя недостойныхъ мотивовъ отъ вѣры отцовъ своихъ; послѣдній же, считая Сервантеса своимъ невольникомъ, обращался съ нимъ съ тѣмъ большей суровостью, что онъ бѣжалъ отъ своего прежняго господина и сдѣлался страшенъ новому въ слѣдствіе пѣлаго ряда попытокъ бѣжать самому и освободить своихъ товарищей по неволѣ.

По всему видно, что жестокая неволя вмѣсто того, чтобъ сломить духъ Сервантеса, еще болѣе возвысила и укрѣпила его. Однажды онъ покушался убѣжать сухимъ путемъ въ Оранъ, испанское поселеніе по африканскому берегу, но оставленный своими

---

Фландрскій); командиромъ его былъ Лопе де Фигероа, котораго Бальдеронъ вводитъ въ двухъ пьесахъ: „Amor despues de la Muerte“ (Любовь за гробомъ) и „El Alcalde de Zalamea“ (Саломейскій Алькадъ). Весьма вѣроятно, что Сервантесъ въ слѣдствіи вступилъ снова въ ряды своего любимаго полка и участвовалъ вмѣстѣ съ нимъ въ Португальской экспедиціи 1581, ибо мы знаемъ, что и Сервантесъ и Третій Фландрскій полкъ были въ этомъ году въ Португаліи. Оживленный разсказъ о битвѣ при Голетѣ въ Тунисѣ можно найти въ небольшомъ трактатѣ Гонзало де Ильяескаса (Biblioteca de Autores Españoles, Tom. XXI, p. 451—458), автора изданной въ 1574 г. скучнѣйшей исторіи наизъ, которую въ томъ же духѣ продолжали Луисъ де Бавія и др.

<sup>11)</sup> Въ сочиненіяхъ Сервантеса нѣрѣдко встрѣчаются намеки на перенесенныя имъ испытанія и на посѣщенныя имъ страны. Такъ въ своемъ путешествіи на Парнасъ (Viage del Parnaso, с. 8, p. 126) при взглядѣ на Неаполѣ онъ во скупается:

Esta ciudad es Napoles, la illustre,  
Que yo pisé sus rurs mas de un año.<sup>4</sup>

<sup>12)</sup> Въ отвѣтъ на грубые личные намеки Авиллянеды, Сервантесъ въ продолгъ ко второй части Донъ-Кихота говоритъ слѣдующее: „Si ahora me propusieran y facilitarian un imposible, quisiera ántes haber me hallado en aquella faccion prodigiosa, que sauo ahora de mis heridas, sin haberme hallado en ella“.

<sup>13)</sup> Алжирскій пиратъ Арпаутъ, захватившій Сервантеса въ плѣнъ, не разъ упоминается въ романахъ того времени. См. Duran, Romanero General. Tom. I, pp. XIV и 147.

проводникомъ, былъ принужденъ возвратиться назадъ. Въ другой разъ онъ скрылъ тринадцать своихъ товарищей по плѣну въ одной пещерѣ на морскомъ берегу и, ежеминутно рискуя своей жизнью, снабжалъ ихъ въ продолженіи нѣсколькихъ недѣль провизіей въ ожиданіи христіанскаго судна, которое взяло бы ихъ всѣхъ на бортъ; наконецъ, когда онъ самъ присоединился съ ними, ему низко извинили и онъ великодушно принялъ на себя всю отвѣтственность за неудавшійся побѣгъ.—Разъ онъ покушался освободиться силою, но письмо его было перехвачено. Потомъ онъ составилъ планъ освобожденія себя и шестидесяти товарищей, и когда этотъ планъ, подобно одному изъ предшествующихъ, не удался вслѣдствіе измѣны, онъ и на этотъ разъ объявилъ себя единственнымъ его виновникомъ. Наконецъ онъ составилъ грандіозный проектъ возстанія всѣхъ невольниковъ-христіанъ въ Алжирѣ, проектъ не совсѣмъ неисполнимый въ виду того, что число ихъ въ Алжирѣ доходило до двадцати пяти тысячъ. Смѣлый проектъ Сервантеса не на шутку напугалъ дея, который при этомъ случаѣ сказалъ своимъ приближеннымъ: „стерегите покрѣпче этого калѣку испанца, тогда и моя столица, и мои невольники и мои галеры—все будетъ цѣло“<sup>14</sup>). За свои неудавшіяся попытки къ освобожденію Сервантесъ всякій разъ былъ подвергаемъ строгому, хотя и не унижительному, наказанію<sup>15</sup>). Четыре раза онъ ожидалъ, что его ежеминутно сожгутъ или посадятъ на колъ, а въ послѣдній разъ гегля уже была надѣта ему на шею съ цѣлью исторгнуть у его великой души имена его сообщниковъ.

Наконецъ часъ его освобожденія насталъ. Старшій братъ его,

<sup>14</sup>) Одинъ изъ самыхъ достовѣрныхъ и любопытныхъ источниковъ для этой части жизни Сервантеса представляетъ собою книга Diego de Aedo (Diego de Haedo) „La Historia y Topografía de Argel“. (Valladolid, 1612, In Folio), въ которой часто упоминается имя Сервантеса. Повидному книга эта была совершенно неизвестна биографамъ Сервантеса, пока въ 1752 г. не обратилъ на нее вниманіе Сармиенто. Въ ней-то и встрѣчаются приведенныя въ текстѣ слова алжирскаго дея, показывающія, какъ онъ боялся Сервантеса: „Decia Asan Bajá, Rey de Argel, que como el tuviese guardado al estropeado Español tenia seguros sus cristianos, sus baxeles y aun toda la ciudad.“ (f. 185). Упомянувъ нѣсколько раньше о смѣломъ проектѣ Сервантеса поднять всѣхъ христіанскихъ невольниковъ и взять приступомъ городъ, авторъ заключаетъ: „Y si á su animo, industria, y trazas, correspondiera la ventura, hoy fuera el dia, que Argel fuera de cristianos; porque no aspiraban á menos sus intentos“. Нужно имѣть въ виду, что все это было издано за четыре года до смерти Сервантеса. Книга Aedo, заключающая въ себѣ не только исторію, но и нѣсколько диалоговъ о страданіяхъ христіанъ въ Алжирѣ, весьма любопытна и проливаетъ много свѣта на тѣ мѣста въ сочиненіяхъ испанскихъ писателей 16 и 17 вѣка, гдѣ упоминается о Магракъ африканскаго берега и ихъ христіанскихъ невольникахъ.

<sup>15</sup>) Намекая на себя въ исторіи плѣнника въ Донъ-Кихотѣ (часть I, глава 40) Сервантесъ съ чисто-испанской гордостью говоритъ о деѣ: „Solo libró bien con él un soldado Español llamado tal de Saavedra, al qual con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todos por alcanzar libertad, jamás lo dió palo, ni se lo mandó dar, ni le dixo mala palabra, y por la menor cosa de muchas que hizo, temiamos todos que habia de ser empallado, y así lo temio' el mas de una vez.“

захваченный въ плѣнъ вмѣстѣ съ нимъ, былъ выпущенъ три года назадъ, а теперь бѣдной вдовѣ матери пришлось для освобожденія младшаго сына отдать все свое имущество до приданого дочерей включительно. Но всего этого оказалось мало, и сумму не достаточную до пятисотъ кровъ, въ которыя была оцѣнена свобода сына, пришлось дополнить мелкими займами и пожертвованіемъ религиозныхъ братствъ.<sup>16)</sup> Такимъ образомъ состоялся выкупъ Сервантеса 19 сентября 1580, въ тотъ самый день, когда онъ вмѣстѣ съ своимъ господиномъ собирался съѣзъ на корабль плыть въ Константинополь, откуда его было бы невозможно выручить. Нѣсколько времени спустя онъ оставилъ Алжиръ, гдѣ онъ, какъ мы достоверно знаемъ, своимъ великодушіемъ, мужествомъ и вѣрностью, возбудилъ къ себѣ восторженную преданность и удивленіе въ массѣ христіанскихъ невольниковъ, наполнившихъ этотъ проклятый городъ<sup>17)</sup>.

Но хотя Сервантесъ былъ наконецъ возвращенъ своему семейству и отечеству, хотя душа его была первое время охвачена

<sup>16)</sup> Съ глубокой признательностью вспоминаетъ Сервантесъ въ своей повѣсти *Esrañola Inglesa* (Novellas, Madrid, 1783, Tom. I., pp. 358—59) о безкорыстїи и усердіи бѣдныхъ монаховъ и священниковъ, которые приходили въ Алжиръ, вербѣдко рискуя жизнью, чтобы выкупать изъ плѣна христіанъ, въ особенности объ одномъ изъ нихъ, который остался въ плѣну въ залогъ четырехъ тысячъ дукатовъ, занятыхъ имъ съ цѣлью выкупить изъ неволи нѣсколькихъ христіанъ. О монахѣ Хуанѣ Хилѣ, который устроилъ его личное освобожденіе, Сервантесъ въ своемъ *Trato de Argel* говоритъ слѣдующее:

Un frayle Trinitario, Christianissimo,  
Amigo de hacer bien y conocido,  
Porque ha estado otra vez en esta tierra,  
Rescatando Christianos, y dió exemplo  
Da una gran Christiandad y gran prudencia;  
Su nombre es Fray Juan Gil (Jornada V),

т. е. христіаннѣйшій монахъ ордена св. Троицы, любящій дѣлать добро и хорошо извѣстный въ этой странѣ, потому что онъ не разъ приходилъ сюда выкупать христіанъ, являя собою примѣръ великой христіанской любви и великой мудрости. Имя его—братъ Хуанъ Хилъ<sup>18)</sup>. Азѣ даетъ подобный-же отзывъ о братѣ Хуанѣ (*Tопография de Argel*, 1612 г. f. 114 и слѣд.). Не мало нищенствующихъ монаховъ (*padres de la limosna*) обрисовано самыми симпатичными чертами въ этой любопытной книгѣ, и нѣтъ никакого сомнѣнія, что они вслѣдствіи заслуживали оказываемаго имъ всеобщаго уваженія.

<sup>17)</sup> Сервантесъ, по всему видно, былъ челоуѣкъ великодушный и кроткій, но и онъ не могъ побѣдить въ своемъ сердцѣ ненависти къ Мабрамъ, унаслѣдованной отъ предковъ и усиленной его алжирскимъ плѣномъ.—Этимъ чувствомъ проникнуты двѣ его пьесы, написанныя въ разное время на сюжеты, заимствованныя изъ его жизни въ Алжирѣ; оно проявляется по временамъ и въ другія его сочиненіяхъ. (См. *Довъ-Кяхотъ*, часть 2, глава 54 и *Персидскъ и Сигизмундъ*, кн. III, гл. 10 и др.). Но за исключеніемъ этой ненависти и нѣсколькихъ случайныхъ сатирическихъ выходовъ противъ женщинъ—въ которыхъ впрочемъ Кеvedo и Луисъ де Гевара нисколько не уступаютъ ему—да нѣкоторой горечи въ отзывѣхъ о домовыхъ священникахъ, приобрѣтавшихъ сильное вліяніе въ домахъ вельможъ и пользовавшихся имъ большею частью не на добро, а не знавъ во всѣхъ сочиненіяхъ Сервантеса ничего, что противорѣчило бы представленію объ его гуманномъ и добромъ характерѣ. (См. *Don Quixote*, ed. Clemencia, Vol V, p. 260, примѣчаніе и стр. 138, примѣчаніе).

свѣжнмъ и счастливымъ чувствомъ свободы, которое онъ не разъ описывалъ съ такимъ краснорѣчіемъ <sup>18)</sup>, тѣмъ не менѣе мы не должны забывать, что онъ возвратился на родину послѣ десятилѣтняго отсутствія, что въ томъ возрастѣ, въ которомъ онъ тогда находился, трудно было начать жизнь съзнаова или завоевать себя среди враждующихъ другъ съ другомъ интересовъ прочное социальное положеніе. Отца его уже не было въ живыхъ. Семейство его, и безъ того небогатое, было доведено двумя выкупами до крайней бѣдности. Одинокій, безъ друзей, безъ знакомыхъ, онъ долженъ былъ по временамъ ощущать чувство безпомощности и разочарованія, можетъ быть болѣе горькія, чѣмъ тѣ, которыя ему приходилось испытывать, будучи солдатомъ или живя въ неволѣ.— Нѣтъ ничего удивительнаго поэтому, что онъ вмѣстѣ съ своимъ братомъ не нашли ничего лучшаго, какъ поступить въ тотъ полкъ, гдѣ онъ прежде служилъ и который теперь былъ посланъ поддерживать власть Испаніи въ новопріобрѣтенномъ португальскомъ королевствѣ. Сколько онъ пробылъ тамъ,—неизвѣстно, но мы знаемъ, что онъ былъ въ Лиссабонѣ и участвовалъ подъ командой маркиза Санта Крусъ въ экспедиціи 1581 г. и въ другой болѣе важнѣйшей, предпринятой въ слѣдующемъ году на Азорскіе острова съ цѣлью окончателно покорить ихъ власти Филиппа II.

Къ этому времени нужно отнести начало основательнаго знакомства Сервантеса съ португальской литературой, равно и начало его симпатіи къ Португаліи, которую онъ выражаетъ въ третьей книгѣ Персилеса и Сингазмунды съ теплотой и великодушіемъ, весьма рѣзкими въ испанцѣ вообще и въ особенности въ испанцѣ эпохи Филиппа II <sup>19)</sup>.

Нѣтъ ничего невѣроятнаго, что пребываніе въ Португаліи осталось не безъ вліянія на направленіе первыхъ серьезныхъ литературныхъ трудовъ Сервантеса, именно на его пастушескій романъ Галатею, изданный вскорѣ послѣ возвращенія его въ Испанію. Прозаическіе, пастушескіе романы были любимой формой романтическаго вымысла въ Португаліи, начиная съ „Меннины и Мосы“ <sup>20)</sup> и вплоть до нашихъ временъ и уже были въ то время введены въ испанскую литературу знаменитымъ португальскимъ поэтомъ Монтанейоромъ, чья Diana Espinosa (Влюбленная Діана) и продолженіе ея, написанное Хиль Поло, были, какъ мы знаемъ, любимыми книгами Сервантеса.

Какъ бы то ни было, но Галатея была разрѣшена 1 февраля 1584 г. и въ декабрѣ вышла въ свѣтъ. Онъ самъ назвалъ ее эк-

<sup>18)</sup> См. великобѣжное мѣсто о свободѣ, въ Донъ-Кихотѣ, часть II, начало 58 главы.

<sup>19)</sup> „Well doth the spanish hind the difference know,  
Twixt him and Lusian slave, the lowes of the low“ т. е.:  
Такое мнѣніе испанцевъ о португальцахъ, подслушанное въ Испаніи Чайльдъ-Гарольдомъ; онъ могъ-бы услышать нѣчто подобное и два вѣка раньше.

догой и посвятилъ „этотъ первый плодъ своего таланта“ <sup>21)</sup> сыну того Колонны, подъ начальствомъ котораго онъ двѣнадцать лѣтъ тому назадъ дѣлалъ экспедицію на востокъ. На самомъ дѣлѣ Галатея есть прозаическій пастушескій романъ въ духѣ Хиль Поло, и ея дѣйствующія лица—какъ самъ авторъ предупреждаетъ въ предисловіи—пастуха и пастушки только по одеждѣ <sup>22)</sup>. Известно, что подъ именемъ Галатеи выведена особа, на которой впоследствии женился Сервантесъ, что въ лицѣ героя романа Элисіо онъ изобразилъ самого себя и что подъ пастушескими именами Лаусо, Терси, Дамона и др. выведены литературные друзья Сервантеса Луисъ Барахона де Сото, котораго онъ высоко ставилъ, какъ поэта, Франциско де Фигероа, Педро Лайнесъ и др. Во всякомъ случаѣ герои и героини Галатеи выражаются очень учено и съ такой искусственной граціей, что самъ авторъ счелъ нужнымъ оправдываться въ томъ, что ихъ разговоры слишкомъ утонченны <sup>23)</sup>.

Подобно другимъ пастушескимъ романамъ, Галатея основана на аффектаціи, которая могла только повредить ей, а вплетеніе въ фабулу множество эпизодическихъ исторій, присутствіе неумѣстныхъ метафизическихъ размышленій и наконецъ разбѣяніями по всему роману довольно плохія стихотворенія дѣлаютъ его особенно неудачнымъ. Можетъ быть ни одинъ изъ испанскихъ пастушескихъ романовъ XVI и XVII столѣтія не страдаетъ въ такой степени невѣрностью тона. Впрочемъ во многихъ мѣстахъ Галатеи видны слѣды житейкой оытности и поэтическаго таланта автора. Некоторые изъ эпизодовъ, напр. исторія Силесо во второй и третьей книгахъ, читаются съ интересомъ, другіе, какъ напр. рассказъ о пребываніи Тимбріо въ плѣну у Мавровъ, напоминаютъ намъ собственные приключенія и испытанія автора и наконецъ исторія Росавры и Грисальдо въ четвертой книгѣ совершенно свободна отъ аффектаціи и игры словами, свойственной пастушескимъ произведеніямъ. Все произведеніе изобилуетъ мѣстами, написанными плавающимъ и краснорѣчивымъ языкомъ, хотя въ нихъ еще мало того, что составляетъ особенность стиля Сервантеса. Самые крупныя недостатки Галатеи заключаются въ неумѣлой постройкѣ фабулы и

<sup>20)</sup> Menina e Moça—небольшой граціозный отрывокъ прозаической пасторалы, написанной около 1500 Бернардино Рибейро и всегда вызывавшій восторгъ и удивленіе, котораго онъ и заслуживаетъ. Заглавіе его произошло отъ первыхъ двухъ словъ, которымъ онъ начинается, фактъ, показывающій насколько это небольшое прелестное произведеніе было популярно въ тѣхъ классахъ общества, которые не любятъ называть книгу ея литературнымъ именемъ.

<sup>21)</sup> „Estas primicias de mi corto ingenio“. Dedicatoria. До 1618 г. появилось семь изданій Галатеи.

<sup>22)</sup> Muchos de los disfrazados pastores della lo eran solo en el hábito“.

<sup>23)</sup> „Cujas razones y argumentos mas parecen de ingenios entre libros y las aulas criados, que no de aquellos que entre pagizas cabañas son crecidos“. т. е.: ихъ разсужденія и доказательства болѣе умѣстны въ устахъ людей, выросшихъ при дворахъ и въ занятіяхъ наукой, нежели въ устахъ людей, выросшихъ въ своихъ крытыхъ соломою хижинахъ“. (Libro IV, Toms II, p. 90) Это извиненіе было вмѣстѣ съ тѣмъ любовностью по отношенію къ Фигероа и др. (См. ниже, глава XXIII, прим. 8).



въ сившеніи христіанскихъ идей съ мнѣологическими представленіями древности, почти неизбежныи въ подобнаго рода произведеніяхъ; равнымъ образомъ въ высшей степени несообразно было со стороны автора вывести мяститаго воина и образцоваго государственнаго человека Діаго де Мендозу въ видѣ недавно умершаго пастушка <sup>24)</sup>).

Но произносилъ такое суровое сужденіе о Галатеѣ, мы не должны забывать, что хотя она растянулась на два тома, она все-таки не кончена, что многія мѣста, которыя кажутся намъ лишними или испорченными, получили бы свое настоящее мѣсто и значеніе, если бы вторая часть, объ изданіи которой Сервантесъ говорилъ за нѣсколько дней до своей смерти <sup>25)</sup> была издана въ свѣтъ. Во всякомъ случаѣ при оптикѣ Галатеи мы должны имѣть въ виду трогательныя слова автора, когда онъ описываетъ, какъ священникъ и цырюльникъ нашли ее въ библіотекѣ Донъ-Кихота <sup>26)</sup>. „А какая тамъ слѣдующая книга?“ спросилъ священникъ. „Галатея Мигуэля Сервантеса, отвѣчалъ цырюльникъ. „Это мой старинный другъ, сказалъ священникъ, и я хорошо знаю, что онъ богаче несчастіями, чѣмъ хорошими стихами. Фабула и планъ его книги не лишены достоинствъ; къ сожалѣнію, онъ много начинается и ничего не кончаетъ. Нужно подождать обѣщанной имъ второй части; можетъ быть послѣ окончательной обработки она заслужитъ пошалу, въ которой ей теперь слѣдуетъ отказать, а пока это сбудется, храните ее, любезный кумъ, у себя“.

Если справедливо преданіе, что Сервантесъ написалъ Галатею, чтобы снискать благосклонность дамы своего сердца, то успѣхомъ его у ней объясняется, почему онъ мало заботился объ окончаніи своего произведенія, ибо 12 декабря 1584, почти непосредственно вслѣдъ за выходомъ въ свѣтъ первой части Галатеи, онъ женился на дѣвушкѣ хорошей фамиліи родомъ изъ мѣстечка Эскивіаса близъ Мадрита <sup>27)</sup>. Обнародованныя Пелиссеромъ <sup>28)</sup> подробности брака-

<sup>24)</sup> Въ нестой книгѣ главныя дѣйствующія лица Галатеи, руководимыя мудрости и кроткимъ христіанскимъ священникомъ, посѣщаютъ могилу Мендозы. Тамъ имъ является тѣнь классической музы Калліопы, произносящая скучный стихотворный панегрикъ современнымъ испанскимъ, теперь большею частью забытымъ, поэтамъ. Въ концѣ XVIII столѣтія Галатея была сокращена Флоріаномъ. Къ ней было придѣлано приличное заключеніе и въ такомъ видѣ она не разъ издавалась въ эпоху, когда были такъ популярны идилліи Геснера. Во всякомъ случаѣ попытка Флоріана была гораздо удачнѣе попытки Донъ Кандидо Марія де Тригуэроса, послѣдовавшаго его примѣру въ своемъ романѣ *Los Episodios de Galatea*, Madrid, 1798.

<sup>25)</sup> Въ предисловіи къ повѣсти *Персилесъ и Сигизмунда*, написанномъ 19 апрѣля 1616 г. только за четыре дня до его смерти.

<sup>26)</sup> Parte Primera, cap. 6.

<sup>27)</sup> Въ своихъ произведеніяхъ онъ дважды упоминаетъ о селеніи Эскивіасъ и дважды хвалитъ тамошнія вина. Первый разъ въ пьесѣ „*Cueva de Salamanca*“ (*Comedias*, 1749, Том. II р. 313) и второй въ предисловіи къ повѣсти „*Персилесъ и Сигизмунда*“, хотя здѣсь онъ также распространяется объ его славномъ происхожденіи (*Ilustres linages*).

<sup>28)</sup> См. Биографію Сервантеса, предпосланную его изданію Донъ-Кихота (Том. I. р. CCV). Повидимому между семействами жениха и невесты былъ старинный

го контракта показываютъ, что женихъ и невѣста были оба бѣны, а изъ Галатеи видно, что Сервантесъ имѣлъ сильнаго противника въ лицѣ одного португальца, который въ одно время едва не отбилъ у него невѣсту <sup>29</sup>). Но бурнымъ или ровнымъ потокомъ текла его любовь до женитьбы, его тридцатилѣтняя супружеская жизнь была, повидимому, счастлива, и вдова его изъявила передъ смертью желаніе быть похороненной рядомъ съ мужемъ.

Чтобъ содержать семью Сервантесъ жилъ по всей вѣроятности въ Мадридѣ, гдѣ, какъ мы знаемъ, онъ былъ близокъ съ нѣкоторыми современными поэтами Хуаномъ Руфо, Педро де Падилья и другими, которыхъ онъ съ свойственной ему добротой и часто не по заслугамъ постоянно превозноситъ въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ. Побуждаемый этой цѣлью и можетъ быть и своими литературными связями, онъ окончательно отказывается отъ исполненной приключеній жизни, которая прежде такъ привлекала его, и пытается жить литературнымъ трудомъ.

Его первые опыты были посвящены театру, который естественнымъ образомъ долженъ былъ привлечь къ себѣ человѣка, съ дѣтства любившаго драматическія представленія и въ настоящее время нуждавшагося въ немедленномъ заработкѣ. Но драма въ то время находилась еще въ весьма грубомъ состояніи. Мы привели выше отзывъ о ней Сервантеса, который, вѣроятно еще передъ отъѣздомъ своимъ въ Италію, самъ присутствовалъ при ея первыхъ шагахъ во время Лопе де Руэды и Нахарро <sup>30</sup>). Изъ его описаній костюмовъ и сценическихъ приспособленій видно, что театры въ Испаніи были въ то время хуже управляемы и обставлены чѣмъ кукольными комедіи нашего времени. Нѣсколько человѣкъ, въ томъ числѣ Бермудесъ, Архенсола, Вирузъ и Куэва, пытались вывести театръ изъ его жалкаго состоянія, но результаты не оправдали потраченныхъ на нихъ трудовъ. Подобной же цѣлью занялся и Сервантесъ, и онъ настолько успѣлъ въ этомъ дѣлѣ, что тридцать лѣтъ спустя онъ считалъ себя въ правѣ публично гордиться своими успѣхами <sup>31</sup>).

Любопытно, какими способами онъ хотѣлъ достигнуть этой цѣли. По его словамъ онъ уменьшилъ количество актовъ съ пяти до трехъ, но эта реформа не могла имѣть важныхъ послѣдствій, не говоря уже о томъ, что она была введена задолго до него Асенадьо, чего повидимому и не подозрѣвалъ Сервантесъ. Кромѣ того онъ претендуетъ на введеніе въ драму фантастическихъ существъ или вѣрнѣе аллегорическихъ фигуръ въ родѣ Войны, Моровой язвы, Голода, но помимо того, что это нововведеніе было равнѣе

---

фамильные связи, ибо мать невѣсты была душеприкащицей отца Сервантеса, умершаго въ то время, когда его сынъ томился въ плѣну въ Алжирѣ.

<sup>29</sup>) Въ концѣ шестой книги.

<sup>30</sup>) См. Prólogo al Lector, предпосланный къ его восьми пьесамъ и восьми Entremeses. Madrid 1616 г. 4-то.

<sup>31</sup>) Adjunta al Rapaso, впервые напечатанное въ 1614 и уже упомянутый прологъ къ Персигуэсу и Сигизмундѣ.

его сдѣлано Куввой, въ сущности оно было возвращеніемъ къ искитымъ уже мотивамъ средневѣковой религіозной драмы. Накопецъ онъ пытался наполнить какъ свои драмы, такъ и другія произведенія воспоминаніями о своихъ странствованіяхъ и страданіяхъ. Хотя онъ самъ и не придаетъ этому обстоятельству большого значенія и не на немъ основываетъ свои заслуги въ области драмы, но несомнѣнно, что въ этомъ случаѣ онъ шелъ безсознательно по путамъ тѣхъ писателей, которые впервые изобрѣли подобныя представленія въ новой Европѣ. Но у такого гения, какъ Сервантесъ, даже подобныя попытки и преобразованія, при всей ихъ грубости и несовершенствѣ, не могли остаться безъ послѣдствій. Онъ написалъ—какъ онъ самъ выражается съ какой-то характеристической небрежностью—либо двадцать, либо тридцать пьесъ, принятыхъ съ одобреніемъ—число до котораго едва-ли доходилъ кто-либо изъ предшествующихъ писателей, не говоря уже о выходящемъ изъ ряда вонъ успѣхѣ ихъ. Ни одна изъ этихъ пьесъ не была издана при его жизни, но онъ оставилъ намъ названіе девяти пьесъ, изъ которыхъ двѣ были отысканы въ 1782 и впервые напечатаны въ 1784 <sup>32</sup>).

Остальныя, къ сожалѣнію, едва-ли не потеряны безвозвратно и въ числѣ ихъ *La Confusa*, о которой Сервантесъ спустя долго послѣ того какъ Лопе де Вега сообщилъ народной драмѣ окончательную форму, говорилъ съ любовью какъ объ одной изъ лучшихъ народныхъ пьесъ <sup>33</sup>)—приговоръ, къ которому и мы готовы присоединиться, если его любимица не уступаетъ въ силѣ и оригинальности двумъ упомянутымъ выше драмамъ Сервантеса.

Первая изъ нихъ носитъ заглавіе „*El Trato de Argel*“ или „*Los Tratos de Argel*“ (Алжирскіе нравы). Интрига этой пьесы слаба, а діалогъ такъ плохъ, что она въ этомъ отношеніи развѣ немногимъ лучше старинныхъ эклогъ, легшихъ въ основу древняго испанскаго театра. Цѣлью автора было представить испанской публикѣ основанную на собственномъ опытѣ картину страданій плѣнныхъ христіанъ въ Алжирѣ и пробудить сочувствіе къ нимъ въ странѣ, которая сама поставляла туда наибольшее число плѣнныхъ. Въ виду этой цѣли Сервантесъ мало заботился о правильной построѣнкѣ пьесы, если даже предположить, что онъ придавалъ этому юстинству большое значеніе; вмѣсто послѣдовательнаго развитія дѣйствія онъ предлагаетъ публикѣ грубую и неестественную любовную исторію, которую однакожъ онъ считалъ на столько хорошей, что повторилъ ее дважды: въ одной изъ своихъ познѣйшихъ пьесъ и въ одной изъ своихъ новеллъ <sup>34</sup>), а главный успѣхъ пьесы основывается на эпизодическихъ сценахъ. Нѣкоторыя изъ этихъ эпизодовъ дѣйствительно поразительны. Такова напримѣръ сцена, въ которой Мавры издѣваются надъ Сервантесомъ и его двумя плѣн-

<sup>32</sup>) Онѣ изданы вмѣстѣ съ „*Viage de Parnaso*“. Madrid 1784, in 8.

<sup>33</sup>) *Adjunta al Parnaso* p. 139 ed. 1784.

<sup>34</sup>) Въ „*Baños de Argel*“ и „*Amante Liberal*“.

ными товарищами, какъ надъ рабами и христіанами, и въ которой послѣдніе рассказываютъ о мученической смерти одного испанскаго священника, послужившей впоследствии сюжетомъ для одной драмы Лопе де Веги. Хороша также дышащая правдой попытка Петро Альвареса убѣжать въ Оранъ, въ основѣ которой безъ сомнѣнія лежитъ подобная попытка же самого Сервантеса. Далѣе въ пьесѣ есть двѣ или три грустныхъ сцены продажи невольниковъ, въ особенности маленькихъ дѣтей, сцены, видѣнныя авторомъ во очію и которыя Лопе де Вега перенесъ на подмостки театра, впоследствии, когда онъ, по выраженію Сервантеса, сдѣлался неограниченнымъ властелиномъ испанской сцены<sup>35)</sup>. Пьеса раздѣлена на пять *jornadas* или актовъ и написана октавами, *redondillas*, *terza gita*, бѣлыми стихами и прочими размерами, употребительными въ испанской поэзіи; въ числѣ ея дѣйствующихъ лицъ играютъ довольно важную роль Левъ, Демонъ и аллегорическія фигуры Необходимость и Случай.

Не смотря на небрежность постройки и досадное смѣшеніе стилей въ пьесѣ Сервантеса есть мѣста исполненныя высокой поэзіи. Герой ея, Авреліо, христіанинъ-пльвинникъ, обрученный съ христіанкой-пльвинницей Сильвіей, страстно любимъ знатной мавританской дамой по имени Зарой. Наперсница послѣдней Фатима прибѣгаетъ къ волшебству, чтобъ съ помощью его заставить пльвинника отвзвѣтъ любви ея госпожи. Въ силу ея чаръ на сценѣ появляется Демонъ и предоставляетъ въ ея распоряженіе Необходимость и Случай. Съ помощью этихъ духовныхъ силъ, невидимыхъ для Авреліо, но видимыхъ для зрителей, она пытается, смутивъ воображеніе Авреліо страстными мыслями, заставить его склониться на желаніе прекрасной азычницы<sup>36)</sup>. По удаленіи ихъ со сцены Авреліо въ моно-

<sup>35)</sup> Пьеса „*Esclavos En Argel*“ (Алжирскіе невольники) Лопе де Веги, помѣщенная въ XXV томѣ собранія его драматическихъ произведеній (Сагага, 1647, in 4-to p. 231—260), показываетъ, что Лопе многое заимствовалъ изъ не изданной тогда драмы Сервантеса, которой онъ пользовался въ рукописи. Сцены продажи христіанскихъ дѣтей и сцены между дѣтьми, когда одинъ изъ нихъ принялъ магометанство (pp. 249 и 250) заимствованы изъ соответствующихъ сценъ въ пьесѣ Сервантеса (pp. 316—323 и 364—366, изд. 1784). Главнымъ сюжетомъ и множество отдѣльных мѣстъ также заимствованы. Мученическая смерть валенсійскаго священника, о которой только рассказывается у Сервантеса, сдѣлалась главнымъ драматическимъ мотивомъ третьяго акта пьесы Лопе, гдѣ самая казнь со всѣми своими возмутительными подробностями, совершается на сценѣ (p. 263). Казнь эта, описанная впервые Сервантесомъ, дѣйствительно имѣла мѣсто въ Алжирѣ, въ 1577 г. во время пребыванія тамъ автора Донъ-Кихота. Подробное описаніе ея можно найти у Наево (Topografía, № 179, a, p. 183, a); оно можетъ служить прекраснымъ образцомъ отношеній испанцевъ къ ихъ заклятымъ врагамъ. Заимствованія Лопе де Веги у Сервантеса менѣе существенны въ описаніи казни, чѣмъ въ другихъ мѣстахъ пьесы.

<sup>36)</sup> Сервантесъ безъ всякаго сомнѣнія былъ самъ очень доволенъ введеніемъ аллегорическихъ фигуръ въ дѣйствіе пьесы. Послѣ него обычай этотъ сдѣлался господствующимъ на испанской сценѣ. Кальдеронъ въ своей пьесѣ „*Gran Principe de Fez*“ (Comedias, Madrid, in 4-to, Tom. III, p. 389) даетъ такое объясненіе двумъ аллегорическимъ фигурамъ: „Онѣ изображаютъ внѣшнимъ образомъ происходящую въ душѣ героя борьбу между его добрымъ и злымъ ангеломъ“—объясненіе, которое въ полной мѣрѣ примѣняется и къ Сервантесу.

логъ выражаетъ смутное состояніе своихъ чувствъ, едва не доведшее его до паденія:

„Аврелио, куда ты идешь? Куда направляешь ты твои блуждающіе шаги? Кто руководитъ тобой? Вѣроятно, ты мало боишься Бога, если ты идешь, руководимый прихотью твоей безумной фантазіи и т. д. 37).

Основной мотивъ этого монолога, равно какъ и предыдущей сцены, не имѣетъ въ себѣ ничего драматическаго, но тѣмъ не менѣе Сервантесъ гордится введеніемъ аллегорическихъ фигуръ въ свои пьесы; нельзя впрочемъ отрицать, что какъ монологъ, такъ и сцена не лишены истинной поэзіи. Въ этой части пьесы, равно какъ и остальныхъ частяхъ ея, видна упорная борьба чувства и фантазіи автора съ его незнаніемъ истинныхъ законовъ драмы и съ грубостью современнаго ему драматическаго искусства. Хотя Сервантесъ называетъ свою пьесу *комедіей*, но на самомъ дѣлѣ она не комедія и не трагедія. Подобно стариннымъ мистеріямъ, она представляетъ собой попытку изобразить въ живыхъ образахъ рядъ несвязанныхъ между собою событій; завязка ея задумана неудачно и самъ авторъ откровенно сознается, что пьеса не имѣетъ и настоящей развязки 38).

Сюжетъ второй пьесы Сервантеса, относящейся къ тому же періоду его жизни, основанъ на трагической судьбѣ Нуманціи, которая послѣ четырнадцати-лѣтняго геройскаго сопротивленія римлянамъ 39) была наконецъ принуждена къ сдачѣ голодомъ. Римскія силы состояли изъ восьмидесяти тысячъ человекъ, а защитниковъ Нуманціи было всего четыре тысячи; когда римляне вступили въ городъ, они не нашли ни одного изъ нихъ въ живыхъ 40). Сервантесъ избралъ этотъ сюжетъ, руководимый патристическими чув-

17) Aurelio, donde vas? para d6 meaves  
El vagaroso paso? Quien te guia?  
Con tan poco temor de Dios te atreves  
A contentar tu loca fantasia? etc. (Jornada V.)

18) Y aqui da este trato fin,  
Que no lo tiene el de Argel.

Этой шуткой оканчиваетъ Сервантесъ другую пьесу на тотъ же сюжетъ, изданную тридцать лѣтъ спустя послѣ представленія „Los Tratos de Argel“. Клеменсъ (Notas a' D. Quijote, III, p. 253, 254) утверждаетъ, что Сервантесъ потому не напечаталъ своей первой алжирской пьесы, что считалъ ее недостойной себя, но это мнѣніе не выдерживаетъ строгой критики въ виду того, что онъ также вступилъ съ драмой *Нуманція*, хотя несомнѣнно, что онъ ставилъ ее высоко. (D. Quijote) II. p. 48).

19) Хорошо прочесть параллельно съ пьесой Сервантеса соответствующее мѣсто у римскаго историка Флора (Ерп. II, 18) и въ особенности проникнутое великимъ національнымъ духомъ описаніе осады Нуманціи у Маріана (Lib. III cap. 6—10).

40) Сидионъ у Сервантеса говоритъ по поводу осады Нуманціи: „Прошло тринадцать и болѣе лѣтъ“ (Diez y seis años son y mas pasados). На самомъ дѣлѣ вся война съ Нуманціей длилась четырнадцать лѣтъ, а послѣдняя осада всего 14 мѣсяцевъ.

ствами, которые пробуждала и до сихъ поръ продолжаетъ пробуждать въ сердцахъ его соотечественниковъ героическая защита Нуманціи; вслѣдствіе этого онъ и наполнилъ свою драму рядомъ ужасныхъ сценъ, бывшихъ слѣдствіемъ самоотверженія жителей Нуманціи.

Пьеса Сервантеса раздѣлена на четыре акта (jornadas) и подобно предыдущей драмѣ писана различными раздѣлами; впрочемъ въ мѣстахъ, гдѣ дѣйствіе идетъ ускореннымъ ходомъ, авторъ предпочитаетъ старинныя *redondillas*. Дѣйствующихъ лицъ въ ней не менѣе сорока, и въ числѣ ихъ встрѣчаются слѣдующія аллегорическія фигуры: Испанія, рѣка Дуэро, Тѣло убитаго воина, Война, Болѣзнь, Голодъ и Слава; послѣдняя играетъ роль пролога. Дѣйствіе начинается прибытіемъ Сципіона. Онъ осмѣиваетъ упреками римскую армію за то, что она въ продолженіе столькихъ лѣтъ не могла справиться съ горестью испанцевъ—такъ вездѣ изъ патріотизма авторъ называетъ жителей Нуманціи—и объявляетъ, что Нуманція должна быть взята голодомъ. Затѣмъ появляется на сцену Испанія въ видѣ прекрасной женщины, и узнавъ, что ожидаетъ ея любимый городъ, взываетъ къ рѣкѣ Дуэро двумя поэтическими актами <sup>41)</sup>. На зтогъ зовъ выходитъ рѣка съ тремя впадающими въ нее рѣчками. Она не подаетъ Нуманціи никакой надежды на спасеніе, но предсказываетъ, что придетъ время, когда Готы, коннетабль Бурбоновъ и герцогъ Альба отомстятъ римлянамъ за нее. Этотъ оканчивается первый актъ.

Остальные три акта наполнены ужасами осаднаго положенія, выдерживаемаго несчастными гражданами Нуманціи; предвѣстіями ихъ гибели, ихъ жертвами и молитвами объ избавленіи отъ нея;

41)

Duero gentil, que con torcidas vueltas,  
Humedeces gran parte de mi seno,  
Ansi en tus aguas siempre veas envueltas  
Arenas de oro dual el Tajo ameno,  
Y ausi las ninfas fugitivas sueltas,  
De que esti el verde prado y bosque lleno,  
Vengan humilides á tus aguas claras  
Y en prestarte favor no sean avaras.  
Que prestes á mis ásperos lamentos  
Atento oido ó que á escucharlos vengas,  
Y aunque dexes un rato tus contentos,  
Suplicote que en nada te detengas:  
Si tú con tus continnos crecimientos  
Destos fieros Romanos no te vengas,  
Cerrado veo ya qualquier camino  
A la salud del pueblo Numantino (Jorn I. se 2)

Т. е. „Прекрасная Дуэро, омывающая твоими излучинами большую часть моей груди! Да хранишь ты постоянно въ своихъ нѣдрахъ золотые пески, подобно спокойному Тахо! Пусть бѣглянки нимфы—когда луга зеленѣютъ и деревья одѣются листвою—прибѣгутъ къ твоимъ свѣтлымъ водамъ и не покусатся на свои ласки тебѣ! Склони свой слухъ къ моимъ горькимъ стенаніямъ, помоги моему народу! Умоляю тебя, не медли! Если ты не отомстишь жестокимъ римлянамъ, то скоро будетъ закрытъ всякій путь къ спасенію Нуманціи!“

колдовствомъ, съ помощію котораго мертвое тѣло оживаетъ и предсказываетъ будущее ужасными страданіями юношей и старцевъ, любимыхъ и любимыхъ, вплоть до невинныхъ дѣтей, которые раздѣляютъ жестокую участь города. Пьеса оканчивается добровольнымъ самоубійствомъ всѣхъ уцѣлвшихъ отъ голодной смерти жителей и смертью юноши, который, передавъ ключи отъ города римскому полководцу, бросается головой внизъ съ башни и гибнетъ послѣдней жертвой патриотическаго самоотверженія.

Въ этой исторіи нѣтъ ни завязки, ни правильнаго развитія драматическаго дѣйствія. Но трагедія дѣйствительной жизни рѣдко была выводима на сцену въ такихъ кровавыхъ подробностяхъ и еще рѣже подобное изображеніе достигало такой поэтической силы, какъ въ пьесѣ Сервантеса. Въ одной сценѣ втораго акта чародѣй Маркино, послѣ нѣсколькихъ тщетныхъ попытокъ заставить душу нашего воина снова войти въ его тѣло, чтобъ узнать отъ нея о судьбѣ осажденнаго города, въ негодованіи восклицаетъ:

„Мстечная душа, вселись снова въ жилище, оставленное тобою нѣсколько часовъ тому назадъ!“

Душа повинувается, но, войдя въ тѣло воина, говоритъ:

„Удержи ярость твоей жестокой власти, Маркино; довольно, слишкомъ довольно страданій, которыя я испытываю въ странѣ врака, чтобъ ты пожелалъ еще болѣе увеличивать ихъ. Ты ошибаешься, думая, что я съ удовольствіемъ возвращаюсь къ тягостной, несчастной и кратковременной жизни, которой я теперь живу и которая скоро меня покинетъ. Напротивъ того ты меня заставишь испытывать горькія страданія, потому что вторично подвергаешь меня ужасамъ смерти, которая снова восторжествуетъ надо мною и мою жизнь. Мой врагъ одержитъ теперь двойную победу; съ толпою другихъ подвластныхъ тебѣ темныхъ силъ онъ идетъ, пылая яростью, пока я извѣщу тебя о жестокихъ страданіяхъ и о печальной участи, ожидающей Нуманцію“<sup>42)</sup>.

По силѣ и достоинству рѣчи монологъ этотъ гораздо выше замѣчаній Фауста въ современной Нуманціи пьесѣ Марло. Даже вызванная вѣдьмами мертвая голова въ шлемѣ, къ которой обращается съ своими преступными вопросами Макбетъ (Актъ IV, Сл. I) не возбуждаетъ въ насъ такого состраданія, какъ эта бѣдная душа, призванная къ жизни только для того, чтобы еще разъ испытать муки смерти. Поразительны также нѣкоторыя сцены, изображающія страданія, порожденныя голодомъ. Въ особенности хороша сцена между матерью и ребенкомъ и слѣдующая за ней между Морандро и его возлюбленной, когда онъ ее видитъ изнемогающую отъ голода и подавленную всеобщимъ бѣдствіемъ. Чтобъ скрыть свои страданія

42)

Marquino  
Alma rebelde, vuelve al aposento  
Que pocas horas ha desocupaste  
El Cuerpo  
Cese la furia del rigor violento  
Tuyo, Marquino, baste, triste baste e. c. t. (Jorn. II, 5 c. 2).

она отворачиваетъ отъ него лицо свое и хочетъ уйти, а онъ говоритъ ей съ любовью:

„Не уходи отъ меня, Лира, съ такой поспѣшностью. Дай мнѣ насладиться благомъ, которое способно превратить самую смерть въ полную радости жизнь. Позволь моимъ глазамъ еще разъ насладиться созерцаніемъ твоей красоты, ибо горе истерзало меня. О милая Лира, твой голосъ раздается въ моей душѣ какъ звуки слабой гармоніи, способной превратить въ торжество всѣ мои страданія. Что съ тобой? О чемъ ты думаешь, слава и сокровище моей мечты?

*Лира.* Я думаю о томъ, что нашему счастью скоро наступитъ конецъ и что я умру раньше чѣмъ окончится осада нашего роднаго города.

*Морандро.* Что говоришь ты, сокровище моей души?

*Лира.* Я изнемогаю отъ голода, я чувствую, что скоро отъ одержать побѣду надъ моею жизнью. Какъ можешь мечтать ты о счастья съ той, которая до того истощена голодомъ, что боится не прожить и одного часу. Вчера истерзанной муками голодной смерти умеръ мой братъ; отъ голодной смерти погибла и моя пашка, и если муки голода еще не свалили меня, то только благодаря моей молодости. Но вотъ уже сколько дней, какъ я не могу защищаться отъ него, и мои слабыя силы въ конецъ истощились.

*Морандро.* Утри свои слезы, Лира; пусть твое горе польется двумя ручьями изъ моихъ печальныхъ глазъ. Голодъ можетъ тебя терзать, но пока я живу—не дамъ тебѣ умереть отъ него. Я прыгну въ ровъ, я перелезу черезъ крѣпостную стѣну, я кинусь въ объятіе самой смерти, чтобъ спасти тебя отъ нея. Я безстрашно вырву кусокъ хлѣба у римлянина и поднесу его къ твоему рту. Рука моя проложитъ дорогу либо къ твоей жизни, либо къ моей смерти, ибо видѣть тебя въ этомъ положеніи выше моихъ силъ. Я добуду тебѣ пищи на зло всѣмъ римлянамъ, если мои руки остались тѣмъ же, какими онѣ были прежде.

*Лира.* Ты говоришь, Морандро, какъ влюбленный. Но пища купленная цѣною твоей опасности не будетъ вкусна для меня. Она мало подкрѣпитъ меня, а между тѣмъ ты скорѣй погибнешь, чѣмъ я спасусь. Нѣтъ, лучше наслаждайся твоей свѣжей и сильной юностью; твоя жизнь важнѣе для города, чѣмъ моя. Ты лучше можешь защищать городъ отъ вражескихъ приступовъ, чѣмъ я, слабая дѣвушка. И такъ, мой милый другъ, оставь эту мысль; повторяю, я не хочу пищи, купленной цѣною твоей опасности. Ты можешь отерочить мою смерть много-много на нѣсколько дней; видъ голодъ все равно должень-же насъ свалить.

*Морандро.* Напрасно ты стараешься отвратить меня отъ пути, по которому велятъ мнѣ идти и моя воля и моя судьба. Ты лучше моли въ это время боговъ, чтобъ они дозволили мнѣ возвратиться сюда съ добычей, которая прекратитъ и твои терзанія и мое безпокойство.

*Лира.* Морандро, мой милый другъ, не уходи, мнѣ кажется, я



уже вижу непріятельскій мечъ, обогранный твоею кровью. Морандро, сокровище моей жизни; откажись отъ этой экспедиціи; опасна вылазка и еще опаснѣе обратный путь“<sup>43</sup>).

Но Морандро стоитъ на своемъ. Сопровождаемый вѣрнымъ другомъ, онъ проникаетъ въ римскій лагерь и добываетъ хлѣба; на возвратномъ пути его преслѣдуютъ, онъ раненъ, но одушевленный, энергіей отчаянія, онъ мечемъ прокладываетъ себѣ путь въ городъ, вручаетъ Лирѣ хлѣбъ, обогранный своей кровью и умираетъ у ея ногъ.

Одинъ писатель, пользующійся большимъ авторитетомъ въ области драматической критики, считаетъ Нуманцію не только однимъ изъ лучшихъ опытовъ стариннаго испанскаго театра; но однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ памятниковъ новѣйшей поэзіи<sup>44</sup>). Сомнительно, чтобы это мнѣніе достигло когда нибудь всеобщаго признанія. Однако нужно сознаться, что пьеса Сервантеса въ пѣломъ отличается оригинальностью, что нѣкоторыми своими эпизодами она способна сильно трогать наше сердце, такъ что, не смотря на слабость драматической композиціи и сценической техники, она можетъ служить доказательствомъ высшихъ поэтическихъ дарованій ея автора и его смѣлыхъ и благородныхъ усилій поднять современное ему драматическое искусство.

<sup>43</sup>) Jornada III. Sc I. Весь тонъ этой сцены, самоотверженіе Лиры, еще болѣе укрѣпляющее отчаянное рѣшеніе ея возлюбленнаго, кажется мнѣ вѣрнымъ природѣ. Чтобы понять прелесть послѣднихъ словъ Лиры ихъ нужно прочесть въ подлинникѣ.

<sup>44</sup>) A. W. Schlegel, Vorlesungen, Heidelberg 1811, B. II, Abt. II, s. 345, Сервантесъ говорить о своей драмѣ болѣе скромно, но это не мѣшаетъ ему составлять ее съ пьесами Лопе-де-Веги, Авилы и Таррега (*Don Quixote*, Parte I. C. 48) Сохранился курьезный договоръ, заключенный Сервантесомъ съ какимъ то Родриго де Осоріо въ Севильѣ 5 Сентября 1592 г. Въ силу этого договора Сервантесъ обязался написать шесть пьесъ по 50 дукатовъ за каждую, съ обязательствомъ что написанныя имъ пьесы будутъ одніи изъ лучшихъ въ Испаніи; въ противномъ случаѣ онъ не получаетъ ничего. Были ли написаны эти пьесы, тѣ ли онѣ самыя шесть пьесъ, о которыхъ онъ упоминаетъ въ 1614 г. въ „*Adjunta al Parto*“—вопросъ этотъ едва ли когда нибудь будетъ рѣшенъ (*Nuevos Documentos*, Sevilla, 1864. pp. 26—29). Договоръ этотъ относится къ 1592 г. тому періоду въ жизни Сервантеса, когда онъ занимался изготовленіемъ запасовъ для правительственныхъ учреждений въ Андалузіи и тому подобными не особенно пріятными и выгодными занятіями.

Г Л А В А XI.

СЕРВАНТЕСЪ ВЪ ЗАТРУДИТЕЛЬНОМЪ ПОЛОЖЕНІИ. — ПЕРЕСЕЛЕНІЕ ВЪ СЕВІЛІЮ. — ЕГО НЕУДАЧИ. — ПРОСЬБА О МЪСТѢ ВЪ АМЕРИКѢ. — ВЪ ВАЛЬДОЛИДѢ. — ИЗДАНИЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ ДОНЪ-КИХОТА. — ПЕРЕСЕЛЕНІЕ ВЪ МАДРИТЬ. — ЕГО ОТНОШЕНІЯ КЪ ЛОПЕ-ДЕ-ВЕГЪ. — ЕГО НОВЕЛЛЫ И ИХЪ ДОСТОИНСТВА. — „ПУТЕШЕСТВІЕ НА ПАРНАССЪ“ И ЗАЩИТА СОБСТВЕННЫХЪ ПЬЕСЪ. — ИЗДАНИЕ ЕГО ПЬЕСЪ И ИНТЕРМЕДИЙ. — ИХЪ ХАРАКТЕРЪ. — ВТОРАЯ ЧАСТЬ ДОНЪ-КИХОТА. — СМЕРТЬ СЕРВАНТЕСА.

Несовершенное состояніе современнаго театра было большимъ несчастіемъ для Сервантеса. Оно помѣшало ему получить достаточное вознагражденіе за его труды на драматическомъ поприщѣ, хотя послѣдніе, по его словамъ, снискали всеобщее сочувствіе среди публики. Если прибавить къ этому, что теперь онъ былъ уже женатъ и долженъ былъ содержать одну изъ своихъ сестеръ, въ то время какъ самъ былъ калѣкой и человѣкомъ забытымъ, то насколько не покажется удивительнымъ, что, пробившись кое-какъ три года въ Эскивиасъ и Мадридъ, онъ убѣдился въ необходимости искать средствъ къ существованію въ другомъ мѣстѣ. Поэтому въ 1588 году онъ переселился въ Севилью, которая была тогда главнымъ рынкомъ для торговли съ Америкой и, какъ онъ впоследствии назвалъ ее, „пріютомъ для бѣдныхъ и убѣжищемъ для несчастныхъ“<sup>1)</sup>. Здѣсь онъ былъ нѣкоторое время агентомъ у Антоніо де Гевара, королевскаго комиссара по дѣламъ американскаго флота, а затѣмъ сборщикомъ недоимокъ правительству и должовъ частнымъ лицамъ. Мѣсто это, конечно, было незавидное и очень безпокойное, но все-же оно доставило ему кусокъ хлѣба, котораго онъ тщетно добивался на другомъ поприщѣ.

Главная польза этихъ занятій для человѣка съ гениемъ Сервантеса заключалась, можетъ быть, въ томъ, что они принуждали его въ продолженіе десяти лѣтъ много страствовать по различнымъ частямъ Андалузій и Гранады и близко познакомиться съ жизнью и нравами этихъ живописныхъ областей его отечества. Въ послѣдніе годы своей службы, отчасти вслѣдствіе банкротства лица, которому онъ отдалъ на храненіе часть собранныхъ имъ денегъ, отчасти, какъ надо полагать, благодаря собственной небрежности, онъ съ-

<sup>1)</sup> „Volvime à Sevilla“,—говоритъ Берганца въ своей новеллѣ „Coloquio de los Perros“, que es amparo de pobres y refugio de desdichados.“ *Novelas*, Madrid, 1783, II, 362. Пребываніе Сервантеса въ Севильѣ въ 1588, 1589, 1590, 1592 и 1593 гг. несомнѣнно доказываютъ документы, опубликованные въ Севильѣ въ 1864 г. Дономъ Хосе Маріа—Асенсіо —и—Таледо, на которые мы ссылались въ 44 прим. къ послѣдней главѣ.

ялся должникомъ правительству и, обвиненный въ растрату, былъ заключенъ въ Севилью въ тюрьму; ничтожность суммы, которой онъ былъ не въ состояніи заплатить, указываетъ на то, что онъ находился теперь въ такой бѣдности, какой еще никогда не испытывалъ. Послѣ настоятельной просьбы къ правительству онъ былъ выпущенъ на свободу перваго декабря 1597 года, пробывши въ заключеніи, какъ кажется, около трехъ мѣсяцевъ. Однако денежные его счета съ правительствомъ продолжались до 1608 года. Неизвѣстно, какимъ образомъ они были покончены, но послѣ указанного года его, повидимому, болѣе не беспокоили по этому дѣлу. Во время своего пребыванія въ Севильѣ, продолжавшагося съ нѣкоторыми перерывами отъ 1588 до 1598 года или, можетъ быть, нѣсколько долѣе, Сервантесъ сдѣлалъ безуспѣшную попытку получить отъ короля какое-нибудь мѣсто въ Америкѣ. При этомъ онъ, основываясь на достовѣрныхъ документахъ, составляющихъ теперь самый цѣнный матеріалъ для его биографіи, представилъ общій отчетъ о своей службѣ, приключеніяхъ и страданіяхъ въ бытность его солдатомъ въ Левантѣ и во время его рабства въ Алжирѣ <sup>2)</sup>. Это было въ 1590 году. Просьба его осталась безъ послѣдствій, и все это дѣло убѣждаетъ насъ только въ томъ, что онъ находился въ крайне затруднительномъ положеніи, заставившемъ его искать убѣжища въ тѣхъ самыхъ колоніяхъ, о которыхъ онъ постоянно отзывался такъ объ огромномъ скопищѣ негодяевъ <sup>3)</sup>.

Пребываніе въ Севильѣ оставило мало слѣдовъ его литературной дѣятельности. Въ 1595 году онъ послалъ въ Сарагоссу нѣсколько незначительныхъ стихотвореній которые доставили ему одну изъ премій, объявленныхъ при канонизаціи св. Гіацинта <sup>4)</sup>; въ 1596 году онъ написалъ сонетъ, въ которомъ осмѣялъ внезапный приливъ показной храбрости въ Андалузій, уже послѣ того какъ миновала

<sup>1)</sup> Это огромное собраніе документовъ сохраняется въ „Archivos de las Indias“, превосходно устроенномъ въ старомъ прекрасномъ зданіи биржи въ Севильѣ, построенномъ Эррерою, когда Севилья была главнымъ складочнымъ мѣстомъ для торговли Испанія съ ея колоніями. Указанныя бумаги можно здѣсь найти въ Estante II, Cajon 5, Legajo 1; ихъ открылъ въ 1808 году почтенный Севаль Бермудесъ и показывалъ мнѣ ихъ въ 1818 г. Важнѣйшія изъ нихъ были издали вполнѣ, а остальные въ хорошемъ сокращеніи, сдѣланномъ Наваретте въ его биографіи Сервантеса (pp. 311—388). Сервантесъ просилъ въ нихъ названія на одно изъ четырехъ слѣдующихъ мѣстъ:—счетчика Новой Гренады или плательщика въ Картагенѣ; правителя провинціи Socopusco и мѣсто начальника города Paz.

<sup>2)</sup> „Viéndose pues tan falto de dineros y aun no con muchos amigos, se acogió al remedio á que otros muchos perdidos en aquella ciudad [Sevilla] se acogían; que es, el pasarse á las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvo conducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores, aňagaza general de mugeres libres, engaño comun de muchos y remedio particular de pocos, т. е. лишенный средствъ и не имѣя друзей онъ прибѣгнулъ къ средству, къ которому прибѣгали многие, затерянные въ этомъ городѣ (Севильѣ), къ переселенію въ Индію, убѣжище всѣхъ сорвиголовъ въ Испаніи, храмъ банкротовъ, пріютъ убійцъ, прібѣжище игроковъ, приданку вуртизанокъ, обманъ для большинства и пособіе для весьма немногихъ“. El Zeloso Extremeño, Novelas, Tom. II, p. 1.

всякая опасность и англичане очистили Кадикс, который занимал короткое время под начальством Эсокса, любимца Елизаветы<sup>4)</sup> въ 1598 году онъ написалъ еще сонетъ въ насмѣшку надъ скандаломъ, разыгравшемся въ севильскомъ соборѣ при религиозныхъ церемоніяхъ послѣ смерти Филиппа II, вслѣдствіе мелочнаго соперничества муниципалитета съ инквизиціей<sup>5)</sup>. Но кромѣ этихъ мелочей намъ неизвѣстны какія-либо другія произведенія этого дѣятельнаго періода его жизни, если не отнести къ этому времени некоторыхъ изъ его поведѣній, которыя, какъ „Esrañola Inglesa“ связаны съ извѣстными современными событіями, или, какъ „Rin sonete y Cortadillo“, такъ сильно отзываются правами Севилы что, кажется, не могла быть написана въ другомъ мѣстѣ.

О слѣдующемъ важномъ періодѣ его жизни, непосредственно предшествующемъ изданію первой части Донъ-Кихота, мы знаемъ еще менѣе, чѣмъ о предыдущемъ. Но единодушное преданіе рассказываетъ, что онъ получилъ отъ великаго пріора ордена св. Іоанна въ Ла-Манчѣ порученіе по сбору платежей монастырю этого ордена въ деревнѣ Аргамазнль, что онъ уже приступилъ къ этому неблагодарному занятію, но что попытки его не увѣчались успѣхомъ: должники отказались платить и послѣ всяческихъ притѣсненій бросили его въ тюрьму, гдѣ онъ въ негодовавіи началъ писать Донъ-Кихота сдѣлавъ своего героя уроженцемъ той деревни, которая такъ дурно обошлась съ нимъ и пріурочивъ большую часть первыхъ приключеній этого рыцаря къ Ла-Манчѣ. Все это возможно и дѣ-

<sup>4)</sup> Эти стихи напечатаны у Navarrette, Vida, pp. 444, 445.

<sup>5)</sup> Пеллисеръ, Vida, ed. Don Quixote, (Madrid, 1797, 8-vo, Tom. I. p. LXXIV) приводитъ этотъ сонетъ.

<sup>6)</sup> Sedano, Parnaso Esrañol, Tom. IX p. 193. Въ „Viage al Parnaso“ онъ называетъ этотъ сонетъ „Honra principal de mis escritos“. Онъ или заблуждается или только шутитъ, что мнѣ кажется вѣроятнѣе. Отчетъ объ скандалѣ осмѣленномъ Сервантесомъ, необходимый для объясненія этого сонета, см. Seminario Pintoresco, Madrid, 1842, p. 177, и Espinosa, Hist. de Sevilla, 1627, Segunda Parte, ff. 112--117. Лучшіе городскіе художники трудились надъ каменнымъ фалкомъ, разрушеннымъ во время этого скандала, и сдѣлали его насколько былъ возможно великолѣпнымъ (Stirling, Artists of Spain, 1848, vol. I. pp. 351, 408, 463.) Рѣчь, произнесенная по этому случаю Maestro Fray Iuan Bernal и напечатанная въ Севильѣ въ 1599 г., (4-to, ff. 18), не лишена извѣстнаго рода грубого простодушнаго краснорѣчія, особенно въ той ея части, гдѣ проповѣдникъ сравниваетъ Филиппа II съ Эскіей, преслѣдовавшемъ еретиковъ, и хвастаетъ тѣмъ, что „подобно Фениксу, каковымъ онъ и былъ, онъ умеръ въ самомъ изощренномъ гнѣздѣ“, — т. е. въ знаменитомъ Эскуриалѣ. Берналь умеръ въ 1601 году; въ Севильѣ была издана для народа его біографія, состоящая изъ пятнадцати числомъ около 60, написанныхъ дурными стихами, полная каламбуровъ и весьма характеристичная для того періода, въ который шутство часто являлось однимъ изъ средствъ, съ помощью которыхъ религія дѣлалась пріятнѣе для вкуса толпы.

Приводимъ обрацъкъ:

Y que varon soberano  
Fuesse Padre Santo es llano,  
Pues, quando le amortajaron,  
Mil cardenales le ballaron  
Hechos de su propria mano.

весьма вѣроятно, но никакихъ доказательствъ на этотъ счетъ мы не имѣемъ. Сервантесъ, правда, говоритъ въ предисловіи къ первой части, что Донъ-Кихотъ началъ въ тюрьмѣ<sup>1)</sup>, но это можно отнести къ его болѣе раннему заключенію въ Севильѣ или къ болѣе позднему въ Вальядолидѣ. Поэтому можно считать достовернымъ только то, что онъ видѣлъ въ Ла-Манчѣ друзей и родственниковъ, что въ одинъ изъ періодовъ его жизни ему представился случай приобрести то близкое знакомство съ ея населеніемъ, древностями и географіей, которое обнаружено имъ въ Донъ-Кихотѣ, и что это всего вѣроятнѣе могло случиться въ промежутокъ между концомъ 1598 года, когда теряются всѣ слѣды его пребыванія въ Севильѣ, и началомъ 1603 года, когда мы находимъ его на жительствѣ въ Вальядолидѣ.

Въ Вальядолидѣ онъ отправился, повидимому, вслѣдъ за дворомъ, который привелъ сюда капризъ Филиппа III и интересы его favorita герцога Лермы; но и здѣсь, какъ и вездѣ, на него не обратили вниманія и оставили въ прежней бѣдности. Да и вообще мы едва ли и знали бы объ его пребываніи въ Вальядолидѣ до изданія первой части Донъ-Кихота, если бы съ этимъ пребываніемъ не были связаны два несчастныхъ обстоятельства. Во-первыхъ, мы имѣемъ писанный собственною рукою Сервантеса счетъ заказовъ по шитью, которыми занималась его сестра, употреблявшая все свое имущество на выкупъ брата изъ плѣна и жившая во время своего вдовства до самой смерти въ его домѣ. Во-вторыхъ, намъ извѣстно, что во время одной изъ обычныхъ ночныхъ ссоръ между испанскими придворными какой-то иностранецъ былъ убитъ подлѣ дома, гдѣ жилъ Сервантесъ; благодаря этому обстоятельству и вслѣдствіе подозрѣній, возникшихъ на его домашнихъ, онъ, согласно съ строгими испанскими законами, былъ заключенъ вмѣстѣ съ другими главными свидѣтелями въ тюрьму до производства надлежащаго разслѣдованія<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> „Se engendró en una cárcel“. Авельянеда говоритъ то же самое въ своемъ предисловіи, но при этомъ презрительно прибавляетъ: „Pero disculpas los yerros de su Primera Parte en esta materia, el haberse escrito entre los de una cárcel, etc. Я первоначально думалъ, что употребленный здѣсь членъ los указываетъ на то, что заключеніе въ тюрьму можетъ быть поставлено въ упрекъ Сервантесу. Но сэръ Эдмундъ Гедъ (Head)—отличный знатокъ всего испанскаго, искусно умѣющий прилагать къ дѣлу свои познанія—обратилъ мое вниманіе на замѣчаніе въ словѣ „uegros“ (ошибки), которое обыкновенно произносится очень похоже на „hiergros“ (оковы). Обратившись къ первоначальному изданію Авельянеды (1814), я нашелъ, что тамъ прямо употреблена форма „hiergros“, между тѣмъ какъ большой Академическій Словарь (1739, подъ словомъ „uegro“), допуская, что „uegros“ (ошибки) иногда пишется „hiergros“, ставитъ вопросъ о правильности этого. Въ своей самой мягкой формѣ это есть недостойная выходка, которая могла бы попрекнуть Сервантеса его несчастіями. Подобный же каламбуръ на это слово находится въ „Dorotea“ Дюпе, Acto III. Esc. 7.

<sup>2)</sup> Пеллисеръ, стр. СХVІ—СХХХІ. На основаніи одного сатирическаго сонета, приписываемаго Гонгорѣ (Gongora), полагаютъ, что Сервантесъ получилъ отъ герцога Лермы приглашеніе описать празднество въ честь англійскаго посланника Говарда, имѣвшаго мѣсто въ 1605 году. Но подлинность сонета сомнительна и, по моему мнѣнію, онъ не допускаетъ того толкованія, которое даютъ

Проводя жизнь въ бѣдности и тревогахъ и занимая болѣе чѣмъ скромное положеніе агента и исполнителя порученій для всѣхъ, кто нуждался въ его услугахъ, Сервантесъ тѣмъ не менѣе приготовилъ къ печати первую часть *Донъ-Кихота*, которая была дозволена къ печатанію въ 1604 году въ Вальядолидѣ и издана въ 1605 году въ Мадридѣ. Книга имѣла такой рѣшительный успѣхъ, что въ томъ же году была напечатана три новыхъ изданія: одно въ Мадридѣ и два въ другихъ городахъ. Весьма естественно, что это обстоятельство, послѣ столь многихъ неудачныхъ попытокъ Сервантеса снискать себѣ средства къ жизни, обратило теперь его вниманіе на литературу болѣе, чѣмъ въ какой-либо изъ предшествующихъ періодовъ его жизни.

Когда дворъ въ 1606 году вернулся въ Мадридъ, Сервантесъ послѣдовалъ за нимъ и провелъ здѣсь остальную жизнь, перемеживъ свое мѣстопробываніе въ разныхъ частяхъ города, по крайней мѣрѣ семь разъ въ продолженіе десяти лѣтъ; къ чему его принуждали, какъ кажется, денежные затрудненія. Въ 1609 году онъ вступилъ въ братство Св. Тайнъ, одно изъ модныхъ тогда религіозныхъ обществъ, — то самое, членами котораго были Кевею, Лопе де Вега и другіе выдающіеся современные писатели. Около этого времени, вѣроятно, онъ и познакомился съ большинствомъ ихъ, а также и съ другими любимыми при дворѣ писателями, къ числу которыхъ принадлежали Эспинель и оба Аргенсола; объ его отношеніяхъ къ нимъ намъ ничего неизвѣстно кромѣ того, что они предпосылали сочиненіямъ другъ друга хвалебные стихи.

Много и безуспѣшно спорили объ его отношеніяхъ къ Лопе де Вегѣ. Достоверно одно, что Сервантесъ часто восхвалялъ этого литературнаго идола того времени и что четыре или пять разъ Лопе спускался съ высоты своего величія, чтобы похвалить Сервантеса и притомъ нисколько не болѣе, чѣмъ другихъ писателей, имѣвшихъ несравненно меньшее право на это отличіе. Но во всякомъ случаѣ очевидно, что въ своемъ величественномъ полетѣ Лопе парилъ слишкомъ высоко надъ авторомъ *Донъ-Кихота*, за которымъ онъ упорно отказывалъ признать его величайшія заслуги<sup>10)</sup>; и хотя я не нахожу достаточнаго основанія для предположенія, дѣлавшагося нѣкоторыми, будто ихъ отношенія другъ къ другу были запятаны завистью или недоброжелательствомъ, я не считаю однако возможнымъ утверждать, что эти отношенія были искренны и дружественны. Напротивъ того.

---

ему. (Navarrete, Vida, p. 456. D. Quixote, ed. Pellicer, 1797, Tom. I, p. CXV). Была также высказана догадка, что въ томъ же самомъ 1605 году Сервантесъ написалъ въ Вальядолидѣ, на пятидесяти листахъ in 4°, отчетъ о празднествѣ, происходившихъ тамъ по случаю рожденія Филиппа IV. Но, по моему мнѣнію, онъ былъ тогда слишкомъ мало извѣстною личностью, чтобы получить подобное порученіе. См. Испанскій переводъ моей книги, Том. II, p. 550.

<sup>9)</sup> Одинъ изъ свидѣтелей въ упомянутомъ судебномъ слѣдствіи говоритъ, что Сервантесъ былъ посѣщаемъ разными лицами, „por ser hombre que escribe y trata negocios“.

<sup>10)</sup> Laurel de Apolo, Silva 8, гдѣ ему воздаютъ похвалы только какъ поэту.

если мы обратимъ вниманіе на добродушіе Сервантеса, заставлявшее его доходить до крайностей, восхваляя наравѣ съ величайшими гениями почти всѣхъ современныхъ ему писателей, и если мы примемъ въ соображеніе свойственную тому времени гиперболичность этихъ похвалъ, вслѣдствіе чего онъ имѣли тогда меньшее значеніе, чѣмъ теперь, то и со стороны Сервантеса мы можемъ заигнать извѣстную холодность въ его выраженіяхъ тамъ, гдѣ онъ говоритъ о Лопе, показывающую, что онъ, не преувеличивая своихъ собственныхъ заслугъ и притязаній, чувствовалъ всю разницу въ ихъ положеніи и несправедливость судьбы къ себѣ, являвшуюся ея результатомъ. Дѣйствительно, всякій разъ, какъ онъ говоритъ о Лопе, онъ дѣлаетъ это съ такимъ сознаніемъ собственного достоинства, которое приносить ему особенную честь <sup>11)</sup>).

<sup>11)</sup> Большую часть матеріаловъ для установленія взгляда на эту сторону характера Сервантеса находимъ у Наваретте (Vida, 457—475), который утверждаетъ, что Сервантесъ и Лопе де Вега были искренними друзьями, и у Уарта (lección Crítica, Madrid, 1785, 18-то, p. 48), который выставяетъ Сервантеса завистливымъ соперникомъ Лопе. Оба мнѣнія и въ особенности послѣднее я считаю несправедливыми; съ своей стороны я прибавлю одно или два замѣчанія.

Лопе былъ пятнадцатую годами моложе Сервантеса: ему было 48 года, когда была явлена первая часть Донъ-Кихота, но съ этого времени и до смерти Сервантеса, слѣдовательно въ продолженіи 11 лѣтъ, онъ, на сколько мнѣ извѣстно, ни разу о немъ не упоминаетъ. Среди безчисленнаго количества произведеній Лопе де Вегы мнѣ извѣстны только слѣдующіе пять случаевъ, гдѣ онъ говоритъ о Сервантесѣ: 1) Въ „*Dogotea*“, 1598, дважды вскользь упоминается Сервантесъ, но безъ похвалъ; 2) Въ предисловіи къ своимъ собственнымъ новелламъ (1621) Лопе говоритъ о Сервантесѣ еще поверхностнѣе и даже, по моему мнѣнію, холодитъ; 3) Въ „*Laurel de Apolo*“ (1630), четырнадцать лѣтъ послѣ смерти Сервантеса, мы находимъ на двѣнадцати строчкахъ холодную и натянутую похвалу послѣднему; 4) Въ пьесѣ Лопе „*El Premio del Bien Hablar*“, напечатанной въ Мадридѣ въ 1635 году, Сервантесъ только упоминается (Comedias, 4-то, Tom. XXI, f. 102); и 5) Въ „*Amor sin Saber à Quien*“ (Comedias, Madrid, Tom. XXII, 1635), гдѣ (Jornada primera) Леонарда, одно изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, говоритъ своей служанкѣ, которая только-что процитировала ей балладу „*Audalla e Xarifa*“: „Берегись Инеса, ты все читаешь баллады, какъ бы тебѣ не угодиться бѣдному рыцарю.“ Инеса возражаетъ, прерывая госпожу: „Донъ-Кихотъ Ла-Манчскій—да простятъ Господь Сервантеса!—былъ однимъ изъ этихъ бродячихъ рыцарей, которыхъ такъ прославляетъ хроника. Что касается до меня, то я только читаю баллады и съ каждымъ днемъ онѣ мнѣ все болѣе нравятся.“—Всѣ эти выраженія очень сдержанны. Не должно упускать изъ виду, что Лопе представлялись безчисленные случаи упомянуть подобающимъ образомъ о заслугахъ Сервантеса, къ которымъ онъ не долженъ былъ бы оставаться равнодушнымъ.—въ особенности послѣ того, какъ въ своей собственной пьесѣ „*El castigo de Argel*“ онъ такъ безцеремонно воспользовался „*Trato de Argel*“ Сервантеса, прямо выводя его на сцену и давая ему значительную долю участія въ дѣйствіи (Comedias, Saragoça, 1647, 4-то, Tom. XXV, pp. 245, 251, 257, 262, 277), и не выказывая при этомъ чувствъ любви и уваженія, выраженія которыхъ въ этихъ случаяхъ было обычнымъ на испанской сценѣ относительно друзей и то дѣлалъ такъ часто Кальдеронъ относительно Сервантеса (напр. въ „*Casa con Dos Puercas*“, Iorn. I. и др.). Принимая все это въ соображеніе, мы едва ли будемъ не вправѣ заключать, что Лопе намѣренно проходилъ молчаніемъ Сервантеса, по крайней мѣрѣ, со времени напечатанія первой части Донъ-Кихота въ 1605 и до смерти его автора, послѣдовавшей въ 1616 году.

Съ другой стороны, Сервантесъ, начиная съ „*Canto de Callope*“ въ Галатеѣ

Въ 1613 году Сервантесъ издалъ въ одномъ томѣ двѣнадцать своихъ „*Novelas Exemplares*“, т. е. Нравоучительныхъ Ново-

(1584), когда Лопе было только 22 года, до предисловія во второй части Донъ-Кихота (1615), написаннаго лишь за годъ до своей смерти, постоянно воздавалъ Лопе похвалы, подобающія человѣку, который въ глазахъ современниковъ бесспорно стоялъ во главѣ тогдашней испанской литературы. Въ числѣ другихъ доказательствъ такихъ возвышенныхъ и благородныхъ чувствъ можно указать на хвалебный сонетъ, предпосланный имъ въ 1598 году „*Dragontea*“ Лопе. Но въ то же самое время нѣкоторыя изъ его замѣчаній о Лопе выказываютъ достойную сдержанность и осторожность, показывающія, что онъ былъ побуждаемъ къ нимъ вовсе не горячимъ и личнымъ уваженіемъ; эта осторожность такъ быть въ глаза, что Авельянеда, въ предисловіи къ своему Донъ-Кихоту, злобно выдаетъ ее за зависть. Поэтому, по моему мнѣнію, трудно не придти къ заключенію, что отношенія между двумя великими испанскими писателями были таковы, какіе можно было ожидать въ томъ случаѣ, когда одинъ изъ нихъ былъ баюкаемъ судьбою, идоломъ своего времени, а другой горемыкой и пренебрегаемымъ человѣкомъ.

Послѣ напечатанія предыдущаго примѣчанія (1849 г.) были открыты новыя матеріалы относительно личныхъ отношеній между Сервантесомъ и Лопе и къ несчастію такіе, которые не оставляютъ никакого сомнѣнія въ томъ, что Лопе питалъ неблагородныя чувства къ своему великому современнику. Эти матеріалы изданы въ „*Nachträge zur Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien von A. D. von Schack*“, (Frankfurt am Main, 1854, 8-vo, pp. 31—34), и состоятъ въ извлеченіяхъ, сдѣланныхъ Дюраномъ (Duran), изъ подлинныхъ писемъ Лопе, найденныхъ между бумагами покровителя и друга Лопе, герцога де Сесса, который похоронилъ его на свой счетъ и получилъ въ свое владѣніе его рукописи. Самое интересное для насъ письмо помѣчено 4 августа 1604; оно относится къ тому самому времени, когда печатался Донъ-Кихотъ. Читая его, мы должны помнить, что Сервантесъ не былъ поклонникомъ тогдашней моды помѣщать въ началѣ своихъ сочиненій хвалебные стихи, написанные чьей-либо дружеской рукою и совершенно осмѣялъ эту моду въ шутивыхъ и сатирическихъ стихахъ предпосланныхъ имъ Донъ-Кихоту отъ имени Амадиса Гальскаго, Нелстоваго Роланда и др. При такомъ положеніи дѣлъ Лопе пишетъ своему другу герцогу: „*Yo no estaba ya no hablando. Muchos comienzan ya a hablar para el futuro año: no les digo yo a uno solo, sino a todos, como Cervantes, ni tan poco que alabe á Don Quixote*“. И далѣе, говоря о сатирѣ, онъ замѣчаетъ. „*Esta вещь мнѣ такъ же ненавистна, какъ мое маленькія сочиненія Альмендаресу и мои писемъ Сервантесу*“. Конечно, не можетъ быть сомнѣній относительно тѣхъ чувствъ, которыми продиктованы эти горькія слова. Ихъ жестокость увеличивается тѣмъ, что Сервантесъ былъ тогда страдающимъ человѣкомъ и жилъ въ крайней бѣдности въ Вальядолидѣ, что было извѣстно Лопе.

Я не знаю, кто скрывается подъ именемъ Альмендареса, но подозреваю, что здѣсь мы имѣемъ невѣрное произношеніе или опечатку имени Альмендариса (Almondarix), который издалъ въ 1603 и 1613 годахъ плохіе стихи религиознаго содержанія, написанные въ народномъ вкусѣ—*populari carmine*— и получилъ за нихъ отъ Сервантеса похвалу въ его *Viage al Parnaso*.

Я ничего не сказалъ о сонетахъ, впервые изданныхъ Пеллисеромъ въ его „*Biblioteca de Traductores*“ (Tom. I., 1778, pp. 170, etc.). Я разумѣю два сонета, приписываемые Сервантесу, и одинъ—Лопе, въ которыхъ оба великіе человѣка весьма плоско осмѣиваютъ другъ друга. Я не упомянулъ объ этихъ сонетахъ, отчасти потому, что, какъ уже выставлено на видъ Пеллисеромъ, подлинность ихъ весьма подозрительна, но главнымъ образомъ потому, что этотъ вопросъ въ свое время изслѣдовали Huerta, Forner и др. и доказали ихъ несомнѣнную подложность. См. „*Leccion Critica*“, ut supra;—, „*tentativa de aprovechar el merito de la Leccion Critica, en defensa de Cervantes por Don Placido Guerrero*“, (Madrid, 1786, 18-mo, pp. 30, etc.) и наконецъ „*Reflexiones sobre la Leccion Critica por Tome Cecial, ec. las publica Don I. P. Forner*“. Madrid, 1786, 18-mo, pp. 107—123.



стей <sup>12)</sup>). Некоторые из этих повелл были написаны несколькими годами раньше, как напр. „Curioso Impertinente“ включенная в первую часть Донъ-Кихота <sup>13)</sup>, и „Rinconete y Cortadillo“, упоминаемая тамъ, такъ что обѣ онѣ могутъ быть отнесены къ 1604 году; другія содержатъ въ самихъ себѣ указанія на время ихъ происхожденія, какъ напр. „Esrapola Inglesa“, написанная, вѣроятно, въ 1611 году. Всѣ эти повеллы, какъ видно изъ предисловія Сервантеса, самостоятельны и по большей части основаны на его личной опытности и личныхъ наблюденіяхъ <sup>14)</sup>.

Ихъ достоинства не одинаковы, потому что онѣ написаны съ различными дѣлами и отличаются такимъ разнообразіемъ въ стилѣ и манерѣ, какого не замѣчается ни въ одномъ изъ произведеній Сервантеса; большая часть ихъ отмѣчена оригинальными особенностями его таланта, полна того цѣтущаго краснорѣчія и тѣхъ увлекательныхъ описаній природы, которыя всегда съ такою легко-

<sup>12)</sup> Въ предисловіи онъ объясняетъ смыслъ, который онъ желаетъ придать слову *exemplares*, говоря: „Heles dado nombre de *Exemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguno de quien no se puede sacar algun exemplo provechoso. т. е. я далъ имъ названіе образцовыхъ (*exemplares*), потому что если вы взглянете въ нихъ, то въ числѣ ихъ нѣтъ ни одной, откуда нельзя было бы извлечь образецъ для подражанія“. Слово *exemplar* со времени пресвитера Хитского и Дона Хуана Мануэля имѣло значеніе *наставленія* или *наставительнаго* рассказа. *Novelas* составляютъ самое удачное произведеніе Сервантеса послѣ его Донъ-Кихота.

<sup>13)</sup> Новелла „Curioso Impertinente“, впервые напечатанная въ 1605 году, въ первой части Донъ-Кихота, была перепечатана въ Парижѣ въ 1608 году пятью годами ранѣе появленія въ Мадридѣ собранія всѣхъ новеллъ—однимъ учителемъ испанскаго языка при французскомъ дворѣ, по имени *Cesar Oudin*. По его инициативѣ было издано и нѣсколько другихъ испанскихъ книгъ въ Парижѣ, гдѣ языкъ Кастиліи, благодаря бракамъ между французскими и испанскими королевскими домами, былъ очень распространенъ. *Oudin* напечаталъ *Curioso Impertinente* безъ имени автора въ концѣ книги, озаглавленной „*Silva curiosa de Julia Medrano, cavallero Navarro, es., corregida en esta nueva edicion, es.*“ по *Cesar Oudin*. Paris, 1608, 8-vo, p. 328. Можно привести много другихъ доказательствъ популярности испанскаго языка во Франціи. Сервантесъ говоритъ нѣсколько преувеличенно: „En Francia ni muger ni varon dexa de aprender la lengua Castellana“ (*Peregriles*, Lib. III. c. 13). Но достаточно указать, что въ Парижѣ двѣнадцать лѣтъ существовалъ испанскій театр. См. ниже главу XXVI. прим. 12.

<sup>14)</sup> Въ прологѣ Сервантесъ говоритъ, что эти новеллы были старѣйшими на кастильскомъ нарѣчій. „Yo soy el primero que he novelado en lengua Castellana“; объясняя свои слова, онъ замѣчаетъ, что его предшественники въ новеллахъ заимствовали свои произведенія изъ другихъ языковъ. Это вѣрно относительно Тимонедъ (*Timopeda*), но не вѣрно относительно графа Луканора (*Conde Lucanor*). Я думаю, однако, что онъ намекаетъ здѣсь на „*Novelas*“, которыя вошли тогда въ моду и заимствовались съ итальянскаго. Новеллы Сервантеса безъ сомнѣнія составляютъ послѣ Донъ-Кихота самое любимое изъ его произведеній и наиболѣе заслуживаютъ этого. Нельзя, поэтому, пройти молчаніемъ одного свидѣтельства на ихъ счетъ. Въ Локартовой *Life of Scott* (London, 1839. Vol. X. p. 187) разсказывается, что Р. Скоттъ „выражалъ свое безграничное удивленіе передъ Сервантесовымъ и говорилъ, что „*Novelas*“ этого писателя наполнили его голову честолюбивыми мечтами превзойти другихъ въ области поэтическаго вымысла, и что онъ до своей послѣдней болѣзни былъ ихъ постояннымъ и усерднымъ читателемъ“.

стью льются изъ подъ его пера. Онъ пишутъ мало общаго съ граціознымъ новеллистическимъ гениемъ Боккаччо и его послѣдователей и еще менѣе съ строго практическимъ тономъ разсказовъ Дона Хуана Мануэля; съ другой стороны, ихъ нельзя сравнивать, исключая развѣ *Curioso Impertinente*, съ тѣми короткими повѣстями, которыя были въ ходу въ другихъ странахъ въ послѣднее столѣтіе. Чѣмъ болѣе мы изучаемъ ихъ, тѣмъ болѣе убѣждаемся, что онѣ оригинальны по отношенію къ композиціи и общему тону и носятъ на себѣ отпечатокъ индивидуальнаго гениа ихъ автора и особыхъ чертъ національнаго характера, что составляетъ, безъ сомнѣнія, причину ихъ неувядающей популярности на родинѣ и внишей, чѣмъ онѣ заслуживаютъ; оцѣнки въ другихъ странахъ. Какъ произведенія творческой фантазіи, онѣ занимаютъ мѣсто непосредственно за Дюв-Кихотомъ, но по правильности и прелести стilia превосходятъ его.

Первая изъ этихъ новеллъ „Маленькая цыганка“ есть исторія прекрасной Преціозы, украденной еще ребенкомъ изъ одного благороднаго семейства и выросшей среди дикой жизни цыганъ, этого загадочнаго и униженнаго племени, которое, за исключеніемъ послѣднихъ пятидесяти лѣтъ, постоянно процвѣтало въ Испаніи со времени своего перваго появленія тамъ въ XV столѣтіи. Въ отдѣльныхъ частяхъ этой маленькой исторіи мы находимъ правдивость и живость, которыхъ нельзя пройти молчаніемъ. Описаніе перваго появленія Преціозы въ Мадридѣ во время большаго религіознаго праздника, эффектъ, произведенный на улицахъ ея пѣніемъ и пляской, ея посѣщенія богатыхъ домовъ, куда призывали ее для увеселенія ихъ обитателей, разговоры, похвалы и представленіе—все это изображено удивительно рельефно и не оставляетъ никакого сомнѣнія въ истинѣ и реальности самыхъ фактовъ. Но въ новеллѣ есть другія мѣста, выставляющія характеръ цыганъ въ невѣрномъ свѣтѣ; они обязаны своимъ происхожденіемъ скорѣе такимъ подражаніямъ, какъ *Life of Vampfylde Moore Sarew*, чѣмъ знакомству съ жизнью тогдашнихъ цыганъ въ Испаніи <sup>15)</sup>.

Слѣдующая новелла другаго рода, но также не выходитъ изъ личной опытности самого Сервантеса. Она называется „Благородный любовникъ“ и имѣетъ сюжетъ почти одинаковый съ эпизодомъ, вставленнымъ въ „*Trato de Argel*“. Дѣйствіе происходитъ на Капръ въ 1570 году, два года спустя послѣ взятія этого острова турками. Сюжетъ ея основанъ на приключеніяхъ, пережитыхъ имъ самимъ въ Алжирѣ, которыя вмѣстѣ съ тѣмъ доставили ему матеріалъ и колоритъ для турецкаго элемента въ его разсказѣ; живость описаній свидѣтельствуетъ о томъ, какъ много реальнаго въ этомъ произведеніи.

---

<sup>15)</sup> Этотъ разсказъ нѣсколько разъ обрабатывался въ Испаніи въ драматическомъ формѣ. Имъ пользовались и въ другихъ странахъ для различныхъ цѣлей и, между прочимъ, имъ воспользовался Карлъ Марія Веберъ для своей оперы „Преціоза“. См. Примѣчаніе о „*Gitanilla*“ Солса (*Solís*), ниже, гл. XXV.

Третья новелла „Rinconete y Cortadillo“ въ свою очередь не похожа на другія. Она содержитъ занимательную и живую исторію, написанную отчасти въ стилѣ picturesque, двухъ молодыхъ скитальцевъ, которые пристають въ 1569 году въ Севильѣ къ одной изъ тѣхъ организованныхъ шайкъ разбойниковъ и бродягъ, которыя составляютъ частое явленіе въ исторіи испанскаго общества и нравовъ за послѣднія три столѣтія. Царство ихъ предводителя Мониподіо съ перваго раза напоминаетъ Альзатию въ романѣ В. Скотта „Nigel“ и сходство дѣлается затѣмъ еще болѣе очевиднымъ, когда въ „Разговорѣ собакъ“ мы находимъ того же Мониподіо въ тайномъ союзѣ съ слугами правосудія <sup>15/2</sup>). Чтобы показать, съ какою вѣрностью Сервантесъ рисовалъ съ натуры, достаточно одной черты. Члены этого союза, ведущіе самую распущенную и безшабашную жизнь, вмѣстѣ съ тѣмъ суевѣрны, почитаютъ иконы и посвящаютъ мессы, вносятъ ленту на благотворительныя учрежденія, какъ будто бы разбойничество было законнымъ и почетнымъ занятіемъ, часть доходовъ съ котораго должна быть удѣлена на религіозныя дѣла, чтобы тѣмъ освятить остальную часть. Это заблужденіе существуетъ въ Испаніи въ формахъ то смѣшныхъ, то возмутительныхъ съ самыхъ раннихъ временъ и вплоть до нашихъ дней <sup>16</sup>).

Легко было бы пойти далѣе и показать, какъ остальные новеллы изобилуютъ такими же чертами, полными правды и естественности. Сюда относятся, напримѣръ, разсказъ о приключеніяхъ испанской дѣвушки, увезенной въ Англію послѣ разграбленія Кадикса въ 1596 году; (Esrañola Inglesa) затѣмъ „Ревнивый Эстремадурецъ“ (El Celoso Extremeno) и „Обманное сууржество“ (Casamiento Enganoso), очевидно основанныя на дѣйствительныхъ фактахъ, даже „Мнимая тетка“ (La Tia Fingida), которую не слѣдовало

<sup>15/2</sup>) Имя „Monipodio“ употреблено не случайно, какъ и имена Jonathan Oldenbuck, Mr. Allworthy и сотни другихъ подобнаго сорта. Обширный словарь испанской Академіи объясняетъ слово Monipodio какъ народное искаженіе слова Monipolio, а Антонио Пересъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Gil de Mesa, придаетъ этому слову смыслъ, равносильный слову мошенничество.

<sup>16</sup>) Чрезвычайно интересно, что когда Rinconete, впервые познакомившись съ однимъ изъ разбойниковъ, спрашиваетъ его: „Es vuesa merced por ventura ladron? (т. е. А ваша милость тоже разбойникъ?) Тотъ отвѣчаетъ: „Si, para servir a Dios y a la buena gente“. (Да, я разбойникъ, чтобъ служить Богу и добрымъ людямъ). [Novelas, Tom. I, p. 135]. Не менѣе удачны и вѣрны дѣйствительности сцена принятія въ число разбойниковъ Rinconete и Cortadillo (pp. 242—247) и то, гдѣ двѣ безстыдныя женщины этой шайки стараются заплести свѣчами, чтобъ возжечь ихъ, какъ благочестивыя приношенія, передъ святыми патронами. Изъ этой новеллы и изъ нѣкоторыхъ Englishes Сервантеса видно, что онъ былъ хорошо знакомъ съ жизнью тогдашнихъ воровъ и разбойниковъ. Fernin Caballero въ сочиненіи „О Географическихъ познаніяхъ Сервантеса“ (Pericia Geografica de Cervantes, Madrid, 1840, 12-мо), отмѣчаетъ вѣрность, съ какою Сервантесъ указываетъ тѣ мѣстности въ большихъ городахъ Испаніи, гдѣ собиралось и скрывалось ихъ бродячее населеніе (p. 75). Севилья въ этомъ отношеніи перенесствовала. Гевара, описывая подобную шайку, помѣщаетъ ее, какъ и Сервантесъ, въ Севильѣ. Diablo Cojuelo, Tranco IX.

бы теперь включать въ собраніе его сочиненій, потому что онъ самъ не рѣшился напечатать ее, конечно, вслѣдствіе ее неприличія и которая представляетъ все-таки разсказъ о дѣйствительно случившемся въ Саламанкѣ въ 1575 г.<sup>17)</sup> Всѣ эти новеллы выросли на богатой почвѣ національнаго характера, каковыя онъ является въ Андалузін; притомъ онъ написалъ такую сочною кнестью, съ такою живостью и изяществомъ, что до сихъ поръ остаются недостигаемыми образцами того рода повѣстей, который введенъ ими въ испанскую литературу. Въ девять лѣтъ онъ выдержалъ десять изданій.

Въ 1614 году, черезъ годъ послѣ изданія новеллъ, Сервантесъ напечаталъ свое „Путешествіе на Парнассъ“, сатиру въ терцинахъ, раздѣленную на 8 короткихъ главъ и написанную, вѣроятно, въ подраженіе одной итальянской сатиры Чезаре Капорали на тотъ же сюжетъ и тѣмъ же размѣромъ<sup>18)</sup>. Поэма Сервантеса не отличается большими достоинствами. Онъ разсказываетъ о призваніи Аполлономъ къ себѣ на помощь всѣхъ хорошихъ поэтовъ для из-

<sup>17)</sup> Не смотря на всю свою неприличность, „Tia Fingida“ была найдена вмѣстѣ съ „Rinconete y Cortadillo“ и нѣкоторыми другими новеллами и очерками въ одномъ рукописномъ собраніи исторій и всякой смѣся, сдѣланномъ въ 1606—1610 годахъ для увеселенія архіепископа Севильскаго Д. Фернандо Ниньо де Гевара и долго впоследствии сохранявшемся иезуитами въ St. Hermenegildo. Арриета въ своемъ „Espiritu de Miguel de Cervantes“ (Madrid, 1814, 12-мо) напечаталъ эту новеллу въ искаженномъ видѣ, но вскорѣ послѣ этого, если не ошибаюсь, прусскій посланникъ въ Испаніи приобрѣлъ копію съ нея въ ея настоящемъ видѣ, вѣрность которой удостовѣрилъ Наваретте и послалъ ее въ Берлинъ, гдѣ она была издана знаменитымъ эллинистомъ Ф. А. Вольфомъ сначала въ одномъ изъ берлинскихъ журналовъ, а затѣмъ отдѣльно. См. его Vorbericht къ „Tia Fingida, Novela inédita de Miguel de Cervantes Saavedra“, Berlin, 1818, 8-vo). Послѣ этого новелла была напечатана въ Испаніи въ ряду другихъ новеллъ Сервантеса. Остроумный и оригинальный разборъ „Tia Fingida“, находится у D. Bart. José Gallardo въ первомъ номерѣ его „Crítico“ 1835 г.

Нѣкоторыя новеллы Сервантеса были переведены на англійскій языкъ еще въ 1640 году, но на французскій языкъ первый хорошій переводъ сдѣлалъ Вярдо (Paris, 1838, 2 Tom. 8-vo). Но и этотъ переводчикъ не отважился перевести темныхъ намековъ и шутокъ „Licenciado Vidriera“. Этой новеллой воспользовался Морего для своей пьесы съ тѣмъ же заглавіемъ, но послѣдняя изображаетъ безуміе лиценціата притворнымъ, а не дѣйствительнымъ, и страдает недостаткомъ юмора, изобилующаго у Сервантеса. (Comedias Escogidas, Madrid 4-to, Tom. V. 1658). Подъ названіемъ „Léocadie“ Флоріанъ издалъ плохое сокращеніе новеллы „Fuerga de la Sangre“. Старый англійскій переводъ новеллы сдѣланный Мэббомъ (Mabbe) (London, 1640, folio) Годвинъ называетъ „самымъ образцовымъ прозаическимъ переводомъ существующимъ на англійскомъ языкѣ“ (Lives, of E. and I. Philips, London, 1815, 4-to, p. 246). Эта похвала слишкомъ преувеличена, но переводъ дѣйствительно хорошъ. Онъ заключаетъ, впрочемъ, только шесть новеллъ.

<sup>18)</sup> Первое изданіе „Путешествіе на Парнассъ“ (Madrid, 1614, in 12<sup>o</sup>, 80 листовъ) напечатано лучше всѣхъ другихъ произведеній Сервантеса, вышедшихъ при его жизни. Сочиненію Чезаре Капорали „Viaggio del Parnaso“ Сервантесъ подражалъ только въ самомъ началѣ; его поэма въ пять разъ длиннѣе итальянской. „Viage del Parnaso“ не имѣло успѣха. Исключая миланскаго изданія 1624 года, о которомъ упоминаетъ Н. Антоніо, оно было издано вторично только въ 1736 году.

гнана съ Парисса бездѣрныхъ; вслѣдствіе этого Меркурій отправляется къ Сервантесу на великолѣпномъ кораблѣ, аллегорически оснащенномъ различными родами стиховъ, чтобы тайно спросить у него совѣта о томъ, какихъ испанскихъ поэтовъ можно взять въ союзники для борьбы съ дурнымъ вкусомъ; это даетъ ему поводъ высказать свое мнѣніе относительно различныхъ вопросовъ, касающихся тогдашней поэзіи.

Самую интересную часть составляетъ четвертая глава, въ которой онъ слегка касается собственныхъ произведеній<sup>19)</sup> съ веселостью, доказывающею его добродушіе, по отношенію къ бѣдности и пренебреженію, вынашившимъ на его долю<sup>20)</sup>. Трудно, можетъ быть, провести черту между тѣми чувствами, которыя Сервантесъ здѣсь настойчиво высказываетъ, и родственными имъ чувствами честолюбія и тщеславія; однако, если принять въ соображеніе его гений, лишенія и мужественную борьбу противъ самыхъ тяжелыхъ мизаннскихъ несчастій и если прибавить къ этому его безвѣчность и простоту, съ которою онъ постоянно говоритъ о себѣ и свихомъленіе, которое онъ высказываетъ къ другимъ, то едва ли многіе рѣшатся порицать его за то, что онъ съ нѣкоторою смѣлостью выставляетъ притязанія на почести, право на которыя онъ созывалъ за собою, но въ которыхъ судьба ему упорно отказывала.

Въ концѣ онъ прибавилъ юмористическій діалогъ въ прозѣ подъ названіемъ „Adjunta“, въ которомъ защищаетъ свои піесы и нападаетъ на актеровъ, отказывающихся представлять ихъ. Онъ говоритъ, что написалъ 6 длинныхъ пьесъ и 6 интермедій (Entre-meses) или фарсовъ, но театръ имѣетъ своихъ оплачиваемыхъ поэтовъ и поэтому ничего не принимаетъ отъ него. Однако въ слѣдующемъ году, когда онъ былъ уже авторомъ 8 пьесъ и 8 интермедій, онъ нашелъ издателя, хотя и не безъ трудности, ибо

<sup>19)</sup> Между прочимъ онъ говоритъ о написанныхъ имъ романахъ:

Yo he compuesto Romances infinitos,  
Y el de los Zelos es aquel que estimo  
Entre otros, que los tengo por malditos. С. 4. т. е.:

„Я написалъ множество романсовъ; романсъ О Ревности я ставлю выше всѣхъ, считая остальные проклятыми“.

Всѣ эти романы потеряны, исключая тѣхъ, которые разсыяны по его болѣе обширнымъ сочиненіямъ или вошли, какъ предполагаютъ, въ *Romanceso General* См. примѣчанія Клеменсина къ его изданію *Донъ-Кихота*, Tom. III. pp. 156, 214. *Coleccion de Poesias de Don Ramon Fernandez*, Madrid, 1796, 8-vo, Tom. XVI. p. 175. *Mayans, Vida de Cervantes*, № 164.

<sup>20)</sup> Аполлонъ рассказываетъ ему (*Viage*, ed. 1784, p. 55):

„Mas si quieres salir de tu querella,  
Alegre y no confuso y consolado  
Dobla tu capa y siéntate sobre ella.  
Que tal vez suele un venturoso estado.  
Quando le niega sin razon la suerte,  
Honrar mas merecido que alcanzado“.  
„Bien parece, Señor, que no se advierte“,  
Le respondí. „que yo no tengo capa“.  
El dixo: „Aunque sea asi, gusto de verte“.

кинопродавецъ, какъ онъ рассказываетъ въ предисловіи, получилъ предостереженіе отъ какого-то благороднаго писателя, что его проза подаетъ большія надежды, но поэзія—никакихъ. И действительно, его отношенія къ театру были незавидны. Тридцать лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ онъ сталъ писать съ успѣхомъ для сцены; двадцать или болѣе пьесъ, написанныхъ имъ тогда, изъ которыхъ о нѣкоторыхъ онъ вспоминаетъ съ большимъ удовольствіемъ<sup>21)</sup>, были, безъ сомнѣнія, давно уже забыты. Въ этотъ промежутокъ времени, какъ онъ самъ рассказываетъ, „Лопе де Вега, это великое чудо природы, возвысилъ себя на степенъ владѣнн театра, подчинилъ его своему контролю, поставилъ актеровъ въ полное повиновеніе себѣ и наводнилъ литературу пьесами, удачно и хорошо написанными;... и если бы кто-нибудь (и такихъ въ действительности не мало) пожелалъ соперничать съ нимъ и раздѣлить славу его трудовъ, то все, сдѣланное всѣми ими вѣсть, не сравнялось бы съ половиною того, что сдѣлано имъ однимъ“<sup>22)</sup>.

Число такихъ писателей для сцены было въ 1615 году, по свѣдѣтельству Сервантеса, очень значительно, и когда онъ причисляетъ къ лучшимъ имена Mira de Mescua, Guillen de Castro, Aguilár, Luis Veles de Guevaga, Gaspar de Avila и др., то этимъ онъ опредѣляетъ въ главнѣйшихъ чертахъ направленіе и характеръ испанской драмы. Естественно поэтому, что поприще, которое открывалось передъ нимъ, когда писалъ онъ свои юношескія пьесы, было теперь для него закрыто; а такъ какъ онъ писалъ подъ дав-

<sup>21)</sup> Изъ числа его раннихъ пьесъ „Confusa“ была очевидно наиболѣе любимая имъ. Въ „Viage“ онъ говоритъ о ней:

Soy por quien La Confusa nada fea

Paració en los teatros admirable,

т. е. „Я стою за того, кто мою пьесу Confusa находитъ удивительной на сценѣ“. и затѣмъ въ „Adjunta“: „De la que mas me precio fué y es, de una llamada La Confusa, la qual, con paz sea dicho, de quantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores“, т. е. „Я дѣню выше всѣхъ пьесу, называемую La Confusa; въ ряду пьесъ плаща и шпаги, представленныхъ до сихъ поръ, она можетъ считаться хорошою даже среди лучшихъ“. Не слѣдуетъ забывать, что эта похвала самому себѣ написана въ 1614 году, когда Сервантесъ нанедалъ первую часть Донъ-Кихота и когда Лопе де Вега и его школа стояла на высотѣ своей славы. Однако, въ настоящее время мы, вѣроятно, съ большимъ удовольствіемъ посмотрѣли бы его „Batalla Naval“, въ которой, по моему мнѣнію, отражаются его личныя впечатлѣнія въ битвѣ при Лепанто, подобно тому какъ въ „Trato de Argel“ находитъ себѣ выраженіе пережитое имъ въ Алжирѣ.

<sup>22)</sup> Упомянувъ о своихъ раннихъ драматическихъ опытахъ, Сервантесъ, въ предисловіи къ новымъ пьесамъ, продолжаетъ: „Tuve otras cosas en que ocuparme; dexé la pluma y las comedias, y entré luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Veda, y alzóse con la monarquía cômica; avasalló y puso debaxo de su jurisdiccion á todos los Farsantes, llenó el mundo de Comedias proprias, felices y bien razonadas; y tantas que passan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar, ú oido decir (por lo menos) que se han representado; y si algunos, (que hay muchos) han querido entrar á la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito á la mitad de lo que él solo“ etc.

леніемъ нужды, то онъ долженъ былъ подражать тѣмъ образцамъ, которые ввелъ въ употребленіе Лопе де Вега и его подражатели.

Вслѣдствіе этого восемь пьесъ или комедій, написанныхъ имъ генеръ, въ стилѣ и формѣ стиха носятъ на себѣ отпечатокъ моднаго вкуса того времени. Сюжеты ихъ также разнообразны, какъ и сюжеты его новеллъ. Одна изъ нихъ есть передѣлка (*refacimento*) его „Trato de Argel“ и любовныя потому, что повторяетъ некоторыя части и иногда даже самую фразеологию разсказа плѣнника въ Донъ-Кихотъ, и потому, что Лопе де Вега считалъ ее достойною для того, чтобы воспользоваться ею для своего собственнаго „*Esclavos en Argel*“<sup>23</sup>). Значительная часть этой пьесы основана на дѣйствительныхъ фактахъ; сюда относится мученіе дѣтей въ третьемъ актѣ и представленіе одного изъ *Coloquios* или сарказъ Лопе де Рувды рабами на тюремномъ дворѣ.

Другая пьеса, основанная, какъ говорятъ, также на истинномъ прошествіи, есть „*El Gallardo Español*“, т. е. „Смѣлый Испанецъ“<sup>24</sup>). Ея герой по имени Сааведра и поэтому, можетъ

<sup>23</sup>) Эта пьеса „*Los Baños de Argel*“ (*Comedias*, 1749, Tom. I. p. 125) начинается сценою, гдѣ мавританскій корсаръ причаливаетъ къ берегу Валенсіи, и описываетъ страданія плѣнниковъ, захваченныхъ при этомъ, а также и другихъ въ послѣдующее время; она оканчивается мавританскою свадьбою и мученіемъ христіанъ. (См. раньше, гл. X). Онъ самъ говорить о ней:

No de la imaginacion  
Este trato se sacó,  
Que la verdad lo fraguó  
Bien lejos de la ficcion. p. 186,

т. е. „Не фантазіи обязанъ этотъ сюжетъ своимъ происхожденіемъ; истина, а не вымыселъ произвели его“.

Дословное сходство между пьесой и исторіей плѣнника встрѣчаемъ главнымъ образомъ въ первой *jornada*; ср. Донъ-Кихотъ, ч. I, гл. 40.

<sup>24</sup>) Часть этой пьесы, которую мы менѣе всего расположены считать истинною, состоитъ въ роли веселаго и хвастливаго солдата, который живетъ тѣмъ, что выпрашивая милостыню для душъ, обрѣтающихся въ чистилищѣ, употребляетъ ее на удовлетвореніе собственнаго обжорства. Сервантесъ ругается за ея вѣрность истинѣ: „*Esto de pedir paga las ánimas es cuento verdadero, que yo lo ví*“. Удивительно, какъ могли допускать на сцену подобное представленіе. Однажды, напримѣръ, будучи въ большой опасности, онъ молился такъ, какъ будто читалъ „Облака“ Аристофана:

Animas de Purgatorio!  
Favorced me, Señoras!  
Que mi peligro es notorio,  
Si ya no estais en estas horas  
Durmiendo en el dormitorio.

Tom. I. p. 34,

т. е. „Души чистилища, помогите мнѣ сеньоры! Опасность моя вамъ известна, если вы въ настоящую минуту не спите въ вашей спальнѣ“.

Въ концѣ онъ говоритъ, что его главною цѣлью было:

Mezclar verdades

Con fabulosos intentos,

т. е. мѣшать истину съ вымысломъ.

Вполнѣ испанская мораль пьесы—все для любви и славы—хорошо выражено въ двухъ слѣдующихъ стихахъ второй *jornada*:

Que por reynar y por amor no hay culpa,  
Que no tenga perdon, y halle disculpa.

т. е. „въ дѣлѣ власти и любви нѣтъ той вины, которая не заслуживала бы прощанія“.

быть, изъ той самой древней фамилиі, съ которою много раньше вступила въ родственныя отношенія фамилія Сервантеса, отправляется на нѣкоторое время къ Маврамъ, владѣствіе касающагося одной дамы дѣла чести, но повсюду ведетъ себя, какъ истинный попанецъ, особенно въ уточненномъ обращеніи съ дамами. „Султанша“ основана на исторіи одной испанской пльвицы, которая прибрѣла такое расположеніе султана, что сдѣлалась не только фавориткой, но и настоящей султаншей, не переставая быть христіанкой, — рассказъ, которому легко вѣрили въ Испаніи, хотя только первая половина его согласна съ истиню, что должно было быть извѣстно Сервантесу, такъ какъ его героиня Катарина была его современницей <sup>25</sup>). „*Rufian Dichoso*“—это Донъ-Жуанъ по части свободныхъ нравовъ и преступленій, который обращается на путь истинны и дѣлается столь необыкновеннымъ святымъ, что для того чтобы искупить душу умирающей грѣшницы, Донъ Лина де Тревино, онъ формально передаетъ ей свои собственныя добродѣтели и добрыя дѣла, принимаетъ на себя ея грѣхи и начинаетъ снова, среди невѣроятныхъ страданій, длинный путь раскаянія и нравственнаго усовершенствованія. Сервантесъ увѣряетъ, что все грубыя и возмутительныя подробности этой исторіи происходили въ дѣйствительности и что онъ самъ былъ очевидцемъ всего описаннаго имъ <sup>26</sup>).

Четыре остальные пьесы также разнообразны въ своихъ сюжетахъ и обработаны также небрежно. Вся восемь пьесъ раздѣлены на три *jornadas*—терминъ, употребляемый Сервантесомъ, какъ синонимъ слову актъ <sup>27</sup>). Въ каждой является шутъ (*Gracioso*), который въ одной пьесѣ представленъ духовною особой <sup>28</sup>); все онъ

<sup>25</sup>)

Se vino á Constantinopla,  
Creo el año de seisientos, Lor. III.

т. е. она отправилась въ Константинополь полагаю въ 1600 г.

<sup>26</sup>) Молитва въ церкви, представляемая въ этой пьесѣ, особенно во 2 актѣ, и особаго рода формальный договоръ, которымъ передаются заслуги здравствующаго святаго умирающей грѣшницѣ, — принадлежать къ числу самыхъ отталкивающихъ подробностей испанской драматической литературы, которая съ первого раза кажется необъяснимыми, но дѣлаются легко понятными при ближайшемъ знакомствѣ съ нею. Сервантесъ во многихъ мѣстахъ этой странной пьесы подтверждаетъ справедливость представляемаго имъ, говоря:

„*Todo esto fué verdad*“, „*Todo esto fué así*“,  
„*Así se cuenta en su historia*“ и т. д.

<sup>27</sup>) Онъ употребляетъ оба слова, какъ совершенно равнозначущія. Том. I. pp. 21. 22; Том. II, p. 25, etc.

<sup>28</sup>) Въ пьесѣ „*Valos de Argel*“, гдѣ авторъ не разъ выражается довольно безцеремонно, какъ напримѣръ, когда онъ говоритъ (Том. I. p. 151), что причина, почему его старый генералъ Донъ Хуанъ Австрійскій не взялъ Алжира, заключается въ слѣдующемъ:

Sin doda, que, en el cielo.  
Debia de haber gran guerra,  
Do el General faltaba,  
Y á Don Juan se llevaron para serlo.

т. е. „нѣтъ никакого сомнѣнія, что на небѣ въ это время смирѣствовала страшная война, и за неизмѣнимъ полководца взять быль на небо Донъ Хуанъ“.



охватываютъ такой періодъ времени и размыриваются на такомъ пространствѣ, какое казалось необходимымъ автору; *Rufian Dichoso*, напримеръ, начинается въ Севильѣ и Толедо во время юности героя и оканчивается въ Мексикѣ во время его старости. Число дѣйствующихъ лицъ чрезвычайно велико, нѣрѣдко болѣе тридцати и среди нихъ промѣ разнообразнѣйшихъ человѣческихъ типовъ мы встрѣчаемъ злыхъ духовъ, душъ изъ чистилища, Любова, Страхъ, Отчаяніе, Ревность и т. и. олимпторенія. Дѣйствительно, Сервантесъ отказался отъ всѣхъ тѣхъ драматическихъ условій, которые были выражены имъ въ первой части *Донъ-Кихота* десятью годами раньше; и теперь, вслѣдствіе ли собственнаго желанія или только побуждаемый бѣдностью, — не только въ своихъ пьесахъ, но и въ своего рода предисловіи ко второму акту „*Rufian Dichoso*“ онъ вполнѣ и сознательно принялъ драматическія теоріи школы Лопе.

Восемь *Entremeses* лучше его піесъ. Это короткіе фарсы, болѣею частью въ прозѣ, съ легкой интригою или совсѣмъ безъ нея, назначеніе которыхъ состоитъ лишь въ томъ, чтобы забавлять публику въ антрактахъ между актами болѣе длинныхъ піесъ. „Зеркало чудесъ“, напримеръ, есть только рядъ шутокъ съ цѣлю напугать зрителей кукольнаго представленія, убѣдивъ ихъ, что они видятъ то, чего нѣтъ въ дѣйствительности на сценѣ. „Ревностный стражъ“ представляетъ интересъ въ томъ отношеніи, что Сервантесъ здѣсь рисовалъ самого себя; встрѣчающійся здѣсь годъ 1611 указываетъ, можетъ быть, время написанія этого произведенія. „Ревнивый старикъ“ есть драматическое воспроизведеніе разсказа „Ревнивый Эстремадуриецъ“ съ другимъ, болѣе остроумнымъ заключеніемъ. „*Sueva de Salamanca*“ принадлежитъ къ числу тѣхъ шутокъ на счетъ мужей, которыя были довольно обыкновенны какъ на испанской сценѣ, такъ безъ сомнѣнія и въ испанской жизни и нравахъ; были-ли онѣ основаны на дѣйствительныхъ фактахъ или нѣтъ — неизвѣстно, но колоритъ реализма и правды, которыми онѣ украшены, безспорно входилъ въ намѣренія автора.

Успѣху Сервантеса на драматическомъ поприщѣ мѣшало одно непреодолимое препятствіе. Сервантесъ не имѣлъ ни драматическаго таланта, ни яснаго представленія о томъ, какими средствами могутъ быть произведены драматическіе эффекты. Съ тѣхъ поръ, какъ онъ написалъ „*Trato de Argel*“, бывшее изображеніемъ бѣдствій, которыхъ онъ самъ былъ очевидцемъ и жертвой въ Алжирѣ, онъ былъ убѣжденъ, что все, что истинно и поразительно, можетъ быть съ успѣхомъ представлено на сценѣ. Такимъ образомъ онъ сдѣлывалъ область романа и повѣсти съ областью драмы и часто рассчитывалъ правдивымъ изображеніемъ событій обыденной жизни, описанныхъ простымъ стилемъ, достигнуть эффектовъ, которые могутъ быть достигаемы путемъ идеальнаго освѣщенія дѣйствительно поразительныхъ фактовъ, которые въ состояніи возбудить драматическій интересъ.

Это происходило отчасти вслѣдствіе особеннаго направленія его

природнаго гениа, отчасти вытекало изъ состоянiя сцены, которую онъ нашелъ во время своей юности въ самомъ жалкомъ положенiи отирывавшемъ обширное поприще для всякаго рода опытовъ. Но какова бы ни была причина его неудачи, сама эта неудача служила ладаномъ преткновенiя для испанскихъ критиковъ, которые прибѣгали къ довольно искусственнымъ толкованiямъ, чтобы спасти репутацiю Сервантеса въ этомъ отношенiи. Такъ Blas de Nasarre, королевскiй библиотечарь, повторившiй въ 1749 году издавiи этихъ несчастныхъ пьесъ, впервые появившихся на свѣтъ столѣтъ раньше, — старается убѣдить насъ въ предисловiи, что эти пьесы составляютъ пародiю и каррикатуру на театръ Лопе де Веги<sup>29)</sup> но оставляя въ сторонѣ все, что намъ известно о личныхъ отношенiяхъ обоихъ авторовъ, ничего не можетъ быть серьезнѣе точки интереса, съ которыми Сервантесъ относился къ судьбѣ своихъ пьесъ и той увѣренности, которую онъ выражалъ относительно ихъ драматическихъ достоинствъ; что до самихъ пьесъ, то мы и находимъ въ нихъ ни одной строчки, которая отзывалась бы пародiей<sup>30)</sup>.

<sup>29)</sup> См. первую часть „Prólogo del que hace imprimir“. На Blas de Nasarre въ этомъ отношенiи вообще нельзя полагаться. Такъ, въ предисловiи къ названному изданiю въ 1732 году изданiю продолженiя Донъ-Кихота, написаннаго Авельянедо, онъ выражаетъ мнѣнiе, что Санчо Пансо у этого писателя есть ственникъ, тѣмъ у Сервантеса, что послѣднiй заимствовалъ у Авельянеды вторую часть Донъ-Кихота и что оба произведенiя одинаковаго достоинства. „No se puede disputar—говоритъ онъ—la gloria de la invencion de Cervantes, aunque no es inferior la de la imitacion de Avellaneda“ (т. е. бесспорно Сервантесъ принадлежитъ честь изобрѣтенiя, хотя подражанiе Авельянеды несколько и хуже); и затѣмъ прибавляетъ: „Es cierto que es necesario mayor esfuerço e ingenio para añadir á las primeras invenciones, que para hacerlas“ (см. Avellaneda, Don Quixote, Madrid, 1805, 12-мо, Tom. I. p. 34) (т. е. известно, что нужно больше гениа, чтобы добавить что-нибудь къ изобрѣтенному сюжету, чѣмъ одному изобрѣтателю). Эти слова взяты изъ собственнаго предисловiя (Juicio Nasarre, который, однако, утверждаетъ, что оно написано не имъ, а какою-то анонимнымъ другомъ, какъ бы стыдѣсь признать такіа мнѣнiя за свои (Pellicer, Vida de Cervantes, ed. Don Quixote, I. p. cl. XVI). Этими объясненiями дается нечестный видъ тому, что иначе могло сойти лишь за негнѣность. Вся эта выходка, въ связи съ его перепечаткой неудачныхъ пьесъ Сервантеса и предисловiемъ къ нимъ, смахиваетъ на желанiе подорвать репутацiю гениальнаго писателя, понимать котораго онъ былъ не въ силахъ.

Въ анонимномъ памфлетѣ „Exámen Crítico del Tomo Primero de Anti-Quixote“ (Madrid, 1806, 12-мо) намекается, что Nasarre симпатизировалъ Авельянедѣ, потому что оба они были аррагонцами; этотъ намекъ заслуживаетъ вниманiя, такъ какъ указаннiй памфлетъ приписываютъ I. A. Деллабери, издатель Донъ-Кихота. Къ этому можно прибавить, что Nasarre былъ приверженцемъ французской эстетической школы 18 столѣтiя, которая находила мало достоинства въ старой испанской драмѣ. Его замѣчанiя о послѣдней, въ предисловiи къ сочиненiямъ Сервантеса, и о современной школѣ англiйской комедii обнаруживаютъ это довольно ясно, не оставляя сомнѣнiя въ томъ, что его пошлiя на этотъ счетъ были ничтожны, а его вкусъ такъ дуренъ, какъ это только возможно.

<sup>30)</sup> Негнѣное мнѣнiе, будто эти пьесы написаны Сервантесомъ, съ дѣлою осмѣять бывшiя тогда въ модѣ драмы, подобно тому какъ Донъ-Кихотъ написанъ для осмѣянiя модныхъ рыцарскихъ романовъ, — не осталось безъ возраженiй уже въ то время. Годъ спустя послѣ того какъ оно было высказано, появилась пам-

Сознавая неосновательность этого мнѣнія, Лампильясъ, написавшій во второй половинѣ прошлаго столѣтія длинную защиту испанской литературы отъ нападеній итальянскихъ историковъ Тирабоски и Беттинолли, серьезно утверждаетъ, что Сервантесъ, дѣйствительно отправилъ 8 пьесъ и 8 Entremeses для напечатанія книгопродавцамъ, но послѣдніе подмѣняли ихъ и напечатали 8 другихъ подъ его именемъ и съ его предисловіемъ. Не слѣдуетъ однако упустить изъ виду, что Сервантесъ написалъ послѣ этого еще два произведенія, и еслибы съ нимъ дѣйствительно поступили такъ безцеремонно, какъ утверждаетъ Лампильясъ, то, судя по тому, какъ онъ отнесся къ менѣе грубому оскорбленію Авельянеды, онъ, вѣроятно, разразился бы на всю страну своими угрозами и обвиненіями <sup>21)</sup>.

Поэтому намъ остается только допустить—что въ дѣйствительности кажется совершенно бесспорнымъ—что Сервантесъ написалъ нѣсколько пьесъ, которыми значительно ниже того, чего можно было отъ него ожидать. Правда, въ нихъ можно найти мѣста, гдѣ вымывается его гений. „Лабиринтъ любви“, наприимѣръ, написанъ въ рыцарскомъ духѣ съ соответствующимъ сюжетомъ, дѣлающимъ его интереснымъ, а интермедія „Миниый Бискаецъ“ проникнута тѣмъ оригинальнымъ юморомъ, съ которымъ мы всегда соединяемъ имя его автора. Другіе посвятъ на себя печать поэтическаго гения, иногда совершенно не ожидавшаго Сервантеса. Поэтому можно считать весьма правдоподобнымъ, что Сервантесъ пожертвовалъ своими воззрѣніями на драму народному вкусу, и если наложенныя на такіе образы на себя оковы были одною изъ причинъ его неудачи, то это даетъ намъ только еще одно новое основаніе для участія въ судьбѣ великаго человѣка, вся жизнь котораго изобиловала всякаго рода искушеніями и бѣдствіями <sup>22)</sup>.

Подъ давленіемъ всѣхъ этихъ безпокойствъ и страданій жизнь

имѣетъ, озаглавленный „La Sinrazon impugnada y Beata de Lavapies, Coloquio Crítico apuntado al disparatado Prólogo que sirve de delante (segun nos dice el Autor) á las Comedias de Miguel de Cervantes, compuesto por Don Joseph Carrillo“ (Madrid, 1750, 4-to pp. 25). Это остроумная брошюра, посвященная главнымъ образомъ защитѣ Лопе и Кальдерона, хотя въ ней не забывается и Сервантесъ (pp. 13—15). Но въ томъ же самомъ году появилось болѣе обширное сочиненіе съ тою же цѣлью: „Discurso Crítico sobre el Origen, Calidad, y Estado presente de las Comedias de España. contra el Dictámen que las supone cotrompidas, etc., por un Ingenio de esta Corte“ (Madrid, 1750, 4-to, pp. 285). Авторомъ его былъ мадритскій адвокатъ Д. Томасъ Забалета (D. Thomas Zabalaeta), который обнаруживаетъ также мало вкуса и знанія дѣла, какъ и другіе современные испанскіе критики; однако съ Blas de Nasarre онъ церемонится <sup>еще</sup> мало.

<sup>21)</sup> „Ensayo Histórico-apologético de la Literatura Española“, Madrid, 1789, 8-vo, Tom. VI, pp. 170, etc. „Suprimiendo las que verdaderamente eran de él“—такими смѣлыми слова критика.

<sup>22)</sup> Едва ли можно сомнѣваться, что такъ и было въ дѣйствительности, послѣ того какъ мы сравнимъ мнѣнія, выражаемыя каноникомъ относительно драмы въ первой части Донъ-Кихота (1605), съ воззрѣніями, встрѣчающимися въ началѣ втораго акта „Rufian Dichoso“ (1615).

Сервантеса быстро приближалась къ конву. Въ октябрь того же года (1615) онъ издалъ вторую часть *Донъ-Кихота*, гдѣ въ посвященіи графу де Лемосу, который въ некоторое время покровительствовалъ ему <sup>33)</sup>, онъ говоритъ о своемъ разстроеномъ здоровьи, выражая опасеніе, что проживеть не болѣе нѣсколькихъ мѣсяцевъ. Однако бодрое расположеніе духа, которое пережило страданія въ Левантѣ, Алжирѣ и испанскихъ тюрьмахъ и было въ состояніи, когда онъ приближался уже къ семидесятому году, произвело на свѣтъ такое произведеніе, какъ вторая часть *Донъ-Кихота*, — и теперь не покинуло его, когда силы его уже были растрчены болѣзью и старостью. Съ не уменьшавшеюся энергіею работалъ онъ надъ своимъ романомъ „*Переклещъ и Сигизмунда*“, кручившъ только о томъ, что у него не хватить жизни окончить его и поднести своему великодушному покровителю, какъ послѣднее выраженіе своей благодарности. Весною онъ отправился въ Эскивиасъ, гдѣ у него было небольшое имѣніе, полученное имъ за женою, и послѣ своего возвращенія написалъ предисловіе къ неизданному роману, гдѣ съ свойственнымъ ему задумчивымъ юморомъ, онъ рассказываетъ веселую исторію о томъ, какъ на обратномъ пути въ Мадридъ онъ встрѣтилъ студента-медика, который надалъ ему много хорошихъ совѣтовъ относительно водяной, отъ которой онъ страдалъ, на что онъ возразилъ, что, судя по состоянію своего пульса, онъ не проживеть далѣе ближайшаго воскресенья. „Итакъ—заканчиваетъ онъ это замѣчательное предисловіе—прощайте пути, прощай веселое настроеніе духа, прощайте друзья: я чувствую, что умираю, и у меня остается только одно желаніе увидѣть васъ вскорѣ счастливыми на томъ свѣтѣ!“.

Въ такомъ расположеніи духа онъ сдѣлалъ всѣ приготовления къ смерти, какъ дѣлалъ тогда много добрыхъ католики <sup>34)</sup>: 2 апрѣля

<sup>33)</sup> Обыкновенно думаютъ, что графъ де Лемосъ и архіепископъ Толедскій покровительствовали и помогали Сервантесу; самое утѣшительное доказательство этого мы находимъ въ посвященіи ко второй части *Донъ-Кихота*. Я опасался, однако, что ихъ покровительство слишкомъ походило на милостыню. Дѣйствительно, оно и названо *limosna* въ томъ единственномъ случаѣ, гдѣ одинъ изъ современниковъ Сервантеса упоминаетъ о немъ. См. *Salas Barbadillo*, въ посвященіи къ „*Estafeta del Dios Momo*“, Madrid, 1627, 12-мо.

<sup>34)</sup> „Who, to be sure of Paradise,  
Dying put on the weeds of Dominic,  
Or in Franciscan think to pass disguised.“

(т. е. которые—какъ выражаетъ Мильтонъ, чтобы обезпечить за собой рай облеклись въ рясу доминиканца или францисканца).

Альфонсо Вальдесъ—если онъ авторъ замѣчательнаго діалога „*Меркурій и Харонъ*“ („*Dialogo de Mercurio y Caron*“, около 1530 г. См. выше, гл. V. прим. 42)—имѣлъ объ этомъ такое же понятіе, какъ Мильтонъ, и болѣе разумное, чѣмъ у Сервантеса; ибо онъ заставляетъ одного религіознаго человѣка рассказывать Харону, что, лежа на одрѣ смерти, когда друзья упрямивали его возложить на себя одѣяніе св. Франциска, онъ отвѣчалъ имъ: „*He guardo, ya sabeis quanto me guarde siempre de enganar a ninguno; para que quercis que me ponga ahora en enganar a Dios?*“ Ed. 1850, p. 172. (т.-е. „вы знаете братья, какъ я всегда остерегался обмануть кого-нибудь, зачѣмъ же вы настаиваете, чтобы я сбманулъ Бога?“).

1616 года онъ вступилъ въ орденъ Францисканцевъ, расу которыхъ онъ надѣлъ тремя годами раньше въ Алькалъ. Но даже и теперь все еще не покидали его авторскія чувства, живость ума и благодарность къ благодѣтелямъ. 18 апрѣля онъ получилъ окончательное помазаніе, а на слѣдующій день написалъ посвященіе своего послѣдняго произведенія графу де Лемосу, отличающееся въ одинаковой степени какъ его обычнымъ добродушнымъ юморомъ, такъ и торжественнымъ строемъ мыслей и вполне соответствовавшему его состоянію<sup>25)</sup>. Этотъ послѣдній извѣстный фактъ жизни Сервантеса показываетъ, что онъ до конца дней сохранилъ все свои способности и всю свою душевную ясность. Онъ умеръ четыре дня спустя, 23 апрѣля 1616 года, шестидесяти восьми лѣтъ отъ роду<sup>26)</sup>. Онъ былъ похороненъ, вѣроятно согласно его желанію, въ женскомъ монастырѣ св. Троицы; нѣсколько лѣтъ спустя монастырь былъ перенесенъ въ другую часть города, и что сдѣлалось послѣ этого съ прахомъ величайшаго гевія Испаніи, осталось неизвѣстнымъ<sup>27)</sup>.

<sup>25)</sup> Единственная извѣстная мнѣ вещь, которую можно сравнить съ упомянутымъ посвященіемъ Сервантеса, представляетъ прекрасное посвященіе Аддисона своимъ произведеніямъ своему другу и преемнику по должности, секретарю Краггу (Stagg), помѣщенное 4 июня 1719 года, стало быть за 13 дней до его смерти. Но въ посвященіи Сервантеса гораздо болѣе глубины и сердечности.

<sup>26)</sup> Боуль говоритъ (Anotaciones á Don Quixote, Salisbury, 1781, 4-to, Prólogo IX, прилѣчаніе), что Сервантесъ умеръ въ одинъ день съ Шекспиромъ; но это не вѣрно, такъ какъ календарь въ то время не былъ еще измѣненъ въ Англій, вслѣдствіе чего разница между календарями обѣихъ странъ должна была быть въ десять дней.

<sup>27)</sup> До 1835 года въ Испаніи не было памятника Сервантесу. Въ этомъ году была поставлена на Plaza del Estamento въ Мадридѣ бронзовая его статуя болѣе, чѣмъ въ натуральную величину, отлитая въ Римѣ скульпторомъ Сола изъ Барселоны. (См. El Artista, Madrid, 1834, 1835, Tom. I. p. 205; Tom. II, p. 12; и Seminario Pintoresco, 1836, p. 249). У меня есть прекрасная мраморная копія головы этой статуи, сдѣланная самимъ Солá въ 1835 году для моего друга испанца Дона Гильермо Пикарда (Don Guillermo Picard), человѣка одареннаго большимъ и эстетическимъ вкусомъ, и подаренная мнѣ въ 1859 году. На сколько мнѣ извѣстно, до 1835 года память Сервантеса не была увѣковѣчена никакимъ произведеніемъ искусства, если не считать выбитой въ 1818 году въ Парижѣ медали и небольшого медальона или бюста, помѣщеннаго въ 1834 году, на средства частнаго лица, надъ дверью дома въ улицѣ de los Francos въ Мадридѣ, гдѣ онъ умеръ.

Что касается до настоящей наружности Сервантеса—vera effigies—то объ этомъ идетъ почти столѣтніе споръ, который едва ли скоро окончится. Обычный портретъ Сервантеса представляетъ копію съ стариннаго оригинала принадлежащаго Испанской Королевской Академіи, которая приложила гравюру съ нея къ великобѣльному изданію Донъ-Кихота 1780 года, выставивъ основанія для этого въ Prologo (Lect. XVII—XX). Navarrete удовлетворился доводами Академіи (Madrid, 1819, pp. 196, 536—539). Съ тѣхъ поръ, однако, было найдено еще нѣсколько портретовъ, но ни одинъ изъ нихъ, по моему мнѣнію, не имѣетъ достаточной авторитетности. Послѣдній изъ нихъ, сопровождаемый не лишнимъ претензіи примѣчаніемъ, помѣщенъ передъ собраніемъ Documentos Nuevos para ilustrar la Vida de Cervantes<sup>28)</sup>, изданнымъ въ 1864 году въ Севильѣ Дономъ Хосе-Маріа-Асенсіо-и-Толедо. Представляемые имъ факты слѣдующіе:

Въ 1850 году Донъ Хосе прочелъ анонимную рукопись безъ обозначенія вре-

меня, принадлежавшую Дону Рафаэлю Монти Севильскому и озаглавленную „Relacion de Covas de Sevilla de 1590 á 1640. В этомъ манускриптѣ онъ нашелъ извѣстie; что на одной изъ 6 картинъ, нарисованныхъ Франциско Пачеко и Алонсо Васкесомъ для „Casa Grande de la Merced“, былъ портретъ Сервантеса, въ числѣ другихъ лицъ, бывшихъ въ Алжирѣ; эта картина представляла „los Padres de la Redencion con cautivos“. Въ 1864 году Донъ Хосѣ, по его мнѣнiю, нашелъ полное подтвержденiе этому извѣстiю въ рукописи о „Verdaderos Retratos de ilustres y memorables Varones por Francisco Pacheco“, сообщаящей, что онъ нарисовалъ портретъ съ отца Хуана Бернала, выдающагося духовнаго лица (см. выше, стр. 114, прим.), бывшаго въ Африкѣ. По словамъ Дона Хосѣ, эти 6 картинъ находятся въ севильскомъ „Museo Provincial“ и одна изъ нихъ „№ 19, Pedro de Nolasco“, по его мнѣнiю, и есть та самая картина, о которой было говорено выше, такъ какъ она изображаетъ сцену прибытiя изъ Африки Padres Redentores съ выкупленными плѣнниками, и одинъ изъ послѣднихъ, багъуега или лодочникъ, съ багромъ въ рукѣ, изображаетъ Сервантеса и представляеть вѣрный портретъ съ него. Documentos, pp. I, II, IV, X, XI, 68—82.

Оставляя въ сторонѣ болѣе мелкiя возраженiя на эту теорiю, которыхъ наберется нѣсколько, я приведу два другяе, рѣшающае, по моему мнѣнiю, дѣло. 1) Нѣтъ никакого основанiя предполагать, что № 19 содержитъ изображенiе отца Бернала, потому что мы имѣемъ свѣдѣнiя только о портретѣ его, нарисованномъ Пачеко, но нигдѣ не говорится, чтобы его изображенiе входило въ какую-нибудь картину. Пачеко такъ выражается: „Yo le retraté“. 2) Нѣтъ точно также никакого основанiя предполагать, что картина, содержащая портретъ Бернала, должна содержать и портретъ Сервантеса, такъ какъ оба они никогда не упоминаются вмѣстѣ.—Невѣрность той или другой изъ этихъ послѣднихъ разрушаетъ всю теорiю Дона Хосѣ; поэтому нѣтъ необходимости идти далѣе.

Гарценбушъ, въ письмѣ, предпосланномъ „Documentos“ (р. XVII), думаетъ, что голова багъуега и голова, объявленная академiей за Сервантесовскую, могутъ представлять одно и то же лицо въ различные перiоды жизни—puede e representar una persona, ес.; и Донъ Хосѣ (р. 87), повидимому, соглашается съ Гарценбушемъ. Съ своей стороны, я не вижу сходства между ними, но если оно есть, то голова багъуега подтверждала-бы подлинность принятаго академiей портрета, если допустить, что багъуега есть изображенiе Сервантеса; не слѣдуетъ однако упускать изъ виду, что молодой, прекрасный лодочникъ совершенно не похожъ на то описанiе, которое даетъ себѣ самъ Сервантесъ въ предисловiи къ своимъ новелламъ (1613); между тѣмъ какъ, съ другой стороны, мы не можемъ не согласиться съ осторожнымъ Наваретте, что старая академическая картина „conforme en todo“ съ этимъ очень подробнымъ описанiемъ. Vida, p. 196.

Къ величайшему сожалѣнiю, портретъ Сервантеса, который нарисовалъ, какъ видно изъ предисловiя къ новелламъ, „el famoso Juan de Jauregui“, до сихъ поръ не найденъ, хотя его усердно отыскивали. Повидимому, онъ совершенно удовлетворялъ самого Сервантеса и рѣшилъ бы всѣ вопросы.

Мы должны еще прибавить, что въ описанiи самого себя, о которомъ не разъ говорилось въ этомъ примѣчанiи, Сервантесъ говоритъ, что онъ былъ замкомъ, *tarta mudo*. Выраженiе рта на академическомъ портретѣ и статуѣ Сола, какъ мнѣ кажется, указываетъ на этотъ недостатокъ, точно также какъ это замѣтно на бюстахъ Демосоена, дошедшихъ до насъ изъ древности, и какъ это выражено генiемъ Микель-Анджело въ его хорошо извѣстной статуѣ Моисеа. (Visconti, Iconografia Greca, 8-vo, Milano, 1823, Tom. I. p. 385). Если я не ошибаюсь, то этотъ фактъ подтверждаетъ подлинность портрета, издавнаго академiей.

Г Л А В А XII.

СЕРВАНТЕСЪ.—ВГО ПЕРСИЛЕСЪ И СИГИЗМУНДА И ХАРАКТЕРЪ ЭТОГО ПРОИЗВЕДЕНІЯ.—ДОНЪ-КИХОТЪ.—ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, ПРИ КОТОРЫХЪ ОНЪ БЫЛЪ ЛАНДСАНЪ.—ЕГО ЦѢЛЬ И ОБЩІЙ ПЛАНЪ.—ПЕРВАЯ ЧАСТЬ.—АВЕЛЬЯНЕДА.—ВТОРАЯ ЧАСТЬ.—ХАРАКТЕРЪ ЦѢЛАГО ПРОИЗВЕДЕНІЯ.—ХАРАКТЕРЪ СЕРВАНТЕСА.

Спустя шесть мѣсяцевъ послѣ смерти Сервантеса <sup>1)</sup> его вдовѣ было дано позволеніе на изданіе „Персилеса и Сигизмунды“ и въ 1617 году это произведеніе было напечатано <sup>2)</sup>. Намѣреніе автора состояло, повидимому, въ томъ, чтобы написать серьезный романъ, который былъ бы для подобныхъ произведеній тѣмъ же, чѣмъ Донъ-Кихотъ былъ для романа комическаго. Такъ, по крайней мѣрѣ, можно заключить изъ выраженій самого Сервантеса и его друзей.

<sup>1)</sup> Передъ смертью Сервантесъ богѣ или менѣе приготовилъ къ печати слѣдующія произведенія: „Las Semanas del Jardin“, объявленное еще въ 1613 году; вторую часть „Galatea“, объявленную въ 1615 году; „Bernardo“, упомянутое передъ самою смертью въ Посвященіи къ „Персилесу“, и, наконецъ, нѣсколько вѣсь, упоминаемыхъ въ предисловіи къ раньше изданнымъ пьесамъ и въ приложеніи къ „Viaje del Parnaso“. Всѣ эти произведенія въ настоящее время, вѣроятно, потеряны. Приписывались ему и другія произведенія. О „Viasarié“ я буду говорить въ Приложеніяхъ, а о двухъ апокрифическихъ главахъ Донъ-Кихота въ примѣчаніи къ этой главѣ. Сюда можно присоединить также письмо о народномъ преданствѣ, часть котораго напечатана въ 12-томъ томѣ „Biblioteca de Autores Españoles“, 1851, р. XXVII.

<sup>2)</sup> Первое изданіе Персилеса и Сигизмунды было напечатано съ слѣдующимъ заглавіемъ: „Los trabajos de Persiles y Sigimunda, Historia Setentrional, por M. de Cervantes Saavedra, dirigida“, etc., Madrid, 1617 8-vo, por Juan de la Cuesta; перепечатки его явились въ томъ же году въ Валенсіи, Памплонѣ, Барселонѣ и Брюсселѣ. У меня есть одинъ экземпляръ перваго изданія и того, которое напечатано было въ томъ же году въ Памплонѣ. Но самое лучшее изданіе Мадридское, 1802 года, in 8°, въ 2 томахъ. Существуетъ англійскій переводъ М. Л., изданный въ 1619 году; я его никогда не видалъ, но, безъ сомнѣнія, изъ него Флетчеръ заимствовалъ матеріалы для той части Персилеса, которою онъ воспользовался (вѣрнѣе сказать: которою онъ злоупотребилъ) въ своей пьесѣ „Custom of the Country“, поставленной на сцену еще въ 1628 году, но напечатанной только въ 1647 году; даже имена действующихъ лицъ иногда тѣ же самыя. См. Persiles, кн. I, гл. 12 и 13; и ср. кн. II, гл. 4 съ англійской пьесой актъ IV, сц. 3, и кн. III, гл. 6 и т. д. съ актомъ II, сц. 4 и т. д. Иногда попадаются буквальные переводы, подобно слѣдующему:

„Sois Castellano?“ me preguntó en su lengua Portuguesa. „No, Senora“, le respondí yo; „Sino forastero, y bien lejos de esta tierra“. „Pues aunque fuerades mil veces Castellano“, replió ella, „os librara yo, si pudiera, y os libraré si puedo; subid por cima deste lecho, y éntraos debaxo de este tapiz, y éntraos en un hueco que aqui hallareis, y no os movais, que si la justicia viniere, me tendrá respeto, y creará lo que yo quisiere decirles“. Persiles, Lib. III, cap. 6.

Флетчеръ передаетъ это слѣдующимъ образомъ:

Guio mar. Are you a Castilian?

Rutilio. No, Madam: Italy claims my birth.

Въ посвященіи ко второй части Донъ-Кихота онъ говоритъ: „въ числѣ забавныхъ книгъ эта будетъ или худшею или лучшею на нашемъ языкѣ“. Къ этому онъ прибавляетъ, что его друзья считали ее достойною удивленія, а Вальдивіальсо <sup>3)</sup> говорилъ послѣ его смерти, что въ этомъ сочиненіи онъ, если не превзошелъ всѣ свои предыдущія произведенія, то по меньшей мѣрѣ сравнися съ ними.

Но серьезный романъ, продуктъ исключительно современной цивилизаціи, тогда еще не былъ достаточно развитъ, чтобы доставить Сервантесу возможность достигнуть особеннаго успѣха въ этой области, тѣмъ болѣе, что его гений былъ отъ природы сложенъ къ юмору. Мнѣнья путешествія Лукіана, три или четыре греческихъ романа и романы рыцарскіе составляли все, чѣмъ могъ руководствоваться Сервантесъ; тогда еще не было ничего, чтобы ближе стояло къ современному роману, чѣмъ нѣкоторыя изъ его собственныхъ новеллъ. Можетъ быть, сначала онъ хотѣлъ написать рыцарскій романъ, измѣненный согласно съ духомъ вѣка и свободный отъ тѣхъ нецѣлостей, которыми изобилдовали романы, написанные до него <sup>4)</sup>. Но если у него и была подобная мысль, то успѣхъ его Донъ-Кихота почти по необходимости долженъ былъ отвлечь его отъ попытки привести ее въ исполненіе. Поэтому въспомните, что онъ имѣлъ въ виду греческіе романы и взялъ образцомъ для себя, на сколько онъ въ этомъ нуждался, „Феагена и Хариклею“ Геліодора <sup>5)</sup>. Свое произведеніе онъ называлъ „Съверный

Gui, I ask not with purpose to betray you. If you were ten thousand times a Spaniard, the nation we Portugals most hate, I yet would save you, if it lay in my power. Lift up these hangings; Behind my bed's head there's a hollow place, into which enter.

(Rutilio retires behind the bed.)

So;—but from this stir not.

If the officers come, as you expect they will do, I know they owe such reverence to my lodgings, that they will easily give credit to me and search no further.

Act II. Sc. 4.

Можно привести и другія параллельныя мѣста; но не слѣдуетъ забывать, что между обоими произведеніями есть одна существенная разница: въ то время какъ „Персидесъ“ отличается большою чистотою мысли и чувства, „The Custom of the Country“ представляетъ собою одну изъ неприличнѣйшихъ вещей на англійскомъ языкѣ. Она такъ неприлична, что Драйденъ нѣсколько сѣмью называетъ ее худшею въ томъ отношеніи, чѣмъ всѣ собственныя его пьесы вместе. Dryden's Works, Scott's ed., London, 1818, 8 v., Vol. XI, p. 239. На сколько я помню, самый ранній видѣнный мною переводъ Персидеса и Сигизмунды былъ французскій Франсуа де Россё, Парижъ, 1618 года; но лучший переводъ это анонимный англійскій (Лондонъ, 1864), приписываемый мѣстъ Л. Д. Стюллі. <sup>6)</sup> въ немъ пропущено много хорошихъ мѣстъ, напр. кн. III, гл. VI, VII, VIII и т. д. У меня есть также итальянскій переводъ Франческо Элла (Francesco Ella), напечатанный въ Венеціи въ 1626 году.

<sup>3)</sup> Въ Argobacion отъ 9 сентября 1616 года. изд. 1802, III, Томъ I, стр. VII.

<sup>4)</sup> Такъ можно думать, основываясь на началѣ 48-й главы первой части Донъ-Кихота.

<sup>5)</sup> Однажды онъ намекаетъ, что это переводъ, но не говоритъ съ какаго языка (см. начало II книги). Одинъ остроумный и изысканный критикъ нашего вре-



романомъ“ и отдѣлять главнымъ его сюжетомъ страданія Персилеса, сына короля исландскаго, и Сигизмунды, дочери фриландскаго короля. Дѣйствіе одной половины романа происходитъ на сѣверѣ Европы, а другой—на югѣ. Сервантесъ имѣлъ военныя свѣдѣнія о морскихъ короляхъ и пиратахъ Сѣвернаго моря, но очень мало зналъ географію тѣхъ странъ, изъ которыхъ они происходили. Нѣтъ поэтому ничего болѣе фантастичнаго и невѣроятнаго, какъ его описанія дикарей и обледенныхъ острововъ, гдѣ по его волѣ имѣютъ мѣсто грубыя и страшныя приключенія.

Когда дѣйствіе переносится въ Португалію, Испанію и Италію, черезъ которыхъ его герой и героиня, постоянно скрываясь подъ именами Періандро и Ауристелья, совершаютъ паломничество въ Римъ,—мы не встрѣчаемъ уже большинства тѣхъ странностей, которыми портятъ первую половину романа. Но взятый въ цѣломъ, романъ все же представляетъ изъ себя какой-то лабиринтъ разсказовъ, обнаруживающій, правда, силу воображенія, изумительную въ человѣкѣ столь преклоннаго возраста, какъ Сервантесъ, перевалившаго уже за шестьдесятъ три года, относительно котораго, притомъ, можно было бы предполагать, что горькія мысленія и неизлѣчная болѣзнь слѣбная его силъ; но все же это лабиринтъ, изъ котораго мы вытупываемся съ радостью и чувствуемъ облегченіе, когда труды и испытанія Персилеса и Сигизмунды кончаются и они, по устраненіи всего, что препятствовало ихъ любви, счастливо соединяются бракомъ въ Римѣ. Нѣтъ сомнѣнія, что въ длинномъ ряду отдѣльныхъ разсказовъ, которыми переюжено это странное прозведеніе, нѣкоторые граціозны самъ по себѣ, другіе интересны потому, что содержатъ слѣды жизненной опытности Сервантеса<sup>9)</sup>; вообще всѣ они написаны такимъ тщательно отдѣлан-

меніи говорить: „Des naufrages, des déserts, des descentes par mer, et des ravissements, c'est donc toujours plus ou moins l'ancien roman d'Héliodore“. (Sainte-Beuve, Critiques, Paris, 1889, 8-vo, Tom. IV, p. 178). Эти слова можно отнести болѣе, чѣмъ къ половинѣ Персилеса и Сигизмунды. Два подражанія Персилесу или, по крайней мѣрѣ, тому греческому роману, который послужилъ ему образцомъ, скоро появились въ Испаніи. Первое: это „Historia de Nipólito y Aminta“ Франциско де Кинтана (Madrid, 1627, 4-to), раздѣленная на восемь книгъ и содержащая въ себѣ значительное количество стиховъ. Второе подражаніе: „Eustorgio y Clorilene, Historia Moscovica“ Энрике Суаресады-де-Мендоса и—Фигероа (1629), въ 13 книгахъ, съ обѣщаніемъ продолженія; имѣющійся у меня экземпляръ напечатанъ въ Сарагосѣ, въ 1665 году, in 4°. Оба подражанія написаны безъ таланта и, разсматриваемыя какъ произведенія фантазіи, не имѣютъ никакой цѣны. Второе изъ нихъ, повидимому, вызвано къ жизни непосредственно Персилесомъ.

<sup>9)</sup> Изъ начала III книги мы узнаемъ, что дѣйствіе Персилеса и Сигизмунды происходитъ во время Филиппа II или Филиппа III, когда въ Лиссабонѣ жилъ испанскій вице-король. Путешествія героя и героини по югу Испаніи и Италіи являются какъ бы воспоминаніемъ о собственномъ путешествіи Сервантеса въ этихъ странахъ во дни юности, между тѣмъ, какъ 10 и 11 главы III книги носятъ на себѣ слѣды его горькихъ воспоминаній о своемъ плѣнѣ въ Алжирѣ. Слѣдуетъ также отмѣтить его близкое знакомство съ Португаліей, обнаруживаемое въ этомъ произведеніи. Какъ почти во всемъ, что имъ написано, такъ и здѣсь мы часто встрѣчаемъ черты и факты изъ его собственной жизни. Изъ всѣхъ

нымъ слогомъ, какъ, можетъ быть, ни одно другое изъ его произведений. Но въ концѣ концовъ этотъ романъ далекъ отъ того, чѣмъ считали его самъ Сервантесъ и его друзья, видѣвшіе въ немъ образцовое произведение въ этомъ поэтическомъ родѣ и лучшее твореніе его автора.

Такая честь безспорно принадлежитъ, по единодушному приговору двухъ столѣтій, его *Донъ-Кихоту*, — произведенію, которое болѣе, чѣмъ всякое другое современной автору эпохи и даже позднѣйшихъ временъ, носитъ на себѣ глубочайшій отпечатокъ національнаго характера, выразителемъ котораго оно является и которое вслѣдствіе этого снискало, въ свою очередь, всеобщую любовь каніи въ такой степени, какая никогда не выпадала на долю другимъ художественнымъ произведеніямъ <sup>7)</sup>. Когда Сервантесъ началъ его писать — совершенно неизвестно. Въ продолженіе двадцати лѣтъ до появленія первой части *Донъ-Кихота* онъ почти ничего не напечаталъ <sup>8)</sup>, и то немногое, что мы знаемъ о немъ въ этотъ длинный и печальный періодъ его жизни, показываетъ только, съ какою трудомъ онъ добывалъ средства къ жизни для содержанія себя и семейства, находя себя занятія, которыя, какъ можно предполагать, вообще были важны и мелочны, да кромѣ того, безъ сомнѣнія, вели иногда къ неприятнымъ послѣдствіямъ. Поэтому, преданіе о преслѣдованіяхъ, которымъ подвергся онъ въ *Ла-Манчѣ*, и собственное свидѣтельство, что *Донъ-Кихотъ* началъ въ тюрьмѣ, — вотъ все, что намъ извѣстно относительно обстоятельствъ, среди которыхъ романъ былъ впервые задуманъ. Что эти обстоятельства привели къ такому блестящему результату, — это составляетъ поразительный фактъ не только въ жизни Сервантеса, но и въ исторіи человѣческаго генія и показываетъ, насколько складъ его темперамента былъ далекъ отъ того, какой обыкновенно встрѣчается у гениальныхъ людей.

Подъ руками некоторыхъ черезчуръ утонченныхъ критиковъ цѣль написанія *Донъ-Кихота* иногда слишкомъ расширялась. Утверждали, что *Донъ-Кихотъ* есть выраженіе присущаго нашей природѣ кон-

---

произведений Сервантеса „Персимель и Сигизмунда“ имѣли наибольшій успѣхъ. Въ два года явилось восемь его изданій, а отъ 1618—1626 гг. оно было переведено на итальянскій, французскій и англійскій языки.

<sup>7)</sup> Мои собственные наблюденія въ Испаніи вполне подтверждаютъ увѣреніе Инглиса (Ingles, *Rambles in the Footsteps of Don Quixote*, London, 1837, 3-vo, p. 26), что „нѣтъ ни одного испанца, которому Сервантесъ былъ бы совершенно неизвѣстенъ“. По крайней мѣрѣ никто изъ тѣхъ, къ кому я обращался съ вопросомъ — въ числѣ ихъ было много лицъ изъ низшихъ слоевъ общества — не выказалъ полнаго незнакомства съ *Донъ-Кихотомъ* и Санчо Пансо.

<sup>8)</sup> Онъ самъ считалъ это время печальнымъ періодомъ своей жизни, какъ видно изъ его словъ въ Prologo. „Al cabo de tantos años como ha, que duermo en el silencio del olvido“ и т. д. (т. е.: въ концѣ столькихъ лѣтъ, проведенныхъ мною въ тишинѣ забвенія и т. д.) Дѣйствительно, съ 1584 до 1605 года онъ ничего не напечаталъ, исключая нѣсколькихъ небольшихъ стихотвореній невысокаго достоинства; все это время было, повидимому, занято тяжелою борьбою за обезпеченіе своего существованія.

траста между поэтическимъ и прозаическимъ элементами, между героизмомъ и великодушіемъ съ одной стороны, являющимися чисто иллюзіей, и холоднымъ эгоизмомъ съ другой, составляющими истинную и дѣйствительную основу жизни<sup>9)</sup>). Но это чисто метафизическое заключеніе, извлеченное изъ такихъ взглядовъ на романъ, которые въ одно и то же время и недостаточны, и преувеличены. Оно противорѣчитъ духу того вѣка, который не былъ склоненъ къ сатирѣ столь философскаго и общаго характера, противорѣчитъ и характеру самаго Сервантеса, если мы прослѣдимъ его съ того времени, когда онъ впервые поступилъ въ военную службу и тоился въ плѣну въ Алжирѣ и вплоть до того момента, когда его теплое и благородное сердце предиктовало ему посвященіе „Перекреста и Сигизмунда“ графу Лемосу. Вся его душа была скорѣе полна радостною вѣрою въ человѣческую добродѣтель и весь его образъ дѣйствій противорѣчитъ, повидному, тому обезкураживающему и горькому презрѣнію ко всему возвышенному и благородному, которое необходимо предполагается при подобномъ толкованіи Донъ-Кихота<sup>10)</sup>.

Самъ Сервантесъ не даетъ намъ права придавать его роману подобный скрытый смыслъ. Въ самомъ началѣ его онъ возбѣщаетъ, что единственная его цѣль—подорвать славу и авторитетъ рыцарскихъ романовъ, а въ концѣ онъ снова заявляетъ отъ своего имени, что у него было только одно желаніе: внушить отвращеніе къ лживымъ и нелѣпымъ рассказамъ рыцарскихъ книгъ<sup>11)</sup>; причемъ

<sup>9)</sup> Эта мысль отчасти развита Бутервекомъ (*Geschichte der Poesie und Belletristik*, Göttingen, 1818, 8-vo, Tom. III. pp. 385—387); ее же развилъ полнѣе и отстаивалъ съ своимъ обычнымъ краснорѣчіемъ Сисмонди. *Littérature du Midi de l'Europe*, Paris, 1808, 8-vo, Tom. III. pp. 339—348.

<sup>10)</sup> Много другихъ толкованій выпало на долю Донъ-Кихоту. Нелѣпѣйшее изъ нихъ принадлежитъ Даниэлю Дефо, который считаетъ его „эмблематической исторіей и справедливой сатирой на герцога Медину Сидонія, значительную личность въ тогдашней Испаніи“. (*Wilson's Life of De Foe*, London, 1830, 8-vo, Vol. III. p. 437, note). Въ „*Vuscarie*“—если только существовало подобное сочиненіе—утверждалось, что въ Донъ-Кихотѣ описываются „нѣкоторыя предприятия и любовныя дѣла императора Карла V.“ См. Приложение (D).

<sup>11)</sup> Въ предисловіи къ первой части онъ говоритъ: „*No mira á mas que á deshacer la autoridad y sabida, que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de Caballerias, т. е. „Дѣль дѣло идетъ о томъ, чтобы подорвать авторитетъ и распространеніе въ народѣ рыцарскихъ книгъ“. Десять лѣтъ спустя онъ оканчиваетъ вторую часть слѣдующими замѣчательными словами: „*No ha sido otro mi deseo, que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de Caballerias, que por las de mi verdadero Don Quixote van ya tropezando, y han de caer del todo sin duda alguna. Vale*“, т. е. „Я не имѣлъ другой цѣли какъ сдѣлать проливными людьми вымышленныя исторіи рыцарскихъ романовъ, которыя будутъ вытѣснены правдивой исторіей моего Донъ-Кихота и безъ сомнѣнія скоро совсѣмъ исчезнутъ. Прощай.“ Тяжело слышать, что искреннее признаніе великаго человѣка черезъ два столѣтія послѣ его смерти подвергается сомнѣнію представителями черезъ-чуръ утонченной критики. Частью, но не вполне устранить это затрудненіе Д. Висенте Сальва въ своемъ умномъ и интересномъ этюдѣ: „Отвѣненъ ли до сихъ поръ Донъ-Кихотъ по достоинству?“ Онъ утверждаетъ, что Сервантесъ не имѣлъ намѣренія осмѣять рыцарскіе романы въ ихъ сущности, но только*

онъ радуется своему успѣху, какъ никому не малое значеніе подвигу. Такъ въ дѣйствительности и было. Мы имѣемъ не мало свидѣтельствъ, что увлеченіе этими романами было такъ велико въ XVI столѣтіи въ Испаніи, что возбуждало трепетъ въ болѣе разсудительныхъ людяхъ. Многие изъ выдающихся современныхъ писателей говорили о несчастныхъ послѣдствіяхъ этого увлеченія; къ числу ихъ принадлежали Fernandez de Oviedo, почтенный Luis de Granada, Luis de Leon, Luis Vives, великій ученый, и Malon de Chaide, авторъ краснорѣчиваго произведенія „Обращеніе Маріи Магдалины“<sup>12)</sup>. Гевара, ученый и счастливый придворный Карла V, замѣчаетъ, что въ его время „публика ничего не читала кромѣ такихъ постыдныхъ книгъ, какъ „Амадисъ Гальскій“, „Тристанъ“, „Прималеонъ“ и т. п.“<sup>13)</sup>; остроумный авторъ „Диалога о языкахъ“ говоритъ, что десять лѣтъ, проведенныхъ имъ при дворѣ, онъ потратилъ на изученіе „Флоризанда“, „Лузуарте“, „Крестоваго рыцаря“ и другихъ подобныхъ книгъ, которыми онъ и названія не помнитъ<sup>14)</sup>; мы знаемъ изъ различныхъ источниковъ, какъ и отъ самого Сервантеса, что многие считали эти выдумки за истинныя происшествія<sup>15)</sup>. Наконецъ эти книги были сочтены столь вредными, что въ 1553 году закономъ были запрещены ихъ печатаніе и продажа въ американскихъ колоніяхъ, а въ 1555 году кортесы добивались того же запрещенія относительно самой Испаніи, выражая желаніе, чтобы были преданы сожженію и всѣ раньше напе-

изгнать изъ нихъ нечѣпости и невѣроятности, и что онъ, собственно говоря, написалъ только новый романъ въ томъ же родѣ, уничтожившій всѣ предшествовавшіе, потому что былъ безконечно выше ихъ. Ochoa, *Apuntes para una Biblioteca*, Paris, 1842, 8-vo, Tom. II. pp. 728—740.

<sup>12)</sup> См. Oviedo, *Hist. General y Natural de las Indias*, Ed. Rios, Tom. I. 1851, p. XXIX. *Simbolo de la Fé*, Parte II. Cap. 17, въ концѣ. I. P. Forner, *Reflexiones, etc.*, 1786, pp. 32—35. *Conversion de la Magdalena*, 1592, *Prólogo al Letor*. Всѣ пятеро строги въ своихъ сужденіяхъ; къ нимъ можетъ быть причисленъ Хуанъ Санчесъ Вальдесъ де ла Плата, который въ предисловіи къ своей „*Chronica del Nombre*“ (folio, 1595), говоритъ: „Молодые люди и дѣвушки и даже люди зрѣлаго возраста тратятъ свое время на чтеніе книгъ, которыя съ полнымъ правомъ могутъ быть названы сборниками проповѣдей сатаны; онѣ пренеполнены хвастовствомъ и геральдическими бреднями разныхъ Амадисовъ и Эспландіановъ и имъ подобныхъ бродягъ, набивающихъ головы члѣвколюбивой ложью и вздорными фантазіями, что составляетъ вещь очень желательную дьяволу“. Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что въ концѣ XVII вѣка Николай Антонио вовсе не желалъ уничтоженія рыцарскихъ книгъ. См. предисловіе въ *Bibliotheca Nova*, § 27.

<sup>13)</sup> „*Vemos, que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros que es affrenta nombarlos, como son Amadis de Gaula, Tristan de Leonis, Primaleon, etc.* Obras de Ant. de Guevara, Valladolid, 1545, folio, f. CLVIII, b.

<sup>14)</sup> Это мѣсто слишкомъ длинно для цитаты, но оно написано въ очень строгомъ стилѣ. См. *Maupas y Siscar, Origenes*, Tom. II. pp. 157, 158.

<sup>15)</sup> См. выше, Т. I, стр. 205—209. Также и Francisco de Portugal, умершій въ 1632 году, рассказываетъ въ „*Arte de Galanteria*“ (Lisboa, 1670, 4-to, p. 96), что Simon de Silveira (вѣроятно, это португальскій поэтъ, жившій около 1600 года, Barbosa, Tom. III. p. 722) однажды клялся надъ евангеліемъ, что онъ считаетъ всего Амадиса за истинную исторію.

чатанные экземпляры их<sup>16)</sup>). Зло, действительно, сделалось страшным и благоразумные люди понимали это.

Уничтожить страсти, пустившую такіе глубокиѣ корни во всѣхъ классахъ общества<sup>17)</sup>, отъратить его отъ того единственнаго чтенія, которое можно считать самымъ моднымъ и популярнымъ для того времени<sup>18)</sup>, — было, конечно, смѣлымъ предпріятіемъ, которое не могло никонимъ образомъ исходить отъ человѣка съ надорванной и разочарованной душой, не имѣющаго вѣри въ то, что составляетъ лучшую принадлежность нашей природы. Всего болѣе достойно удивленія, что цѣль Сервантеса увѣчалась такими успѣхомъ, въ которомъ невозможно сомнѣваться. Послѣ появленія Донъ-Кихота въ 1605 году не было написано ни одной рыцарской книги; съ того же времени перестали перепечатываться, за однимъ или двумя неважными исключеніями, даже тѣ книги, которыя уже пользовались величайшею популярностью<sup>19)</sup>; такъ что съ тѣхъ поръ и до

<sup>16)</sup> Clémentin, въ предисловіи къ изданію Донъ-Кихота, Tom. I. pp. XI—XVI, приводитъ много другихъ доказательствъ страсти къ рыцарскимъ книгамъ въ Испаніи въ этотъ періодъ и относительно закона 1559 года: ссылается на „Recopilacion de Leyes de las Indias“, Lib. I. Tit. 24, Ley 4. У него напечатана также очень интересная петиція кортесовъ 1555 года, известная мнѣ только по оффиціальному изданію: „Capitulos y Leyes“ (Valladolid, 1558, fol. LV, v.), которая вѣроятно имѣла бы результатомъ обнародованіе требуемаго закона, еслибы отреченіе императора въ томъ же году не затормозило этого дѣла.

<sup>17)</sup> Въ Донъ-Кихотѣ, ч. I, гл. 82 и другихъ мѣстахъ, находимъ очень удачныя намеки на увлеченіе низшихъ классовъ рыцарскими книгами. Это увлеченіе раздѣлялось и болѣе просвѣщенными классами. Francisco de Portugal въ „Arte de Galanteria“, написанномъ раньше 1632 года, рассказываетъ слѣдующій анекдотъ: „Одинъ рыцарь, вернувшись однажды домой съ охоты, услышалъ вопли жены, дочерей и ихъ служанокъ. Удивленный и ошеломленный, онъ спросилъ ихъ, не умеръ ли кто изъ дѣтей или родственниковъ? „Нѣтъ“, отвѣчали онѣ, рыдая. „Такъ отчего же вы такъ плачете?“ снова спросилъ онъ, еще болѣе удивленный. „Ахъ! — отвѣчали онѣ: Амадисъ умеръ“. До этихъ поръ онѣ любили“. Стр. 96.

<sup>18)</sup> Самъ Сервантесъ, какъ показываетъ Донъ-Кихотъ, былъ въ извѣстномъ періодъ жизни ревностнымъ читателемъ рыцарскихъ романовъ. Его близкое знакомство съ ними обнаруживается между прочимъ изъ конца 20 главы I части, гдѣ, говоря о Газабатѣ изъ Галаора, онъ замѣчаетъ, что это имя только однажды упоминается въ исторіи Амадиса Гальскаго. Чтобы повѣрить эти слова, неутомимый Боуль прочелъ весь этотъ безконечный романъ. См. его „Письмо къ д-ру Перси о новомъ классическомъ изданіи Донъ-Кихота“. London, 1777, 4-то, p. 23.

<sup>19)</sup> Faria y Sousa въ комментаріяхъ на Лузіаду, 1637 года (Canto VI, fol. 138), говоритъ уже, что вслѣдствіе появленія Донъ-Кихота рыцарскія книги „no son tan leidos“. Изъ посвященія къ мадритскому изданію Донъ-Кихота 1968 года мы узнаемъ, что его предшущія изданія „han deaterrado los libros de caballerias tan perjudiciales a las costumbres“. Navarrete, pp. 500, 502. Клеменсъ въ предисловіи 1833 года замѣчаетъ, что романъ „D. Policiano de Boecia“, напечатанный въ 1602 году, былъ послѣднею рыцарскою книгою, написанною въ Испаніи, и прибавляетъ, что послѣ 1605 года „no se publicó de nuevo libro alguno de caballerias, y dejaron de reimprimirse los anteriores“ (стр. XXI). Есть однако исключенія. Такъ „Genealogia de la Toledana Discreta, Primera Parte“ Евгенія Мартинеса, рыцарская поэма въ октавахъ, недурно написанная, была перепечатана въ 1608 году; также „El Caballero del Febo“ и „Claridiano“, его сынъ, существуютъ въ изданіяхъ 1617 года. О времени на-

нашего времени онъ постоянно исчезали и составляютъ теперь великую библиографическую рѣдкость. Здѣсь мы имѣемъ единственную въ своемъ родѣ примѣръ силы гениальнаго ума, который однимъ хорошо рассчитаннымъ ударомъ уничтожаетъ цѣлую цѣтущую и популярную область литературы великой и гордой націи.

Планъ, который принялъ Сервантесъ для достиженія этой цѣли, можетъ быть, еще не предвидя всего его развитія, а еще менѣе всѣхъ его результатовъ, былъ столько же простъ, сколько оригиналенъ. Въ 1605 году <sup>20)</sup> онъ издалъ первую часть *Донъ-Кихота*, въ которой изобразилъ одного провинціального дворянина изъ Ла-Манчи, провинциала истинно кастильскою честию и энтузіазмомъ, человека мягкаго и достойнаго характера, уважаемаго друзьями и любимаго подчиненными—до такой степени сведеннымъ съ ума продолжительнымъ чтеніемъ знаменитѣйшихъ рыцарскихъ книгъ, что онъ считаетъ ихъ за истину и чувствуетъ въ себѣ призваніе сдѣлаться однимъ изъ тѣхъ невозможныхъ странствующихъ рыцарей, которыхъ онъ описываютъ, мало того,—онъ дѣйствительно пускается въ странствованія для защиты угнетенныхъ и мщенія за оскорбленныхъ, какъ поступали герои его романовъ. Онъ мастеритъ себѣ странное вооруженіе и, чтобы довершить свое рыцарское снаряженіе, беретъ себѣ изъ сосѣдства оруженосца,—крестьянина среднихъ лѣтъ, невѣжественнаго и легковѣрнаго до крайности, но очень добродушнаго, обжору и глупа, себялюбиваго и неуклюжаго, но преданнаго своему господину, при случаѣ достаточно смѣлваго, чтобы понять нецѣпности своего положенія, и всегда забавнаго, а нерѣдко и вѣдка въ своихъ истолкованіяхъ его. Оба они отправляются изъ родной деревни на поиски за приключеніями, которыми повсюду въ изобиліи находятъ возбужденная фантазія рыцаря, превращающая вѣтряныя мельницы въ гигантовъ, пустынные гостиницы въ замки и галерныхъ преступниковъ въ несправедливо утѣсненныхъ дворянъ, между тѣмъ какъ оруженосецъ переводитъ все это на обыкновенную прозу дѣйствительности, дѣла это съ удивительною простотою, повидимому совершенно не сознавая своего юмора, представляющаго полнѣйшій контрастъ съ возвышенною и уточненною важною и блестящими иллюзіями его господина. Подобныя приключенія могли, конечно, привести только къ одному результату. Рыцарь и его оруженосецъ претерпѣваютъ рядъ забавныхъ неудачъ и наконецъ доставляются, какъ сумасшедшіе, домой въ родную деревню, гдѣ Сервантесъ оставляетъ ихъ, намекая, что исторія ихъ странствованій далеко еще не кончилась.

Съ этого времени мы слышимъ мало о Сервантесѣ и ничего объ его герояхъ, до тѣхъ поръ пока въ іюль 1613 года, въ предисловіи

большой популярности подобныхъ книгъ въ Испаніи можно судить по Библиографическому каталогу и замѣткамъ Salvá въ *Reoertorio mercano* (London, 1827, Tom. IV. pp. 29—74) и еще лучше по каталогу, который Гальяносъ издѣлалъ въ *Vivadeneuga, Biblioteca*, Tom. XL. 1857. Этими временемъ было

<sup>20)</sup> См. Приложение (Е).

къ своимъ новелламъ, онъ ясно не говоритъ о второй части Донъ-Кихота. Но прежде, чѣмъ эта вторая часть могла быть издана, даже прежде, чѣмъ она была окончена, кто, называющій себя Алонсо Фернандесъ де Авельянеда, судя по встрѣчающимся у него провинциализмамъ, арагонецъ и, какъ видно изъ нѣкоторыхъ фактовъ, доминиканскій монахъ, — выступилъ въ томъ 1614 года съ книгой, которую онъ безстыдно назвалъ „второю частью похождения остроумнаго рыцаря Донъ-Кихота Ламанчскаго“<sup>21)</sup>.

Относительно этой книги замѣчательны два факта. Во-первыхъ, то, что хотя трудно допустить, чтобы имя автора не было известно никому и въ особенности самому Сервантесу, однако только по догадкѣ этотъ романъ сначала часто приписывали королевскому духовнику Luis de Aliada, личности, на которую, вслѣдствіе ея вліянія при дворѣ, не считали возможнымъ напасть открыто; а потому его иногда связывали также съ именемъ Хуана Бланко де Пасъ (Juan Blanco de Paz), доминиканскаго монаха, бывшаго личнымъ врагомъ Сервантеса въ Алжирѣ. Второе, заслуживающее вниманія, обстоятельство заключается въ томъ, что неизвѣстный авторъ имѣлъ, повидимому, свѣдѣнія о принятыхъ Сервантесомъ планъ второй, тогда еще не оконченной, части Донъ-Кихота и воспользовался этими свѣдѣніями самымъ недостойнымъ образомъ, заставивъ Дона Альваро Тарре играть ту же самую роль, которую играть относительно Донъ-Кихота герцогъ и герцогиня и натолкнувъ своего рыцаря на приключеніе въ тавернѣ съ актерами, разыгрывающими одну изъ пьесъ Лопе де Веги, близко напоминающее мастерски описанный Сервантесомъ эпизодъ съ кукольными комедантомъ<sup>22)</sup>.

<sup>21)</sup> Сервантесъ попрекаетъ Авельянеду его арагонскимъ происхожденіемъ, потому что онъ иногда опускаетъ членъ тамъ, гдѣ кастилецъ поставилъ бы. (Донъ-Кихотъ, ч. II, гл. 59). Другія свѣдѣнія о немъ находимъ у Пеллисера: Vida, pp. CLVI—CLXV, у Наваррете: Vida, pp. 144 — 151; у Клеменсина въ примѣчаніяхъ къ Донъ-Кихоту, часть II, гл. 59, и въ „Comde Duque de Olivares“ сочиненіе Adolfo de Castro, Cadix, 1846, 8-vo, pp. 11, etc. Этотъ Авельянеда кто бы онъ ни былъ, назвалъ свою книгу „Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha“ и т. д. (Tarragona, 1614, 12-mo) и напечаталъ ее такъ, что она очень походила на изданіе 1606 года первой части Донъ-Кихота, напечатанное въ Валенсіи. У меня есть оба изданія. Существуетъ нѣсколько изданій книги Авельянеды: Мадридъ 1782, 1805 и 1851 гг. и переводъ Лесажа 1704 года, въ которомъ переводчикъ по своему обыкновенію безъ церемоніи измѣняетъ и удлинняетъ оригиналъ.

Можетъ быть заслуживаетъ замѣчанія, что Погъ въ своемъ „Essay on Criticism“ (267 и т. д.) рассказывая одну анекдотъ о Донъ-Кихотѣ, ссылается на книгу не Сервантеса, но Авельянеды и притомъ въ переводѣ Лесажа, Liv. III. chap. 29. Лица, хорошо знакомыя съ Сервантесомъ, нерѣдко приходятъ въ умнѣе, что не могутъ отыскать этого мѣста, полагая, что ссылка Пола относится къ настоящему „Донъ-Кихоту“.

<sup>22)</sup> Avellaneda, с. 26. Другой французскій переводъ, гораздо лучший чѣмъ переводъ Лесажа, сдѣланъ Жермонъ де Лавинъ (Paris, 1858, 8-vo), снабдившимъ его предисловіемъ и примѣчаніями, частью предназначенными для реабилитаціи Авельянеды.

Fr. Luis de Aliaga былъ одно время генераль-инквизиторомъ и лицомъ съ

Но это составляет все, чѣмъ можетъ насъ интересовать эта книга, которая, если въ некоторыхъ отношеніяхъ и не безъ стоимости, въ общемъ пошла и скучна и была бы теперь забыта, еслибы не была связана съ знаменитымъ романомъ. Въ предисловіи авторъ обходится съ Сервантесомъ грубо и недостойно, издѣваясь надъ его лѣтами, несчастіями и даже надъ его заслуживающимъ уваженія рыцаремъ<sup>23)</sup>. Въ самой книгѣ характеръ Донъ-Кихота, являющагося здѣсь обыкновеннымъ сумасшедшимъ, воображающимъ себя то Ахиллесомъ, то какииъ-либо другимъ лицомъ, которое взбрѣдетъ на умъ автору<sup>24)</sup>, до такой степени лишено достоинства и послѣдовательности, что становится очевиднымъ, что Авельянеда былъ совершенно не въ состояніи понять того, кого онъ такъ низко повосилъ и такъ нагло стремился свергнуть съ почетнаго мѣста. Лучшую часть романа составляютъ сцены, гдѣ является Санчо, худшею — неприличные разсказы и приключенія Барбары, представляющей грубую карриатуру привлекательной Доротей и принимаемой рыцаремъ за королеву Зелобію<sup>25)</sup>. Но въ цѣломъ книга утомительно скучна и жалкимъ образомъ оканчивается заключеніемъ Донъ-Кихота въ сумасшедшій домъ<sup>26)</sup>.

Сервантесъ очевидно узналъ объ этой наглой поддѣлкѣ только тогда, когда уже онъ далеко подвинулся впередъ въ сочиненіи второй части. Въ 59 главѣ, написанной несомнѣнно въ то время, какъ онъ впервые познакомился съ нею, онъ обрушивается на нее и съ этого момента не перестаетъ всячески преслѣдовать и остроумно пробирать Авельянеду до тѣхъ поръ, пока съ 74 главой не оканчивается своего труда. Даже Санчо съ своимъ обычнымъ юморомъ и простоватостью напускается на несчастнаго аррагонца. Узнавши отъ одного путешественника, который познакомилъ ихъ съ этой книгой, что его жена вмѣсто Терезы Панса названа въ ней Ма-

---

большимъ политическимъ значеніемъ; но въ царствованіе Филиппа IV онъ отказался отъ своего мѣста или былъ смѣненъ и умеръ вскорѣ въ изгнаніи 3 декабря 1626 г. Онъ фигурируетъ у Кеведа въ „Grandes Anales de Quince Dias“. Подробныя свѣдѣнія о немъ можно найти въ „Revista de Ciencias“ etc., Sevilla, 1856, Том. III, pp. 6, 74, etc., См. также Lataasa, Bibl. Nov., III, 376.

<sup>23)</sup> „Tiene mas lengua que manos“, т. е., у него длиннѣе языкъ, чѣмъ руки“, грубо замѣчаетъ Авельянеда.

<sup>24)</sup> Гл. 8. Онъ застаиваетъ также Донъ-Кихота принять бѣднаго крестьянина въ дѣнномъ саду за Ненстоваго Романда (гл. 6), — маленькую деревеньку за Римъ (гл. 7) и ея скромнаго священника то за Лиряндио, то за архіепископа Турриана. Для сравненія обожь Донъ-Кихотомъ всего лучше, можетъ быть, дать исторію о козахъ, разсказанную Санчо въ 20 гл. I части у Сервантеса, съ разсказомъ о гусяхъ въ 21 главѣ Авельянеды, потому что послѣдній беретъ превзойти перваго. — Его неудача въ этомъ, однако, достаточно очевидна.

<sup>25)</sup> Вся исторія о Барбарѣ, начинающаяся въ 22 главѣ и идущая почти до конца всей книги, страшно пошла и скучна.

<sup>26)</sup> Въ 1824 году была сдѣлана, вѣроятно какииъ-нибудь остроумнымъ писателемъ, курьезная попытка прибавить двѣ главы къ Донъ-Кихоту, которыя будто бы были запрещены при печатаніи второй части. Но испанская академія не сочла ихъ даже достойными печати. См. Донъ-Кихотъ, изд. Клеменсия, т. VI, стр. 296.



рией Гуттеррь, онъ воскликнулъ: „Вотъ такъ историкъ! Объ нашихъ дѣлахъ онъ не знаетъ ни крошки, если мою жену, Терезу Панса, называетъ Маріей Гуттеррь. Возьмите-ка, сударь, книгу своа и посмотрите, вѣтъ ли меня тамъ и не измѣнено ли и мое имя?“. „Судя по вашимъ словамъ, другъ мой, — отвѣчалъ путешественникъ — вы, безъ сомнѣнія, Санчо Панса, оруженосецъ Донъ-Кихота“. „Онъ самый“ — подтвердилъ Санчо: „и я горжусь этимъ“. Въ такомъ случаѣ, — замѣтилъ путешественникъ, — этотъ новый авторъ обходится съ вами безъ достаточнаго уваженія; онъ представляетъ васъ обжорой и глупцомъ, нисколько не забавнымъ и совершенно непохожимъ на того Санчо, который описанъ въ первой части исторіи вашего господина“. „Да проститъ ему небо!“ — воскликнулъ Санчо: „но я полагаю, что онъ могъ бы оставить меня въ покоѣ и не беспокоиться обо мнѣ долѣе. Пусть его пишетъ по своему разумію, вѣдь каждый у себя дома, что св. Петръ въ Римѣ“<sup>27)</sup>).

Подстрекаемый появленіемъ этого романа и оскорбленный его нападками, Сервантесъ посвѣшилъ со своею второю частью и, судя по ея нѣсколько спѣшному виду, привелъ ее къ окончанію скорѣе, чѣмъ намѣревался<sup>28)</sup>. Во всякомъ случаѣ, въ февралѣ 1615 года она была окончена и издана слѣдующею осенью, послѣ чего мы уже ничего не слышимъ объ Авельянедѣ, хотя тотъ выражалъ намѣреніе выставить Донъ-Кихота въ другомъ рядѣ приключеній въ Авиля, Вальядолидъ и Саламанкѣ<sup>29)</sup>. Вотъ это-то продолженіе Сервантесъ и постарался предотвратить. Нѣсколько измѣнивъ свой планъ и опустивъ турниръ въ Сарагоссѣ, потому что Авельянеда отправлялъ туда его героя<sup>30)</sup>, онъ сдѣлалъ такъ, что въ концѣ концовъ Донъ-Кихотъ послѣ тяжелой болѣзни излѣчивается отъ сумасшествія, отказывается отъ всѣхъ безумствъ странствующаго рыцарства и, какъ мирный христіанинъ, умираетъ на своей постели. Такимъ образомъ была уничтожена всякая возможность дальнейшей попытки продолженія исторіи Донъ-Кихота.

Эта послѣдняя часть Донъ-Кихота совершенно противорѣчитъ цитруемой въ ней Сервантесомъ пословицѣ, что „вторая часть“ не были никогда особенно удачными<sup>31)</sup>. На самомъ дѣлѣ она гораздо лучше первой. Въ ней болѣе свободы и силы творчества и, если карриатура достигаетъ въ ней иногда до послѣдняго предѣла позволеннаго, то вымыселъ и все содержаніе въ ней богаче, а отдѣл-

<sup>27)</sup> Parte II, с. 59.

<sup>28)</sup> См. Приложение (E).

<sup>29)</sup> Въ концѣ 36 главы.

<sup>30)</sup> Донъ-Кихотъ, узнавши о томъ, что Авельянеда рассказываетъ о его пребываніи въ Сарагоссѣ, восклицаетъ: „Por el mismo caso, no pondré los pies en Zaragoza, y así sacaté á la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno“. Parte II, с. 59. т. е., послѣ этого нога моя не будетъ въ Сарагоссѣ, и я разоблачу такимъ образомъ передъ всѣмъ свѣтомъ лживость этого новѣйшаго историка

<sup>31)</sup> Это одно изъ злобныхъ замѣчаній бакалавра Самсона Карраско. Parte II, с. 4.

ка законченіе. Напримѣръ, характеръ Сампсона Карраско представляетъ очень счастливое, хотя и нѣсколько смѣлое прибавленіе къ первоначальнымъ дѣйствующимъ лицамъ романа <sup>32)</sup>). Приключеніе въ замкѣ герцога и герцогини, гдѣ Донъ-Кихота дурачатъ до послѣдней степени, распоряженіе Санчо въ качествѣ губернатора острова, видѣнія и сны въ пещерѣ Монтезино, сцены съ Roque Guinart'омъ, морскимъ разбойникомъ, и съ Gines de Passamonte, галернымъ преступникомъ и кукольнымъ комедіантомъ, шутливо-героическое гостепрѣимство Доа Антоніо Морено въ Барселонѣ и конечно пораженіе здѣсь рыцаря — все это превосходно. Дѣйствительно, всякая мелочь въ этой второй части, а въ особенности ея общій обликъ и тонъ, показываютъ, что время и успѣхъ, какого авторъ до сихъ поръ еще не имѣлъ, укрѣпили и усовершенствовали его мужественное чувство и какъ бы еще болѣе изошрили его способность проникновенія въ самую глубь челоѵческой природы, которая замѣчается во всѣхъ почти его произведеніяхъ, а здѣсь дѣлается какъ бы частью его оригинальнаго генія, воспитаннаго горемъ и страданіями его измѣнчивой жизни.

Въ обѣихъ частяхъ своего романа Сервантесъ обнаруживаетъ съ особенною ясностью силу своего природнаго генія въ развитіи характеровъ Донъ-Кихота и Санчо, въ удачномъ контрастѣ и противоположности которыхъ заключался богатый матеріалъ для его оригинальнаго юмора и немалая часть того, что во всемъ романѣ является наиболѣе замѣчательнымъ. Это главные герои его романа и потому онъ съ удовольствіемъ держитъ ихъ, насколько возможно, на первомъ планѣ. По мѣрѣ того, какъ онъ подвигается впередъ, они видимо пріобрѣтаютъ все больше и больше его расположеніе и любовь къ нимъ постоянно заставляеть его выставлать ихъ въ такомъ свѣтѣ и въ такихъ обстоятельствахъ, которыя онъ такъ же мало могъ предвидѣть, какъ и его читатели. Рыцарь, который первоначально долженъ былъ, повидимому, быть пародіей на Амандиса, становится мало-по-малу особеннымъ, своеобразнымъ и вполнѣ независимымъ типомъ, въ который вложено авторомъ столько честнаго и возвышеннаго, такая утонченная деликатность, такое чистое чувство чести и столько теплой любви ко всему благородному и доброму, что мы чувствуемъ къ нему почти ту же привязанность, какъ цирюльникъ и священникъ, и готовы почти также печалиться объ его смерти, какъ его близкіе <sup>33)</sup>).

---

<sup>32)</sup> Don-Quixote, Parte II, c. 4. Стиль обѣихъ частей настоящаго Донъ-Кихота, какъ и можно ожидать, свободенъ, свѣжъ и плавеиъ, гениаленъ, какъ иъ авторъ, полонъ оригинальныхъ красотъ, но нѣкоторымъ образомъ не безупреченъ.

Garcés („Fuerza y Vigor de la Lengua Castellana“, Tom. II Prólogo, также и въ другихъ мѣстахъ этого превосходнаго сочиненія) превозносила его, можетъ быть, болѣе чѣмъ слѣдуетъ; между тѣмъ какъ Клеменсинъ въ примѣчаніяхъ къ своему изданію слишкомъ строго и безпоощадеиъ къ его случайнымъ недостаткамъ.

<sup>33)</sup> Уордсвортъ въ своей „Prelude“, кн. 5, выражается о Донъ-Кихотѣ весьма характеристично:

Nor have I pitied him, but rather felt

Такому же, въ некоторыхъ отношеніяхъ даже, можетъ быть болѣе полному, превращенію подвергся и Санчо. Вначалѣ онъ вводится въ дѣйствіе какъ прямая противоположность Донъ-Кихоту и служитъ только къ тому, чтобы еще болѣе отъѣнить странности своего господина. Но прежде, чѣмъ прочесть почти половину первой части, мы встрѣчаемъ одну изъ тѣхъ его поговорокъ, которыя послѣдствіемъ въ изобиліи уснащаютъ его рѣчь и служатъ главнымъ проявленіемъ его юмора <sup>34)</sup>; и только въ началѣ второй части, когда онъ выступаетъ въ роли губернатора Баратаріи, являясь въ одно и то же время и смѣлымъ и легковѣрнымъ, характеръ его достигаетъ полнаго развитія и окончательно выливается въ свою забавную, но пропорціональную форму.

Сервантесъ, дѣйствительно, подъ конецъ сталъ любить эти созданія своей чудной фантазіи, какъ будто они были дѣйствительными и близкими ему лицами, сталъ говорить объ нихъ и обращаться съ ними съ такою серьезностью и участіемъ, которыя много способствуютъ иллюзіи читателей. И Донъ-Кихотъ и Санчо являются вслѣдствіе этого передъ нами до такой степени реальными личностями, что до сихъ поръ образы помѣшаннаго, худошаваго, но проникнутаго достоинствомъ рыцаря его кругленькаго, эгоистичнаго и въ высшей степени забавнаго оруженосца живутъ въ воображеніи всѣхъ сословіи христіанскаго міра болѣе, чѣмъ какое-либо другое созданіе человѣческаго генія. Величайшіе изъ великихъ поэтовъ—Гомеръ, Дантъ, Шекспиръ, Мильтонъ—парили, безъ сомнѣнія, выше, затрогивали могущественнѣе благороднѣйшія стороны нашей природы; но Сервантесъ, творя постоянно подъ непреодолимымъ побужденіемъ собственного генія и безсознательно перенося въ свое твореніе всѣ наиболѣе оригинальныя черты своего народа, сталъ роднымъ для всѣхъ временъ и народовъ, одновременно стоящимъ какъ на низшей, такъ и на высшей ступени цивилизаціи, и поэтому болѣе чѣмъ всякій другой писатель получилъ взапятъ заслуженную дань симпатіи и удивленія всего человѣчества <sup>35)</sup>.

Reverence was due to a being thus employed;  
And thought that, in the blind and awful lair  
Of such a madness, reason did lie couched.

т. е., не сожалѣніе я чувствовалъ къ человѣку, преслѣдуемому такіа цѣли, но скорѣе благоговѣніе и думалъ, что на днѣ его сѣпнаго и восторженнаго безумія лежитъ мудрость.<sup>34)</sup>

<sup>34)</sup> Кеведо въ своемъ „Cuento de Cuentos“ (1626) осмѣялъ излишнее употребленіе поговорокъ, направляя свою сатиру, по моему мнѣнію, не противъ Донъ-Кихота, но скорѣе противъ нечистой современной моды, что сдѣлалъ и самъ Сервантесъ. Отвѣтъ на это—въ „Venganza de la Lengua Castellana“—приписываемый Fr. Luis de Alaga и напечатанный, какъ я полагаю, въ томъ же году, можно найти въ „Seminario Erudito“, Tom. VI, p. 264.

<sup>35)</sup> Много повсюду найдется лицъ, которыя высказываютъ свои мнѣнія о Донъ-Кихотѣ и его оруженосцѣ и толкуютъ о „донкихотствѣ“, „зломъ Санчо“ и т. п., но вмѣстѣ съ тѣмъ никогда не читали романа Сервантеса и даже не знаютъ его содержанія. Другаго рода фактъ, напоминающій энтузіазмъ древнихъ грековъ, отмѣченъ въ Россѣ въ „Memoirs of the War of the French in Spain“ (Лондонъ, 1816, стр. 1d0). Когда одинъ отрядъ французскихъ войскъ вступилъ въ Тобосо

Трудно повѣрить, что, окончивъ это произведеніе, Сервантесъ не понималъ всей цѣны его. Въ самомъ Донъ-Кихотѣ есть, правда, мѣста, доказывающія, что онъ сознавалъ и свой гений, и свой талантъ, и силу своего ума<sup>36</sup>). Однако, съ другой стороны, повсюду въ романѣ встрѣчаемъ такую небрежность, такіа погрѣшности и противорѣчія, которыя повидимому указываютъ на его полнѣйшее равнодушіе къ успѣху среди современниковъ или къ славы въ потомствѣ. Его планъ романа, нѣсколько разъ, повидимому, измѣнявшійся во время его писанія, сбивчивъ и нестроенъ; его слогу, хотя и богатый чисто кастильскими красотами, очень часто неправиленъ, а факты и событія, изъ которыхъ состоитъ романъ, полны анахронизмовъ, которые Los Rios, Pellicer и Эхимено тщетно старались согласовать или съ главнымъ ходомъ самаго разсказа или другъ съ другомъ<sup>37</sup>). Такъ, въ первой части,

— совершенно вѣрно, по его словамъ, описанный Сервантесомъ—они такъ были увлечены воспоминаніями о Дульцинеѣ и Донъ-Кихотѣ, пробужденными этимъ мѣстомъ, что сразу вошли въ хорошія отношенія съ его жителями, и Сервантесъ сдѣлался причиной взаимнаго доброжелательства, которое не только удержало жителей отъ бѣгства, какъ они дѣлали въ подобныхъ случаяхъ, но и побудило создателя обращаться съ ними и ихъ домами съ необычайнымъ уваженіемъ. Такъ, говоря словами поэта, „великій завоеватель пощадилъ домъ Пиндара, когда храмъ и башня были стерты съ лица земли; и пѣснь печальнаго поэта Электры имѣла силу спасти стѣны Аенны отъ разрушенія“.

<sup>36</sup>) Въ такомъ тонѣ написаны, напримѣръ, заключительныя строки романа, а также тѣ мѣста, гдѣ говорится объ Авельянедѣ. Меньшее значеніе я придалъ одному мѣсту (II, гл. 16), гдѣ Донъ-Кихотъ хвастается, что напечатано уже 30,000 экземпляровъ первой части и столько же ожидается впереди; это только родомогтада безумнаго героя или насмѣшка надъ притязаніями „Guzman de Alfarache“ сочиненіемъ Алемана (см. ниже, гл. XXXIV, прим. 4). Но Сервантесъ, по моему мнѣнію, говоритъ совершенно серьезно, вставляя въ уста Санчо слѣдующія слова къ его господину: „бьюсь объ закладъ, что въ скоромъ времени не будетъ ни одной грошовой харчевни, ни одного плохенькаго кабака и ни одной жалкой гостиницы или циркльни, гдѣ бы стѣны не были увѣшаны картинами нашихъ похощеній“. Parte II. c. 71.

<sup>37</sup>) Лосъ Риосъ въ „Análisis“, предпосланномъ академическому изданію, принимаетъ на себя защиту Сервантеса, основываясь на авторитетѣ древнихъ, какъ будто Донъ-Кихотъ есть поема, написанная въ подражаніе Одиссеѣ. Pellicer въ четвертой главѣ „Discurso Preliminar“ къ своему изданію Донъ-Кихота (1797) поступаетъ точно также и кромѣ того въ концѣ пятаго тома предлагаетъ очеркъ, который онъ съ важностью называетъ „Географическо-историческимъ описаніемъ путешествій Донъ-Кихота“, съ приложеніемъ карты, какъ будто бы добрую половину упоминаемыхъ тамъ мѣстъ можно гдѣ-нибудь найти, кромѣ богатой фантазіи самого Сервантеса. Вслѣдствіе подобныхъ невозможныхъ географическихъ указаній Николай Пересъ, родомъ изъ Валенсіи, напалъ на Сервантеса въ „Anti-Quixote“, первый томъ котораго былъ изданъ въ 1805 году, а остальные пять предположенныхъ томовъ никогда не были напечатаны. Это произведеніе получило обстоятельный, но слишкомъ суровый отвѣтъ въ памфлетѣ, изданномъ въ Мадридѣ въ 1806 году (in 12) Пеллизеромъ безъ своего имени подъ заглавіемъ „Exámen Crítico del Tomo Primero de el Anti-Quixote“. И наконецъ Доль Антонио Эхимено въ своей „Apología de Miguel de Cervantes“ (Madrid, 1806, 12-мо) извиняетъ или защищаетъ все въ Донъ-Кихотѣ, представляя новый хронологическій перечень (р. 60) съ точными астрономическими вычисленіями (р. 129); среди другихъ столь же мудрыхъ предположеній онъ между прочимъ утверждаетъ, что Сервантесъ *напрямно* представилъ Донъ-Кихота живущимъ въ бо-

Донъ-Кихотъ выставляется человѣкомъ отдаленной эпохи, исторія котораго написана однимъ стариннымъ арабскимъ писателемъ <sup>38)</sup>; между тѣмъ составъ его библиотеки показываетъ въ немъ современника Сервантесу, а его возвращеніе домой, послѣ всѣхъ приключеній, прямо отнесено авторомъ къ 1604 году. Наше недоумѣніе увеличивается еще болѣе, когда во второй части, начинающейся лишь мѣсяць спустя послѣ событій первой и продолжающейся всего нѣсколько недѣль, мы встрѣчаемся, на ряду съ ссылками на стариннаго арабскаго писателя, съ рассказомъ объ изгнаніи мавровъ <sup>39)</sup>, имѣвшемъ мѣсто послѣ 1609 года, и съ критикой на книгу Авельянеды, напечатанную въ 1614 году <sup>40)</sup>.

Но это еще не все. Какъ будто для того, чтобы увеличить число противорѣчій и несообразностей, самыя подробности выдуманной имъ исторіи находятся въ странномъ противорѣчій другъ съ другомъ и съ тѣми историческими событіями, на которыя онъ наискаютъ. Такъ, въ одномъ случаѣ, о событіяхъ, представленныхъ

тѣ раннюю эпоху и въ свое собственное время, для того, чтобы смутить любознательныхъ читателей и заставить ихъ отнестись приключенія героя къ какому-нибудь воображаемому времени. (pp. 19, etc.). Все это въ высшей степени нелѣпо, но составляетъ только слѣдствіе того слѣплаго поклоненія, предметомъ котораго служилъ Сервантесъ въ Испаніи во второй половинѣ прошлаго и въ началѣ нынѣшняго столѣтій и которое само отчасти было результатомъ той холодности, съ которою относились къ нему въ предшествующій почти столѣтній періодъ его ученые соотечественники. Don-Quixote, Madrid, 1819, 8-vo, Prólogo de la Academia, p. (3).

<sup>38)</sup> Конде, авторъ „Dominacion de los Arabos en España“, въ памфлетѣ, написанномъ въ сотрудничествѣ съ Пеллисеромъ, старается доказать, что имя этого воображаемаго арабскаго писателя, Cid Hamete Benengeli, есть комбинація арабскихъ словъ, означающихъ: *благородный, сатирический и несчастный*. (Carta en Castellano, etc., Madrid, 1800, 12-мо, pp. 16—27). Это возможно, но не въ обычай Сервантесъ пускаться въ ходъ подобнаго тонкости или выставлятъ на показъ свою небольшую ученость, которая, повидимому, не простирается далѣе знанія народнаго арабскаго говора, употребляемаго въ Берберіи, а также языковъ латинскаго, итальянскаго и португальскаго. Однако, подобно Шекспиру, Сервантесъ прочелъ и держалъ въ памяти почти все, что было напечатано на его родномъ языкѣ, и постоянно раскрываетъ при случаѣ передъ читателемъ свои познанія въ этой области. Поэтому, мнѣ кажется, что Клеменсинъ расширяетъ область начитанности Сервантеса болѣе, чѣмъ необходимо. Такъ (Don-Quixote, Tom. III, p. 132) онъ думаетъ, что рѣчь рыцаря въ 37 и 38 гл. II части имѣетъ источникомъ одинъ латинскій трактатъ подобнаго содержания, напечатанный въ 1549 году. Нѣтъ необходимости искать спеціальнаго источника для предмета столь яснаго, въ особенности испанцу временъ Сервантеса; но если ужъ искать источникъ, то наиболѣе вѣроятный можно найти въ посвященіи къ „Flores de Seneca traducidas por Juan Cordero“ (Anvers, 1555, 12-мо) лицомъ, пользовавшимся значеніемъ и уваженіемъ современниковъ, какъ мы можемъ заключить со словъ Ximeno и Fuster'a.

Существовалъ отвѣтъ на „Carta en Castellana“ Конде, озаглавленный „Respuesta a la Carta en Castellano, etc., por Don Juan Fran. Perez de Cacegas“ (Madrid, 1880, 18-мо, pp. 60). Едва ли была въ немъ нужда; къ тому же по характеру онъ нисколько не лучше подобныхъ же полемическихъ произведеній, обычныхъ въ испанской литературѣ. Но нѣкоторые его нападки на примѣчанія Пеллисера къ Донъ-Кихоту исполнѣ основательны.

<sup>39)</sup> Don Quixote Parte II. c. 54.

<sup>40)</sup> Критика на Авельянеду начинается, какъ мы сказали, въ 59 гл. II части.

совершившимся въ одинъ вечеръ, на слѣдующее же утро говорится, что они продолжались два дня <sup>41)</sup>); другой разъ, авторъ усаживаетъ общество за поздній ужинъ и послѣ разговоровъ и событій, которые должны были бы занять всю ночь, онъ говоритъ: „Ночь ужъ наступала“ <sup>42)</sup>. Одинъ и тѣ же лица онъ называетъ въ разныхъ мѣстахъ различными именами и, что всего забавнѣе, однажды упрекаетъ Авельянеду въ ошибку, которую слѣлалъ самъ <sup>43)</sup>. Наконецъ, замѣтивъ несообразность въ томъ, что Санчо семь разъ описывается вѣдущимъ на ослѣ, послѣ того какъ Gines de Passamonte украдъ его, онъ постарался въ единственномъ просмотрѣнномъ имъ изданіи первой части исправить эту ошибку въ двухъ мѣстахъ, оставивъ въ прежнемъ видѣ остальные: а когда онъ издалъ вторую часть, онъ отъ души смѣлся надъ всѣмъ—и надъ ошибками и надъ поправками, — считая все это не имѣющимъ большаго значенія ни для себя, ни для другихъ <sup>44)</sup>.

Однако, этотъ романъ, который онъ такъ безопасно выпустилъ въ свѣтъ, считая его, по моему убѣжденію, скорѣе смѣлой попыткой подорвать желѣзную любовь къ рыцарскимъ книгамъ, чѣмъ какимъ-нибудь болѣе важнымъ произведеніемъ, сдѣлался, при постоянномъ и безспорномъ успѣхѣ со времени своего появленія, не только старѣйшимъ классическимъ образцомъ романческаго вымысла, но и однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ памятниковъ поэтическаго гения новѣйшихъ временъ. Но хотя этого достаточно, чтобы преисполнить жѣру человѣческой славы, это еще далеко не все, чего заслуживаетъ Сервантесъ. Если мы желаемъ воздать ему должное такъ, какъ было бы ему всего пріятнѣе, и захотимъ сами воплотить повнѣ и насладиться его *Донъ-Кихотомъ*, мы должны, читая его, постоянно держать въ памяти, что этотъ превосходный романъ не былъ результатомъ юношеской полноты чувствъ и счастливыхъ вѣншихъ условій, не былъ написанъ въ его лучшіе годы, когда духъ его парилъ высоко и былъ полонъ блестящихъ надеждъ, но что онъ, при всемъ своемъ неистощимомъ и увлекат-

<sup>41)</sup> Parte I. с. 46.

<sup>42)</sup> „Llegaba ya la noche“—говоритъ онъ въ 42 гл. I части, въ то время, какъ всѣ происшествія со середины 37 главы случились послѣ того, какъ въ успѣхъ за ужинъ.

<sup>43)</sup> Сервантесъ называетъ жену Санчо тремя или четырьмя различными именами (Parte I, с. 7 и 52, и Parte II, с. 5 и 59); Авельянеда до известной степени подражалъ ему въ этомъ, а между тѣмъ Сервантесъ смѣется надъ этимъ смѣшеніемъ, не замѣчая, что ошибка принадлежитъ ему самому.

<sup>44)</sup> Относящіяся сюда факты слѣдующіе. Gines de Passamonte, въ 23 гл. I части (изд. 1605, л. 108), крадетъ осла у Санчо. Но черезъ три страницы того-же самаго изданія мы встрѣчаемъ Санчо снова восседающимъ на своемъ бѣдномъ животномъ, которое еще 6 разъ выступаетъ въ той же роли. Въ изданіи 1608 года Сервантесъ поправилъ *два* изъ этихъ недосмотровъ на стр. 109 и 112, но оставилъ *пять* другихъ по прежнему, и въ 3 и 27 главахъ II части (изд. 1615 года) онъ шутитъ надъ всѣмъ этимъ и не выказываетъ никакой склонности дѣлать дальнѣйшія исправленія.

нешъ юморъ, при всемъ свѣтломъ взглядѣ на мѣръ и радостной вѣрѣ въ добро и добродѣтель, былъ написанъ авторомъ въ глубокой старости, на закатѣ жизни, каждый шагъ которой былъ отравленъ несбывшимися ожиданіями, обезсилѣвшаею борьбою съ лишениями и страданіями, что онъ былъ начатъ въ тюрьмѣ, а окончить тогда, когда Сервантесъ уже чувствовалъ на своемъ сердцѣ тяжелую и холодную руку смерти. Только при такомъ условіи мы можемъ проникнуться вообще не только удивленіемъ и благоговѣніемъ къ живой поэтической силѣ, бывшей ключемъ изъ Донъ-Кихота, но и къ характеру и личности самаго Сервантеса; упустивъ же все это изъ виду, мы не будемъ въ состояніи оцѣнить по достоинству ни то, ни другое <sup>45)</sup>).

### Г Л А В А XIII.

Лопе де Вега. Его молодость. Военная служба. Аркадія. Женитьба. Дѣлъ и бѣгство въ Валенсію. Смерть жены. Участіе Лопе въ экспедиціи неповѣдимой Армады. Возвращеніе въ Мадридъ. Вторичная женитьба. Смерть его сыновей. Поступленіе въ духовное званіе, Положеніе Лопе, какъ писателя. Его Святой Исидоръ (San Isidro) Красота Ангелики (Hermosura de Angelica), Доротея. Странствіе въ своемъ собственномъ отечествѣ и Освободенный Иерусалимъ.

Говоря о Сервантесѣ, какъ о великомъ геніи, созданномъ испанской націей, нельзя не вспомнить объ его соперникѣ Лопе де Вегѣ, далеко превосходявшемъ его популярностью и достигшемъ еще при жизни своей и Сервантеса такой славы, какой не достигалъ ни одинъ испанецъ и какой пользовались немногіе знаменитые люди и въ другихъ странахъ. По этому, разсмотрѣвъ права Сервантеса на извѣстность, мы естественно обращаемся къ оцѣнкѣ заслугъ этого великаго писателя, оказанныхъ имъ почти всѣмъ отраслямъ національной литературы.

<sup>45)</sup> Послѣ того, какъ я высказалъ столь высокое мнѣніе о заслугахъ Сервантеса, я не могу отказать себѣ въ удовольствіи привести слова скромнаго и умнаго сэра Вильяма Темпла, который, говоря о сатирическихъ произведеніяхъ и упрекая Раблѣ въ непристойности и цинизмѣ, замѣчаетъ: „Несравненный авторъ Донъ-Кихота заслуживаетъ удивленія преимущественно за то, что написалъ подобное превосходное сатирическое и юмористическое произведеніе безъ этихъ ингредиентов, въ самомъ достойномъ и высокомъ тонѣ, который когда-либо употреблялся или *будетъ* употребляться въ подобнаго рода сочиненіяхъ“. (Works, London, 1814, 8-vo, vol. III. p. 436). Къ этому можно прибавить также мнѣніе д-ра Джонсона, который, по словамъ мистриссъ Шоупи, говоря о Донъ-Кихотѣ, какъ о забавной книгѣ, тѣмъ не менѣе „утверждалъ, что романъ Сервантеса есть величайшее произведеніе въ свѣтѣ послѣ Гомеровою Илиады“. (Vossell's Johnson, Croker's edition, 1831, vol. IV. pp. 377, 378. См. Приложение (E).

Лопе Феликс де Вега Каррйо родился 25 ноября 1562 г. в Мадридѣ, куда его отецъ недавно переселился изъ своего родового помѣстья Веги, находившагося въ живописной долинѣ Каррiedo въ Галиціи <sup>1)</sup>. Необыкновенныя способности его обнаружилась еще въ раннемъ возрастѣ. Если вѣрить его другу Монтальвану, то пятилѣтній Лопе могъ читать съ одинаковою легкостью и по испански и по латыни и при этомъ отличался такой любовью къ поэзіи, что, не умѣя самъ писать, отдавалъ часть своего завтрака старшимъ товарищамъ съ условіемъ, чтобы они записывали стихи, которые

<sup>1)</sup> Существуетъ біографія Лопе де Веги написанная лордомъ Голландомъ; первое изданіе ея въ одномъ томѣ вышло въ 1806; второе, заключающее въ себѣ также жизнеописаніе Гильена де Кастро, вышло въ 1817 г. Книга лорда Голланда, написанная очень занимательно, содержитъ въ себѣ обстоятельныя свѣдѣнія о жизни обохъ писателей и здравую оцѣнку ихъ произведеній. Она не менѣе интересна и въ другомъ отношеніи, какъ доказательство образованнаго вкуса и великодушныхъ стремленій ея автора, который провелъ часть своей молодости, когда ему было около тридцати лѣтъ, въ Испаніи и съ тѣхъ поръ съ живымъ интересомъ слѣдилъ за ея литературою и политическими судьбами. Онъ былъ связанъ узми дружбы съ Ховельяносомъ, Бланко Уайтомъ и другими знаменитостями Испаніи. Вѣдѣстие наполеоновскаго погрома и недостойнаго царствованія Фердинанда VII мною испанцевъ удалилось въ Англію и пользовалось истинно-царскимъ гостеприимствомъ въ домѣ лорда Голланда; и они могли оцѣнить по достоинству то несравненное радушіе и внимательность, которыя распространялись благороднымъ хозяиномъ на все собравшееся у него общество, состоявшее изъ лучшихъ представителей европейской интеллигенціи.

Замѣчательнъ собственный рассказъ Лопе о своемъ происхожденіи въ отвѣтномъ стихотворномъ посланіи къ одной перувіанской дамѣ, которая писала къ нему письма въ стихахъ подъ псевдонимомъ Амариллы. Переписка Лопе помѣщена въ первомъ томѣ его *Obras Sueltas* (Madrid, 1776 — 1779, въ 21 томѣ in 4-to) См. письмо XV—XVI. Посланіе, о которомъ идетъ рѣчь, было издано, если я не ошибаюсь, самимъ Лопе въ 1624 г. Изъ него мы приводимъ слѣдующее замѣчательное мѣсто: „Долина, именуемая Каррiedo, находится въ цѣлѣщемъ уголкѣ славной горной Кастиліи. Нѣкогда вся Испанія состояла изъ одной Кастиліи; ей она обязана своимъ происхожденіемъ, но что пользы родиться лавромъ и потомъ превратиться въ простой кустарникъ? Мой отецъ былъ родомъ изъ мѣстности Вега: такъ благородство возносить бѣдныхъ! За нимъ слѣдовало до Мадрита, ослѣпленная ревностью, его влюбленная жена, испанская Елена. Тамъ они сошлись снова и въ этотъ день положили основаніе моего существованія. И такъ я былъ плодомъ ревности или лучше сказать — перемірия ревнивой фантазіи. Каково происхожденіе! Согласитесь, что быть обязаннымъ своимъ бытіемъ такой причинѣ—не послѣднее чудо“. Далѣе Лопе очень мило рассказываетъ, какъ онъ сталъ писать стихи чуть-ли не съ того времени какъ началъ говорить, какъ онъ преклонялся передъ Раймундомъ Луліемъ, моднымъ философомъ того времени, сообщаетъ подробности о своихъ занятіяхъ и о своей семьѣ. Лопе любилъ вспоминать о томъ, что онъ родился въ горахъ. Онъ намекаетъ на это обстоятельство въ своемъ *Laugel de Apollo* (Silva VIII), а въ двухъ или трехъ своихъ пьесахъ онъ заставляеть своихъ героевъ хвастаться тѣмъ, что они родомъ изъ той мѣстности, откуда онъ происходилъ самъ. Такъ въ пьесѣ *La Venganza Venturosa* (Comedias, in 4-to, Madrid 1635. Tom XXI, fol. 159) великодушный старый рыцарь Фелициано говоритъ слѣдующія слова: „Унаслѣдованную мною благородную землю я никогда не уступлю богатому негодяю, чтобы никто въ долинѣ Каррiedo не называлъ меня безчестнымъ“. Далѣе въ началѣ комедіи *Premio del bien hablar* онъ устами одного изъ дѣйствующихъ лицъ повидимому рассказываетъ свою собственную исторію: „Хотя я родился въ Мадридѣ, но очажъ моего благороднаго происхожденія, земля моихъ отцовъ и дѣдовъ находится въ Галиціи. Три области въ



онъ импровизировалъ <sup>2)</sup>). Отецъ Лопе, бывший, по словамъ сына, тоже поэтомъ <sup>3)</sup>, посвящалъ остатки дней своихъ дѣламъ благотворительности, и умеръ когда Лопе былъ еще ребенкомъ. Кромѣ Лопе у него былъ сынъ, погибшій въ 1587 въ экспедиціи непобѣдимой Армады и дочь, умершая въ 1601 году. Послѣ смерти отца Лопе, бѣдность разсѣяла все семейство въ разныя стороны и въ продолженіе этого періода своей жизни юный Лопе жилъ у своего ляди инквизитора Донъ-Магуэля Карнио, о которомъ онъ впоследствии вспоминаетъ съ большимъ уваженіемъ <sup>4)</sup>).

Не смотря на разстройство дѣлъ въ семьѣ Лопе, воспитаніе его не было запущено: онъ былъ помѣщенъ въ Мадридскую королевскую гимназію, и во время своего двухлѣтняго пребыванія въ этомъ заведеніи оказалъ большіе успѣхи въ нравственной философіи и изящной словесности и обнаружилъ, какъ самъ въ этомъ признается, большее нерасположеніе къ математикѣ, которая если и была доступна его способностямъ, то не соответствовала его характеру, и наклонностямъ. Въ составъ программы Мадридской коллегіи входило также фехтованіе, танцы и музыка, которыми довершалось образованіе. Своими успѣхами въ этихъ искусствахъ юный Лопе начиналъ уже радовать своихъ родныхъ, но четырнадцати лѣтъ отъ роду онъ былъ охваченъ непреодолимымъ желаніемъ видѣть свѣтъ, и въ сопровожденіи одного изъ своихъ товарищей бѣжалъ изъ заведенія. Первые два или три дня молодые искатели приключеній шли пѣшкомъ; потомъ они купили себѣ какую-то клячу и отправились на ней въ Асторгу, въ сѣверозападной части Испаніи, лежащую не вдалекѣ отъ родового помѣстья фамиліи Вега; но тутъ они почувствовали такую усталость отъ непривычнаго путешествія и такое стѣсненіе отъ отсутствія обычныхъ житейскихъ удобствъ, безъ которыхъ имъ казалось такъ легко обойтись, что порѣшили возвратиться домой. Въ Сеговіи они пытались продать одному ювелиру золотую цѣпь и размѣнять нѣсколько дублоновъ на мелкую монету, но были запоздѣры въ воровствѣ и задержаны. — Впрочемъ судья, къ которому ихъ привели, сразу догадался, что они

---

Испанія служатъ источникомъ благороднаго происхожденія — Галиція, Бискаія, Астурія; ихъ называютъ общимъ именемъ горцы". (O ya montañas le llaman). Долна Карриедо замѣчательна живописна, и Миньяно въ своемъ *Discurso parlo Geografico* (Madrid, 1826, Т. II р. 40) говоритъ, что родовое помѣстье фамиліи Вега живописно расположено на берегахъ рѣчки Сандоньяны.

<sup>2)</sup> Другъ и панниристъ Лопе Монтальванъ разсказываетъ, что Лопе любилъ сочинять стихи раньше чѣмъ научился писать и что онъ уступалъ часть своего завтрака одному изъ своихъ старшихъ товарищей, который записывалъ за Лопе его стихотворныя импровизаціи. (Fama Póstuma. Obras Sueltas. Tom XX. p 28).

<sup>3)</sup> Въ *Laurel de Apollo* Лопе сообщаетъ, что разбирая бумаги отца онъ нашелъ среди нихъ нѣсколько стихотвореній, которые показались ему гораздо лучше его собственныхъ.

<sup>4)</sup> См. Посвященіе къ пещѣ *Hermosa Ester* (Comediás, Madrid 1621. Tom XV).

<sup>5)</sup> Въ *Fama Póstuma*.

виновны только въ глупости, велѣвъ ихъ отпустить на свободу, но желая оказать услугу какъ роднымъ юныхъ шалуновъ, такъ и имъ самимъ, онъ сдѣлалъ распоряженіе, чтобы полицейскій офицеръ сопровождалъ ихъ до Мадрита.

Пятнадцать лѣтъ отъ роду Лопе, какъ онъ самъ сообщаетъ въ одномъ изъ своихъ стихотворныхъ посланій <sup>6)</sup>, участвовалъ въ войнѣ съ Португальцами на островъ Терсейръ; вскорѣ послѣ этого онъ исполнялъ какую-то должность при особѣ Херонимо Манрикѣ, епископъ Авилейскомъ, благосклонности котораго онъ, по собственному показанію, былъ обязанъ многимъ. Въ честь его Лопе написалъ нѣсколько эклогъ <sup>7)</sup> и сверхъ того посвятилъ ему довольно длинное отступленіе въ своей поэмѣ *Иерусалимъ*. Въродно благодаря покровительству этого епископа Лопе попалъ въ Алькальскій университетъ, гдѣ онъ несомнѣнно учился нѣкоторое время, получилъ степень бакалавра и едва не поступилъ въ духовное званіе <sup>8)</sup>. Сдѣлать этотъ невозвратный шагъ помѣшала ему, какъ мы знаемъ изъ его собственныхъ признаній, любовь. Если вѣрить тому, что

<sup>6)</sup> Это любопытное мѣсто находится въ посланіи или въ эпическомъ стихотвореніи (*Metro lırico*) къ Дону Луксу де Харо (*Obras Sueltas IX, 379*):

Ni mi fortune muda  
Ver en tres lustros de mi edad primera  
Con la espada desnuda  
Al bravo Portugues en la Tercera,  
Ni despues en las naves Españolas  
Del mar Ingles los puertos y las olas.

Я не могу себѣ представить, чтобы рассказываемое здѣсь происходило въ 1577, хотя собственное свидѣтельство Лопе не допускаетъ никакихъ сомнѣній. Шахъ (*Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien, II. Band, s. 164*) думаетъ, что здѣсь разумѣются пятнадцать лѣтъ военной службы Лопе, начавшейся будто бы въ 1573 г. на двѣнадцатомъ году его жизни и продолжавшейся до 1588, когда онъ достигъ двадцати шести лѣтъ. Ошибка Шаха прямо возникаетъ изъ его ошибочнаго предположенія, что поэма *G a t o s a c h i a* посвящена Лопе самому себѣ, тогда какъ онъ посвятилъ ее сыну, тоже называвшемуся Лопе и служившему—какъ мы увидимъ впоследствии—пятнадцать лѣтъ отъ роду подъ начальствомъ Маркиза Санта-Крусъ. Упоминаемый въ этомъ посвященіи Вооруженный Купидонъ (*Cupido Armado*) не служитъ къ подтвержденію гипотезы Шаха, и мѣсто о пятнадцати годахъ въ стихотвореніи Лопе остается также темнымъ, какъ и прежде. Сл. Schack. В. II. с. 157 и слѣд.).

<sup>7)</sup> Биографы и пангиристы Лопе считаютъ эклоги самыми ранними его произведеніями. (*Obras Sueltas, Tom. XX p. 30*); ихъ нужно отнести къ 1582—83 г. Пастушеская пьеса *Хацинто* (*Pastoral de Jacinto*), впервые изданная только въ 1628 г., помѣщена въ XVIII томѣ его *Comedias*.

<sup>8)</sup> Въ посланіи къ доктору Грегоріо де Ангуло (*Obras Sueltas T. I. p. 420*) Лопе выражается такъ: „Воспиталъ меня донъ Херонимо Манрикѣ. Я учился въ Алькальскомъ Университетѣ, гдѣ и получилъ степень бакалавра. Я игль уже намѣреніе вступить въ духовное званіе, но безумная любовь (да проститъ меня Господь!) помѣшала этому. Теперь я уже женатъ, и кто испыталъ это зло—не боится ничего. (*Quien tiene tanto ma-ninguno teme*).—Въ другихъ мѣстахъ своихъ сочиненій Лопе еще теплѣе выражаетъ свою благодарность епископу. Такъ напр. въ посвященіи своей пьесы *Блѣдность не пороки* (*Robeza no es Vileza*) онъ выражаетъ свои чувства съ поразительной энергіей. (*Comedias, T. XX. Madrid, 1629*).

онъ рассказываетъ о себѣ въ своей *Доротей*, произведеніи написанномъ въ юности и изданномъ имъ самимъ въ старости, эта юная страсть (Лопе было тогда не болѣе семнадцати лѣтъ) заставила его выстрадать многое. Положимъ, что нѣкоторые изъ эпизодовъ этого замѣчательнаго драматическаго романа, гдѣ Лопе выводитъ себя подъ именемъ Фернандо, вымышлены <sup>9)</sup>, все таки нужно допустить, что сцена между героемъ и Доротеей въ первомъ актѣ, рассказъ о томъ, какъ онъ плакалъ съ Марфизой въ день, когда она должна была навѣки соединиться съ другимъ, наконецъ нѣкоторые описанія въ четвертомъ актѣ, дышуть такой жизненной правдой, что едва-ли можно сомнѣваться въ ихъ реальности <sup>10)</sup>. Взятая въ цѣломъ, мѣста эти впрочемъ заставляютъ сомнѣваться, чтобы въ юности Лопе былъ человѣкомъ безупречной нравственности и рыцаремъ чести.

Изъ Алькаль Лопе отправился въ Мадридъ и поступилъ на службу къ герцогу Альбѣ, но не къ жестокому фавориту Филиппа II, (какъ многіе полагали,) а къ его внуку Антонію Альбѣ, наследнику всѣхъ богатствъ своего дѣда, но не унаслѣдовавшему его ужаснаго характера <sup>11)</sup>. Новый патронъ полюбилъ Лопе и сдѣлалъ его

<sup>9)</sup> См. Доротей. Актъ I, Ст. 6-ая, гдѣ герой, спокойно обдумавъ свое рѣшеніе покинуть Марфизу, является къ ней и рассказываетъ фантастическую исторію о томъ, какъ онъ въ ночной ссорѣ убилъ одного противника и ранилъ другаго; выманивъ посредствомъ этой наглой лжи брилліанты и несчастной дѣвушки, онъ ихъ употребляетъ на собственныя надобности. Франциско Лопесъ де Агиларъ, защитникъ театра въ эпоху Лопе, такъ выражается о Доротей: „Siendo cierta imitacion de verdad le parecia que no lo seria hablando las personas en verso“. (Obras de Lope, Tom VII, p. VII).

<sup>10)</sup> Актъ I, Ст. 5 и Актъ IV, Ст. I такъ и дышутъ реальностью. Но другія мѣста, напр. размышленіе по поводу того, что письмо, назначенное одному лицу, попало въ руки другаго (Актъ V, ст. 3), слишкомъ невѣроятны, не говоря уже о томъ, что они напоминаютъ собою подобныя же мѣста въ драматическихкихъ произведеніяхъ Лопе. Тѣмъ не менѣе Форіаль, мнѣніе котораго въ подобныхъ вопросахъ всегда будетъ имѣть значеніе, считаетъ цѣлое произведеніе автобиографическимъ. (Revue des Deux Mondes, 1899, 1 Septembre).

<sup>11)</sup> Лордъ Голландъ смѣшиваетъ его со старымъ герцогомъ Альбѣй (Life of Lope de Vega, London 1817; 2 vol.), а Соутъ (Quarterly Review, 1817, vol. XVIII, p. 2) считаетъ доказатель, что иначе и быть не можетъ. Николай Антоніо считаетъ это сомнительнымъ, хотя все таки самъ склоняется въ пользу стараго герцога Альбы (Bibl.: Nova, Tom. II, p. 74). Между тѣмъ тутъ не можетъ быть никакихъ сомнѣній, ибо самъ Лопе не разъ называетъ своего покровителя Антоніо *своимъ* герцога Альбы. Такъ напр. въ своемъ посланіи къ епископу Овидіо онъ говоритъ

У yo del Duque Antonio dexé el Alva.

(Obras Sueltas. Tom. I. p. 289).

А въ начальныхъ словахъ посвященія своего *Domine Lucas* Лопе выражается такъ: „Sirviendo al Excellentissimo Don Antonio de Toledo y Beaumont, Duque de Alva, en la edad que pude escribir:

La verde primavera

De mis floridos años (Comedias 1617 г. Tom. XVII, f. 137. 6).

Впрочемъ Лопе во второй, третьей и пятой книгѣ своей *Аркадіи* осмысляетъ похвалами стараго герцога Альбу, описываетъ его смерть и славные подвиги его *сужки*, котораго онъ тутъ-же называетъ своимъ патрономъ. Дѣло стало быть

своимъ довереннымъ лицомъ и секретаремъ. Лопе жилъ съ герцогомъ при дворѣ и послѣдовалъ за нимъ въ деревенское уединеніе, въ замокъ Альбу, гдѣ они повидимому больше занимались литературой, чѣмъ войной и политикой. По настоянію герцога Лопе написалъ свою *Аркадію*—пастушескій романъ довольно значительнаго объема, въ которомъ проза причудливымъ образомъ перемеживалась со стихами. Подобныя произведенія—какъ я уже имѣлъ случай замѣтить—были весьма популярны въ Испаніи; послѣднее изъ нихъ, именно изданная въ 1584 г. *Галатея* Сервантеса была быть можетъ поводомъ къ написанію возникшей вслѣдъ за ней *Аркадіи*. Большинство произведеній этого рода имѣютъ въ себѣ одну общую оригинальную черту, состоящую въ томъ, что въ нихъ подъ покровомъ пастушеской обстановки древняго міра выводятся современныя и дѣйствительныя событія, происшедшія при жизни ихъ авторовъ. Герцогу хотѣлось фигурировать въ сонмѣ фантастическихъ пастуховъ и пастушекъ; вотъ почему онъ убѣдилъ Лопе написать *Аркадію* и сдѣлать его героемъ романа, для каковой цѣли онъ сообщилъ автору нѣкоторые факты изъ своей жизни. По крайней мѣрѣ такъ повяли *Аркадію* въ Испаніи и во Франціи, въ эпоху ея появленія, въ 1598 г. Впрочемъ на этотъ счетъ самъ Лопе нѣсколько лѣтъ спустя въ предисловіи къ своимъ мелкимъ стихотвореніямъ выражается весьма определенно: „*Аркадія*, говоритъ онъ, есть правдивая исторія“<sup>12)</sup>.

Но правдивая-ли она или вымышленная, въ литературномъ отношеніи она ничтожна. Въ *Аркадіи* Лопе обыкновенно видятъ подражаніе *Аркадіи* Санныцаро, испанской переводъ которой появилась въ 1547 году; на самомъ же дѣлѣ какъ своей фавулой, такъ и стилемъ она гораздо болѣе напоминаетъ собою пастушескія произведенія Монтемайора и Сервантеса. Въ ней какъ въ *Діанѣ* и *Галатее* мы находимъ странное смѣшеніе магіи и метафизики съ картинами пастушеской жизни; въ ней, какъ и въ нихъ, возбуждаютъ слабый интересъ бѣдствія и страданія любовника, который не съумѣвъ

---

совершенно ясно и удивительно, что оно могло возбуждать сомнѣнія. Мысль же изобразить страшнаго министра Филиппа II въ видѣ пастушка сама по себѣ кажется нелѣпностью, хотя отголосокъ этого нѣкогда общаго убѣжденія можно найти въ *Seminario Pintoresco* 1839, p. 18.

<sup>12)</sup> О реальной подкладкѣ нѣкоторыхъ разсказовъ *Аркадіи* можно заключить изъ таинственныхъ намековъ самого Лопе въ предисловіи къ первому изданію романа, изъ *Эклоги* къ *Клаудіо* (*Egloga à Claudio*) и изъ предисловія къ *Rimas* (1602) въ формѣ письма къ Хуану де Аргухо Квинтана, посвящая Лопе свои *Experiencias de Amor y Fortuna* (1626 г.), говорятъ объ *Аркадіи*, что подъ грубой оболочкой она заключаетъ въ себѣ описаніе благородныхъ сердецъ и дѣйствительно совершившихся событій. См. *Lope. Obras Sueltas*, Том. XIX, р. XXII и Том. II, р. 456. Что такой взглядъ на *Аркадію* Лопе существовалъ и во Франціи, это видно изъ предисловія къ переводу Старога Ляселота, вышедшему въ 1624 г. подъ заглавіемъ „*Délices de la vie Pastorale*“. *Фигероа* (*Pasageo*, 1617, X. 17) смотритъ такимъ же образомъ на всѣ пастушескіе романы и въ подтвержденіе своего мнѣнія ссылается на *Галатею* и *Аркадію*. Для насъ важно отмѣтить этотъ фактъ, ибо мы вернемся къ нему впоследствии (См. глава XXXIII, примѣчаніе 8).

понять истинныхъ чувствъ своей возлюбленной, обращается съ ней такимъ образомъ, что ей не остается иного исхода, какъ выйти замужъ за другаго; посредствомъ разныхъ чаръ сердце этого любовника такъ освобождается отъ отчаянiя и любви, что въ немъ, какъ въ сердца Орlando, не остается никакихъ слѣдовъ прежняго чувства. Все это, конечно, не естественно; герои Лопе такovy, что они не могли существовать въ дѣйствительности; они выражаются языкомъ напыщеннымъ, мало соответствующимъ прозаической формѣ рѣчи; о вѣрности обстановки и нравовъ нѣтъ и помину; повѣсть ю того напичкана всякою ученостью, что потребовался особый объяснительный словарь встрѣчающихся въ ней выраженiй, который и приложенъ въ концѣ. Къ тому же повѣсть Лопе отличается громадными, почти неслышными размѣрами, хотя ряды ея изданiй показываютъ, что она не казалась слишкомъ длинна его современникамъ. Впрочемъ слѣдуетъ замѣтить, что въ повѣсти Лопе есть мѣста поразительнаго риторическаго краснорѣчiя, есть описанiя, свидѣтельствующiе о богатствѣ и силѣ фантазiи автора <sup>13)</sup>.

Въ эпоху созданiя Аркадiи Лопе женился на Изабеллѣ де Урбина, дочери герольдмейстера при Филиппѣ II и Филиппѣ III, особѣ пользовавшейся большимъ уваженiемъ въ высшемъ кругу общества, къ которому она принадлежала <sup>14)</sup>. Но его семейное счастье было непродолжительно. Лопе поссорился съ однимъ гидальго весьма сомнительной репутации, осмѣялъ своего противника въ сатирическомъ стихотворенiи, былъ имъ вызванъ на дуэль и ранилъ его; за это, равно какъ и за свои прежнiя юношескiя безумства, которыя теперь кстати вспомнились, онъ былъ посаженъ въ тюрьму <sup>15)</sup>. Впро-

<sup>13)</sup> Аркадiя наполняетъ собою шестой томъ Obras Sueltas Лопе. Изданiя ея выходили въ 1598, 1599, 1601, 1602, дважды, въ 1603, 1605, 1612, 1615, 1617, 1620, 1630 и т. д. свидѣтельствуя о большой популярности этого произведенiя. Первое изданiе 1598, которое находится у меня въ рукахъ и представляетъ, по моему мнѣнiю, самое раннее изъ напечатанныхъ произведенiй Лопе, состоитъ за исключенiемъ предисловія и Indexa изъ 312 листовъ. Оно вышло изъ типографiи Санчеса въ Мадридѣ. Къ изданiю приложенъ гравированный на деревѣ портретъ Лопе, изображающiй его пестро одѣтымъ молодымъ человѣкомъ.

<sup>14)</sup> Отецъ ея Дiего де Урбино былъ человѣкъ не безъ значенiя; это доказывается тѣмъ, что онъ удостоился фигурировать въ числѣ замѣчательныхъ гражданъ Мадрита въ произведенiи Базны Hijos de Madrid.

<sup>15)</sup> Монтальванъ охотно проходилъ мимо этихъ „ударовъ судьбы, вызванныхъ пылкой юностью Лопе и отягченныхъ интригами его враговъ“, но самъ Лопе видитъ въ нихъ причину своего изгнанiя; „трофеемъ моей юношеской любви, было изгнанiе, а результатомъ ея—моя трагедiя“ (Epistola Primera á D. Aut. de Mendoza). Впрочемъ въ другомъ мѣстѣ, именно въ одной прекрасной балладѣ, гдѣ онъ изображаетъ себя созирающимъ развалины Сагунта и размышляющимъ по этому поводу о своей судьбѣ, онъ сваливаетъ вину своего изгнанiя на голову своихъ ложныхъ друзей. „Ложныя друзья—говоритъ онъ—привели меня сюда“. (Obras Sueltas, Tom. XVII p. 434 и Romanceo General 1602, f. 108). Онъ возвращается къ этому вопросу во второй части *Филомены* 1621. (Obras Sueltas, T. II, p. 452) и на этотъ разъ приписываетъ постигшее его несчастье оскорбленному чувству любви. „Любовное мнѣнiе, принявшее форму привоудiя, изгнало меня“. Но весь этотъ отдѣлъ биографiи Лопе довольно темнъ. Нѣкоторый свѣтъ на этотъ вопросъ бросаетъ письмо Лопе къ королю,

чемъ въ несчастіи Лопе не остался безъ истиннаго друга. Клавдіо Конде и въслѣдствіи имѣвшій случай не разъ выказать свою любовь и преданность къ Лопе, добровольно раздѣлилъ его заключеніе, а по освобожденіи его послѣдовалъ за нимъ въ ссылку, въ Валенсію, гдѣ поэтъ былъ окруженъ любовью и уваженіемъ, хотя по временамъ, но его собственному выраженію, подвергался такнмъ же великимъ опасностямъ, какнмъ онъ подвергался прежде въ Мадридѣ<sup>16)</sup>.

Ссылка Лопе продолжалась по меньшей мѣрѣ два года и все это время онъ провелъ въ Валенсіи, самомъ литературномъ городѣ Испаніи послѣ Мадрита. Онъ не преминулъ воспользоваться выгодами своего положенія. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что во время своего пребыванія въ Валенсіи онъ подружился съ Гаспаромъ де Агиларомъ и Гильеомъ де Кастро; дружба эта нашла отголосокъ во многихъ его произведеніяхъ. Съ другой стороны есть основаніе предполагать, что театръ въ Валенсіи, только что начинавшій выработывать художественную форму, былъ многимъ обязанъ таланту Лопе, сооб-

---

помѣченное 1598 г. За доставленіе копій съ этого письма я обязанъ Лорду Голланду, сыну біографа Лопе, которому оно было сообщено много лѣтъ тому назадъ Донъ-Мартиномъ Фернандесомъ Наваретте. Въ виду важности этого письма сколько мнѣ извѣстно, по сю пору не изданнаго, я считаю не лишнимъ привести его цѣликомъ. Повидимому, оно было писано съ одной изъ загородныхъ мадритскихъ виллъ. „Señor, Lope de Vega Carpio, vecino de esta villa dice; Que V. M. le ha hecho merced de alzarle lo que le faltaba de cumplir de diez años de destierro en que fue condenado por los Alcaldes de Corte desto reyno, los dos que cumplio y los ocho della y cinco leguas, porque se le opusó haber hecho ciertas satiras contra Geronimo Velasquez, autor de comedias y otras personas de su casa, y porque durante dicho destierro á cosas forzocas que se le ofrecieron entró en esta corte y otras partes en quebrantamiento del; suplica le haga merced de remitirle las penas que por ello incurrió“. Къ этому письму Наваретте приложилъ слѣдующее собственноручное примѣчаніе: „Me le envió de Simancas el Sr. D. Tomas Gonzalez, encargado del arrego de aquel archivo nacional“; а на оборотѣ стоитъ надпись: „Carta de Lope de Vega al Rey pidiendo le haga la gracia de remitir las penas incurridas por el, año 1598“. Изъ этого письма видно, что общепризнанной причиной изгнанія Лопе былъ его пасквиль на Херонимо Веласкеса, автора комедій и другихъ людей его пошиба, что Лопе нарушилъ приговоръ суда запрещавшій ему приближаться менѣе чѣмъ на пять миль къ мѣсту пребыванія двора и что онъ просилъ короля не подвергать его за это наказанію. У Пеллиссера (Origen de la Comedia, Madrid 1804, Tom. II, p. 161) упоминается какой-то Веласкесъ тоже Авторъ de Comedias, который соотвѣтствуетъ всѣмъ перечисленнымъ Монтальваномъ и Лопе признакамъ, а Пеллиссеръ приводитъ даже отрывокъ народной сатиры на него, за которую бытъ можетъ и пострадалъ Лопе. Пеллиссеръ впрочемъ не подозревалъ чтобы приведенныя имъ стихи могли принадлежать такому славному поэту, да и не зналъ что Веласкесъ носилъ имя Херонимо.

<sup>16)</sup> Отношенія Лопе къ Клавдіо описаны имъ самимъ въ посвященіи своей пьесы *Vincas su prorgia desdicha*. (Въ поискахъ за своимъ собственнымъ несчастіемъ). По словамъ Лопе „заглавіе пьесы вполне отвѣчало судьбѣ моего друга, когда онъ, движимый любовью ко мнѣ, отправился за мной сначала въ тюрьму, а потомъ въ Валенсію, когда въ Валенсіи мы подвергались опасности. не меньшей чѣмъ въ Мадридѣ и когда мнѣ удалось отплатить ему, освободивши его изъ тюрьмы и отъ объявленнаго ему строгаго приговора“. (*Comedias*, Tom. XV, Madrid, 1621, f. 26).

шившему ему направлѣніе, отпечатокъ котораго онъ сохранилъ навсегда. Какъ бы то ни было, но мы знаемъ, что Лопе былъ на дружеской ногѣ съ валенсійскими поэтами и что эти послѣдніе являются нѣсколько поздне въ числѣ его видныхъ подражателей въ области драмы. Несмотря на все это, пребываніе въ Валенсіи было для Лопе все таки ссылкой, ссылкой подчасъ горькой и тяжелой, такъ что онъ при первой возможности съ радостью возвратился въ Мадридъ.

Между тѣмъ Мадридъ уже пересталъ быть для него тѣмъ, чѣмъ былъ прежде. Его молодая жена умерла менѣе чѣмъ черезъ годъ послѣ его возвращенія. Одинъ изъ друзей Лопе нѣкто Педро де Мединилья<sup>17)</sup> раздѣлялъ его скорбь и оплакалъ его потерю въ эклогѣ, посвященномъ покровителю Лопе, герцогу Альбъ<sup>18)</sup>. Поэма эта ничтожна въ литературномъ положеніи и выражаетъ гораздо слабѣе чувства Лопе, чѣмъ множество его собственныхъ стихотвореній, посвященныхъ памяти жены, которую онъ воспѣвалъ подъ именемъ Белизы. Стихотворенія эти, первоначально вставленные въ его различные произведенія, вошли впоследствии въ число старинныхъ романсовъ<sup>19)</sup>.

Впрочемъ вопросъ объ отношеніяхъ Лопе къ женѣ довольно темный. Собственные стихотворенія Лопе свидѣтельствуютъ, что жена сильно ревновала его къ одной красавицѣ, которую онъ воспитывалъ подъ именемъ Фидилы и что эта ревность причиняла ему не мало огорченій, и хотя въ однихъ стихотвореніяхъ онъ признаетъ

<sup>17)</sup> Балтасаръ Элизіо де Мединилья, насильственную смерть котораго Лопе описываетъ въ одной элегіи, помѣщенной томѣ собранія своихъ сочиненій, написалъ поэму подъ заглавіемъ „Limpia Concepcion de la Virgen Nuestra Señora, Madrid, 1617, in 12-mo“, надъ которой по его словамъ, онъ трудился цѣлыхъ семь лѣтъ и которая была издана на тридцать второмъ году его жизни. Не смотря на увѣренія Лопе, что въ этой поэмѣ нѣтъ буквъ, которая не была бы изъ чистаго золота, поэма очень скучна. Она раздѣлена на пять книгъ и заключаетъ въ себѣ около пятисотъ осьмистрочныхъ стансовъ, начинающихся молитвами. Иоакима о потомствѣ и оканчивающихся описаніемъ таинственнаго зачатія Дѣвы Маріи. Благодаря сюжету, очень популярному въ Испаніи, поэма Мединильи имѣла болѣе успѣха, чѣмъ она заслуживала. Впрочемъ изданіе ея не было повторено.

<sup>18)</sup> Obras Sueltas, Tom. IV, pp. 430—443. Лопе выведенъ въ этой эклогѣ подъ именемъ Белардо;—имя, которымъ онъ самъ называетъ себя въ своей Аркадіи, какъ это видно изъ сонета, написаннаго въ честь автора Амфризо или Антонио Альбой. Лопе носилъ это поэтическое имя до самой своей смерти, что видно изъ начала третьяго акта драмы посвященной его памяти. (Obras Sueltas, Tom. XX, p. 494). Это обстоятельство было извѣстно его перувианкѣ Амарилгѣ, которая въ своемъ стихотворномъ посланіи къ Лопе называетъ его Белардо и его постоянно нужно имѣть въ виду, когда изучаешь поэзію современную Лопе, гдѣ онъ часто выступаетъ подъ своимъ поэтическимъ псевдонимомъ.

<sup>19)</sup> Белиза — анаграмма Изабеллы, перваго имени его жены, какъ это видно изъ сонета Лопе на смерть ея матери Теодоры Урбина, гдѣ онъ называетъ ее божественнымъ подобіемъ своей Белизы, чья улыбка и нѣжныя слова утѣшали его въ изгнаніи“. (Obras Sueltas, Tom. IV, p. 278) Въ Romancero General есть нѣсколько романсовъ связанныхъ съ ея именемъ и одинъ очаровательный романсъ, вставленный въ третью повѣсть Лопе и очевидно написанный тогда, когда онъ еще жилъ у Герцога Альбы. (Obras, Tom. VIII, p. 148).

эту ревность неосновательной, въ другихъ—онъ самъ оправдываетъ ее. <sup>20)</sup> Какъ бы то ни было, но послѣ смерти жены, онъ не скрывалъ болѣе своей страсти къ соперницѣ, отравившей ея спокойствіе. Искательства его не увѣнчались успѣхомъ. Вслѣдствіе неизвѣстныхъ намъ причинъ красавица отвергла Лопе. Стихотворенія его свидѣлствуютъ о силѣ его отчаянія, которому впрочемъ онъ предавался не долго. Меньше чѣмъ черезъ годъ послѣ смерти жены все это было забыто, и чтобъ чѣмъ нибудь наполнить свою жизнь онъ прибѣгнулъ къ чисто-испанскому способу разсѣянія скуки, именно поступилъ въ военную службу.

Время, когда онъ сдѣлалъ этотъ рѣшительный шагъ своей жизни, какъ разъ совпало съ эпохой сильнаго возбужденія военными подвигами и приключеніями, которое невольно должно было сообщиться чловѣку, вѣчно искавшему сильныхъ и страстныхъ ощущеній. Это было время снаряженія Филиппомъ II своей Непобѣдимой Армады съ цѣлю однимъ ударомъ сокрушить могущество Елисаветы и возвратить еретическую Англію въ лоно католической церкви. Видя, что дама сердца глуха къ его мольбамъ, Лопе, какъ онъ самъ рассказываетъ въ одной изъ своихъ эклогъ, взвалилъ свой мукетъ на плечо и, одушевляемый общимъ энтузіазмомъ, въ сопровожденіи своего вѣрнаго друга Конде, отправился въ Лиссабонъ. Здѣсь онъ вступилъ на бортъ корабля, входившаго въ составъ величественной эскадры, имѣющей отплыть къ берегамъ Англіи, и по дороге, какъ онъ самъ выражаетъ, забилъ зарядъ своего мукета стихотвореніемъ написаннымъ въ честь жестокой красавицы. <sup>21)</sup>

Цѣлый рядъ бѣдствій слѣдовалъ за этой не рыцарской выходкой. Братъ его, съ которымъ онъ долго не видался и который служилъ лейтенантомъ на кораблѣ Св. Іоаннъ, гдѣ находился Лопе, умеръ на его рукахъ отъ раны, полученной въ стычкѣ съ голландцами. За этимъ несчастіемъ не замедлили послѣдовать другія. Буря разсыпала Непобѣдимую Армаду; бѣдствія всякаго рода разрушили грандіозные планы Филиппа, и Лопе долженъ былъ считать себя счастливымъ, когда по истребленіи Армады, ему удалось прибыть здоровымъ и невредимымъ сначала въ Кадиксъ, а потомъ въ Толедо и Мадридъ. Надо полагать, что въ послѣдній городъ онъ прибылъ не ранѣе 1590 г. Замѣчательно для характеристики Лопе то обстоятельство, что среди всѣхъ нравственныхъ и физическихъ страданій, выпавшихъ на его долю въ этой несчастной экспедиціи, онъ имѣлъ большой запасъ досуга и спокойствія духа, чтобъ написать большую

<sup>20)</sup> Такъ напр. въ одномъ прекрасномъ романсѣ начинающемся словами: „Llenos de lagrimas tristes“ (Romancero, изд. 1602, fol. 47) онъ говоритъ, обращаясь къ Белизѣ: „Пусть небеса осудятъ меня на вѣчныя вздохи, если я не обожаю тебя и не питаю отвращеніе къ Филидѣ“—признаніе, которому совершенно противорѣчитъ одинъ прекрасный романсъ, написанный Филидѣ *A m a d a r a s t o g a m i a* и еще нѣсколько стихотвореній, дышущихъ болѣе или менее тѣжною страстью къ ней.

<sup>21)</sup> Volando en tacos del cañon violento  
Los papeles de Filis por el viento. (Egloga a Claudio, Obras.  
Tom. IX, p. 356).



часть своей обширной поэмы *Красота Анжелики*, которую онъ задумалъ какъ продолженіе Аріостова *Неистоваго Орланда*.<sup>22)</sup>

Впрочемъ по возвращеніи домой Лопе вмѣстѣ со всею испанской націей не могъ не ощущать чувства нѣкотораго разочарованія и униженія, которое было непосредственнымъ слѣдствіемъ истребленію Непобѣдимой Армады. Можетъ быть оно и заставилъ его снова войти въ узкую колею частной жизни, которую онъ велъ прежде, когда служилъ секретаремъ у герцога Альбы. Теперь онъ снова занялъ подобную же должность сначала при особѣ маркиза Мальники, а потомъ при особѣ благороднаго маркиза де Сарриа, который впоследствии, получивъ титулъ графа Лемоса, сдѣлался покровителемъ Сервантеса и Аргенсолы. Состоя на службѣ у маркиза де Сарриа и сдѣлавшись уже извѣстнымъ драматургомъ, Лопе влюбился въ донью Хуану де Гуардіо, особу хорошей фамиліи въ Мадридѣ и женился на ней въ 1597 г., оставивъ службу у графа Лемоса, Лопе не имѣлъ другихъ покровителей, кромѣ тѣхъ, которыхъ привлекала къ нему его литературная извѣстность. Такимъ напр. былъ герцогъ де Сесса.<sup>23)</sup>

Лопе теперь достигъ уже 35 лѣтъ и повидимому въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ мирно наслаждался супружескимъ счастьемъ, которое онъ описалъ съ большимъ изяществомъ и граціей въ своихъ двухъ поэтическихъ посланіяхъ.<sup>24)</sup> Но это счастье было не продолжительно. Его нѣжно-любимый сынъ Карлосъ умеръ, не достигши семи лѣтъ<sup>25)</sup>, вслѣдъ за нимъ умерла и мать его отъ родовъ, давши

<sup>22)</sup> Одинъ изъ поэтовъ панигиристовъ Лопе такъ выражается объ Армадѣ передъ смертію Лопе: „Здѣсь, въ Кадиксѣ онъ написалъ свою Анжелику“. (Obgas, Tom. XX, p. 448). Остатки уничтоженной Армады, отплывши отъ Лиссабона въ май 1588, только въ сентябрѣ прибыли въ Кадиксъ, такъ что Лопе пришлось провести на морѣ около четырехъ мѣсяцевъ. Въ третьей пѣснѣ *Сона Изабеллы* и во второй пѣснѣ *Филомены* находятя подробности о пребываніи Лопе на морѣ.

<sup>23)</sup> Донъ Педро Фернандесъ де Кастро, графъ Лемосъ и маркизъ де Сарриа, родился около 1576 г. въ Мадридѣ. Онъ былъ женатъ на дочери извѣстнаго временщика и министра, герцога де Лермы; возвышался и падалъ вмѣстѣ съ своимъ тестемъ. Зенитомъ его величія и славы былъ 1610 г., когда онъ былъ назначенъ вице-королемъ въ Неаполь, гдѣ онъ окружилъ себя блестящимъ литературнымъ дворомъ, во главѣ котораго стояли оба Аргенсолы и къ которому въ одно время примыкалъ Кеведо. Онъ умеръ въ 1622 г. въ Мадридѣ. Знакомство его съ Лопе относится къ времени его молодости, когда онъ еще не былъ графомъ Лемосомъ. Самъ Лопе на заглавномъ листѣ своей *Аркадіи* (1598 г.) называетъ себя секретаремъ маркиза де Сарриа; много лѣтъ спустя въ письмѣ къ графу Лемосу Лопе выражается такъ: „Вы знаете, какъ я люблю и уважаю васъ; вы помните, что много ночей я спалъ подобно собакамъ, у вашихъ ногъ“. (Obgas Sueltas, Tom. XVII, p. 403. Clemencia, Don Quixote, Parte II, Примѣчаніе къ Посвященію.

<sup>24)</sup> *Epistola al Doctor Mathias de Porras* и *Epistola á Amarylis*. Къ этому нужно присоединить шутиное посланіе къ Франциско де Риохѣ, въ которомъ онъ описываетъ свой садъ и посѣщавшихъ его друзей.

<sup>25)</sup> См. о немъ Obgas, Tom. I, p. 472; трогательная канцона на его смерть помѣщена въ XIII томѣ. Ему посвятилъ Лопе свои *Pastores de Belen* и написалъ по этому поводу прекрасное посвященіе.

жизнь дочери Фелпсиянъ, <sup>26)</sup> вышедшей впоследствии замужъ за дона Луиса де Усадеги, издателя посмертныхъ произведений своего теста. Эта двойная потеря горько отозвалась въ сердцѣ Лопе и онъ съ большимъ чувствомъ выразилъ свое горе въ поэмѣ, обращенной къ его вѣрному другу, Конде. <sup>27)</sup> Горе, впрочемъ, не помѣшало Лопе быть въ 1605 г. отцомъ побочной дочери, по имени Марсела, которой онъ въ 1620 г. въ самыхъ восторженныхъ выраженіяхъ любви и удивленія <sup>28)</sup> посвятилъ одну изъ своихъ драмъ. Въ слѣдующемъ году эта самая Марсела неожиданно оставила свѣтъ и поступила въ монастырь, чѣмъ причинила большое горе отцу, переносившему свою потерю въ силу своихъ религіозныхъ убѣжденій, не только съ терпѣніемъ, но даже съ нѣкоторой гордостью. <sup>29)</sup> Въ 1606 г. доня Марія де Люксанъ, мать Марсела, родила сына, котораго онъ назвалъ Лопе и который четырнадцати лѣтъ отъ роду уже участвовалъ въ поэтическомъ конкурсѣ, объявленномъ по случаю канонизаціи св. Исидора. <sup>30)</sup> Лопе желалъ чтобы сынъ, подававшій такія надежды, избралъ себѣ литературную карьеру, но юноша настоялъ на своемъ и поступилъ въ армію, сражался подъ начальствомъ маркиза де Сента Крусъ съ Голландцами и Турками и погибъ вмѣстѣ съ своимъ кораблемъ, на шестнадцатомъ году своей жизни. <sup>31)</sup> Лопе излилъ свою скорбь по сынѣ въ элогіи, далеко уступающей въ глубинѣ чувства стихотворенію о постриженіи Марсела. <sup>32)</sup>

Послѣ рожденія Марсела и Лопе мы ничего не слышимъ объ ихъ матери. Съ этихъ поръ Лопе, достигшій уже того возраста, когда утихаютъ страсти, начинаетъ, сообразно съ духомъ своего времени и страны, обращать свои мысли къ религіи \*). Подобно своему

<sup>26)</sup> Obras, Tom. I p. 472 и Tom. XX, p. 34.

<sup>27)</sup> Obras, Tom. IX, p. 355.

<sup>28)</sup> „El Remedio de la Desdicha“ (Утѣшеніе въ несчастіи)—пьеса, сюжетъ которой заимствованъ изъ Діаны Монтмайора. (Comedias, Tom. XIII, Madrid, 1620). Въ предисловіи Лопе проситъ свою дочь прочесть и исправить его пьесу; онъ молить небо сдѣлать ее счастливой, хотя сознаетъ что при совершенствѣ, которыми она обладаетъ, счастье для нея почти невозможно. Марсела многими годами пережила своего отца и умерла всѣми уважаемая въ 1688 г.

<sup>29)</sup> Описание его скорби и его религіозныхъ чувствъ не лишено торжественности и величія; къ сожалѣнію Лопе съ видимымъ удовольствіемъ распространяется о блескѣ, приданной церемоніи постриженія присутствіемъ короля и герцога де Сессы, которая хотѣла этимъ путемъ почтить знаменитаго и уважаемаго ими поэта. (Obras, Tom. I, pp. 313—316).

<sup>30)</sup> Obras, Tom. XI, pp. 495 и 596, гдѣ отецъ подшучивалъ надъ его стихотвореніемъ, принадлежавшимъ къ разряду такъ называемыхъ глоссъ (glossa): Авторъ подписался Lore de Vega Carpio, e l m o z o (младшій), а въ предисловіи сказано, что ему еще нѣтъ четырнадцати лѣтъ.

<sup>31)</sup> Obras, Tom. I, pp. 472 и 316.

<sup>32)</sup> Въ элогіи (Obras, Tom. X, p. 362) юноша названъ по своему отцу и матери Don Lore Felix del Carpio y Luxan.

\*) Такъ и должно было думать пока не появились въ свѣтъ неизвѣстнаго Теллору письма Лопе. Изъ нихъ видно, что ни дѣла благотворительности, ни позавура не измѣнили страстной природы Лопе, что въ послѣдніе годы своей жизни Лопе привязался со всѣмъ пыломъ запоздалой и безумной страсти къ доны

отцу онъ посвящаетъ себя дѣламъ благочестія, посвящаетъ больницы, ежедневно ходитъ въ церковь; онъ вступаетъ въ члены свѣтско-религіозной корпораціи, а въ 1609 г., по свидѣтельству Наварретте, принимаетъ постриженіе въ Толедо и дѣлается священникомъ. Въ слѣдующемъ году онъ вступилъ въ ряды того братства, членомъ котораго впоследствии состоялъ Сервантесъ<sup>33)</sup>. Въ 1625 г. онъ дѣлается членомъ особой духовной конгрегаціи, которая состояла только изъ природныхъ мадритцевъ и такъ ревностно исполняетъ свои обязанности, что въ 1628 г. его назначаютъ главнымъ капелланомъ конгрегаціи. Такимъ образомъ въ послѣдніе двадцать шесть лѣтъ своей жизни Лопе является человѣкомъ тѣсно связаннымъ съ церковью и ежедневно посвящающимъ ей часть своего времени<sup>34)</sup>.

Не нужно однакожъ заблуждаться относительно новаго соціального положенія Лопе и преувеличивать жертвы имъ налагаемыя. Тѣсная связь съ церковью не была въ то время равносильна съ отреченіемъ отъ міра и его удовольствій. Скорѣе наоборотъ въ немъ видѣли одно изъ средствъ для пріобрѣтенія себѣ досуга, необходимаго для литературныхъ занятій и жизненнаго комфорта. Такъ именно и пользовался своимъ духовнымъ званіемъ Лопе де Вега, ибо долгій періодъ своей жизни, когда онъ былъ священникомъ и удѣлялъ ежедневно часть своего времени на дѣла религіи и благотворительности, былъ вмѣстѣ съ тѣмъ періодомъ его величайшей литературной извѣстности, а что всего удивительнѣе такъ это то, что къ этому періоду относится большинство его драмъ, въ которыхъ встрѣчаются сцены соблазнительныя для христіанской нравственности, хотя это не мѣшало автору, на заглавныхъ листахъ и въ посвященіяхъ тщательно перечислять свои духовные титулы

---

Мартъ де Наваресъ, супругъ донъ Эрнандеса де Аялы, которую онъ воспріимъ подъ именемъ Амариллы и которой онъ посвятилъ нѣсколько своихъ произведеній. Отъ нея онъ имѣлъ дочь Антуанету. Исторія этой любви подробно изложена въ любопытной книгѣ *Ultimos Amores de Lope de Vega, revelados por él mismo*. Madrid 1877. *Примѣчаніе переводчика*.

<sup>33)</sup> Pellisser, *Don Quixote*, Tom. I, p. CXCX; Navarrete, *Vida de Cervantes*, 1819, p. 468.

<sup>34)</sup> Вопросъ о принятіи Лопе священническаго сана весьма запутанъ. Если онъ принялъ постриженіе въ 1609 г. то не могъ быть въ 1611 г. женатымъ человѣкомъ, между тѣмъ Шахъ (*Nachträge*, s. 31) приводитъ слѣдующія слова изъ собственноручнаго письма Лопе, найденнаго въ бумагахъ его покровителя и душеприкащика герцога де Сессы и помѣченнаго Мадридъ, Іюля 6, 1611 года: „Aquí raso, Señor Excellentissimo, mi vida con este mal importuno de mi mujer, exercitando actos de paciencia, que si fuesen voluntarios como precisos no fuera aquí su penitencia menos que principio del purgatorio“. Въ другомъ письмѣ, отъ 7 сентября 1611 г. онъ пишетъ, что отношенія его къ женѣ Хуанѣ улучшились. Если даты этихъ писемъ справедливы, то расчетъ Пеллиссеръ и Наварретте оказывается невѣрнымъ, и Лопе не могъ быть посвященъ въ священники раньше 1611 или 1612 года. Но его связь въ 1605—6 съ Маріей де Локсанъ вполне объясняетъ тѣ семейныя неприятели, о которыхъ онъ вспоминаетъ въ своихъ письмахъ. Что до братства, членами котораго были Сервантесъ и Лопе, то для вступленія въ него не требовался обѣтъ безбрачія.

и въ особенности выставлялъ на видъ свое званіе слуги св. инквизиціи<sup>35)</sup>.

Несомнѣнно, что въ теченіе счастливѣйшаго періода своей семейной жизни Лопе подождилъ прочныя основанія своей поэтической извѣстности. Сюжетъ его поэмы былъ выбранъ очень удачно; онъ задался цѣлью воспѣть прославленнаго святаго Исидора-Пахара (San Isidro Labrador). Предполагаютъ, что этотъ замѣчательный человекъ, играющій также выдающуюся роль въ церковной исторіи Мадрита, родился въ XII столѣтіи въ томъ мѣстѣ, на которомъ впоследствии была построена столица Испаніи. Согласно легендѣ онъ велъ такую благочестивую жизнь, что ангелы нисходили съ небесъ и обрабатывали за него землю, такъ какъ святой мужъ посвятилъ все свое время религіозному созерцанію, нерѣдко забывалъ о ней. Поэтому съ древнихъ временъ онъ считался покровителемъ, какъ Мадрита, такъ и его окрестностей. Но самыя высокія почести стали ему воздавать съ 1598 г., когда Филиппъ III опасаясь заболѣлъ въ одномъ мѣстечкѣ близъ Мадрита; городъ тотчасъ и послалъ останки святаго къ королю. Филиппъ III выздоровѣлъ съ этихъ поръ возрасла слава святаго<sup>36)</sup>. Лопе воспользовавшись этимъ случаемъ и написалъ длинную поэму изъ жизни Св. Исидора Пахаря, прозваннаго такъ въ отличіе отъ другаго святаго того же имени, мужа ученаго, проживавшаго въ Севильѣ. Не смотря на то что поэма заключаетъ въ себѣ десять тысячъ стиховъ, разделенныхъ на десять пѣсней, вся она была окончена въ годъ и издана въ 1599 г. Поэма Лопе не отличается большими поэтическими достоинствами, да онъ о нихъ и не заботился; его цѣлью было создать популярное произведеніе, и онъ достигъ своей цѣли. Поэма написана стариннымъ народнымъ размѣромъ, пятистопными, тир-

<sup>35)</sup> Уже въ 1609 въ Jerusalem Conquistada Лопе называетъ себя слугою св. Инквизиціи (Familiar del Santo Oficio). Впоследствии въ своихъ Opusculis (Tom. II, VI, XI etc.) онъ не ставитъ другаго титула рядомъ съ своимъ именемъ, какъ будто бы этотъ одинъ могъ удовлетворять его честолюбію. На языкѣ XVI в. Familiar означало добровольца, услуги котораго инквизиціи могла требовать когда ей вздумается, но который не занималъ никакой опредѣленной должности при ней. (Covarrubias, sub voce) Лопе въ своемъ „Peregrino en Patria (1664) воздастъ хвалу инквизиціи, назвавши ее: „Esta Santa y venerable Inquisición“. Иногда Лопе называетъ себя на заглавіяхъ своихъ сочиненій Frater, это слово не нужно смѣшивать съ словомъ Fraу, хотя они оба происходятъ отъ латинскаго Frater, ибо Fraу есть монахъ и въ обиходномъ разговорѣ монахъ какого нибудь нищенствующаго ордена, тогда какъ Fraу есть братчикъ и членъ какого нибудь свѣтскаго, духовнаго или военнаго сообщества или ордена. Такъ Лопе де Вега былъ „Frater del Orden de Malta“ — честь не малая въ тоу времени, а Хуанъ де ла Крусъ былъ монахомъ одного изъ самыхъ суровыхъ монашескихъ орденовъ и назывался „Fraу y Descalzo de la Reforma de Nuestra Señora del Carmen“.

<sup>36)</sup> Св. Исидоръ съ отдаленнѣйшихъ временъ былъ почитаемъ и до сихъ поръ почитается на своей родинѣ, въ Мадридѣ; его кроткій характеръ и низменное происхожденіе безъ сомнѣнія не мало способствовали его популярности. Въ одной изъ поэмъ конца XVІІ в. перечислены всѣ короли чтившіе бѣднаго пахара и въ числѣ ихъ встрѣчаются имена св. Фердинанда и Альфонса Мудраго. (Elogio de los reyes, Elogio a San Isidro, Labrador, Patron de Madrid, Madrid, 1779 p. 144)

тельно рюмованными, стансами (quintillals); не смотря на очевидную трудность этого разбора онъ всюду является ту плавность и легкость стиха, которыми впоследствии прославился Лопе. Въ явнѣннй и на нашъ взглядъ несоответствующій святости предмета тогъ безъ всякаго сомнѣннй вполне соответствовалъ духу времени и былъ главной причиной ея успѣха. Возьмемъ для примѣра сцену въ третьей пѣснѣ, гдѣ описывается какъ ангелы явились къ Исидору и его жевъ Марн, которые были слишкомъ бѣдны, чтобы принять и угостить ихъ. Сцена эта, долженствующая быть торжественной, ибо она содержитъ въ себѣ факты, послужившіе главнымъ основаннємъ для канонизаціи святаго, изложена Лопе въ сльдующихъ стихахъ, которые могутъ служить образцомъ плавности разбора и развязности тона автора:

„Три ангела вѣкогда явились Аврааму въ урочищѣ Маврнйскомъ; они явились втроемъ, потому что изображали собой Трнедннаго Бога. Къ Исидору же ихъ явилось цѣлыхъ шесть. Великнй Боже! что это могло означать? И гдѣ ихъ всѣхъ помѣстить? Но они не для того пришли чтобы вѣсть, но чтобы утѣшить святаго. Если бы Марн, подобно Сарѣ, могла тотчасъ же приняться печь хлѣбы, если бы святой, подобно Аврааму, могъ найти пасушагося овна и надавить меду изъ сотовъ, я убѣжденъ, онъ пригласилъ бы ихъ къ себѣ, но если ничего этого нѣтъ дома, все нужно купить. Вотъ почему святаго нужно извинить, что онъ не пригласилъ гостей къ себѣ—бѣдность помѣшала ему. Пусть Авраамъ ищетъ овна, ты же Исидоръ, повергнувшись въ прахъ передъ Богомъ, отдай ему свою душу. И никогда Господь не погнушается такой жертвой, какъ смиренное сердце. Онъ не хотѣлъ, чтобы Исаакъ былъ принесенъ своимъ отцомъ въ жертву. Онъ хотѣлъ только послушаннй Авраама“ 27).

Нѣтъ никакого сомнѣннй, что многое въ поэмѣ придумано ad hoc, хотя Лопе подкрѣпляетъ почти всякую подробность ссылками—обычай, къ которому Лопе впоследствии прибѣгалъ весьма рѣдко. Какъ бы то ни было, но поэма Лопе менѣе чѣмъ въ девять лѣтъ выдержала четыре изданнй, и затронувъ народное чувство гораздо въ большей степени чѣмъ *Аркадія*, она послужила первымъ основаннємъ извѣстности Лопе, какъ національнаго поэта.

Въ это время Лопе принялся работать для театра и съ такимъ успѣхомъ, что у него оставалось мало времени для другихъ произведеннй. Поэтому вплоть до 1602 г., когда появилась *Красота*

27) Tres ángeles á Abraham  
Una vez aparecieron,  
Que á verle á Mambre vinieron etc. (Obras Sueltas, Tom. XI,  
p. 69).

Три ангела, явившіяся Аврааму часто принимались старинными теологами, которымъ слѣдовалъ и Лопе, за символъ св. Троицы. Наваретте, богѣ извѣстный подъ именемъ *Ньмаго Живописца* (El Mudo), старался придать имъ соответствующее значеннй и въ живописи. (Stirling, Artists in Spain, 1844, vol. I, p. 255).

*Анжелики* онъ не написалъ ничего замѣчательнаго <sup>38)</sup>. Выше было уже упомянуто объ этой поэмѣ, написанной Лопе во время его службы на несчастной Армадѣ. Возникшая изъ претензіознаго желанія служить продолженіемъ Нейстоваго Орландо, поэма Лопе растянулась на цѣлыхъ двадцать пѣсень и заключаетъ въ себѣ не менѣе одиннадцати тысячъ осмысленныхъ стиховъ (*Ostava rima*). Въ предисловіи Лопе говорилъ, что онъ „написалъ ее на борту корабля св. Іоанна подъ знаменами католическаго короля и что онъ и главнокомандующій экспедиціей одновременно поковчили свою работу“,—слова, которыя не нужно принимать буквально, потому что въ XIII и XIV пѣснѣ упоминаются событія, случившіяся только въ царствованіе Филиппа III. Далѣе въ посвященіи Лопе сообщаетъ, что онъ долго не издавалъ своей поэмы, потому что не имѣлъ досуга исправить ее, что онъ и теперь оставляетъ многое въ неоконченномъ видѣ, предоставляя окончательную обработку ея болѣе счастливому поэту.

Нѣтъ ничего невѣроятнаго, что причиной побудившей Лопе принять за свою поэму былъ успѣхъ многихъ произведеній, написанныхъ на тотъ же сюжетъ и въ томъ же стилѣ. Я разумно *Анжелику* Луиса Барахона де Сото, которая превозносится до небесъ при обзорѣ библіотеки Ламанскаго рыцаря, а также и въ концѣ *Донъ-Кихота*, гдѣ осыпается нѣсколькими запоздалыми похвалами и поэма Лопе. Оба поэта явно подражали Аріосто, и если поэма де Сото удостоилась большихъ похвалъ, то несомнѣнно что ихъ больше и заслуживаетъ. Впрочемъ и въ *Красотѣ Анжелики* авторъ дѣйствовалъ въ сферѣ сродной его генію; съ одной стороны сюжетъ, наполненный фантастическими приключеніями рыцарей, давалъ полный просторъ его фантазіи и извѣлялъ до нѣкоторой степени отъ обязанности слѣдовать твердому и опредѣленному плану; съ другой примѣры Аріосто и де Сото какъ бы приглашали его геній броситься въ открытое море разнузданной фантазіи и позабыть о берегахъ и о подводныхъ камняхъ. Весьма возможно впрочемъ, что эта безграничная свобода и была главной причиной неудачи Лопе: сюжетъ его поэмы, весьма слабо связанный съ граціознымъ вымысломъ Аріосто <sup>39)</sup>, уже слишкомъ фантастиченъ и нелѣпъ. Король Андалузій, умирая, оставляетъ свое царство самому красивому мужчине или самой красивой женщинѣ <sup>40)</sup>. Всѣ стремятся получить такой богатый призъ, и къ числу самыхъ забавныхъ эпизодовъ поэмы нужно отнести тотъ эпизодъ, когда на состязаніе являлись старыя и уроды и воображаютъ себя красавцами. Въ пятой пѣснѣ

<sup>38)</sup> „Fiestas de Denia“ поэма въ двухъ небольшихъ пѣсняхъ, написанная по случаю торжественнаго приема, сдѣланнаго Филиппу III вскорѣ послѣ его свадьбы въ городкѣ Денія близъ Валенсіи—не имѣетъ литературныхъ достоинствъ.

<sup>39)</sup> Пунктъ, въ которомъ сюжетъ поэмы Лопе отдѣляется отъ поэмы Аріосто—именно 16 стансъ, 13-ой пѣсни *Orlando Furioso*—представляетъ собой прекрасное начало для поэмы Лопе.

<sup>40)</sup> *La Angelica. Canto III.*

Мелоръ и Анжелика, оставленные Аріосто въ Индіи, получаютъ тронъ благодаря несравненной красотѣ Анжелики и торжественно коронуются въ Севильѣ.

Собственно на этомъ и должна была кончиться поэма, если бы въ созданіи ея авторъ слѣдовалъ какому нибудь строго определенному плану, но вмѣсто окончанія передъ нами проходитъ цѣлая вереница войнъ и несчастій, порожденныхъ завистью оставшихся за штатомъ соперниковъ и грозящихъ тянуться до безконечности. Для героевъ начинаются всякаго рода испытанія. Видѣнія, волшебства и заклинанія неизвѣстно зачѣмъ слѣдуетъ другъ за другомъ, составляя эпизоды не имѣющіе связи ни съ главнымъ дѣйствіемъ, ни между собою, и когда наконецъ счастливая парочка достигаетъ пріобрѣтеннаго такими усиліями престола, мы чувствуемъ себя утомленными этимъ избыткомъ воображенія болѣе чѣмъ мы могли быть утомлены монотонностью, происходящею отъ отсутствія творческой фантазіи у автора. Лучшія мѣста поэмы тѣ, которыя содержатъ въ себѣ описаніе лицъ и красотъ природы <sup>41)</sup>; худшія тѣ, въ которыхъ Лопе щеголяетъ своею ученостью, наполняя цѣлыя стансы собственными именами. — Стихосложеніе поэмы отличается необыкновенною плавностью <sup>42)</sup>.

Написанная на борту злополучной Армады, поэма Лопе тамъ и самъ отражаетъ въ себѣ патріотическія и религіозныя чувства автора, естественно навязанныя его положеніемъ. Эти чувства еще съ большою силой и полнотою выражены авторомъ въ другой поэмы, напечатанной въ томъ же томѣ и составляющей ея главное содержаніе. Поэма называется *Драконтея* или *Пѣсня о Драконѣ* и содержитъ въ себѣ описаніе послѣдней экспедиціи и смерти Фрэнсиса Дрэка. Едва-ли во всѣхъ литературахъ міра найдется поэма написанная въ строгомъ эпическомъ стилѣ и посвященная поруганію частнаго лица; она прекрасно показываетъ, какъ извѣстно и страшно было имя знаменитаго англійскаго моряка въ Испаніи.

Дрэкъ началъ свою карьеру въ качествѣ пирата въ южной Америкѣ по крайней мѣрѣ за тридцать лѣтъ до своей смерти; онъ безконечно своими набѣгами всю Испанію, опустошая ея берега и захватывая Кадиксъ; всѣ эти дѣйствія неустрашимый морякъ называлъ, по свидѣтельству Бэкона, терминомъ: „поджечь бороду королю Испаніи“ <sup>43)</sup>. Онъ достигъ своей высшей славы, въ качествѣ помощника главноначальствующаго англійскимъ флотомъ, уничто-

<sup>41)</sup> Cantos IV и VII.

<sup>42)</sup> По словамъ издателя „Смѣшанныхъ сочиненій“ Лопе La Hermosura de Angèlica была впервые издана въ 1604 г., но Сальва упоминаетъ о болѣе древнемъ изданіи 1602 г. Несомнѣнно, что существуетъ изданіе поэмы Лопе, вышедшее въ Барселонѣ и помѣченное 1605 г. Статьи, наполненные массой собственныхъ именъ, доказывающія, что Лопе не даромъ заслужилъ обвиненіе въ аффектаціи — встрѣчаются во 2-мъ томѣ Obras (pp. 27, 55, 233, 236 etc.).

<sup>43)</sup> См. любопытный политическій трактатъ Бэкона „Considerations touching a war with Spain, inscribed to Prince Charles“ 1624. (Bacon. Works, London 1810, vol. III, p. 517).

жившимъ Непобѣдную Армаду; извѣстно, что одинъ изъ самыхъ большихъ испанскихъ кораблей сдался при одномъ звукѣ его грознаго имени. Въ Испаніи, гдѣ его столько же ненавидѣли, сколько и боялись, онъ считался, типомъ смѣлаго и счастливаго пирата и его несчастная кончина въ 1526 въ Панамѣ разсматривалась, какъ актъ божественнаго правосудія за всѣ его злодѣянія. Доказательства такого взгляда испанцевъ на Дрэка представляетъ вса современная народная литература, въ особенности народные романы <sup>44)</sup>.

Главнымъ памятникомъ національной ненависти испанцевъ къ Дрэку служитъ *Драконтея* Лопе, состоящая изъ десяти пьесъ, писанныхъ октавами. Поэма эта представляетъ собою нѣчто странное. Она начинается молитвой Христіанства, изображеннаго въ видѣ прекрасной женщины передъ престоломъ Божиимъ о защитѣ Испаніи и Америки отъ „шотландскаго пирата—протестанта“ <sup>45)</sup>. Она оканчивается ликованиемъ въ Панамѣ по случаю гибели Дракона (такъ всюду въ поэмѣ называется Дрэкъ), отравленнаго своими собственными согражданами и благодарственнымъ гимномъ Христіанства за то, что его молитвы услышаны и что „облеченная въ пурпуръ вавилонская царица“ (т. е. королева Елизавета) потерпѣла наконецъ пораженіе. Содержаніе поэмы вполне соответствуетъ ея началу и концу: оно исполнено всякихъ ужасовъ и несподовствъ. Не смотря однакожъ на то, что Драконтея льстила господствовавшему во время Лопе національнымъ предрасудкамъ, она не имѣла большаго успѣха. Написанная въ 1597 г. по горячимъ слѣдамъ упоминаемыхъ въ ней событій, она была впервые издана въ 1604 г. и съ тѣхъ поръ перепечатана только одинъ разъ въ 1776 г. въ собраніи смѣшанныхъ сочиненій Лопе <sup>46)</sup>.

<sup>44)</sup> Mariana (Historia подъ 1596) называетъ его просто англійскимъ корсаромъ. а въ одномъ престелномъ безыменномъ романсѣ, написанномъ въ подражаніе еще болѣе прелестной балладѣ Гонгоры, мы находимъ яркое выраженіе національнаго чувства испанцевъ по отношенію къ Дрэку. Романсъ этотъ, начинающійся словами „Negmano Perico“ находится въ *Romancero General* 1602, fol. 34; въ немъ встрѣчается слѣдующее характеристическое мѣсто, которое стоитъ перенести: „мой братъ отправлялся въ Англію чтобы убить Дрэка и захватить льтеранъ съ королевой во главѣ. Онъ мнѣ долженъ привести съ войны маленькаго лютеранина съ пѣшкою на шеѣ и маленькую лютеранку для моей бабушки“. Онъ перепечатанъ также въ любопытномъ и рѣдкомъ изданіи „*Entremes de los Romances*“, составляющемъ *Parte Tercera de las Comedias de Lope de Vega y otros Autores*, Barcelona 1614, гдѣ впрочемъ помѣщено только три пьесы Лопе. Я пользуюсь этимъ изданіемъ въ Ватиканской бібліотекѣ, гдѣ испанскихъ книгъ гораздо больше чѣмъ думаютъ.

<sup>45)</sup> На самомъ дѣлѣ онъ былъ родомъ изъ Дэвоншира (см. Fuller, Worthies and Holy State).

<sup>46)</sup> На англійскомъ языкѣ существуетъ любопытная поэма Чарльза Фидджефри *Life and Death of sir Francis Drake*, впервые изданная въ 1596. Ее слѣдуетъ сравнить съ Драконтеей Лопе, хотя бы ради ихъ противоположности, тѣмъ болѣе, что поэма Фидджефри имѣла болѣе успѣха въ Англій. чѣмъ Драконтея въ Испаніи (см. Wood, *Atheneae Oxon.* London 1815, in 4-to, vol II, p. 607) Пачеко въ своей замѣткѣ о Лопе, напечатанной въ 1609 г. стало бытъ всего пять лѣтъ послѣ изданія Драконтея, называетъ ее „*El mas ignorado de sus libros*“. (*Obras Sueltas*, Tom. XIV, p. XXXII.



Въ теченіе того самого года, когда увидѣла свѣтъ Драконтея, Лопе написалъ прозаическій романъ подъ заглавіемъ „*Странникъ въ своемъ собственномъ отечествѣ*“ (*El Peregrino en su patria*).—Романъ этотъ посвященъ маркизу Приего; посвященіе написано въ Севильѣ и посвящено послѣдними днями 1603 г. Эта исторія двухъ любовниковъ, которые послѣ различныхъ приключеній въ Испаніи и Португаліи попадаютъ въ плѣнь къ Маврамъ и, одѣтые пилигримами, возвращаются черезъ Италію въ Испанію. Мы впервые знакомимся съ ними въ Барселонѣ послѣ претерѣннаго ими кораблекрушенія; и главныя сцены романа имѣютъ мѣсто здѣсь, а также въ Валенсіи и Сарагоссѣ. Развязка происходитъ въ Толедо, гдѣ съ согласія друзей любовники заключаютъ другъ съ другомъ вѣчный союзъ <sup>47)</sup>. Къ этому основному мотиву искусно приплетено множество эпизодовъ; кромѣ того въ рамку романа вставлено нѣсколько стихотвореній, очевидно написанныхъ первоначально для другой цѣли, а равно также и нѣсколько драматическихъ этюдовъ, которые по видимому были даже разыгрываемы на сценѣ <sup>48)</sup>. Весь романъ раздѣляется на пять книгъ и въ литературномъ отношеніи обработанъ весьма тщательно. Матеріалами для него очевидно послужили нѣкоторыя происшествія, случившіяся съ самимъ Лопе въ Валенсіи и другихъ мѣстахъ, но на все это наброшенъ поэтической колоритъ до такой степени, что за исключеніемъ нѣкоторыхъ подробностей относительно городской жизни и нѣкоторыхъ описаній мѣстностей почти все въ романѣ Лопе именно реальной подкладки <sup>49)</sup>. Самая фабула—если посмотрѣть на нее съ точки зрѣнія автора—полна глубокаго интереса; во всякомъ случаѣ впрочемъ романъ Лопе одинъ изъ самыхъ раннихъ и лучшихъ представителей романтическаго вымысла въ испанской литературѣ <sup>50)</sup>.

<sup>47)</sup> Содержаніе этого романа относится къ 1598 — 99 г., когда Филиппъ III женился.

<sup>48)</sup> Въ концѣ книги содержится извѣстіе, что въ восемь вечеровъ, слѣдовавшихъ за бракосочетаніемъ, было представлено кромѣ того восемь другихъ драмъ, заглавія которыхъ и приводятся. — Двѣ изъ нихъ „*El Perseguido*“ (Преслѣдуемый) и „*El galan Agradecido*“ (Услышанный любовникъ) не встрѣчаются въ числѣ изданныхъ пьесъ Лопе по крайней мѣрѣ подъ этими заглавіями.

<sup>49)</sup> Мѣста, наиболѣе отзывавшіяся реальностью, относятся къ представленіямъ пьесъ въ различныхъ мѣстностяхъ; также дышатъ жизненной правдой описанія Монсерата и окрестностей Валенсіи въ первой и второй книгахъ. Въ пятой книгѣ есть разсказъ о привидѣніяхъ, въ основѣ котораго лежатъ по видимому дѣйствительно происшедшее событіе.

<sup>50)</sup> Первое изданіе „*Peregrino en su Patria*“, вышедшее въ Севильѣ въ 1604 г., было вскорѣ перепечатано; но лучшее изданіе этого произведенія то, которое вошло въ пятый томъ *Obras Sueltas*. Въ 1738 г. какой-то анонимъ издалъ весьма плохое сокращеніе его на англійскомъ языкѣ. Нѣмецкій переводъ, также значительно сокращенный и оуставшій стихотворенія и драмы, вышелъ въ Атенѣ, въ 1824 подъ заглавіемъ *Der Pilger von Lope de Vega, übersetzt von Richard*. Сколько мнѣ извѣстно переводчикъ служилъ офицеромъ въ Колумбійской войнѣ въ 1808 — 14 и перевелъ также Ариадію и Доротею Лопе и нѣсколько его повѣстей. Свѣдѣнія о Ричардѣ и его переводахъ можно найти въ „*Kritische Bemerkungen über Kastilische und Portugiesische Literatur von Al-*

Оставляя покуда въ сторонѣ мелкія стихотворенія Лопе и его *Новое искусство сочинять пьесы* (*Arte nuevo de Hacer Comedias*), къ которымъ придется возвратиться впоследствии, мы переходимъ теперь къ другому грандіозному произведенію его къ *Завоеванію Іерусалиму* (*Jerusalem Conquistada*), которое первоначально появилось въ 1609 и затѣмъ въ продолженіи десяти лѣтъ дважды перепечатывалось. Лопе назвалъ это произведеніе трагической эпопеей (*Epopoea tragica*). Оно состоитъ изъ двадцати книгъ, написано осьмистрочными стансами и содержитъ въ себѣ 22,000 стиховъ. Попытка Лопе привадежить къ числу смѣльных, потому что Лопе задаясь мыслью состязаться съ Торквато Тассо и притомъ на такой почвѣ, на которой великій итальянскій поэтъ стяжалъ свои лучшіе лавры.

Какъ и слѣдовало ожидать, овъ потерпѣлъ неудачу. Самый выборъ сюжета нельзя назвать счастливымъ, ибо Лопе воспѣваетъ не завоеваніе Іерусалима христіанами, а неудачную попытку отвоевать святой городъ у невѣрныхъ, предпринятую въ концѣ XII в. Ричардомъ Львиное Сердце—сюжетъ очевидно неудачный для христіанской эпопеи. Все что можно было сдѣлать въ этомъ случаѣ поэту—это заимствовать изъ исторіи рядъ событій, присоединить къ нимъ нѣсколько эпизодовъ и украшеній изъ собственной фантазіи и придать этой смѣси насколько возможно величавую и округленную форму эпопеи. Но Лопе даже этого не сдѣлалъ. Овъ просто написалъ длинную эпическую поэму, сдѣлавъ ея героемъ Ричарда Львиное Сердце, но весь интересъ дѣйствія основалъ на соперничествѣ Ричарда съ другимъ героемъ Альфонсомъ VIII Кастильскимъ, который появляется въ сопровоженіи своихъ рыцарей и съ пятой книги выступаетъ самъ на первый планъ—пріемъ не художественный и даже просто нелѣпный, такъ какъ Альфонсъ Кастильскій никогда не бывалъ въ Палестинѣ<sup>51</sup>). Другая несообразность состоитъ

---

vago August Liagno<sup>4</sup>, написанныхъ въ 1829—30 годахъ чтобы поддержать принятое ахенскимъ книгопродавцемъ Майеромъ изданіе главнѣйшихъ испанскихъ классиковъ. Благодаря энергіи Майера появились въ переводѣ на нѣмецкій языкъ сочиненія Гарсильяссо, *Каталонская война* Мело, *Хромой бѣсъ* Гевары, *Лазерильо* Мендосы, *Диана* Поло и большая часть сочиненій Сервантеса. Нѣкоторые изъ предисловій, написанныхъ къ этимъ переводамъ Лианьо, довольно любопытны, но вообще говоря они не имѣютъ научнаго значенія. Что до составленнаго имъ „Repertoire de l'Histoire et de la Littérature Espagnole et Portugaise, Berlin 1826, то оны изъ рукъ вонъ плохы. — Повидному Лианьо былъ разочарованный человѣкъ, и перечень сдѣвавшую его тоску и въ свои сочиненія.

<sup>51</sup>) Лопе при всякомъ удобномъ случаѣ настаиваетъ на томъ, что Альфонсъ принималъ участіе въ крестовыхъ походахъ. Такъ, въ своей комедіи „*La bobarraga los otros y discreta parasi*“ (Глупая для другихъ и мудрая для себя) оны дѣлаетъ слѣдующее замѣчаніе: „въ этотъ крестовый походъ отправились Французы, Англичане и нашъ король Альфонсъ“ (*Comedias*, Tom. XXI, Madrid 1635, fol. 60). Но преданіе объ участіи Альфонса въ крестовыхъ походахъ выдумка послѣдующаго столѣтія, и за излишнее довѣріе къ этому преданію Наваретте въ своей прекрасной статьѣ объ участіи испанцевъ въ крестовыхъ походахъ (*Memorias de la Academia de la Historia*, Tom. V, 1817, p. 87) справедливо упрекаетъ Лопе де Вегу,

въ томъ, что сюжетъ поэмы собственно оканчивается въ XVIII книгѣ возвращеніемъ обоихъ героевъ на родину; девятнадцатая книга содержитъ въ себѣ исторію преемниковъ Альфонса; въ двадцатой описывается плѣнъ Ричарда и тихая смерть Саладина, безпрепятственно царствовавшего въ Иерусалимѣ—заключеніе до того неожиданное и неудовлетворительное, что съ трудомъ вѣрится, что оно могло войти въ первоначальный планъ автора.

Если исключить все относящееся къ испанскимъ авантюристамъ, то нужно признать, что историческія событія блестящаго похода Ричарда Львиное Сердце изображены въ довольно правдивомъ освѣщеніи, но все дѣло портится введеніемъ видѣній и аллегорическихъ фигуръ, многочисленныхъ эпизодовъ и любовныхъ приключеній, прерывающихъ нить разсказа до такой степени, что становится невозможнымъ внимательно слѣдить за его ходомъ. Правда, легкое и граціозное стихосложеніе, встрѣчающееся во всѣхъ поэтическихъ произведеніяхъ Лопе, встрѣчается и здѣсь, но разсказъ даже въ описаніи такихъ мѣстъ какъ Св. Земля, островъ Кипръ, Птоломаида, Тиръ, лишень жизни и движенія и плетется какимъ то крайне тяжелымъ и лѣнивымъ шагомъ. О планѣ, пропорціональности и соразвѣстствіи частей, необходимыхъ для созданія эпического дѣлаго, нѣтъ и помину. Тѣмъ не менѣе Лопе завѣряетъ, что его поэма обработана тщательно и пересмотрѣна предварительно изданія ея въ свѣтъ<sup>52)</sup>. Онъ посвятилъ ее королю, и изъ посвященія видно, что онъ ее считалъ достойной вниманія короля.

---

<sup>52)</sup> См. прологъ къ поэмѣ въ *Obras Sueltas*, Том. XIV и XV. Впрочемъ Лопе всегда питалъ къ ней нѣкоторое пристрастіе. Такъ въ одномъ письмѣ къ герцогу де Сесса отъ 3 сентября 1606 г. стало быть незадолго до изданія ея въ свѣтъ Лопе говорить: „Я написалъ эту поэму въ лучшіе годы моего творчества, задаваясь цѣлями иного рода чѣмъ тѣ, съ которыми написаны произведенія моей юности, созданныя въ эпоху наибольшаго господства страстей“ (*Schack, Nachträge*, 1854, s. 33).

Г Л А В А XIV.

Допе де Вега (продолженіе). Его отношенія къ церкви. Его „Виелеемскіе Пастухи“. Его религиозныя поэмы. Его участіе въ празднествахъ по случаю канонизаціи св. Исидора. Томэ Бургельдось. Кошачья война. (*La Gatomachia*). Ауто-де-фе. Божественныя триумфы. Поэма о Маріи, королевы Шотландской. Давръ Аполлона. Доротея. Старость Допе и его смерть.

Въ эпоху изданія *Завоеваннаго Иерусалима* Допе вступилъ въ духовное званіе; на заглавномъ листѣ этой поэмы Допе впервые называетъ себя слугою св. Инквизиціи (*Familiar del Santo Oficio*). Признаки перемѣны жизни не замедлили отразиться и на его произведеніяхъ. Въ 1612 г. онъ издалъ въ свѣтъ длинную пастушескую повѣсть подъ заглавіемъ *Виелеемскіе Пастухи* (*Pastores de Belen*). Она состоитъ изъ пяти книгъ, писана на половину прозой, на половину стихами и содержитъ въ себѣ обработанный въ духъ народныхъ преданій отрывокъ изъ священной исторіи новаго завіта отъ рожденія Дѣвы-Маріи до прибытія св. семейства въ Египеть. Разсказъ объ этихъ событіяхъ вложенъ въ уста современныхъ виелеемскихъ пастуховъ.

Пастораль Допе страдаетъ недостатками общими всѣмъ пастушескимъ повѣстямъ того времени: стихотворенія, въ нее вставленныя, такъ неумѣстны и плохи, какъ только можно себѣ представить. Также не легко объяснить, почему вставлены сюда три или четыре повѣстическія состязанія и нѣсколько испанскихъ народныхъ игръ. Но съ другой стороны нужно сознаться, что повѣсть Допе насквозь проникнута духомъ мягкости и кротости, вполне соответствующимъ ея содержанію. Нѣкоторые разсказы, заимствованныя изъ Ветхаго Завіта, переданы съ большой граціей, а переводы псалмовъ и другихъ еврейскихъ стихотвореній сдѣланы весьма удачно; вставленныя же въ повѣсть собственныя стихотворенія Допе принадлежатъ къ его лучшимъ стихотвореніямъ. Такова напримѣръ пѣсенка, которую поетъ подъ сѣнью пальмы св. Дѣва, склонившись надъ колыбелью своего ребенка; отъ нея вѣетъ тѣмъ же духомъ католической набожности, которымъ проникнуты написанныя на подобный сюжетъ картины Мурильо: „Св. Ангелы, блуждающіе подъ сѣнью пальмъ, удержите ихъ вѣтви, чтобъ мое дитя не проснулось! А вы виелеемскія пальмы, качаемыя бурными вѣтрами, не шумите своими вѣтвями, чтобъ мое дитя не проснулось! Божественный малютка, утомленный земными горестями и страданіями, забылся сномъ. Не шумите же своими вѣтвями, чтобъ мое дитя не проснулось! Отовсюду на него вѣетъ холодомъ и нечѣмъ мнѣ при-

крыть его. Ангелы Божіи, летающіе надъ землею на своихъ крыльяхъ, удержите вѣтви пальмъ, чтобъ мое дитя не проснулось“ 1).

Произведеніе это Лопе посвятилъ въ простыхъ, и трогательныхъ выраженіяхъ своему сыну Карлосу, прелестному ребенку, умершему на седьмомъ году своей жизни, о которомъ Лопе всегда вспоминаетъ съ большою нѣжностью. Неизвѣстно, почему это произведеніе, такъ хорошо принятое публикой и перепечатанное въ четыре года не менѣе четырехъ разъ, осталось неоконченнымъ.

Въ 1612 г.—годъ изданія Виолеемскихъ Пастуховъ—Лопе выпустилъ въ свѣтъ нѣсколько религіозныхъ романсовъ и *Мысли въ прозу* (*Pensamientos en prosa*), будто бы переведенныя имъ съ латинскаго, изъ Габріэля Падекопео—неловкая анаграмма его собственнаго имени; въ 1614 г. онъ издалъ цѣлый томъ, состоящій изъ небольшихъ стихотвореній духовнаго содержанія, къ которымъ онъ присоединилъ нѣсколько торжественныхъ и поразительныхъ по своей силѣ поэтическихъ размышленій и молитвъ, сочиненныхъ имъ въ то время, когда онъ, колѣнопреклоненный передъ крестомъ, вступалъ въ общество кающихся; далѣе двѣ благочестивыхъ проповѣди, написанныя имъ по просьбѣ членовъ этого братства, сборникъ духовныхъ стихотвореній и наконецъ *Via Crucis* или Размышленія надъ переходомъ І. Христа изъ судилища Пилатова на Голгофу 2). Одни изъ этихъ стихотвореній дышатъ глубокой и торжественной набожностью 3) другія отличаются странной вулгарностью и грубостью тона 4) и только весьма немногія причудливы и безсодержательны 5). Нѣкоторыя изъ религіозныхъ романсовъ Лопе до сихъ поръ поются на улицахъ Мадрита нищими слѣпцами; этотъ фактъ служитъ доказательствомъ благочестивыхъ чувствъ, наполнившихъ по крайней мѣрѣ по временамъ душу ихъ автора. Эти стихотворенія, равно какъ и изданное четыре года спустя повествованіе о мученической смерти множества христіанъ въ Японіи въ 1614 6) наполняютъ собою сборники смѣшанныхъ произведеній, напечатанныхъ Лопе между 1612 и 1620 г.; все остальное время этого періода его жизни наполнено его блестящими трудами въ области свѣтской и духовной драмы.

Въ 1620 г. для Лопе представился удачный случай выступить передъ дворомъ и публикой въ роли духовнаго лица и драматурга,

1) Pues andais en las palmas,  
Angelos santos,  
Que se duerme mi niño,  
Tened los ramos etc. (Obras Sueltas, Tom. XVI, p. 332).

2) Obras, Tom. XIII, etc.

3) Напр. сонетъ, начинающійся словами: „Yo dormiré en el polvo“ („Я буду спать въ пыли“) см. Obras, Tom. XIII, p. 186.

4) Таково напр. стихотвореніе: „Gertrudis siendo Dios tan amoroso“ (Obras, Tom. XIII, p. 223).

5) Нѣкоторыя изъ нихъ даже просто пошлы; таковъ напр. сонетъ: „Quando en tu alcazar de Sion“. (Obras, Tom. XIII, p. 225).

6) Triunfo de la Fé en los Reynos del Japon. (Obras, Tom. XVII).

какъ нельзя болѣе соответствовавшей его способностямъ и притязаніямъ. Это было по случаю канонизаціи св. Исидора, въ честь котораго Лопе двадцать лѣтъ тому назадъ написалъ стихотвореніе, положившее основу его популярности, какъ поэта; въ этотъ длинный промежутокъ времени слава святаго значительно возрасла. Филиппъ III со времени своего испѣленія не переставалъ ходатайствовать передъ церковью о причтеніи къ лику святыхъ того, чьей чудотворной силѣ онъ былъ обязанъ своимъ выздоровленіемъ. Наконецъ ходатайство его увѣчалось успѣхомъ и 19 мая 1620 г. была назначена беатификація благочестиваго „мадритскаго пахара“.

Въ то время большіе города Испаніи пользовались подобными торжествами какъ удобными случаями для назиданія толпы и прославленія своихъ національныхъ поэтовъ. Церковь охотно освящала своимъ авторитетомъ объявленные по этому поводу поэтическія состязанія, которыми она хотѣла по возможности замѣнить рыцарскіе турниры, производившіе въ Европѣ въ продолженіе многихъ столѣтій далеко не назидательное впечатлѣніе. Эти поэтическія состязанія, сопровождаемыя различными призами и наградами, носили названіе поэтическихъ турнировъ (*justas poéticas*) и въ скоромъ времени сдѣлались однимъ изъ самыхъ любимыхъ народныхъ празднествъ. Мы уже имѣли случай говорить объ этихъ торжествахъ, начало которыхъ относится къ концу XV столѣтія, по поводу полученія Сервантесомъ перваго приза въ Сарагоссѣ въ 1595 г. <sup>7)</sup> Что до Лопе, то онъ получилъ первую награду въ іюнѣ 1608 въ Толедо <sup>8)</sup>, а въ сентябрѣ 1614 онъ былъ избранъ судьей поэтическаго состязанія по случаю беатификаціи св. Терезы въ Мадридѣ, гдѣ произвелъ большое впечатлѣніе на публику своимъ мелодическимъ голосомъ и своею манерой чтенія стихотвореній <sup>9)</sup>.

<sup>7)</sup> См. выше Томъ I, стр. 279.

<sup>8)</sup> Конкурсное произведеніе Лопе былъ шуточный романсъ, не имѣющій большихъ поэтическихъ достоинствъ. Онъ помѣщенъ въ *Obras Sueltas* Tom. XXI, pp.—171—177.

<sup>9)</sup> Свѣдѣнія о поэтическихъ состязаніяхъ этого времени можно найти у Наваретте (*Vida de Cervantes*, § 162 и Примѣчанія и въ испанскомъ переводѣ моего труда. (Том. III, pp. 527—529). И имѣлъ случай просматривать нѣкоторыя изъ этихъ конкурсныхъ стихотвореній; поэтическое достоинство ихъ весьма не велико. Описание поэтическихъ турнировъ находится въ сборникѣ *Iusta Poética* въ честь Мадонны Сарагосской, составленномъ Хуаномъ Батистой Феллеса де Касересъ (Saragossa, 1629, in 4-to), въ которомъ фигурируютъ *Joseph de Valdivielso* и *Vargas Machusa*. Съ теченіемъ времени состязанія эти происходили такъ часто, что сдѣлались смѣшными. Въ „*Caballero Descortes*“ Саласа Барбадилю (*Madrid*, 1621, in 12-mo f. 99 etc.) описано стихотворное состязаніе по поводу отысканной шляпы. Въ другомъ сатирическомъ произведеніи того же автора (*La Estafeta del Dios Momo*, 1627), состоящемъ изъ ряда писемъ, въ которыхъ описываются современныя глупости и чудачества. Въ XVII письмѣ Барбадилю говорить о сложникѣ, устраивающемъ поэтическое состязаніе и предлагающемъ призы для него. Нерѣдко случалось, что эти литературные турниры имѣли чисто духовный характеръ. Такимъ характеромъ отличалось состязаніе, устроенное по случаю канонизаціи св. Петра изъ Альконтары въ 1670 г., состоявшее изъ чтенія 16 проповѣдей, приложенныхъ къ написаннымъ по этому случаю стихотвореніямъ. — Оно было издано Антонио де Уэрта подъ заглавіемъ *Triunfos Gloriosos* и состоитъ изъ 445 страницъ. Едва-ли во всѣхъ литературахъ найдется болѣе скучная книга.

Бенедикція святаго, считавшагося патрономъ Мадрита, имѣло гораздо большее національное значеніе, чѣмъ всѣ предшествующія торжества этого рода. Въ немъ принимали живое участіе всѣ классы населенія „героическаго города“ (какъ называли тогда Мадритъ), потому что всѣ они были увѣрены, что это торжество будетъ способствовать общему благосостоянію <sup>10)</sup>. Церковь св. Андрея, гдѣ почивали останки блаженнаго пахаря, была украшена съ необыкновеннымъ великолѣпіемъ. Богатые мадритскіе купцы оковали церковные алтари чистымъ серебромъ; золотыхъ дѣлъ мастера положили тѣло святаго, нисколько не измѣнившееся въ продолженіи пяти вѣковъ, въ серебряную, художественно сдѣланную, раку. Другіе классы населенія принесли свои приношенія; всѣ эти пожертвованія отличались богатствомъ, которое тогда разливалось золотой рѣчкой изъ рудниковъ Мексики и Перу по привилегированнымъ сословіямъ испанскаго народа. Прямо передъ церковью была устроена великолѣпная платформа, съ которой читались приписанныя на конкурсъ стихотворенія. Этой частью праздника распоряжался Лопе де Вега.

Передъ началомъ торжества было прочитано, какъ бы въ видѣ пролога, нѣсколько сатирическихъ посланій; цѣлью ихъ, которой они безъ всякаго сомнѣнія достигли, было возбудить веселое настроеніе въ собравшейся публикѣ. Вслѣдъ за этимъ Лопе открылъ торжество похвальной рѣчью въ честь св. Исидора, заключавшею въ себѣ около семи сотъ стиховъ. Далѣе слѣдовало чтеніе темъ, заданныхъ девятью музами предстоящаго состязанія въ связи съ правилами, которыми должны руководствоваться судьи въ присужденіи наградъ. Вслѣдъ за ними началось чтеніе самыхъ стихотвореній. Въ числѣ соискателей были знаменитѣйшіе поэты того времени: Сарате, Гильенъ де Кастро, Хореги, Эспинель, Монтальванъ, Пантолеонъ, Сильвейра, юный Кальдеронъ и наконецъ самъ Лопе съ своимъ юнымъ сыномъ, также носившимъ имя Лопе. Все это происходило съ важностью, приличной значенію самого событія, но послѣ того какъ чтеніе конкурсныхъ стихотвореній было окончено, появился какой то замаскированный человекъ, носившій имя Томѣ Бургильосъ, который придалъ особое оживленіе празд-

<sup>10)</sup> Подробности торжества, равно какъ и написанныя по случаю его стихотворенія были напечатаны въ Мадритѣ въ 1620 въ небольшомъ in 4-to. Въ XI томѣ сочиненій Лопе онѣ занимаютъ собою около 300 страницъ. Количество стихотвореній, представленныхъ на конкурсъ, было довольно значительно, хотя впрочемъ далеко уступало количеству произведеній, обыкновенно представляемыхъ для поэтическихъ состязаній. Фигероа въ своемъ *Passage to Madrid*, 1617, in 12-mo, fol. 118) рассказываетъ, что на поэтическое состязаніе, устроенное незадолго передъ тѣмъ въ Мадритѣ, для чествованія св. Антонія Падуанскаго, было представлено пять тысячъ различнаго рода стихотвореній. Лучшія изъ нихъ были развѣшены по стѣнамъ церкви и монастырей, предложившихъ темы для конкурса; остальные были распределены по всѣмъ монастырямъ Испаніи. Этого обычая перешель и въ Америку. Въ 1585 г. Вальбуэна одержалъ въ Мексикѣ побѣду надъ тремя стами конкурентовъ. См. его біографію, предпосланную академическому изданію его „*Siglo de Oro*“. (Madrid, 1821, in 8°).

неству своими забавными стихами, осмѣвая всѣхъ и все подобно *gacioso* народного театра или интермедіямъ, исполняемымъ послѣ каждой акта на правильной сценѣ.

Лопе почти не скрывалъ, что эта сатирическая интермедія принадлежала его перу; драматическій инстинктъ вѣрно подсказалъ ему, что введеніе комическаго элемента еще болѣе отбѣнить важность и серьезность торжества <sup>11)</sup>. Всѣ представленныя на конкурсѣ стихотворенія были имъ прочитаны съ замѣчательнымъ искусствомъ, а въ заключеніе онъ прочелъ написанный разбитой народныхъ романсовъ забавный перечень всего происходившаго. Послѣ всего этого судьи провозгласили имена побѣдителей, но кто они были мы не знаемъ, такъ какъ списокъ ихъ не дошелъ до насъ. Что до самыхъ конкурсныхъ стихотвореній, то Лопе не замедлилъ издать всѣ, какъ удачныя, такъ и неудачныя.

Два года спустя совершилось еще большее торжество. Въ началѣ царствованія Филиппа IV переговоры, которые велъ его предшественникъ съ папой, увѣнчались полнымъ успѣхомъ, и глава католической церкви повелѣлъ, чтобъ св. Исидоръ вмѣстѣ съ тремя другими благочестивыми испанцами былъ причисленъ къ лику святыхъ путемъ формальной канонизаціи. Населеніе Мадрита обратило вниманіе въ папской буллѣ лишь на то, что относилось къ своему любимому святому и патрону. Почести, оказанныя св. Исидору, были чрезвычайныя <sup>12)</sup>. Праздникъ, устроенный по этому случаю, длился цѣлыхъ девять дней. Въ разныхъ частяхъ города было воздвигнуто восемь пирамидъ, болѣе чѣмъ въ семьдесятъ футовъ каждая, кромѣ того было устроено девять великолѣпныхъ алтарей, замокъ, временный театръ и разбитъ роскошный садъ. Лучшіе дома города были убраны великолѣпными тканями и коврами; религиозныя процессіи, въ которыхъ самыя знатныя лица добровольно приняли на себя исполненіе самыхъ низменныхъ ролей, то и дѣло двигались по улицамъ. Ко всему этому присоединилось популярнѣйшее изъ народныхъ увеселеній—бои быковъ, въ которыхъ для забавы публики было принесено въ жертву болѣе двухъ тысячъ этихъ благородныхъ животныхъ.

Часть торжества составляло поэтическое состязаніе, происходившее 19 мая, ровно черезъ два года послѣ беатификаціи. Лопе по прежнему появился на сценѣ, устроенной какъ разъ передъ пер-

---

<sup>11)</sup> „Читатели должны помнить—замѣчаетъ Лопе—что стихи Бургильоса чисто фиктивного свойства, потому что онъ самъ не появлялся на сценѣ и все проносимое отъ его имени маской имѣеть цѣлью сообщить всему торжеству болѣе пикантности.“ Такъ какъ Бургильосъ не являлся лично на конкурсѣ, то публика думала, что это было лицо вымышленное самимъ Лопе. (*Obras*, Том. XI, р. 401. см. также *ibid.* р. 528. Розелль (*Bibl. Rivadeneira*, XXXVIII, Prologo, р. XVI. примѣчаніе), увѣряетъ, что стихотворенія приписываемыя Томѣ Бургильосу переписанныя собственной рукой Лопе, находятся у Маркиза Пидала.

<sup>12)</sup> Описаніе всѣхъ церемоній этого втораго великаго народного торжества съ относящимися сюда стихотвореніями издано въ 1622 г. въ Мадритѣ in 4-ю и наполняетъ собою XII томъ *Obras Sueltas* Лопе.



ковью св. Андрея. Снова выступили на состязаніе знаменитѣйшіе современные поэты, желавшіе почтить память знаменитаго святаго; слова появились Томѣ Бургильосъ съ своими забавными выходками. Лопе получилъ первую награду; прочія были розданы Сарате, Кальдерону, Монтальвану и Гильему де Кастро. На подвижныхъ сценахъ были представлены въ присутствіи короля, двора и многочисленной публики, двѣ пьесы, одна изъ дѣтства, другая изъ молодости святаго, заказанныя Лопе городомъ. Благодаря всему этому, Лопе игралъ главную роль въ празднествѣ, прекрасно характеризующемъ и духъ времени и религію, подъ сѣнью которой онъ совершался. Полное описаніе праздника съ приложеніемъ конкурсныхъ стихотвореній и своихъ собственныхъ пьесъ было издано Лопе въ концѣ года.

Успѣхъ Лопе на этихъ двухъ празднествахъ несомнѣнно льстилъ его самолюбію. Оба празднества проходили при большомъ стеченіи публики, тема для поэтическихъ состязаній была одна изъ самыхъ популярныхъ; все это вмѣстѣ взятое способствовало его популярности гораздо больше, чѣмъ его успѣхи на драматическомъ поприщѣ. Въ особенности были приняты публикой съ восторгомъ забавныя, хотя и нерѣдко весьма грубыя, сатирическія выходки Томѣ Бургильоса. Успѣхъ ихъ побуждалъ Лопе написать множество стихотвореній въ подобномъ тонѣ, а въ 1634 г. онъ издалъ подъ псевдонимомъ Бургильоса цѣлый томъ сатирическихъ произведеній. Большинство ихъ составляютъ сонеты и небольшія поэмы, изъ которыхъ нѣкоторыя отличаются замѣчательною комическою солью, не говоря уже о плавномъ стихѣ, составляющемъ достоинство всѣхъ ихъ вообще. На одной изъ нихъ, которая къ тому же отличается болѣе значительнымъ объемомъ, слѣдуетъ остановиться подробнѣе.

Это герон—комическая поэма въ шести пѣсняхъ, написанная различными разирами и носящая заглавіе *Gato machia* или *Кошачья Война*, потому что въ ней описывается поединокъ между двумя котами, влюбленными въ одну кошку. Подобно всѣмъ произведеніямъ этого рода, не исключая отсюда и *Ватрахомиахія*, поэма Лопе черезъ чуръ длинна. Въ ней около 25,000 стиховъ, написанныхъ самыми разнообразными разирами. Но если поэма Лопе не первая по времени изъ произведеній этого рода въ испанской литературѣ, то она несомнѣнно первая по внутреннимъ достоинствамъ. Въ особенности хороши послѣднія двѣ пѣсни (*Silvas*), написанныя отчасти въ стилѣ Аріосто, отчасти въ духѣ народныхъ романсовъ и отличающіяся замѣчательною игривостью и остроуміемъ. Вслѣдствіе этого поэма Лопе съ самаго появленія своего пользовалась большой популярностью въ Испаніи, да и въ настоящее время изъ смѣшанныхъ произведеній Лопе она читается едва ли не болѣе всѣхъ. Въ изданіи поэмы 1794 г. утверждается, хотя и безъ солидныхъ доказательствъ, что Томѣ Бургильосъ былъ ищѣтвительное лицо; нашлось весьма мало людей, которые этому повѣрили, и хотя самъ Лопе въ предисловіи къ первому изданію

поэмы и распространяется объ ея мнимомъ авторѣ, но это же могло никого ввести въ заблужденіе, ибо тотъ же Лопе уже на первомъ празднествѣ въ честь св. Исидора почти заявилъ, что Бургильioso лицо имъ вымышленное, для того чтобы придать больше пикантности литературному состязанію. Фактъ этотъ воиолнъ подтверждается какъ предпосланнымъ поэмъ цензурнымъ одобреніемъ, подписаннымъ Кеведо, такъ и слѣдующимъ за нимъ стихотвореніемъ Коронеля <sup>13)</sup>.

Въ 1621 г. въ промежуткѣ между двумя празднествами въ честь св. Исидора Лопе издалъ сборникъ своихъ произведеній, въ которомъ помѣщена между прочимъ поэма *Филомена*. Первая пѣснь этой поэмы содержитъ въ себѣ миеологическую исторію Тезея и Филомены; вторая—аллегорическое оправданіе самого себя подъ видомъ защиты соловья отъ завистливаго дрозда. Кроме того въ томъ же сборникѣ находятся *Танада*—стихотворное описаніе помѣстья герцога Браганцскаго въ Португаліи; *Андромеда* съ миеологическимъ сюжетомъ, какъ и Филомена; *Судьба Дианы* (*Las Fortunas de Diana*), самая ранняя изъ прозаическихъ повѣстей Лопе; нѣсколько поэтическихъ посланій и небольшихъ поэмъ и переписка по поводу такъ-называемой *Новой поэтической школы* (*Nueva Poesia*), гдѣ находится злая выходка по поводу бывшей тогда въ большой модѣ поэтической школы Гонгоры <sup>14)</sup>. Взятый въ цѣломъ, сборникъ мало прибавитъ къ поэтической славы Лопе, но отдѣльныя части его, напр. отрывки изъ посланій и Филомены полны глубокаго интереса по существующимъ въ нихъ намекамъ на обстоятельства личной жизни великаго испанскаго поэта.

Второй сборникъ подобнаго же смѣшаннаго содержанія былъ изданъ Лопе въ 1624. Въ немъ помѣщены три поэмы, написанныя

<sup>13)</sup> Изданіе поэмы, отставшащее реальность личности Бургильioso, перепечатано въ XVII томѣ „*Poesias Castellanas*“, собранныхъ Фернандесомъ и другими учеными. Но кромѣ словъ самого Лопе, приведенныхъ въ предъидущемъ примѣчаніи, можно привести слова Кеведо изъ *Argobassion*, что „слозь поэмы таковъ, какой встрѣчается только въ собственныхъ произведеніяхъ Лопе“, а Коронель въ своихъ предпосланныхъ поэмъ стихахъ (*Decimas*), прямо говоритъ, что „стихъ поэмы обличаетъ перо Феникса Испаніи“—слова, которыя Лопе никогда бы не нанечаталъ, если бы въ самомъ дѣлѣ поэма была написана кѣмъ-либо другимъ. Стихотворенія, приписываемыя Томѣ Бургильioso, перепечатаны въ XII томѣ *Obras Sveltas* съ изданія 1634 г., вышедшаго подъ редакцію самого Лопе. Прекрасный нѣмецкій переводъ поэмы Лопе помѣщенъ въ *Bertuch's, Magasin der spanischen und portugiesischen Literatur, Dessau, 1781, Band I.*

<sup>14)</sup> Поэмы нанечатаны во второмъ томѣ *Obras Sveltas*; Разсужденіе о новой школѣ поэзіи въ четвертомъ (стр. 459—482). Сюда должны быть отнесены различныя выходки по адресу Гонгоры, разъяривныя въ другихъ сочиненіяхъ Лопе и въ особенности его сонетъ, *Восcan, tarde llegamos*, вошедшій послѣдствіемъ въ *Laugel de Apolo* (1630, f. 128); все это показываетъ, что если иногда Лопе и самъ писалъ бывшимъ тогда въ модѣ изысканнымъ слогомъ, онъ тѣмъ не менѣе всегда былъ противникомъ аффектаціи. Новеллы этого сборника вошли въ VIII томѣ *Obras Sveltas*. Слѣдуетъ замѣтить, что и въ *Доромея* есть сонетъ, начинающійся словами „*Paluau do de culto, Claudio a migo*“, посвященный осмѣянію современнаго аффектированнаго стиля (*Cultismo*).

октавами: *Цирцел*—не совѣтъ удачная обработка извѣстнаго эпизода Одиссея; *Утро св. Іоанна* (*la Mañana de San Juan*)—описание граціознаго народнаго праздника, такъ какъ онъ праздновался въ то время и легенда о происхожденіи *Бѣлой Розы*. Къ нимъ Лопе присоединялъ нѣсколько посланій въ прозѣ и стихахъ и три небольшихъ повѣсти въ прозѣ, составляющія вмѣстѣ съ упомянутой выше повѣстью, все что было имъ издано въ области романическаго вымысла <sup>15</sup>).

Эти три повѣсти безспорно составляютъ украшеніе сборника. Весьма вѣроятно, что онѣ были написаны въ подражаніе повѣстямъ Сервантеса, изданнымъ одинадцать лѣтъ назадъ и пользовавшимся большой извѣстностью во всей Европѣ.—Но область романическаго вымысла также мало соответствовала таланту Лопе, какъ драматическая дѣятельность Сервантесу. Повидимому онъ самъ понималъ это, ибо въ предисловіи къ первой новеллѣ, онъ сознается, что только желаніе угодить одной дамѣ побудило его выступить въ той области литературнаго творчества, которую онъ считалъ себя чуждой; три остальные повѣсти, посвященныя той же особѣ, по всей вѣроятности, возникли подъ вліяніемъ того же чувства <sup>16</sup>). Ни одна изъ этихъ повѣстей не произвела при своемъ появленіи большого эффекта, но двадцать лѣтъ спустя онѣ были перепечатаны вмѣстѣ съ четырьмя другими повѣстями подобнаго же пошиба, не принадлежащими Лопе. Лучшая изъ повѣстей этого сборника—послѣдняя, „*El zeloso raga a morir*“ (Ревнивый до смерти), хотя и она оканчивается довольно неискусно увѣреніемъ, что за ней будетъ слѣдовать другая. Всѣ эти повѣсти помѣщены въ полномъ собраніи смѣшанныхъ произведеній Лопе (*Obras Sueltas*), хотя только первыя четыре имѣютъ право считаться его произведеніями <sup>17</sup>).

Въ годъ, предшествующій изданію этихъ повѣстей, мы видимъ Лопе въ новой роли, роли инквизитора. Однажды бѣдный францисканскій монахъ былъ заподозрѣнъ въ ереси; подозрѣніе это казалось тѣмъ болѣе основательнымъ, что мать его была еврейка. Изгнанный изъ двухъ монастырей, онъ помѣшался и однажды во время обѣдни въ припадкѣ яростнаго безумія выхватилъ изъ рукъ священника освященный опрѣснокъ и разорвалъ его на мелкіе кусочки. Само собою разумѣется, что онъ былъ тотчасъ же арестованъ и преданъ суду инквизиціи. Послѣдняя въ виду его упорства заклю-

<sup>15</sup>) Три поэмы помѣщены въ третьемъ томѣ *Obras Sueltas*; посланія—въ первомъ (стр. 279 и т. д.), а повѣсти въ осмомъ.

<sup>16</sup>) *Obras Sueltas*, Том. VIII, р. 2; см. также предисловіе къ третьему тому. Серда-и-Рико, издавая эти повѣсти Лопе, замѣчаетъ, что лучшія повѣсти на испанскомъ языкѣ принадлежатъ Сервантесу и что Лопе настолько хорошъ насколько онъ сумѣлъ овладѣть манерой Сервантеса (Том VIII, *Prólogo*, р. VI).

<sup>17</sup>) Отдѣльныя изданія всѣхъ этихъ восьми повѣстей выходили въ Сарагоссѣ (1648), Барселонѣ (1650) и другихъ мѣстахъ. Существуетъ путаница относительно помѣщенныхъ въ этомъ сборникѣ стихотвореній, ибо нѣкоторые изъ нихъ вошли въслѣдствіи въ собраніе сочиненій Сарате (*Alcala*, 1651. Ср. *Obras Sueltas*, Том. III, р. III). Но подобныя смѣшенія не рѣдкость въ испанской литературѣ и мы возвратимся къ нимъ, когда будемъ говорить о Сарате.

чила, что онъ лютеранинъ и кальвинистъ и присоединивъ къ этому преступленію его еврейское происхожденіе, въ свою очередь предала его свѣтской власти для соответствующаго наказанія. Обыкновенное въ этихъ случаяхъ наказаніе было сожженіе живымъ, и въ январѣ 1623 оно было приведено въ исполненіе за Алькальской заставой въ Мадридѣ. Религіозный фанатизмъ былъ возбужденъ въ высшей степени; громадными толпы народа присутствовали при этомъ назидательномъ зрѣлищѣ; присутствовалъ и дворъ; театры и публичныя увеселенія были по этому случаю закрыты на цѣлыхъ двѣ недѣли. Современники рассказываютъ что, Лопе, выразившій въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своей Драконтеи духъ яркой нетерпимости, былъ однимъ изъ главныхъ распорядителей этой возмущающей душу церемоніи <sup>18)</sup>.

Впрочемъ религіозный фанатизмъ не ослабилъ его любви къ поэзіи. Въ 1625 г. онъ выпустилъ въ свѣтъ поэмъ въ пяти пѣсняхъ *Божественные Триумфы*, написанную въ стилѣ Петрарки и его любимымъ размеромъ. Она начинается побѣдами „Божественнаго Пана“ и оканчивается триумфомъ христіанства <sup>19)</sup>. Произведеніе это не имѣло успѣха главнымъ образомъ потому, что самое заглавіе неволью наводило на мысль сопоставлять его съ *Trionfi* знаменитаго итальянскаго поэта. Рядомъ съ поэмой было напечатано въ той же книгѣ небольшое собраніе стихотвореній религіознаго содержанія, постоянно увеличивавшееся съ каждымъ новымъ изданіемъ, пока оно въ свою очередь не выросло въ цѣлую книгу. Нѣкоторыя изъ этихъ стихотвореній проникнуты нѣжностью и глубокимъ чувствомъ, такова напр. канцона Лопе на смерть сына <sup>20)</sup> и советъ на свою собственную смерть, начинающійся словами: „Я буду почивать въ прахѣ“ (*Yo dormiré en el polvo*), но за то другія, напр. *Villancicos* къ св. таинству причащенія, отличаются неумѣстнымъ легкомысліемъ, а подчасъ грубымъ и чувственнымъ отъѣнкомъ <sup>21)</sup>. Всѣ они вмѣстѣ взятыя даютъ намъ прекрасное понятіе о томъ, что разумѣли благочестивые и просвященные люди XVII в. подъ именемъ религіи.—Подобное замѣчаніе примѣняется въ полной мѣрѣ къ поэмѣ Лопе *Трагическая Корона* (*Corona Trágica*), основанной на трагической судьбѣ Маріи Стюартъ и изданной въ 1627 г., ровно черезъ сорокъ лѣтъ послѣ ея смерти <sup>22)</sup>. Она состоитъ изъ пяти пѣсенъ, написана восьми-строчными ставсами и по мысли Лопе должна была служить образчикомъ религіозной эпопеи, но на самомъ дѣлѣ она представляетъ собою об-

<sup>18)</sup> Разсказъ объ этомъ ауто-да-фе можно найти въ рукописной исторіи Мадрида Леона Пинелло, хранящейся въ мадритской королевской библиотекѣ. Здѣсь же мы находимъ біографическую записку о самомъ Лопе, помѣченную годомъ его кончины. Извлеченіе изъ нея сдѣлано Касьяно Пеллисеромъ въ „*Origen de las Comedias*“, Madrid, 1804, Tom. I, pp. 104—105.

<sup>19)</sup> *Obras Sueltas*, Tom. XIII.

<sup>20)</sup> „*A la Muerte de Carlos Felix*“. (*Obras*, Tom XIII, p. 365).

<sup>21)</sup> См. въ особенности два первыхъ (*Obras Sueltas*, Tom XIII, p. 418 и 423

<sup>22)</sup> Она перепечатана въ четвертомъ томѣ *Obras Sueltas*.

разникъ проникнутой нетерпимостью религіозной контroversы. Марія изображена здѣсь чистой и святой мученицей католицизма, тогда какъ Елисавета поочередно именуется Иезавелью и Аталіей, причемъ Филиппу почти ставится въ вину, что онъ, бывши въ качествѣ супруга Маріи Тюдоръ королемъ Англіи, пощадилъ ея сестру<sup>23)</sup>. Вообще говоря, это довольно скучное произведеніе; оно начинается исторіей Маріи Стюартъ, которую она сама рассказываетъ находившимся при ней въ тюрьмѣ дамамъ, и оканчивается ея смертью на эшафотѣ. Поэма Лопе насквозь проникнута религіознымъ духомъ, одушевлявшимъ собой cadaго испанца эпохи Филиппа II, тѣмъ духомъ, который—несувно упускать этого изъ виду—привдалъ особый характеръ испанской инквизиціи. Можетъ быть въ силу этого Лопе считалъ свою поэму достойной посвященія панъ Урбану VIII, который самъ написалъ эпитафію на смерть несчастной шотландской королевы, о чемъ Лопе не преминулъ упомянуть въ предисловіи, сказавши, что папа предрекъ беатификацію Маріи. Льстивая выходка Лопе была принята благосклонно. Папа написалъ ему любезное письмо, возвелъ его въ степень доктора богословія, прислалъ ему мальтійскій крестъ св. Іоанна и назначилъ его въ почетныя должности фискала апостольской камеры и нотариуса римскихъ архивовъ. Такимъ образомъ мѣра духовныхъ отличій, о которыхъ развѣ только могъ мечтать Лопе, была полна.

Въ 1630 г. Лопе издалъ поэму *Лауръ Аполлона*, нѣсколько на-поминающую *Путешествіе на Парнассъ* Сервантеса, но только болѣе обширную, болѣе обработанную и еще болѣе неудовлетворительную. Въ ней описывается поэтический праздникъ, данный богомъ поэзіи въ апрѣлѣ 1628 г. на горѣ Геликонѣ. На этомъ праздникѣ были присуждены награды болѣе чѣмъ тремъ стамъ испанскимъ поэтамъ. Огромность этой цѣны не замедлила отразиться и на изложеніи поэмы, которое сдѣлалось крайне монотоннымъ отчасти вслѣдствіе невозможности ярко охарактеризовать множество ординарныхъ поэтовъ, отчасти вслѣдствіе того, что Лопе задался цѣлью похвалить cadaго изъ нихъ. Поэма приняла вслѣдствіе этого чрезвычайныя размѣры: она распадается на десять *silvas* и содержитъ въ себѣ болѣе семи тысячъ стиховъ<sup>24)</sup>. Въ той же книгѣ Лопе напечаталъ, кромѣ нѣсколькихъ мелкихъ стихотвореній, драматическую эклогу въ семи сценахъ, которая раньше была пред-

<sup>23)</sup> Это ужасное мѣсто находится на стр. 5. Въ письмѣ къ мальтійскому уполномоченному Овадо, припечатанному въ концѣ *Laurel de Apolo* (Madrid, 1630, f. 118) Лопе упоминаетъ о своей поэмѣ и говоритъ, что она писана въ деревенскомъ уединеніи, когда душа человека проникается мягкимъ и проткимъ настроеніемъ.

<sup>24)</sup> Въ XXXVIII томѣ *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid, 1856) помѣщенъ списокъ поэтовъ, упоминаемыхъ въ *Laurel de Apolo*, съ біографическими указаніями относительно ихъ произведеній, большинство которыхъ не имѣно литературнаго значенія. Сотый томъ, заключающій въ себѣ извлеченіе изъ *Obras Sueltas* Лопе по изданіи Серда-и-Рико (въ двадцати одномъ томѣ) составленъ весьма умѣло дономъ Костаномъ Роселемъ.

ставлена въ присутствіи короля и двора съ необыкновенной роскошью и великолѣпіемъ постановки—обстоятельство, доказывающее какъ высоко цѣнили Лопе, если для написанной имъ бездѣлки не пожалѣли такихъ издержекъ <sup>25)</sup>.

Послѣднимъ изъ большихъ сочиненій Лопе была *Доротея*, длинный прозаическій романъ, разбитый на діалоги <sup>26)</sup>. Онъ былъ написанъ Лопе еще въ юности и—какъ уже было выше замѣчено—содержитъ въ большей или меньшей степени факты изъ юношеской жизни поэта. Какъ бы то ни было, но извѣстно, что Лопе питалъ особое пристрастіе къ *Доротеѣ*, называлъ ее самымъ любимымъ изъ своихъ произведеній (*la mas querida de sus obras*) и говорилъ, что въ старости онъ тщательно пересмотрѣлъ свой юношескій трудъ и сдѣлалъ къ нему много добавленій <sup>27)</sup>. Доротея впервые вышла въ свѣтъ въ 1632 г. Значительное количество стиховъ пестрять собою прозаическую ткань изложенія, отливающую во многихъ мѣстахъ свѣжестью и реальностью красокъ, которые бросаютъ свѣтъ на жизнь Лопе въ періодъ предшествующій его участію въ экспедиціи Непобѣдимой Армады. Герой романа Фернандо—поэтъ подобно Лопе. Онъ влюблялся не разъ, былъ даже женатъ и поѣ концѣ своей жизни отказывается отъ Доротеи, которую любитъ въ юности, и поступаетъ въ монахи. Все это разсказывается въ пяти длинныхъ актахъ, безъ обдуманнаго плана, даже безъ строгой послѣдовательности между отдѣльными сценами. Въ настоящее время Доротея Лопе, если и читается, то только ради своей образцовой роскошной прозы, ради заключающихся въ ней просвѣтовъ въ душу автора, да отчасти развѣ ради вставленныхъ въ нее стихотвореній, большинство которыхъ вызвано на свѣтъ событіями, не имѣющими никакого отношенія къ содержанію романа.

Послѣднее произведеніе, отданное въ печать Лопе, была эклога въ честь одной португальской дамы, а послѣдняя вещь имъ написанная—это небольшая поэма *El Siglo de Oro* (Золотой вѣкъ). замѣчательная по силѣ и гармоніи стиха и сонетъ на смерть одного изъ своихъ друзей <sup>28)</sup>. Всѣ эти произведенія вошли въ сборникъ

<sup>25)</sup> Не легко объяснить, почему эти позднѣйшія произведенія Лопе попали въ первый томъ *Obras Sueltas* (1776—79 г.). Издатель ихъ Серда-и-Рико, былъ человѣкъ ученый, но лишенный эстетическаго вкуса и критическаго такта.

<sup>26)</sup> Онъ наполняетъ собою весь седьмой томъ *Obras Sueltas*. Къ концу тома приложенъ списокъ пословицъ, въ немъ встрѣчающихся; ихъ не болѣе полтора-ста, но за то онѣ очень хороши. Онѣ главнымъ образомъ заимствованы изъ части романа, носящей заглавіе *Gerarda*, которая есть подражаніе Целестинъ.

<sup>27)</sup> Въ эпиграфѣ къ Клавдію Лопе выражается такъ: „Доротея, посмертное дитя моея музы и мое послѣднее и самое любимое произведеніе, до сихъ поръ жаждетъ своего появленія на свѣтъ“. (*Obras*, Tom. IX, p. 367).

<sup>28)</sup> Всѣ эти три произведенія, любопытныя какъ послѣдніе поэтическіе плоды музы Лопе—помѣщены въ его *Obras Sueltas*, Tom. IX pp. 2 и 10 и T. X, p. 193. У меня есть списокъ съ древнѣйшаго весьма рѣдкаго изданія этихъ произведеній, приготовленнаго къ печати самимъ Лопе. Въ подлинникѣ оно носитъ заглавіе: *Filix, Egloga a la Decima Musa, Doña Bernarda Ferriera de la Cerda, Señora Portuguesa, Frei Lope Felix de Vega Carpio, del abito de San Juan. Año 1635*“. Это плохо напечатанная книжечка, состоящая всего изъ одиннадцати л-

произведеній Лопе, большею частью драматическаго содержанія, изданный его зятемъ Луисомъ де Усатеги черезъ два года послѣ смерти поэта.

По мѣрѣ того, какъ жизнь Лопе подвигалась къ концу, религиозное, окрашенное мрачнымъ фанатизмомъ, настроеніе все болѣе и болѣе овлаждало его душой. Это настроеніе отражается во многихъ его произведеніяхъ этой эпохи; подъ конецъ оно достигло такой силы, что онъ почти постоянно находился въ состояніи, которое въ то время уже начинали называть ипохондріей<sup>29)</sup>. Въ первыхъ числахъ августа онъ почувствовалъ себя необыкновенно слабымъ и впалъ въ страшное уныніе, окончательно подкосившее остатокъ его силъ. Тѣмъ не менѣе, онъ думалъ только о своей душѣ: доведенный до крайняго истощенія силъ, онъ все еще продолжалъ поститься, и однажды, неизвѣстно по какому случаю, такъ немилосердно отбичевалъ себя, что на полу его комнаты остались слѣды крови. Съ этихъ поръ онъ уже болѣе не поправлялся. Въ эту же ночь ему сдѣлалось хуже и, исполнивъ съ чувствомъ покорности и благоговѣнія всѣ обряды, предписанные церковью, онъ испустилъ духъ 27 августа 1635 г. на семьдесятъ третьемъ году своей жизни, сожалея только о томъ, что не посвятилъ всей своей жизни Богу.

Впечатлѣніе, произведенное его смертью, было такъ сильно, какъ это рѣдко бываетъ даже при потерѣ людей, отъ жизни которыхъ зависитъ благосостояніе всего народа. Другъ и покровитель Лопе, герцогъ де Сесса, которому онъ, умирая, оставилъ свои рукописи, устроилъ ему похороны, соответствующіе своему богатству и своему высокому общественному положенію<sup>30)</sup>. Они продолжались цѣлыхъ девять дней. Громадная толпа народа присутствовала при церемоніи<sup>31)</sup>.

сточковъ in 120°. Дама, которой Лопе посвятилъ свои послѣднія произведенія, была известная поэтесса того времени. См. о ней ниже Гл. XXVIII.

<sup>29)</sup> „Постоянное меланхолическое настроеніе, которое недавно стали называть ипохондріей“—такъ называется эта болѣзнь Монтальванъ. Далѣе у него слѣдуетъ рассказъ о послѣднихъ минутахъ Лопе, (Obras, Tom. XX, pp. 37 и слѣд. См. также Ваена, Hijos de Madrid, Tom. III, pp. 360—363. Подобный взглядъ на меланхолію высказанъ Кальдерономъ въ послѣднемъ актѣ (Jornada) его пьесы *Врачъ своей чести*. На вопросъ Хаджияты, что такое ипохондрія? Кокинъ отвѣчаетъ:

Es una enfermedad que no la había  
Habrá dos años, ni en el mundo era.

Гарденбушъ относитъ эту пьесу на довольно солидныхъ основаніяхъ къ 1635 г., году смерти Лопе, стало быть два опредѣленія ипохондрии совершенно совпадаютъ другъ съ другомъ.

<sup>30)</sup> См. замѣчательное посвященіе Лопе своихъ комедій герцогу де Сесса (Tom. IX, 1618). Маркизъ де Пидаль, щедрый покровитель испанской литературы и одинъ изъ первыхъ знатоковъ ея древняго періода, по слухамъ обладаетъ значительнымъ собраніемъ писемъ Лопе къ герцогу де Сесса, котораго онъ называлъ Люсьяно. Я надѣюсь, что рано или поздно эти письма будутъ изданы въ свѣтъ.

<sup>31)</sup> Въ предисловіи къ „Fama immortal del Fenix de Europa“ Хуана де ля Пенья (Madrid, 1686, f. 16, in 12-мо), одномъ изъ многихъ произведеній, вы-

Священнодѣйствовали три епископа и первые сановники государства шли за гробомъ.

Число стихотвореній, вызванныхъ смертью Лопе, достигло баснословной цѣфры. Изъ стихотвореній, написанныхъ въ одной Испаніи, образовался объемистый томъ, заключающійся драматической апофеозой Лопе. Другой такой же величавый томъ составился изъ стихотвореній, написанныхъ въ Италіи <sup>32)</sup>. Но трогательнѣе всего была просьба его пѣжно любимой дочери, уже четырнадцать лѣтъ затворившейся въ монастырь, которая просила, чтобы похоронная процессія прошла мимо ея монастыря и позволила ей взглянуть въ послѣдній разъ на дорогія черты своего великаго отца, а торжественнѣе всего были слезы многочисленной толпы, провожавшей любимаго писателя въ его послѣднее жилище <sup>33)</sup>.

званныхъ смертью Лопе мы читаемъ, что „el concurso de gente que acudió a su casa a verle y al entierro fue el mayor que se ha visto“.

<sup>32)</sup> См. Obras Sueltas, Tom. XIX—XXI, гдѣ перепечатаны стихотворенія, вызванные смертью Лопе и написанныя на языкахъ испанскомъ, латинскомъ, французскомъ, итальянскомъ и португальскомъ. Испанскія стихотворенія были собраны Монтальваномъ, предпославшимъ имъ свою „Fama Póstuma de Lope de Vega“, можно разсматривать какъ нѣкотораго рода поэтическое состязаніе въ честь великаго поэта, въ которомъ конкурировали болѣе полутора ста современныхъ поэтовъ.

<sup>33)</sup> Obras Sueltas, Tom. XX, p. 42. При составленіи этой главы я многимъ обязанъ прекрасной статьѣ Соути о смѣшанныхъ произведеніяхъ Лопе, помѣщенной въ Quarterly Review 1818, № 35.

Духовное завѣщаніе Лопе, сколько мнѣ извѣстно, никогда не было напечатано вполнѣ. Благодаря любезности лорда Голланда, у меня есть списокъ съ него. Это тотъ самый списокъ, который Наваррете послалъ своему отцу, біографу Лопе и который, по его словамъ, онъ нашелъ въ „El Arhivio de Escrituras de Madrid“, отыскивая духовное завѣщаніе Сервантеса. Въ виду важности этого любопытнаго документа я позволю себѣ привести его въ подлинникѣ:

„TESTAMENTO DE LOPE DE VEGA.

„En el nombre de Dios nuestro Señor, amen. Sepan los que vieren esta escritura de testamento y ultima voluntad, como yo Frey Lope Félix de Vega Carpio, Presbitero de la sagrada religion de San Juan, estando enfermo en la cama de enfermedad que Dios nuestro Señor fué servido de me dar, y en mi memoria, juicio y entendimiento natural, creyendo y confesando, como verdaderamente creo y confieso, el misterio de la Sma. Trinidad, Padre, Hijo y Espiritu Santo, que son tres personas y un solo Dios verdadero, y lo demas que cree y enseña la Santa Madre Iglesia Católica Romana, y en esta fe me gúelgo haber vivido y protesto vivir y morir: y con esta invocacion divina otorgo mi testamento, desapropiamiento y declaracion en la forma siguiente.

„Lo primero, encomiando mi alma á Dios nuestro Señor que la hizo y crió á su imagen y semejanza y la redimió por su preciosa sangre, al qual suplico la perdone y lleve á su santa gloria, para lo qual pongo por mi intercesora á la Sacratísima Virgen Maria, concebida sin pecado original, y á todos los Santos y Santas de la corte del cielo; y defunto mi cuerpo sea restituído á la tierra de que fué formado.

„Difunto mi cuerpo, sea vestido con las insignias de la dicha religion de San Juan, y sea depositado en la iglesia y lugar que ordenara el exim. sr. Duque de Sessa mi señor; y pague se los derechos.

„El dia de mi entierro, si fuere hora y si no otro siguiente, se diga por mi alma misa cantada de cuerpo presente en la forma que se acostumbra con los demas religiosos; y en quanto al acompañamiento de mi entierro, honras, no-



## ГЛАВА XV.

Лопе де Вега (продолжение). ХАРАКТЕРИСТИКА ЕГО СМѢШАННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ. ЕГО ДРАМЫ. ЕГО ЖИЗНЬ ВЪ ВАЛЕНСІИ. ЕГО МОРАЛИТѢ. ЕГО УСПѢХИ ВЪ МАДРИТѢ. ГРОМАННОЕ КОЛИЧЕСТВО НАПИСАННЫХЪ НИМЪ ДРАМЪ. ИХЪ СОДЕРЖАНІЕ И РАЗНООБРАЗНЫЯ ФОРМЫ. — ЕГО КОМЕДИИ ПЛАША И ШПАГИ (*Comedias de Cara y Espada*) и ихъ ХАРАКТЕРИСТИКА.

Разсмотрѣнными нами произведенія Лопе-де-Веги далеко не объемяютъ той популярности и любви, которой онъ пользовался чуть не съ самаго начала своего авторскаго поприща. Они безспорно отличаются большой силой оригинальности, еще большей силой творчества и поразительной плавностью стиха, но возвышенный духъ истинной поэзіи ихъ посвящаетъ только изрѣдка; вообще говоря они страдаютъ безсвязностью и отсутствіемъ законченности, и въ большинствѣ случаевъ даже отсутствіемъ національнаго отпечатка, усложняющаго собою прочное вліяніе поэтическаго таланта на народъ.

venario y demes exéguias y misas de alma y rezadas que por mi alma se han de decir, lo dexo al parecer de mis albaceas, ó de la persona que legítimamente le tocara esta disposición.

„Declaro que, antes de ser sacerdote y religioso, fuí casado segun órden de la Santa Madre Iglesia con Da. Juana de Guardio, hija de Antonio de Guardio y Da. Maria de Collantes, su muger, difuntos, vecinos que fueron desta villa, y la dha. mi muger traxó por dote suyo á mi poder veinte y dos mil trescientos y ochenta y dos rs. de plata doble, ó yo la hice de arras quinientos ducados do que otorgué escritura ante Juan de Piña, y dellos soy deudor á Da. Feliciano Félix del Carpío, mi hija única y de la dicha de mi muger, á quien mando se paguen y restituyan de lo mejor de mi hacienda con las ganancias que le tocare.

„Declaro que la dicha Da. Feliciano, mi hija, esta casada con Luis de Usátegui, vecino de esta villa, y al tiempo que se trató el dicho casamiento le ofreci cinco mil ducados de dote, comprendiéndose en ellos lo que á la dicha mi hija le tocase de sus abuelos maternos, y dellos otorgé scriptura ante el dho. Juan de Piña, á que me remito, y respecto de haber estado yo alcanzado no he pagado ni satisfecho por cuenta de la dicha dote mrs. ni otra cosa alguna, aunque he cobrado de la herencia del otro mi suegro algunas cantidades, como parecerá de las cartas de pago que he dado: mande se les paguen los dho. cinco mil ducados.

„A las mandas forzosas si algun derecho tienen, les mando quatro rs.

„A los lugares santos de Jerusalem mando veinte rs.

„Para casamiento de doncellas güérfanas un real—y para ayuda de la beatificación de la Beata María de la Cabeza otro real.

„Y para cumplir y pagar este mi testamento y declaracion, nombro por mis albaceas á el dho. eximo. sr. Duque de Sessa, Da. Luis Fernandez de Cordoba, y Luis de Usátegui, mi yerno, y á qualquiera de los dos in sólidum,

Разгадка этого факта состоитъ въ томъ, что Лопе въ своихъ такъ-взываемыхъ, смѣшанныхъ произведеніяхъ, рѣдко шель по пути, ведущему къ несомнѣнному успѣху. Литературное повѣтріе господствовавшее тогда при дворѣ и въ высшихъ классахъ испанскаго общества, постоянно сбивало его съ истиннаго пути. Боскавъ и Гарсилясо не болѣе какъ за подстольтіе прославили себя тѣмъ, что усвоили родной поэзін поэтическія формы итальянцевъ — сонетъ и канцону. Въ эпоху формироваія таланта Лопе эти два счастливица были идолами своего времени, и послѣднему естественнымъ образомъ должна была придти мысль, что подражаніе этимъ блестящимъ образцамъ есть вѣрный залогъ успѣха. Онъ впрочемъ не думалъ на этомъ успокоиться. Чувствуя въ своей груди великія силы, онъ смѣло вступилъ въ борьбу не только съ Саннапаро и Бембо, съ которыми состязались его предшественники, но и съ Аріосто, Торквато Тассо и Петраркой. Одинадцать его большихъ поэмъ, эпическихкихъ, повѣствовательныхъ и описательныхъ написаны величавымъ размахомъ его великихъ учителей (*ottava rima*). Онъ кромѣ того оставилъ намъ двѣ большія пастушескія поэмы въ духѣ *Аркадіи* Саннапаро, нѣсколько смѣ-

a los quales con esta facultad doy poder para que luego que yo fallezca vendan de mis bienes los necesarios, y cumplan este testamento, y les dure el año del albaceazgo.

„Declaro que el Rey nuestro señor (Dios le gue.) usando de su benignidad y largueza, ha muchos años que en remuneracion de el mucho afecto y voluntad con que le he servido, me ofreció dar un oficio para la persona que caiese con la dha. mi hija, conforme á la calidad de la dha. persona, y porque con esta esperanza tuvo efecto el dho. matrimonio, y el dho. Luis de Usátegui, mi yerno, es hombre principal y noble, y está muy alcanzado, suplico á S. M. con toda humildad y al exímo. sr. Conde Duque en atencion de lo referido honre al dho. mi yerno, haciéndole merced, como lo fio de su grandeza.

„Cóbrese todo lo que pareciere me deben, y páguese lo que legitimamente pareciere que yo debo.

„Y cumplido, en el remanente de todos mis bienes, derechos y acciones, nombro por mi heredera universal á la dha. Da. Feliciane Felix del Carpio, mi hija única; y en quanto á los que pueden tocar á la dha. sagrada religion de San Juan tambien cumpliendo con los estatutos della nombro a la dha. sagrada religion para que cada uno lleve lo que le perteneciere.

„Revoco y doy por ningunes y de ningun efecto todos y cualesquier testamentos, cobdicitos, desapropiamientos, mandas, legados y poderes para testar que ántes de este haya fecho y otorgado por escrito, de palabra, ó en otra qualquier manera que no valgaran, ne hagan fe, en juicio ni fuera dél, salvo este que es mi testamento, declaracion y desapropiamiento, en qual quiero y manda se guarde y cumpla por tal, ó como mejor haya lugar de derecho. Y lo otorgo así ante el presente escribano del número y testigos de yuso escritos en la villa de Madrid á veinte y seis dias del mes de Agosto año de mil y seis cientos y treinta y cinco; é yo el dho. escribano doy fe conosco al dho. señor otorgante, el qual pareció estaba en su juicio y entendimiento natural. y lo firmó: testigos el Dr. Felipe de Vergara medico, y Juan de Prado, platero de oro, y el licenciado, Josef Ortiz de Villena, presbitero, y D. Juan de Selis y Diego de Logroño, residentes en esta corte, y tambien lo firmaron tres de los testigos = F. Lope Felix de Vega Carpio = El Dr. Felipe de Vergara Testigo. — D. Juan de Selis = El licdo. Josef Ortiz de Villena = Ante mi: Francisco de Moráles.

лхъ опытовъ дантовскими терцинами и массу стихотвореній во всѣхъ родахъ итальянской лирики, включая сюда около семисотъ соетовъ.

Нужно сознаться, что во всѣхъ этихъ произведеніяхъ очень мало мсто національнаго, провинкутаго стариннымъ кастильскимъ духомъ, и если бы Лопе ограничился только этимъ, то его слава илеко бы не достигла той высоты, на которой мы ее находимъ въ настоящее время.—Его пасторали въ прозѣ и его романы гораздо лучше его эпическихъ поэмъ; его дидактическія стихотворенія, его посланія и элегіи нерѣдко превосходны, но только тогда, когда Лопе вполне стоитъ народной почвѣ, только въ своихъ *Glosas*, *Letrillas*, своихъ романахъ и сондо, онъ достигаетъ роскоши красокъ и граціи выраженія, составляющихъ характеристическія черты его поэзіи. Читая народныя произведенія Лопе, мы сразу чувствуемъ, что это та почва, съ которой онъ долженъ бы былъ никогда не сходить, стоя на которой онъ съ своими необыкновенными способностями легко могъ достигнуть неувядающей славы, но къ сожалѣнію Лопе часто уклонялся въ другую сторону, и это не потому, чтобы онъ былъ безусловнымъ сторонникомъ нововведеній Боскана и Гарсилласо, ибо въ своей *Филоменѣ* онъ весьма разумительно замѣчаетъ, что своими несчастными подражаніями итальянцамъ они нанесли ущербъ испанскому народному генію <sup>1)</sup>, а потому что, модныя литературныя теоріи часто сбивали его съ истиннаго пути, хотя и не могли вполне подчинить себѣ его великій талантъ. Вотъ почему въ массѣ произведеній Лопе только небольшое число носятъ на себѣ отпечатокъ національнаго кастильскаго генія.—И такъ, чтобы объяснить постоянные успѣхи и необыкновенную популярность Лопе, мы должны принять въ расчетъ другую отрасль его творчества, именно его драмы. Здѣсь онъ съ такой-же готовностью проникается народнымъ духомъ, съ какой въ другихъ произведеніяхъ избѣгалъ его, и достигаетъ такой высоты, какой онъ никогда не могъ бы достигнуть инымъ путемъ.

Невозможно опредѣлять съ точностью, съ какого времени Лопе сталъ писать для театра, но когда бы это случилось, несомнѣнно, что онъ нашелъ театръ въ грубомъ и неразвитомъ состояніи. Что онъ съ самаго начала своей карьеры испытывалъ свои силы въ этомъ родѣ произведеній, можетъ быть не ния намѣренія ставить ихъ на сцену—это мы знаемъ изъ его собственныхъ признаній. Въ своей любопытной дидактической поэмѣ *Новое искусство писать драмы*, (*Arte nuevo de hacer Comedias*), изданной въ 1609 г., но читанной имъ нѣсколькими годами раньше въ одномъ литературномъ салонѣ въ Мадридѣ, Лопе выражается вполне ясно:

„Славный капитанъ Вируэсъ первый придаль трехъ-актную форму театральнымъ пьесамъ, которыя до него ходили на четверенькахъ, какъ дѣти. Комедіи только-что вступили тогда въ дѣтскій возрастъ. Между одиннадцати и двѣнадцати годами я писалъ ихъ не мало,

<sup>1)</sup> *Philomena, Segunda Parte, Obras Sueltas, Tom. II, p. 458.*

каждую въ четыре акта, по листу на актъ. Въ промежуткахъ же между тремя актами ставили на сцену три маленькія интермедіи<sup>2)</sup>.

Это было около 1574 г. Нѣсколько лѣтъ спустя, около 1580 г., Лопе, жившій не болѣе 18 лѣтъ отъ роду, написалъ наступешскую поэму, которая обратила на него вниманіе его перваго покровителя епископа Авильскаго Маврике. — Далѣе слѣдовалъ его студенчество въ Алькалъ, служба у юнаго герцога Альбы, женитьба и наконецъ ссылка, продолжавшаяся нѣсколько лѣтъ. Все эти событія должны были случиться между 1580 и 1588 г., когда мы видимъ Лопе участвующимъ въ экспедиціи Непобѣдимой Армады. Въ 1590 г., если не годомъ раньше, Лопе возвратился въ Мадридъ, и весьма естественно предположить, что въ скоромъ времени, будучи всего 28 лѣтъ, онъ сталъ уже извѣстенъ въ качествѣ драматурга.

Драматическая карьера Лопе повидимому началась еще во время его ссылки; тамъ онъ въ извѣстной степени подготовился къ ожидавшей его болѣе обширной популярности. Лопе провелъ часть своего изгнанія въ Валенсіи, а въ Валенсіи театръ существовалъ съ давнихъ поръ<sup>3)</sup>. Начиная съ 1526 больница получила съ него извѣстный процентъ на свое содержаніе; подобныя же сдѣлки были заключены впоследствии и мадритскими госпиталиями, собиравшими съ театровъ ежегодную контрибуцію<sup>4)</sup>. Для Валенсійской сцены работали капитанъ Вирузъ, другъ Лопе, о которомъ онъ упоминаетъ не разъ и Тимоледа, издатель произведеній Лопе де Руэды. Пьесы обоихъ этихъ драматурговъ были изданы въ Валенсіи около 1517 г. За исключеніемъ произведеній Руэды, пьесы, игравшія на валенсійской сценѣ, не отличаются большими достоинствами. Тоже слѣдуетъ сказать и драматическихъ опытахъ Куевы и его учениковъ въ Севильѣ около 1580 г. Даже поставленныя нѣсколько

<sup>2)</sup> Obras Sueltas, Tom. IV. p. 412.

„El capitán Virues, insigne ingenio,  
Puso en tres actos la Comedia, que antes  
Andaba en quatro, como pies de niño etc“.

Существуетъ автографъ драматическихъ произведеній Лопе, помѣченныхъ 1593—1594 г. (Schack, Beiträge, p. 45).

<sup>3)</sup> Сохранились свидѣтельства о какихъ-то драматическихъ представленіяхъ происходившихъ въ Валенсіи въ XIV столѣтіи. Такъ наприм. говорятъ, что въ 1394 года была представлена въ королевскомъ дворцѣ трагедія, озаглавленная: L'hom enamorat e la fembra satisfeta, conu. Моссена Доминго Мослоса, соствѣника короля Юанна I. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что актѣрами этой пьесы были придворные трубадуры. Весьма вѣроятно, что Entremeses, о представленіи которыхъ въ Валенсіи упоминается подъ 1412, 1413 и 1415, были того же характера. Во всякомъ случаѣ онѣ составляли принадлежность придворныхъ представствъ, подобно упомянутымъ нами выше интермедіямъ коннетабля Альваро де Лунн. См. Agibau, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1846, Tom. II. p. 178. Примѣчаніе, а также превосходную статью Фердинанда Волфа о старинномъ испанскомъ театрѣ въ Blätter für literarische Unterhaltung, 1848 t. S. 1287. Примѣчаніе.

<sup>4)</sup> Jovellanos, Diversiones Publicas, Madrid, 1812, p. 57.

позднѣ въ Мадридѣ произведенія Сервантеса, не смотря на ихъ несомнѣнное литературное достоинство, не могутъ считаться основаніемъ испанскаго народнаго театра.

Въ самомъ дѣлѣ, если мы взглянемъ на судьбы испанской драмы, начиная отъ эклога Хуана Энцины 1492 года, до появленія Лопе де Веги, мы не только найдемъ, что количество пьесъ было незначительно, но что самыя пьесы были отлиты въ такія разнообразныя и притомъ не рѣдко противоположныя другъ другу формы, что изъ изученія ихъ нельзя было извлечь никакихъ указаній относительно пути, по которому должна впоследствии пойти народная драма. Мы можемъ даже сказать, что за исключеніемъ Лопе де Руэды ни одинъ драматическій писатель не пользовался большою популярностью, а такъ какъ въ это время прошло ужъ болѣе двадцати лѣтъ послѣ его смерти, то для таланта Лопе представлялось обширное и почти не початое поле дѣятельности.

Къ сожалѣнію, изъ его первыхъ драматическихъ опытовъ сохранилось весьма немногое. Онъ повидимому началъ съ эклога и моралитѣ, религиозное направленіе которыхъ снискало ему терпимость церкви, не запасшись которой трудно было въ чѣмъ-нибудь успѣть въ Испаніи <sup>5)</sup>. Одна изъ такихъ эклога, повидимому предназначенная для представленія и о которой говорится, что она въ самомъ дѣлѣ была поставлена на сцену, помѣщена въ третьей книгѣ *Arkadju*, самомъ раннемъ изъ печатныхъ произведеній Лопе и написанномъ еще до его ссылки <sup>6)</sup>. Въ другихъ произведеніяхъ Лопе попадаются подобныя же грубыя попытки религіознаго характера, повидимому переносящія насъ въ эпоху Хуана Энцины и Хиль Висенто; не мало пьесъ подобнаго же характера разсыяно въ его многочисленнымъ произведеніямъ <sup>7)</sup>.

Изъ болѣе правильныхъ пьесъ Лопе двѣ самыя раннія, впоследствии вошедшія въ собраніе его драматическихъ произведеній, носятъ на себѣ подобныя же слѣды своего происхожденія. Обѣ принадлежатъ къ пастушескому роду. Первая изъ нихъ носитъ заглавіе *Вѣрный Любовникъ* (*El verdadero Amante*); она была написана, когда Лопе было всего четырнадцать лѣтъ; издавая ее въ свѣтъ на 58 году своей жизни, Лопе естественнымъ образомъ долженъ былъ многое изъѣнчить и исправить. Это исторія пастуха, который, рискуя своей жизнью, отказывается жениться на пастушкѣ, обвиняющей его въ убійствѣ своего мужа. Последняя очень

<sup>5)</sup> Въ одномъ изъ своихъ раннихъ драматическихъ опытовъ [Образъ, Том. V, р. 346] Лопе выражается такимъ образомъ: „Законы защищаютъ ихъ мало“. Вероятно къ этому вопросу мы еще возвратимся впоследствии.

<sup>6)</sup> По внутреннимъ основаніямъ можно заключить, что эта эклога, равно какъ и нѣкоторыя другія, помѣщенные въ *Arkadju* Лопе, были разыграны въ присутствіи герцога Антоніо Альбы. Во всякомъ случаѣ мы знаемъ, что подобныя представленія были весьма обыкновенны въ эпоху Сервантеса и Лопе, что они существовали раньше ея и сохранились позднѣе.

<sup>7)</sup> Подобныя драмы между прочимъ вставлены въ третью книгу „*Pastores de Belca*“ и попадаются и въ другихъ произведеніяхъ Лопе.

хорошо знает, что мужъ ея умеръ естественной смертью, и придумала это обвиненіе съ цѣлью заставить пастуха жениться на себѣ, ибо только показаніе ея, какъ ближайшей родственницы убитаго, можетъ освободить мнимаго убійцу отъ суда. На этомъ вертится все дѣйствіе драмы, напоминающей исторію Сиды, съ той только разницей, что Химена выходитъ за Сиду по повелѣнію короля.— Лопе самъ называлъ свою драму произведеніемъ грубымъ, но она отличается замѣчательною плавностью и гармоніей стиха, составляющею достоинство Лопе де Веги на всемъ протяженіи его литературной дѣятельности <sup>8)</sup>).

Второй ранней пьесой Лопе была пастораль *Гиацинтъ* (*La Pastoral de Jacinto*). По свидѣтельству Монтальвана, эта первая трехактная пьеса Лопе, написанная имъ еще въ то время, когда онъ состоялъ при особѣ епископа Авильскаго, стало быть около 1580 г., но такъ какъ она была издана въ свѣтъ только тридцать три года спустя, то естественно должна была подвергнуться большимъ исправленіямъ, чтобы привести ее въ соотвѣтствіе со вкусомъ публики, который въ этотъ промежутокъ времени развился столько же, сколько и самъ театр. Въ посвященіи Лопе говоритъ, что пьеса была написана имъ въ юности. Въ основѣ ея лежитъ не совсѣмъ правдоподобная фабула, состоящая въ томъ, что одинъ пастухъ, влюбленный въ возлюбленную своего товарища, съумѣлъ возбудить въ немъ ревность, думая этимъ путемъ посорить ихъ другъ съ другомъ и самому овладѣть сердцемъ отвергнутой дѣвушки. Для этой цѣли онъ самъ разыгрываетъ роль втораго Гиацинта, котораго будто бы искренно любитъ дѣвушка. Драма эта тоже отличается плавностью и гармоніей стиха; въ художественномъ же отношеніи она нѣсколько не выше предыдущей, написанной за два или за три года до *Гиацинта* <sup>9)</sup>).

Въ произведеніяхъ Лопе попадаются иногда—тамъ, гдѣ ихъ меньше всего ожидаешь—пьесы назидательнаго содержанія и аллегорическаго характера, изъ которыхъ нѣкоторыя написаны съ большимъ талантомъ и несомнѣнно были играны на сценѣ. Четыре такихъ моралитѣ вставлены въ его повѣсть „*Странникъ по своему собственному Отечеству*“ (*El Peregrino en su Patria*), содержащую въ себѣ нѣсколько намековъ на жизнь Лопе во время ссылки и нѣсколько фактовъ изъ времени его пребыванія въ Валенсіи.

<sup>8)</sup> „*El Verdadero Amante*“ напечатана въ четырнадцатой части *Comedias* Лопе [Madrid, 1620] и посвящена сыну Лопе, умершему въ слѣдующемъ году пятнадцати лѣтъ отъ роду. Въ посвященіи пьесы сыну Лопе говоритъ: „Она была написана, когда я былъ твоихъ лѣтъ“.

<sup>9)</sup> Вотъ слова Монтальвана: „Лопе снискалъ благосклонность епископа Авильскаго написанными для него элогами и драмой *La Pastoral de Jacinto* самой ранней изъ его трехъ-актныхъ пьесъ“. [Obras, Tom. XX, p. 30]. Она была впервые издана Санчесомъ въ 1613, въ Мадридѣ, въ сборникѣ, озаглавленномъ: *Quatro Comedias Famosas de Dou Luis de Góngora y Lope de Vega Carpio*“; потомъ вошла въ 18-томъ *Comedias* Лопе [Madrid, 1623]. Существуетъ отдѣльное изданіе этой пьесы, носящее двойное заглавіе: *La Selva de Albania y el Celoso de si mismo*.

Одна изъ подобныхъ пьесъ *La Salvacion del hombre* (Спасеніе человека) была разыграна предъ вратами Сарагосскаго собора и представляетъ собою любопытный образецъ испанскихъ моралитэ, ибо въ ней содержатся свѣдѣнія объ участіи церкви въ ея представленіи, а заключается она, какъ и подобаетъ религіозной драмѣ, описаніемъ возношенія св. Даровъ <sup>10)</sup>.

Вторая моралитэ подъ заглавіемъ *Странствованіе души* (*El viage del alma*) была представлена на площади въ Барселонѣ <sup>11)</sup>. Она открывается романсомъ, исполняемымъ тремя лицами; далѣе слѣдуетъ прологъ, пренеполненный тяжеловѣсной учености, потомъ другой романсъ, подъ звуки которой актеры танцовали „съ большимъ искусствомъ и граціей“—такъ по крайней мѣрѣ гласитъ описаніе. За этимъ введеніемъ слѣдовала и самая моралитэ (*auto moral*). Выходила на сцену душа, одѣтая въ бѣлое (такъ обыкновенно изображали душу); одновременно съ ней влетаютъ на сцену путь, представляющей *Человѣческую Волю*, и молодцоватый юноша, изображающей *Память*. Одинъ изъ нихъ убѣждаетъ душу обратиться на путь спасенія; другой всѣми силами старается отвлечь ее отъ этого благаго намѣренія. Въ эту критическую минуту появляется Дьяволъ въ видѣ капитана корабля, одѣтый въ черный костюмъ и окруженный пламенемъ; его сопровождаютъ *Себялюбие*, *Жадность* и другіе пороки, одѣтые въ матросскія куртки, и убѣждая душу пуститься съ ними въ плаваніе, весело подпываютъ:

„Сегодня корабль наслажденія отправляется въ открытое море. Кто желаетъ съѣсть на него? Сегодня корабль удовольствія при попутномъ вѣтрѣ съ радостью отправляется въ страну, гдѣ нѣтъ ни вресшченія, ни раскаянія, ни скорби; сегодня летитъ онъ въ открытое море, окрыляемый попутнымъ вѣтромъ. Кто хочетъ плыть на немъ? <sup>12)</sup>“.

Цѣль странствованія—новый свѣтъ, и Воля спрашиваетъ: тотъ ли это новый свѣтъ, который открытъ Колумбомъ? На этотъ вопросъ Дьяволъ отвѣчаетъ уклончиво, и увѣряетъ, что онъ болѣе опытный морякъ, чѣмъ Магелланъ или Дрэкъ и что всѣмъ своимъ пассажирамъ онъ гарантируетъ благополучное путешествіе. Память

<sup>10)</sup> Она наполняетъ собой около пятидесяти страницъ въ третьей книгѣ повѣсти.

<sup>11)</sup> Она вставлена въ первую часть повѣсти и озаглавлена „Нравоучительное представленіе странствованія Души“ [*Representacion moral del viage del Alma*].

<sup>12)</sup>  
Oy la Nabe del deleyte  
Se quiere hazer á la Mar;—  
Ay quien se quiera embarcar?  
Oy la Naba del contento  
Con viento en popa de gusto,  
Donde jamas ay disgusto,  
Penitencia, ni tormento,  
Viendo que ay prospero viento,  
Se quiere hazer á la Mar  
Ay quien se quiera embarcar? [*El Perigrino en su Patria*.  
Sevilla, 1604, f 36, b.]

говорить противъ путешествія, но послѣ нѣсколькихъ возраженій, засыпаетъ, а Разсудокъ въ видѣ почтеннаго, сѣдовласаго, исполненнаго мудрыхъ совѣтовъ старца, приходитъ тогда, когда искатели приключеній уже уѣхали. Тѣмъ не менѣе онъ кричитъ имъ вслѣдъ и шлетъ свои предостереженія до тѣхъ поръ, пока на перерывъ убѣгающему кораблю не идетъ корабль Покаянія съ крестомъ вмѣсто мачты, на которомъ кормчимъ самъ Спаситель, а матросами—святые и угодники. Последніе убѣждаютъ душу пересѣсть на ихъ корабль. Смущенная и озадаченная Душа не знаетъ, что дѣлать, но пѣса все-таки оканчивается тѣмъ, что она переходитъ на корабль Покаянія при радостныхъ кликахъ зрителей, на которыхъ подобное представленіе должно было дѣйствовать весьма значительно.

Третья пѣса подобнаго же характера содержитъ въ себѣ исторію блуднаго сына. Есть извѣстіе, что она была представлена въ Периньянѣ, тогда еще испанской крѣпости, солдатами ея гарнизона. Въ длинномъ, скучномъ и напичканномъ нелѣпой ученостью прологѣ одинъ изъ актеровъ даже названъ по имени <sup>13)</sup>. Разговарившія лица въ этой моралитѣ *Зависть*, *Юность*, *Раскаяніе* и *Добрый совѣтъ* и въ числѣ ея монологовъ встрѣчается облеченное въ гармоническую стихотворную форму переложеніе извѣстной Горациевой оды: *Beatus ille*, вложенное въ уста собственника стада свиней, которое пасетъ блудный сынъ.

Четвертая моралитѣ, вставленная въ романъ *El Peregrino en su Patria*, озаглавлена: „*Свадьба Души и Божественной Любви*“ (*Las bodas del Alma con el Amor divino*). Предполагаютъ, что она была представлена на одной изъ площадей Валенсіи по случаю происходившаго въ этомъ городѣ бракосочетанія Филиппа III съ Маргаритой Австрійской. Есть извѣстіе, что самъ Лопе выступалъ въ этой пьесѣ въ роли шута <sup>14)</sup> и что въ виду этого онъ тщательно приспособилъ давно написанную пьесу къ сценическому представленію <sup>15)</sup>. Дѣйствующія лица въ ней *Миръ*, *Грѣхъ*, *Иерусалимъ* и *Вѣра*, одѣтая неизвѣстно почему въ костюмъ генералъ-капитана Испаніи. Въ первой сценѣ является какъ бы выходящая

<sup>13)</sup> Часть четвертая. Замѣчаемая здѣсь похвала актеру доказываютъ, что пѣса была играна. Впрочемъ это можно заключить изъ всего пролога [*Obra*, Tom. V, p. 347].

<sup>14)</sup> Миньяна въ своемъ продолженіи хроникъ Маріаны (Lib. x, c. 15, Madrid. 1804, folio, p. 589), говоря о бракосочетаніи Филиппа III въ Валенсіи, замѣчаетъ: „въ числѣ этихъ разнообразныхъ удовольствій не было недостатка въ великодушныхъ празднествахъ и маскалахъ, гдѣ самъ Лопе де Вега исполнял роль шута“ [*gracioso*]. Миньяна впрочемъ не говоритъ намъ, въ какой пьесѣ Лопе выступалъ въ этой роли. Мнѣ кажется, что это скорѣе всего могло быть въ моралитѣ о блудномъ сынѣ, вставленной въ четвертую часть „*El Peregrino en su Patria*“, о которой, хотя и говорится, что она была представлена въ Периньянѣ, но которая была также исполнена — какъ это можно заключить изъ одного мѣста на стр. 211, изд. 1604 — и въ Валенсіи по случаю свадьбы Филиппа и Маргариты въ 1599. Здѣсь *Gracioso* выступаетъ подъ именемъ *Belardo*, однимъ изъ поэтическихъ псевдонимовъ Лопе. См. выше, гл. XIII, примѣчаніе 18



въ ада и изрыгающая пламя *Зависть*; а въ послѣдней мы видимъ *Любовь* пригвожденную ко кресту и соединяющуюся брачными узами съ *Человѣческой Душой*, изображенной въ видѣ прекрасной дѣвушки. Нѣкоторыя сцены этой пьесы должны показаться намъ весьма кошунственными. Такова напр. сцена прибытія снабженной божественными атрибутами Маргариты Австрійской на галерѣ Вѣры; сцена вступленія Филиппа III въ Валенсію представлена такъ, какъ будто бы вмѣсто Филиппа вступалъ въ Валенсію самъ І. Христосъ; пророки, мученики и различные чины небесной іерархіи замѣняютъ здѣсь представителей высшаго дворянства и духовенства, которые на самомъ дѣлѣ фигурировали въ этой церемоніи <sup>16)</sup>.

Таковы были первые, еще довольно шаткіе опыты, которыми Лопе началъ свою драматическую карьеру во время своей ссылки въ Валенсію и въ первые годы своего пребыванія въ Мадридѣ. Конечно, постройка ихъ довольно неуклюжа, чувства въ нихъ выражаемыя по временамъ грубоваты, но они едва ли уступаютъ въ этомъ отношеніи современнымъ аллегорическимъ представленіямъ Англіи и Франціи и далеко превосходятъ эти послѣднія въ общемъ тонѣ и стилѣ. Долго ли Лопе продолжалъ писать такія пьесы и много ли онъ вообще написалъ ихъ—мы не знаемъ. Ни одна изъ нихъ не вошла въ собранія его пьесъ, которыя стали издаваться съ 1604 г. <sup>17)</sup> хотя духъ аллегорій по временамъ persists и другія его пьесы совершенно свѣтскаго характера. Но что Лопе писалъ первоначально пьесы религіознаго содержанія, и что онъ въ послѣдующіе годы своей жизни написалъ ихъ не мало—этотъ фактъ не подлежитъ никакому сомнѣнію.

Переселясь въ Мадридъ, Лопе правѣ не встрѣтилъ большихъ препятствій для своихъ драматическихъ реформъ, но за то не встрѣтилъ и большаго содѣйствія. Къ его услугамъ находились два плохихъ театра или скорѣе два задворка, приспособленныхъ для представленія фарсовъ, да постепенно развивающійся въ народѣ вкусъ къ сценическому <sup>18)</sup>. Но и этого было довольно для такого таланта

<sup>16)</sup> Во второй части повѣсти.

<sup>17)</sup> Лопе ставитъ это перемѣщеніе въ большую заслугу себѣ. „Именно такимъ образомъ,—говоритъ онъ—его величество король Филиппъ вступилъ въ Валенсію“ [Образъ, Том. V, р. 187].

<sup>18)</sup> Впрочемъ годомъ раньше вышло въ Мадридѣ любопытное собраніе пьесъ Лопе и другихъ авторовъ, экземпляръ котораго попался мнѣ въ Biblioteca Ambrosiana въ Миланѣ. Вотъ полное заглавіе этого сборника: „Seis Comedias de Lope de Vega Carpio y de otros autores cuyos nombres dellas son estos“.

1. De la Destruccion de Constantinopla.
2. De la Fundacion de la Alhambra de Granada.
3. De los Amigos enojados.
4. De la Libertad de Castilla.
5. De las Hazafias del Cid.
6. Del Perseguido.

Con licencia de la S-ta Inquisicion y Ordinario. En Madrid, impresso por Pedro de Madrigal. Año 1603, 272 листка въ малую in 4-to.

Всѣ эти шесть пьесъ по каталогу Уэрти (Huerta) приписываются Лопе, но нѣтъ никакого сомнѣнія, что первая изъ нихъ „La Destruccion de Constantinopla“

как Лопе. Успѣхи его были быстры и рѣшительны; его популярность необыкновенная. Мы видѣли, что Сервантесъ называлъ Лопе „чудомъ природы“ (*monstruo de naturaleza*) и хотя самъ стремился достигнуть успѣха и славы на поприщѣ драматическаго писателя, тѣмъ не менѣе великодушно признавалъ своего великаго соперника единственнымъ властелиномъ сцены<sup>19)</sup>.

Не мало однакожъ прошло лѣтъ, прежде чѣмъ Лопе издалъ въ свѣтъ первый томъ своихъ пьесъ, которыми онъ плѣнял публику Мадрита и окончательно опредѣлилъ формы національной испанской драмы. Это безъ всякаго сомнѣнія произошло отчасти отъ существовавшей въ Испаніи со времени основанія сцены привычки считать театральныя пьесы неудобными для обнародованія путемъ печати, отчасти вслѣдствіе того, что авторъ, поставивъ свою пьесу на сцену, обыкновенно переставалъ считаться собственникомъ ея по крайней мѣрѣ на столько, что не имѣлъ права издавать ее въ свѣтъ безъ согласія актеровъ. Какъ бы то ни было, но несомненно, что множество драмъ Лопе было представлено на сценѣ, прежде чѣмъ появилось въ печати хоть одна изъ нихъ и что до сихъ поръ едва-ли напечатана и четвертая часть всего имъ написаннаго<sup>20)</sup>.

принадлежитъ не ему, но Габріаѳу Ласко де ла Вега. Третья и шестая вошли въ первый томъ *Comedias* Лопе (изд. 1604 г.); первая подъ заглавіемъ „*Amor y pagada*“, вторая подъ заглавіемъ „*Carlos el Perseguido*“. Пьесу подъ № 4 „*La Libertad de Castilla*“ можно найти въ XIX томѣ собранія сочиненій Лопе (изд. 1626 г.), гдѣ она озаглавлена „*El conde Fernan Gonzalez*“. Всѣ эти три пьесы безъ сомнѣнія принадлежатъ Лопе. Я не имѣлъ времени прочесть, но только успѣлъ просмотрѣть пьесы Миланскаго сборника. Первая изъ нихъ и самая короткая, принадлежащая Габріаѳу Ласко де ла Вега, написана въ грубомъ стилѣ эпохи предшествовавшей Лопе; въ ней дѣйствуютъ аллегорическія фигуры *Смерть*, *Раздоръ* и др. Третья и шестая написаны въ духѣ яркаго манера Лопе. Въ пятой, содержащей въ себѣ вѣстіе Валенсіи и смерть Сида, дѣйствуютъ болѣе 50 аллегорическихкихъ фигуръ; четвертая написана стариннымъ языкомъ [*lengua antiqua*].

<sup>19)</sup> Въ повѣсти донъ Патрисио де ла Эскокура [„*Ni Rey, ni Roque*, 1835, Том I, сар. 4] можно найти описаніе воображаемаго представленія народной драмы въ маленькомъ городкѣ Кастиліи около 1595 г. Описаніе это стоитъ прочесть, чтобъ видѣть грубость тогдашней сценической постановки и техники.

<sup>20)</sup> См. „*Comedias*“ Madrid, 1615, Prólogo. Нѣкоторые видѣли въ этомъ выраженіи Сервантеса сатирическую выходку противъ Лопе. Но это несправедливо. Это выраженіе очень обычное въ испанскомъ языкѣ, и хотя его иногда можно истолковать *in malam partem*, какъ наприм. въ слѣдующемъ мѣстѣ Донъ-Кихота [Parte I, сар. 46]. „*Vete de mí presencia, monstruo de naturaleza*“. но вообще говоря это зпитетъ весьма похвальный. Такъ наприм. въ концѣ перваго акта пьесы Лопе *Прекрасная Эстеръ* [*Perdona Ester*], Асуръ, восхваляемъ ея красотой, восклицаетъ:

... *Tanta belleza*

*Monstruo será de la naturaleza.*

Я нисколько не сомнѣваюсь, что Сервантесъ употребилъ это выраженіе какъ терминъ удивленія передъ его изумительной прозаическою изобретательностію.

<sup>20)</sup> Лопе долженъ былъ начать писать для театра не позже 1586 или 1587, ибо въ 1590 г. онъ былъ уже популярнымъ писателемъ въ Мадритѣ. Тѣмъ не менѣе ни одна изъ приписываемыхъ ему пьесъ не восходитъ ранѣе 1599—1594 г. [Schack, Nachträge, 1854, s. 45], и нѣтъ извѣстій чтобы до 1617 г. хоть одна

Уже одно количество пьесъ Лопе должно было служить значительнымъ препятствіемъ къ ихъ обнародованію, ибо по самымъ скромнымъ исчисленіямъ число ихъ все таки оказывается баснословнымъ. Въ 1603 Лопе сообщаетъ заглавія 219 написанныхъ имъ пьесъ <sup>21)</sup>; въ 1609 онъ увеличиваетъ ихъ число до 483 <sup>22)</sup>;

въ его пьесъ появилась въ печати съ его согласія. Въ предисловіи къ „Peregrino en su Patria“, дозволенной къ печати въ 1603 г., Лопе приводитъ названіе 219-ти своихъ пьесъ, и въ томъ же предисловіи замѣчаетъ, что число написанныхъ имъ пьесъ восходитъ до 230. Въ имѣющемся у меня изданіи этого произведенія 1733 г. число это возросло до 349, но въ Obras Sueltas, оно снова уменьшается, можетъ быть подъ вліяніемъ изданія 1606, до 239. По моему мнѣнію наиболѣе вѣроятности имѣеть за себя число перваго изданія, ибо весьма трудно найти достаточно основаній приписывать Лопе всѣ пьесы, поименованныя въ послѣдующихъ изданіяхъ Peregrino, хотя съ другой стороны, нѣтъ ничего невѣроятнаго, что нѣкоторыя пьесы, ставшія извѣстными подъ именами другихъ авторовъ, принадлежатъ Лопе. Сколько мнѣ извѣстно, существуетъ восемь изданій Peregrino, включая сюда и то, которое помѣщено въ пятомъ томѣ сборника Санчо [1777], въ 1618 г. Лопе [Comedias, Tom. XI, Barcelona 1618, Prólogo] говоритъ, что онъ написалъ 800 пьесъ, изъ которыхъ напечатано только 134 большія пьесы и нѣсколько интермедій. Наконецъ изъ 1800 пьесъ, приписываемыхъ Лопе въ 1635, стало быть послѣ его смерти, Монтальваномъ и др. [Obras Sueltas, Tom. XX, р. 49] только 320 вошли въ собраніе его сочиненій, а Лордъ Голландъ [Life of Lope de Vega, vol. II, pp. 168—180] насчитываетъ всего 516 драмъ Лопе, присчитывая сюда автоз и тому подобнаго произведенія, число которыхъ увеличило бы Монтальвановскій списокъ до 2200 пьесъ.

<sup>21)</sup> Этотъ любопытный списокъ вмѣстѣ съ предисловіемъ, въ которое онъ вставленъ, слѣдуетъ изучить внимательно, ибо здѣсь содержитъ много указаній для исторіи развитія драматическаго таланта Лопе. Онъ имѣетъ такое же значеніе для Лопе, какъ извѣстный списокъ произведеній Шекспира, составленный въ 1598 г. Мирсомъ, для изученія Шекспира. Онъ всего лучше сохранился въ первомъ изданіи Peregrino 1604 г. Въ испанскомъ переводѣ моей книги (Tom. II, pp. 551—552), въ Nachträge (s. 45—50) Шака и въ Documentos Ineditos можно найти перечень всѣхъ дошедшихъ до насъ автографовъ пьесъ Лопе. Оказываются, что по крайней мѣрѣ двѣ изъ нихъ никогда не были изданы: 1) Brasil Restituido, заключающая въ себѣ взятіе С. Сальвадора Испанцами въ 1625 г. и 2) „La Reina Doña Margarita“ фабула которой основана на странныхъ происшествіяхъ сопровождавшихъ рожденіе Don Jaime El Conquistador, наивно разсказанныхъ въ Мунтанеровой хроникѣ. Впрочемъ съ содержаніемъ послѣдней пьесы, автографъ которой принадлежатъ Кн. Меттерниху, весьма обстоятельно знакомитъ статья Ф. Вольфа, помѣщенная въ Sitzungsberichte Вѣнской Академіи за апрѣль мѣсяца 1855 г.

Въ 1860 г.—стало быть послѣ изданія въ свѣтъ предшествующаго параграфа—въ 52 томѣ Риваденейровской Biblioteca появилось въ высшей степени любопытное дополненіе къ библиографіи Comedias и Autos Лопе. Оно составлено англичаниномъ Чорлеемъ [Chorley], но исправлено и дополнено сибиромъ донъ Кастаню де Баррерой, составителемъ извѣстнаго словаря испанской драматической литературы, о которомъ будетъ упомянуто въ другомъ мѣстѣ. Несмотря на значительныя дополненія и поправки, сдѣланныя Баррерой, мы не знаемъ, но великій результатъ, достигнутый имъ, состоитъ въ томъ, что изъ напечатанныхъ подъ именемъ Лопе пьесъ, только 403 принадлежатъ ему; 63 могутъ быть приписаны ему съ нѣкоторой вѣроятностью. Что до пьесъ, перечисленныхъ въ предисловіи къ Peregrino, то 106 изъ нихъ до сихъ поръ не розыскано; неважныхъ—11, сомнительныхъ по разнымъ соображеніямъ—25; все это составляетъ круглымъ числомъ 608 пьесъ, изъ которыхъ завѣдомо принадлежатъ Лопе, составляють его „repertorio conocido“ только 499 пьесъ. Число *lo que se entremete* ея нельзя опредѣлить съ точностью, потому что даже подлинность тѣхъ, которыя приписываются Лопе, сомнительна.

въ 1618 онъ ихъ насчитываетъ уже 800 <sup>22)</sup>. Въ 1619 онъ опредѣляетъ количество ихъ круглымъ числомъ 900 <sup>23)</sup>, а въ 1624 онъ насчитываетъ ихъ уже 1070. <sup>24)</sup> Въ 1635 г. уже послѣ смерти Лопе его другъ и пангиристъ Пересъ де Монтальванъ, три года назадъ объявившій, что число пьесъ Лопе не превышаетъ 1500, не включая сюда небольшихъ пьесъ духовнаго содержания <sup>25)</sup> провозгласилъ, что Лопе написалъ 1800 пьесъ и 400 autos или духовныхъ драмъ <sup>26)</sup>. Число это принято на вѣру Антонио къ его біографическомъ очеркѣ Лопе <sup>27)</sup> и итальянцемъ Франки, хорошо знавшимъ Лопе въ Мадридѣ и написавшимъ послѣ его смерти одно изъ многочисленныхъ похвальныхъ стихотвореній <sup>28)</sup>. Поразительная производительность Лопе, выражаемая вышеприведенными цифрами, подтверждается его собственнымъ свидѣтельствомъ: въ одной изъ своихъ пьесъ Лопе говоритъ что она была написана и поставлена на сцену въ пять дней <sup>29)</sup> и анекдотами, сообщаемыми Монтальваномъ, что Лопе написалъ въ Толедо въ пятнадцать дней пять большихъ пьесъ, что однажды рано утромъ онъ написалъ въ нѣсколько часовъ цѣлый актъ,—и все это безъ всякаго усилія надъ собой <sup>31)</sup>.

<sup>22)</sup> Въ своемъ трактатѣ „*Новое искусство сочинять пьесы*“ (Arte nuevo de hacer comedias) Лопе говоритъ: „Я написалъ до сихъ поръ 488 пьесъ, включая сюда и драму, оконченную мною на нынѣшней недѣлѣ“. Arte nuevo было напечатано впервые въ 1604 году, но написано по всей вѣроятности три или четыре года раньше. Послѣднія же слова были приписаны Лопе, при отдаті сочиненія въ печать [Obras Sueltas, Tom. IV, p. 417].

<sup>23)</sup> Въ прологѣ къ Comedias, Tom. XI, Barcelona 1818 г., заключающемъ въ себѣ остроумное обращеніе Спены къ зрителямъ.

<sup>24)</sup> Comedias, Tom. XIV. Madrid 1620. См. посвященіе пьесы: „El Verdadero Amante“ сыну.

<sup>25)</sup> Comedias, Tom. XX, Madrid 1629, см. Предисловіе, гдѣ Лопе говоритъ слѣдующее: „Добрія души безъ сомнѣнія пожелаютъ, чтобъ я достаточно жившій чтобъ написать 1070 пьесъ, жаль-бы еще столько чтобъ имѣть возможность издать ихъ въ свѣтъ“ Томъ этотъ разрѣшенъ къ печати въ 1624—5 г.

<sup>26)</sup> Въ своемъ „спискѣ знаменитыхъ мужей Мадрида“ [Indice de los Ingenios de Madrid], приложенномъ къ его напечатанному въ 1632 г. сочиненію *Paratodos* [для всѣхъ]. Монтальванъ говоритъ, что Лопе издалъ двадцать томовъ своихъ пьесъ и что число драмъ поставленныхъ имъ на сцену всходитъ до 1500, не включая сюда пьесъ духовнаго содержанія [autos]. Тѣмъ же числомъ опредѣляетъ количество имъ написанныхъ пьесъ и самъ Лопе въ своей Эклоиѣ къ *Клавдіо* [Egloga á Claudio], изданной послѣ смерти Лопе, по написанной не позже 1632 г., потому что здѣсь говорится о *Доротее*, напечатанной въ этомъ году, какъ о сочиненіи, еще готовящемся къ печати.

<sup>27)</sup> Fama Póstuma, Obras Sueltas, Tom. XX, p. 49.

<sup>28)</sup> См. статью Lupus Felix de Veda.

<sup>29)</sup> Obras Sueltas, Tom. XXI, pp. 3, 19.

<sup>30)</sup> „Она была и написана и разучена въ пять дней“. [Comedias, Tom. XXI, Madrid, 1635, f. 72, 6.

<sup>31)</sup> Obras Sueltas, Tom. XX, p. 51—52. Съ какимъ нетерпѣніемъ и поспѣшностью актеры желали ставить пьесы Лопе на сцену, а публика ихъ смотрѣть видно изъ факта, сообщеннаго самимъ Лопе въ его эклогѣ къ своему другу Клавдіо, что болѣе сотни его пьесъ были поставлены на сцену не болѣе какъ черезъ двадцать четыре часа по ихъ окончаніи. [Obras Sueltas, Tom. IX, p. 368]. Пачеко въ своей замѣткѣ о Лопе, предпосланной его поэмѣ *Завоеванный Иерусалимъ* 1609 г., говоритъ, нѣкоторыя изъ его прославленныхъ пьесъ были написаны въ два дня (Obras Sueltas, Tom. XIV, p. XXXII).

Изъ всей этой массы драмъ, написанныхъ Лопе де Вегой, около пяти сотъ было напечатано въ разные времена. Большая часть изъ нихъ появилась въ двадцати пяти томахъ или правильнѣе двадцати восьми томахъ собранія его драматическихъ сочиненій, которое печаталось въ различныхъ городахъ между 1604—1647 г. Полную коллекцію томовъ этого изданія въ настоящее время почти невозможно найти <sup>21)</sup>. Изучая это собраніе съ точки зрѣнія законовъ драматическаго искусства, мы приходимъ къ убѣжденію, что Лопе, заставъ театръ въ грубомъ состояніи, отказался отъ попытки преобразовать его на основанія какой нибудь предвзятой теоріи или древнихъ и новыхъ образцовъ и поставилъ своей цѣлью идти на встрѣчу вкусамъ современной ему театральной публики <sup>22)</sup>. Эту цѣль онъ весьма ясно выражаетъ въ своемъ *Искусствѣ сочинять драмы* и въ предисловіи къ двадцатому тому своихъ драмъ, такъ что не можетъ быть никакого сомнѣнія, что достиженія ея было главной задачей его дѣятельности, какъ драматурга. Несомнѣнно, что моментъ для достиженія предположенной Лопе цѣли былъ самый благопріятный, и обладая къ тому же соответствующимъ талантомъ, онъ сдѣлался творцемъ испанскаго національнаго театра, который съ тѣхъ поръ продолжаетъ развиваться на основахъ, положенныхъ для него гениемъ Лопе.

Но драматическая система Лопе—если можно назвать системой то, что скорѣе было внушеніемъ его драматическаго инстинкта—почти неизбежно привела его къ разнообразію формъ, которыми онъ поддавался подъ разнообразныя вкусы публики. Вотъ почему мы находимъ въ его пьесахъ такое разнообразіе въ духѣ, тонѣ и постройкѣ, призванное удовлетворять капризнымъ настроеніямъ народнаго вкуса и—какъ мы знаемъ,—постоянно сопровождавшееся успѣхомъ. Различалъ-ли самъ Лопе въ своихъ произведеніяхъ различныя драматическія роды—неизвѣстно; въ изданномъ имъ собраніи пьесъ нѣтъ никакой попытки ихъ техническаго раздѣленія, кромѣ того, что попадающіяся въ первомъ и третьемъ томѣ прозаическія интермедіи или фарсы напечатаны въ концѣ въ видѣ приложений. Всѣ же остальные пьесы этого собранія написаны стихами и носятъ общее названіе *comedias*, которое нужно

<sup>21)</sup> Лучшій по моему мнѣнію, экземпляръ *Comedias* Лопе де Веги принадлежитъ лорду Таунтону и хранится въ его помѣстьи *Stoke Park* востѣ Лондона. Сборникъ избранныхъ драмъ Лопе, сдѣланный Гарденбушемъ для *Biblioteca de Autores Españoles* [томы XXIV, XXXIV и XLI] исполненъ съ знаніемъ дѣла, хотя вообще говоря изданіе Лопе сдѣлано Гарденбушемъ менѣе тщательно чѣмъ его же изданіе драматическихъ произведеній Кальдерона.

<sup>22)</sup> Уже въ 1603 г. Лопе высказываетъ эту теорію въ предисловіи къ „*Regin o*“; она встрѣчается впоследствии во многихъ его произведеніяхъ, напр. въ прологѣ къ его драмѣ „*Castigo sin Venganza*“ [Наказаніе безъ мщенія] и наконецъ высказывается Лопе какъ завѣтъ потомству въ его посмертной запискѣ къ Клавдіо. Она развита подробно въ его трактатѣ „*Nuevo Arte de Hacer comedias*“ и безъ всякаго сомнѣнія составляетъ задушевное убѣжденіе Лопе, котораго онъ повидимому крѣпко держался въ продолженіе всей своей драматической карьеры.

перевести не словомъ *комедіи*, но словомъ драмы, потому что только этомъ терминомъ можно выразить разнообразіе ихъ содержанія. Каждая изъ драмъ раздѣлена на три *Jugadas* или акта; въ этомъ одномъ онѣ сходны. Во всемъ остальномъ ихъ предѣла ихъ разнообразію. Содержаніе ихъ исходитъ отъ самой возвышенной трагедіи до самаго грубаго фарса, отъ самыхъ высокихъ тайвъ религіи до самыхъ скабрѣзныхъ сценъ обиденной жизни; слогъ ихъ заключаетъ въ себѣ все разнообразіе тона и метра, свойственное стихотворному языку Испаніи. — Слѣдуетъ прибавить, что во всей этой разнообразной массѣ драмъ Лопе одинъ родъ нечувствительно переходитъ въ другой; свѣтское и духовное, трагическое и комическое, героическое и вульгарное до того перемѣшиваются другъ съ другомъ, что по временамъ кажется, будто ни одинъ изъ этихъ элементовъ не имѣетъ у Лопе ни отдѣльной формы, ни свойственныхъ ему атрибутовъ.

Впрочемъ это только такъ кажется съ перваго раза. — Лопе безъ всякаго сомнѣнія не всегда отдавалъ себѣ отчетъ и не очень хлопоталъ о томъ, въ какую форму вылетѣетъ содержаніе его драмы, но все таки существуютъ извѣстные формы и атрибуты, частью изобрѣтенныя имъ самимъ, частью подсказанныя Лопе его предшественникамъ, которымъ болѣе или менѣе удовлетворяетъ каждая изъ его драмъ. На самомъ дѣлѣ только весьма немногія изъ нихъ стоятъ на узкой полосѣ, отдѣляющей два различнаго рода драмы, такъ что, строго говоря, ихъ трудно отнести къ тому или другому роду; напротивъ въ самыхъ причудливыхъ и неправильныхъ изъ нихъ ясно можно отличать одинъ родъ отъ другаго, тогда какъ всѣ онѣ имѣютъ взятыя національнымъ духомъ ихъ одушевляющимъ ясно указываютъ источникъ, изъ котораго онѣ вытекли и направленіе, по которому имъ суждено идти.

Первый классъ пьесъ, повидимому составляющій собственное изобрѣтеніе Лопе, классъ имъ наиболѣе любимый и до сихъ поръ самый популярный въ Испаніи—это, такъ-называемыя, *Комедіи плаща и шпаги* (*Comedias de capa y espada*). Онѣ обязаны своимъ названіемъ тому обстоятельству, что главные дѣйствующие лица въ нихъ принадлежатъ къ высшему классу общества, носившему во время Лопе де Веги живописный національный костюмъ, необходимую принадлежность котораго составляли шпага и плащъ. Этимъ онѣ отличились съ одной стороны отъ драмъ, въ которыхъ дѣйствовали короли и съ другой отъ драмъ, посвященныхъ изображенію нравовъ низшихъ слоевъ общества. Жизненный нервъ ихъ дѣйствія—это ухаживанье за дамами, такое, какое практиковалось во времена Лопе. Сюжетъ ихъ всегда задушевнъ и основанъ на интригѣ; рядомъ съ главной интригой развивается интрига побочная, интрига лакеевъ и горничныхъ, представляющая собою пародію на характеры и интригу господъ.

Заглавія этихъ пьесъ были на эффектъ и нерѣдко заимствовались изъ старинныхъ римованныхъ пословицъ, очень популярныхъ въ Испаніи и нерѣдко внушавшихъ автору и самый сюжетъ дра-

мы<sup>34)</sup>. Объемъ ихъ обыкновенно равнялся длинѣ нынѣшнихъ театральныхъ пьесъ; каждая изъ нихъ дѣлилась на три акта (Jornadas). Дѣйствіе каждаго изъ актовъ, по мнѣнію Лопе, не должно превышать предѣловъ одного дня, хотя онъ самъ не всегда слѣдовалъ своимъ предписаніямъ. Названіе комедій къ нимъ не подходитъ, потому что онѣ наполнены поединками и убійствами; называть ихъ трагедіями тоже нельзя, ибо помимо ихъ счастливаго окончанія, онѣ состоятъ изъ чувствительныхъ или юмористическихъ диалоговъ, а главными носителями ихъ дѣйствія являются либо романтическіе любовники, либо люди низкаго общественнаго положенія, потѣшающіе публику своими шутовскими выходками. Не нужно упускать изъ виду, что все это было новостью на испанской сценѣ и если отдѣльные элементы этихъ нововведеній появлялись со времени Торреса Нахарро, то соединеніе ихъ, равно какъ и тонъ, нравы и костюмы были дѣломъ Лопе Вегы.

Такихъ пьесъ Лопе написалъ громадное количество—по крайней мѣрѣ нѣсколько сотенъ. Его богатый, самостоятельный и въ высшей степени изобрѣтательный гений былъ прекрасно приспособленъ для такого рода произведеній и въ созданіи большей части ихъ онъ проявилъ много таланта и драматическаго такта. Къ лучшимъ изъ нихъ принадлежатъ: *Безобразная красавица*<sup>35)</sup>. *Дѣвши дѣлаютъ челоюькомъ*<sup>36)</sup>. *Жеманство Белизы*<sup>37)</sup>, удовлетворяющая всѣмъ требованіямъ ложноклассической теоріи; *Невольница своего возлюбленнаго*<sup>38)</sup>, пьеса, въ которой Лопе проникъ въ самыя тайники любящаго женскаго сердца и *Собака садовника*, въ которой

<sup>34)</sup> Заглавія пьесъ нерѣдко поэтому писались размѣромъ старинныхъ романсовъ, а если встрѣчались въ самой пьесѣ, то обыкновенно въ концѣ. Такъ напр. пьеса „El Ameto de Toledo“ оканчивается слѣдующимъ двустишіемъ:

Que con este se da fin  
Al Ameto de Toledo.

Такъ въ окончаніи пьесы *El ausente en el Lugar* упоминается въ заглавіи:

El ausente en el Lugar  
Se queda en el y contento.

[Comedias, Tom. II, 1618].

Кальдеронъ и другіе драматурги держались того же обычая.

<sup>35)</sup> Comedias, Tom. XXIV, Zaragoza 1641, f. 22 etc.

<sup>36)</sup> „Dineros son Calidad“ извѣстна мнѣ только по изданію ея въ Образ Sueltas. Принадлежность ея Лопе доказывается тѣмъ, что она напечатана въ XXIV томѣ изданія, напечатаннаго въ Сарагосѣ въ 1632 г. стало быть еще при жизни Лопе. Въ это изданіе вошло не мало пьесъ, перешедшихъ потомъ въ XXIV томъ другаго собранія пьесъ Лопе, напечатаннаго въ 1641 тоже въ Сарагосѣ. Есть еще третье изданіе XXIV тома, напечатанное въ 1638 въ Мадридѣ. Внутреннія достоинства пьесы несомнѣнно убѣждаютъ насъ, что она есть произведеніе Лопе.

<sup>37)</sup> Comedias, Tom. IX, Barcelona 1618, f. 277. Пьеса эта впоследствии часто перепечатывалась подъ заглавіемъ *La Melindrosa*. Отмѣчая тотъ фактъ, что въ этой пьесѣ соблюдены правила ложно-классической теоріи, мы должны прибавить, что она написана не болѣе какъ за полтора года до смерти Лопе. См. Примѣчаніе въ концѣ главы.

<sup>38)</sup> Comedias, Tom. XXV, Zaragoza, 1647, f. 1 etc.

онъ съ не меньшей психологической глубиной раскрылъ тайны человѣческаго тщеславія <sup>39)</sup>. Но найдется еще не мало пьесъ, которыя лучше поименованныхъ выкажутъ характеристическія черты этого рода произведеній Лопе и его отношенія къ нимъ. На двухъ или на трехъ изъ нихъ мы и остановимся.

Одна изъ нихъ подъ заглавіемъ *Мадридская Сталь* (*El Azero de Madrid*) принадлежитъ къ самымъ раннимъ пьесамъ Лопе. <sup>40)</sup> Заглавіе это происходитъ отъ обычая дѣлать медикаменты изъ стали, который стальъ входилъ въ моду во времена Лопе. Содержаніе пьесы состоитъ въ томъ, что юная легкомысленная дѣвушка обманываетъ своего отца и свою старую ханжу тетку, притворилась больной и глотая стальные порошки, приготовляемые ей мнимымъ докторомъ, другомъ ея возлюбленнаго, который кромѣ того прописываетъ ей отдаленныя прогулки и всякаго рода свѣтскія развлеченія, способствующія сближенію влюбленныхъ.

Едва-ли можно сомнѣваться въ томъ, что эта пьеса послужила источникомъ для комедіи Мольера *Medecin malgré lui* (Врачъ по неволѣ), и хотя оригинальность Мольерова генія не подлежитъ сомнѣнію, однако счастливейшія мѣста его комедіи должны быть сопоставлены съ соответственными мѣстами пьесы Лопе. Характеръ героини, напримѣръ, лучше обрисованъ въ испанской пьесѣ, чѣмъ во французской. Характеру тетки и ханжи, которая играетъ роль дуэньи при своей племянницѣ и которой ханжество выступаетъ еще ярче, когда она сама влюбляется, Мольеръ могъ развѣ позавидовать, потому что, какъ исключительно испанскій, онъ не могъ быть перенесенъ на французскую, стѣсненную условными придворными приличіями, сцену.

Вся пьеса полна жизни и движенія и дышетъ такой истинной, такой жизненной правдой, какую рѣдко можно встрѣтить на сценѣ. Все эти качества обнаруживаются уже въ самомъ ея началѣ, которое представляетъ собой типическій образецъ свойственнаго Лопе умѣнья однимъ рѣшительнымъ движеніемъ ввести зрителя въ самый разгаръ дѣйствія и познакомить съ дѣйствующими лицами драмы, характеры которыхъ будутъ развиваться передъ нимъ впоследствии. Герой пьесы Лисардо и его другъ Рисело стоятъ у дверей одной модной церкви въ Мадридѣ, дожидая окончанія обѣдни, чтобъ увидаться съ дамой, въ которую влюбленъ Лисардо. Толпа проходить мимо ихъ; ожиданіе начинается дѣйствовать утомительно и Рисело наконецъ объявляетъ, что онъ не намѣренъ утомлять себя

<sup>39)</sup> Comedias, Tom. XI, Barcelona 1618, f. 1 etc. Предисловіе къ этому тому [Prólogo del Teatro] любопытно, потому что содержитъ въ себѣ жалобы Лопе на книгопродавцевъ. Лопе жалуется, что книгопродавцы тайно перепечатывали его пьесы, что, по его мнѣнію, было вредно для самого театра. Онъ даетъ понять, что нѣкоторыя изъ его пьесъ были играны по 70 разъ.

<sup>40)</sup> *Azero de Madrid*, написанная еще въ 1603, часто выходила отдѣльными изданіями раньше чѣмъ появилась въ собраніи пьесъ Лопе (Tom. XI, Barcelona, 1618, f. 27 etc.). Лопе намекаетъ на это модное дѣларство въ своей *Чоротѣ* (Act. V, Sc. 1).



радѣ фантазій своего пріятеля. Въ это время появляется Белиза въ сопровожденіи своей тетки, одѣтой въ строгій монашескій костюмъ и не перестающей читать наставленія своей племянницѣ:

*Теодора.* Будь благоразумна и скромна. Благоразумныя ходятъ спокойно; скромныя смотрять только въ землю, по которой идутъ.

*Белиза.* Да я такъ и дѣлаю, какъ вы говорите.

*Теодора.* Зачѣмъ ты смотрѣла на этого молодого человѣка?

*Белиза.* Вѣдь вы меня учили, чтобъ я смотрѣла въ землю, а развѣ этотъ человѣкъ не изъ земли?

*Теодора.* Я говорила о землѣ, по которой мы ходимъ.

*Белиза.* Та по которой я хожу, покрыта моимъ платьемъ и юбкой.

*Теодора.* Подобныя слова неумѣстны въ устахъ благовоспитанной дѣвушки. Клянусь прахомъ твоей матери, я разоблачу всѣ эти хитрости. Вотъ сейчасъ ты на него взглянула второй разъ.

*Белиза.* Я?

*Теодора.* Развѣ ты не дѣлаешь ему знаковъ?

*Белиза.* Отъ вашихъ вопросовъ и отвѣтовъ я чуть не упала. Я смотрѣла, кто въ такомъ случаѣ меня поддержитъ.

*Рисело.* Она падаетъ. Иди поскорѣ поддержи ее.

*Лисардо.* Простите, сударыня, что я осмѣлился предложить вамъ мою руку.

*Теодора.* Виданы-ли подобныя вольности?

*Белиза.* Благодарю васъ, сеньоръ. Если бы вы не поддержали меня, я бы навѣрное упала.

*Лисардо.* Такъ упалъ бы, ангелъ, сеньора; такъ упали бы звѣзды, которымъ сообщаетъ свой свѣтъ солнце.

*Теодора.* Я тоже могу упасть. Прощайте, милостивый государь! съ Богомъ!

*Лисардо.* Прощайте! Да хранитъ васъ Богъ! А меня да хранитъ отъ такой страшной встрѣчи!

*Теодора.* Прекрасно упала. Надѣюсь, ты теперь довольна, что оны отодалъ тебѣ руку.

*Белиза.* И вы тоже довольны, потому что у васъ есть теперь предлогъ мучить меня цѣлую недѣлю.

*Теодора.* Зачѣмъ ты обернулась назадъ?

*Белиза.* Развѣ вы не находите благоразумнымъ взглянуть на то мѣсто, гдѣ я чуть не упала, чтобъ не поскользнуться второй разъ?

*Теодора.* Чтобъ тебѣ не было радостной пасхи! Я понимаю всѣ твои хитрости. Ну что, ты и теперь скажешь, что не смотрѣла на этого молодого человѣка?

*Белиза.* Это справедливо.

*Теодора.* Ты сознаешься?

*Белиза.* Если онъ подастъ мнѣ руку; развѣ мнѣ не слѣдуетъ поблагодарить его за это?

*Теодора.* Ну, ступай домой.

*Белиза.* О сколько распеканій предстоитъ мнѣ! <sup>41)</sup>

<sup>41)</sup> Comedias de Lope de Vega, Tom. XI, Barcelona, 1618, f. 27. Приличія,

Въ пьесѣ не мало мѣсть столь же остроумныхъ и вполне національныхъ. Сцена въ началѣ 2-го акта между Октавіо, вторымъ обожателемъ Белизы и его слугой, подшучивающимъ надъ страстью своего господина, а также слѣдующая сцена съ мнимымъ докторомъ не менѣе поразительны по своей художественности и жизненной правдѣ и должны были произвести большой эффектъ на мадритскую публику, которая могла прекрасно оцѣнить ихъ вѣрность дѣйствительности и современнымъ нравамъ.

Но не всѣ драмы Лопе написаны для мадритскихъ театровъ. Онъ былъ столько же придворный, сколько и народный драматургъ. Мы сейчасъ рассказали содержаніе пьесы, дышущей духомъ его молодости и вполне кастильской, такъ какъ она имѣла въ виду народную аудиторію; теперь мы обратимся къ другой его пьесѣ, не менѣе смѣлой, не менѣе кичащей дѣйствіемъ, но написанной Лопе въ старости и предназначенной для представленія при дворѣ. Я разумію *Ночь св. Іоанна въ Мадридѣ* (*La noche de san Juan en Madrid*), которая докажетъ намъ, что Лопе былъ постоянно вѣренъ своей намерѣ, ждалъ-ли онъ одобренія безпокойной народной толпы, скопившейся въ одномъ изъ задворковъ Мадрида или приговора нѣсколькихъ представителей всего, что было развитого и образованнаго въ Испаніи.

Обстоятельство, по поводу котораго была написана эта пьеса и приготовленія, сдѣланныя для постановки ея на сценѣ, сразу дадутъ намъ понятіе о великолѣпнн королевскихъ театровъ въ эпоху Филиппа IV и объ уваженіи, которымъ пользовался любимый при дворѣ поэтъ. \*) Пьеса была специально заказана для великолѣпнаго праздника, который герцогъ Оливаресъ задумалъ дать для

о которыхъ говорится въ первыхъ строкахъ приводимой мною сцены, собиравшіяся и прекрасной Доротеей Сервантеса, считались въ то время атрибутами не чопорности, но самой обыкновенной скромности. „Las días que iba à mi casa era de mañana y tan acompañada de mi madre y de otras criadas y yo tan cubierta y recatada, que apenas viaں mis ojos mas tierra de aquella donde ponía los pies. [Don Quixote, Parte I, c. 28].

\*) Замѣчанія мои относительно этой пьесы частью навѣянны самой пьесой, помѣщенной въ *Comedias*, Том. XX, частью заимствованы изъ сочиненія Пеллесера *Origen y Prograssos de la Comedia. Madrid, 1804, Tom. I, pp. 174—191.* Интермедія Беневенте *Las Dueñas* [Joco-Seria, 1653, ff. 168—172] также входила въ составъ драматическихъ увеселеній праздника.

Подобный же праздникъ былъ данъ Филиппу IV въ день его рожденія его супругой въ великолѣпномъ помѣстьѣ Аранхузсѣ въ 1622. Знаменитый итальянскій архитекторъ Фонтана построилъ для этой дѣли великолѣпный театръ, а несчастный графъ Вилламедіана былъ поставщикомъ литературной части праздника. Драма, написанная имъ по этому случаю и во многомъ напоминавшая собою англійскія маски, была исполнена королевой и ея придворными дамами. Она помѣщена въ собраніи сочиненій графа [Zaragoza, 1629, pp. 1—55]. Описаніе этого праздника, поражающаго своей безумной роскошью, сдѣлано Аянтіо де Мендозой. [Obras, Lisboa, 1690, pp. 426—464]. Любопытный англійскій переводъ описанія Мендозы помѣщенъ въ приложеніи къ переводу его пьесы „*Queerer por solo queerer*“, сдѣланному сэромъ Робертомъ Феншо [Faulshawe] См. ниже Прим. къ XXI главѣ.

короля въ одномъ изъ мадритскихъ садовъ въ июнь 1631 г. наканунѣ дня св. Іоанна. Расчетливый временщикъ не щадилъ никакихъ издержекъ, чтобы угодить своему благосклонному повелителю. Маркизь Хуанъ Баттста Крессенціо, строитель мрачнаго Эскуріальскаго Пантеона, завѣдывалъ архитектурной частью праздника и построилъ роскошные павильоны для короля и его свиты и насупротивъ ихъ великолѣпное зданіе для театральнаго представленія. Въ этомъ театрѣ при свѣтѣ факеловъ двѣ знаменитѣйшія труппы того времени исполнили двѣ пьесы, изъ которыхъ одна была написана сообща Франциско Кеведо и Антонио де Мендозой, а другая, составлявшая главное украшеніе праздника, Лопе де Вегой.

Лопе весьма удачно заимствовалъ сюжетъ своей пьесы изъ прозаическаго, постоянно продѣлывавшихся наканунѣ дня св. Іоанна въ Испаніи. Канунъ этотъ играетъ важную роль въ старинныхъ испанскихъ легендахъ и романахъ, такъ какъ и мавры и христіане посвящали его суевѣрнымъ забавамъ и разнообразнымъ затѣямъ, которыми этотъ день выгодно отличается отъ прочихъ національныхъ праздниковъ<sup>4)</sup>. Поэтому пьеса, игранная наканунѣ дня св. Іоанна, представляла двойной интересъ для зрителей, какъ по мѣсту, такъ и по времени представленія.

Героиня пьесы Леонора прежде всѣхъ является на сцену и признается въ своей любви къ донъ Хуану де Уртадо, богатому дворянину, недавно возвратившемуся изъ Индіи. Она живо рассказываетъ, какъ онъ объяснился ей въ любви по всѣмъ правиламъ національнаго любовнаго этикета, сначала днемъ въ церкви, а потомъ вечеромъ у ея рѣшетчатого балкона. Не подозрѣвая ничего этого, братъ Леоноры донъ Лунсъ охотно знакомится съ ея возлюбленнымъ, которому онъ повѣряетъ свой планъ жениться на юнь Бланкъ, сестрѣ Бернардо, закадычнаго друга донъ Хуана. Желая помочь брату своей возлюбленной, донъ Хуанъ отправляется къ Бернардо, и въ разговорѣ съ нимъ остроумно описываетъ всѣ приготовления для предстоящаго придворнаго праздника и даже упоминаетъ о пьесѣ Лопе; этимъ самымъ онъ искусно заставляетъ зрителей вѣрить, что одновременно съ дѣйствіемъ, происходящимъ передъ ними въ саду, въ одной изъ улицъ Мадрита разыгрывается настоящая драма изъ дѣйствительной жизни.—Это мѣсто, заключающее въ себѣ между прочимъ комплименты королю и герцогу и похвалы Кеведо и Мендозѣ, должно было произвести необыкновенный эффектъ на публику. Вслѣдъ за этимъ донъ-Хуанъ начинаетъ свое ходатайство относительно руки доньи-Бьянки для донъ Лунса. Донъ Бер-

<sup>4)</sup> Въ 1624 году Лопе издалъ на этотъ сюжетъ цѣлую поэму, занимающую тридцать страницъ въ третьемъ томѣ собранія его сочиненій. Лучшее описаніе прозаическаго кануна св. Іоанна, прекрасно иллюстрирующее пьесу Лопе и все, что говорится объ этой ночи въ Испанской поэзіи, находится въ письмахъ Бьянко Уайта [Leucadio Doblado, Letters, London 1822], заключающихъ въ себѣ въ высшей степени вѣрные характеристики испанскихъ нравовъ.

нардо ничего не имѣть противъ этой свадьбы, но въ разговорѣ съ другомъ высказываетъ желаніе, поражающее того какъ громомъ, самому жениться на Леонорѣ.

Съ этого пункта и начинаются всевозможныя препятствія и затрудненія. Долгъ дружбы не позволяетъ донъ Хуану заявить и свои права на Леонору и онъ рѣшается бѣжать. Въ это же самое время оказывается, что донья-Бланка любитъ другаго, именно благороднаго рыцаря донъ-Педро, и никогда не согласится отдать свою руку донъ Луису. И такъ какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ потокъ истинной любви встрѣчаетъ на своемъ пути препятствія, обѣ дамы заявляютъ свою твердую рѣшимость быть вѣрными своимъ возлюбленнымъ, хотя Леонора, замѣтивъ со стороны донъ Хуана нѣжную холодность, происходящую отъ его излишней щекотливости въ вопросахъ чести, предается отчаянію при мысли, что онъ можетъ наизмѣнить ей.

Такъ кончается первый актъ. Второй актъ открывается разсказомъ Бланки о своемъ возлюбленномъ, его общественномъ положеніи и о томъ, какъ онъ ей объяснился въ любви въ общественномъ саду. Все это въ высшей степени вѣрно національнымъ нравомъ. Но лишь только Бланка задумала привести въ исполненіе свой планъ бѣжать съ возлюбленнымъ и обвиняться съ нимъ тайно, какъ входитъ въ комнату ея братъ донъ-Бернардо и проситъ ее сдѣлать визитъ Леонорѣ и похлопотать въ его пользу. Между тѣмъ бѣдная Леонора, томимая муками сомнѣнія, выходитъ изъ дому въ сопровожденіи своей горничной и встрѣчается на улицѣ съ слугой своего возлюбленнаго, играющимъ въ пѣсѣ роль шута, который сообщаетъ ей, что его господинъ донъ Хуанъ, не будучи въ состояніи совладать съ своими страданьями, рѣшился покинуть Мадридъ. Въ это время послѣднее въбѣгаетъ на сцену донъ-Хуанъ, дѣйствительно одѣтый по дорожному. Леонора падаетъ въ обморокъ. Очнувшись и объяснившись съ донъ Хуаномъ, она рѣшается тотчасъ же обвиняться съ нимъ, такъ что намъ предстоитъ быть свидѣтелями сразу двухъ тайныхъ, обставленныхъ препятствіями, браковъ. Но улицы Мадрита наполняются разгульными толпами, предающимися свойственной празднику, карнавальнѣйшей веселости и свободѣ. Буйный слуга донъ Хуана затѣваетъ ссору съ нѣсколькими молодыми людьми, которые наговорили дерзостей его господину и перепуганной Леонорѣ. Обѣ стороны обнажаютъ шпаги: полицейскіе арестуютъ и уводятъ донъ-Хуана, и Леонору, спасаясь бѣгствомъ, случайно попадаетъ въ домъ, который оказывается принадлежащимъ донъ-Педро. Но его нѣтъ дома: онъ отправился на поиски за дамой своего сердца Біанкой. Съ трудомъ пробившись сквозь бушующую толпу, онъ возвращается домой, и кланется чѣстью кастильца защищать беззащитную неизвѣстную ему даму: которая въ это время стоитъ на балконѣ его дома, боязливо слѣдя глазами за движеніями тысячной толпы, въ надеждѣ увидѣть среди нея своего возлюбленнаго.

Въ послѣднемъ актѣ мы узнаемъ, что донъ-Хуанъ, отдѣлавшись

съ помощью взятки отъ полицейскихъ, бѣгаетъ по шумнымъ улицамъ, отыскивая Леонору. Онъ встрѣчается съ донъ-Педро, котораго никогда не видалъ прежде. Последний, принимая его за брата Леоноры, отъ котораго она скрывается, утаиваетъ отъ него ея мѣстопробываніе. Къ несчастью, является донья-Бланка, замѣшканная по случаю скопленія народа на улицахъ. Донъ-Педро предлагаетъ ей переждать у него въ домѣ до начала брачной церемоніи. Бланка входитъ въ домъ, но встрѣтивъ тамъ другую женщину, стремительно выбѣгаетъ изъ дому, считая измѣну своего возлюбленнаго вполне доказанной. Леонора слѣдуетъ за ней; происходитъ объясненіе, но въ самомъ разгарѣ его вбѣгаютъ братья, ищущіе своихъ сестеръ. Слѣдуетъ общее замѣшательство и взаимные упреки; наконецъ все это разъясняется и завѣсъ опускается посреди ликованія двухъ паръ счастливыхъ любовниковъ. Въ заключеніе авторъ заявляетъ отъ своего собственнаго лица, что хотя сущность драматическаго искусства и дозволяетъ ему не отъясняться обычными двадцатью четырьмя часами, но что въ данномъ случаѣ онъ строго держался правила и смалъ все дѣйствіе пьесы меньше чѣмъ въ десять часовъ.

Изъ пьесъ, посвященныхъ характеристикѣ испанскихъ нравовъ *Вечеръ наканунѣ св. Іоанна*, безспорно, одна изъ лучшихъ. Любовныя сцены проникнуты чувствами чести и страстностью поистиннѣ кастильскими; сцены между кавалерами и уличной толпой полны грубой веселости, а сцены, гдѣ дѣйствуетъ болтливый слуга, играющій роль шута, очерчены мастерски и проникнуты чисто національнымъ характеромъ. — Пьеса эта, имѣвшая блистательный успѣхъ, заключала собою великолѣпный герцогскій праздникъ, длившійся — если принять въ расчетъ музыкальную часть, танцы и великаго рода угощенія — отъ девяти часовъ вечера до самаго разсвѣта, когда король въ сопровожденіи герцога Оливареса, сидѣвшаго на козлахъ его кареты вмѣсто лакея, отправился обратно во дворецъ.

Другая пьеса Лопе, составляющая переходъ отъ пьесъ *Плща и Шпани* къ героической драмѣ, носитъ заглавіе: „*Глупая для дружитъ и мудрая для себя*“ (*La bobia para los otros y sabia para si misma*). Она веселѣе и живѣе большинства пьесъ этой категоріи <sup>44)</sup>. Діана, воспитанная частухами, и совершенно не подозревающая, что она дочь и наследница герцога Урбиво, внезапно получаетъ извѣстіе, что отецъ ея умеръ и что она должна вступить на престолъ. Окруженная кознями враговъ, она побѣждаетъ ихъ только тѣмъ, что притворяется простушкой во всѣхъ своихъ словахъ и поступкахъ, а между тѣмъ ничего не упускаетъ изъ виду и заводитъ интригу съ герцогомъ Александромъ Фарнезе, за котораго и выходитъ замужъ.

Интересъ пьесы состоитъ въ томъ искусствѣ прикрывать свои слова и поступки личиною простоты, которымъ въ совершенствѣ владѣеть геронія. Въ самомъ началѣ напр., освѣдомившись тайно

<sup>44)</sup> Comedias, Tom. XXI, Madrid, 1635, f. 45 etc.

о настоящем положеніи вещей, она заранее составляет себѣ планъ дѣйствіи. Прибывшіе изъ Урбино посланные торжественно возвѣщаютъ ей о смерти отца.

*Камило.* Сеньора, герцогъ скончался <sup>45)</sup>.

*Диана.* Что мнѣ до этого? Впрочемъ, если онъ дѣйствительно умеръ, то похороните его, сеньоры—вѣдь я не священникъ.

Такой тонъ выдержанъ въ пьесѣ всюду, гдѣ только появляется героиня, и это обстоятельство даетъ Лопе случай выказать во всемъ блескъ свое легкое, игривое остроуміе, которое у него лилось черезъ край.

Мало походить на разсмотрѣнныя пьесы, хотя и относится къ той же категоріи, *Награда за доброе слово* <sup>46)</sup>—очаровательная пьеса, въ которой разсказъ о происхожденіи и воспитаніи героя до того напоминаетъ извѣстные факты изъ юношеской исторіи Лопе, что едва-ли подлежитъ сомнѣнію, что Лопе до нѣкоторой степени срисовалъ этотъ характеръ съ самого себя. Герой пьесы донъ-Хуанъ вѣстѣ съ нѣсколькими правдыми франтами стоять у вратъ собора въ Севильѣ и ожидаютъ выхода дамъ. Здѣсь донъ-Хуанъ защищаетъ честь одной неизвѣстной ему дамы, о которой франты позволяютъ себѣ легкомысленныя шутки.—Происходитъ ссора. Донъ-Хуанъ равнѣ своего противника и преслѣдуемый полиціей случайно скрывается въ домъ той дамы, честь которой онъ защищалъ такъ храбро. Изъ благодарности дама его причетъ и комедія оканчивается свадьбой, хотя въ ней кромѣ того скрещиваются нѣскольکو побочныхъ интригъ, по обыкновенію наполняющихъ собой трехъ-актные пьесы Лопе.

Къ этимъ пьесамъ можно прибавить еще нѣсколько комедій, которыя разнообразіемъ своего тона, характера могутъ дать намъ понятіе о разнообразныхъ талантахъ необыкновеннаго человѣка изъ создавшаго. Таковы напр. пьесы: *Por la Puente Juana'* <sup>47)</sup>, *El Anzuelo de Fenisa* <sup>48)</sup>, *El Ruy Senor de Sevilla* <sup>49)</sup>, *Porfiar hasta Morir* <sup>50)</sup>. Сюжетъ послѣдней заимствованъ изъ исторіи Влюбленнаго Маціаса, такъ любимой старинными испанскими и провансальскими поэтами. Слѣдуетъ упомянуть также о *Vizarris de Belisa*—веселой комедіи, интересной въ особенноти потому, что она была написана въ 1634 году, когда

<sup>45)</sup> *Camilo.* Senora, el Duque es muerto.  
*Diana.* Pues que se me da á mi? pero si es cierto.  
Enterralde, Senores,  
Que yo no soi el Cura. (Comedias, Tom. XXI, Madrid, 1635).

<sup>46)</sup> El premio le bien hablar см. Comedias, Tom. XXI, 1635, f. 158 etc.

<sup>47)</sup> Comedias, Tom. XXI, Madrid, 1635, f. 243 et sequi. Она была часто издаваема отдѣльно, и между прочимъ одинъ разъ въ Лондонѣ. Заглавіе пьесы есть начальный стихъ одного стариннаго романа.

<sup>48)</sup> Comedias, Tom. VIII, Madrid, 1617. Эта пьеса, замѣчательная по своей веселости и остроумію, также была издаваема отдѣльно много разъ.

<sup>49)</sup> Comedias, Tom. XXII, Madrid, 1621, fol. 187, etc.

<sup>50)</sup> Comedias, Tom. XXIII, Madrid 1638, f. 96, etc.

Лопе было около семидесяти двухъ лѣтъ. Но въ виду того, что сказано объ общемъ характерѣ этого рода пьесъ, нѣтъ ни необходимости, ни возможности перечислять ихъ всѣ, и потому мы обратимся къ другому отдѣлу драматическихъ произведеній Лопе <sup>41)</sup>.

---

<sup>41)</sup> Изъ испанскаго перевода моей книги (Том. II, р. 551), я позволяю себѣ привести хронологическія данныя относительно происхожденія пьесъ Лопе, основанныя на свидѣльствѣ его собственныхъ рукописей:

*Prueba de los Amigos*, 12 сентября 1604.

*Carlos V en Francia*, 20 ноября 1604.

*Batalla del Honor*, 18 апрѣля 1608.

*Encomienda mol guardada*, 19 апрѣля 1610.

*Lo que ha de ser*, 2 сентября 1624.

*Competencia en los Nobles*, 16 ноября 1625.

*Sin Secreto no hay Amor*, 18 іюля 1626.

*Bizarrrias de Belisa*, 24 мая 1634.

Къ этому я могу присоединить свидѣтельство мнѣ принадлежащей рукописи:

*Castigo sin Venganza*, 1 августа 1631 г.

См. также *Salva y Baranda*, *Documentos Ineditos*, Том. I, и упомянутый выше Каталогъ Чорлеа.

## Г Л А В А XVI.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА (продолженіе). Героическія драмы Лопе и ихъ характеристика. Пьесы изъ Испанской исторіи и современныхъ событій.

Слѣдующій разрядъ свѣтскихъ драмъ Лопе назывался *Героическія или Историческія драмы* (Comedias Heróicas или Comedias Historiales). Главное различіе пьесъ этого разряда отъ пьесъ нами уже разсмотрѣнныхъ состоитъ въ томъ, что въ героическихъ драмахъ выводятся на сцену короли и знатные вельможи, что они обыкновенно имѣютъ историческую основу или по крайней мѣрѣ заимствуютъ изъ исторіи имена героевъ и что преобладающій тонъ въ нихъ серьезный, возвышенный, иногда даже трагическій. Ту же запутанную интригу, тѣ же чувства ревности и болѣзненно-шекотливой чести, то же введеніе комическаго и карикатурнаго, которое мы отмѣтили въ пьесахъ „Плаща и Шпага“, встрѣчается и здѣсь. Филиппъ II не одобрялъ этого рода пьесъ и думалъ, что онѣ стремятся умалить престижъ королевской власти, — фактъ, живо рисующій и настроеніе общества и вліяніе театра на общество <sup>1)</sup>.

Лопе де Вега написалъ множество пьесъ въ героическомъ родѣ, впервые имъ изобрѣтенномъ, можетъ быть не меньше чѣмъ въ другихъ родахъ. Онъ заимствовалъ ихъ сюжеты изъ разныхъ историческихъ источниковъ, начиная съ древнѣйшихъ историческихъ преданій человечества вплоть до современныхъ ему событій, но отдавалъ предпочтеніе сюжетамъ, заимствованнымъ изъ классической древности и изъ старинныхъ испанскихъ хроникъ и романсовъ.

Какъ Лопе обращался съ античными сюжетами можно видѣть изъ его драмы *Созженный Римъ* (Roma Abgasada), хотя вообще говоря она представляетъ собою плохой образецъ историческихъ пьесъ <sup>2)</sup>. Событія, легшія въ ея основу, заимствованы изъ обще-

<sup>1)</sup> Lope de Vega, Obras Sueltas Tom IV, p. 10. Подобныя пьесы назывались также иногда трагедіями: „Aquella donde se introduce Rey o Señor soberano es Tragedia.“ См. Lagrimas Panegiricas Монтальвана 1699, f. 150, b.

<sup>2)</sup> Comedias, Tom XX, Madrid 1629, f. 177. Она озаглавлена Tragedia Famosa.



известнаго источника, главнымъ образомъ изъ *Всеобщей Испанской Хроникки* (*Crónica General*), но они не обработаны авторомъ въ одно законченное цѣлое <sup>3)</sup>, а представляютъ собой все, что произошло въ Римѣ по смерти Мессалины, въ царствованіе Клавдія и до смерти Нерона, который играетъ здѣсь не только роль героя, но и шута (*gracioso*) пьесы. Первый актъ, оканчивающійся убійствомъ Клавдія Нерономъ и Агриппиною, содержитъ въ себѣ известную шутку Клавдія, подославшаго убійщъ къ жевѣ и удивляющагося, что она долго не приходитъ къ обѣду. Съ цѣлью польстить народной аудиторіи, Лопе вплетаетъ сюда похвалы Испаніи, а также Лукану и Сенеку, называя обонхъ испанцами, а послѣдняго сверхъ того изображаетъ столько же астрологомъ, сколько и моралистомъ. Во второмъ актѣ Неронъ начинаетъ свое царствованіе съ самыми благими намѣреніями. Слѣдуя Светонію и Всеобщей Хроникѣ, авторъ заставляетъ Нерона жалѣть, что онъ умѣетъ писать, такъ какъ ему придется подписывать смертные приговоры; вслѣдствіе этого быстро наступившая потомъ рѣзкая перемена въ его характерѣ является совершенно не мотивированной. Перемена эта излагается просто какъ фактъ, съ котораго начинается длинная вереница преступленій и злодѣйствъ Нерона. Любопытная, чисто-испанская, сцена служить первымъ признакомъ начинающейся перемены въ характерѣ Нерона. Онъ влюбляется въ Эту, но ухаживаетъ за ней совершенно не по римски. Онъ поетъ ночью подъ ея окномъ серенаду, убиваетъ одного изъ четырехъ замаскированныхъ людей, желавшихъ помѣшать его свиданію, и съ большимъ трудомъ спасается отъ агентовъ своей собственной полиціи; словомъ, все происходитъ такъ, какъ будто онъ не римскій императоръ, а странствующій рыцарь временъ Филиппа III <sup>4)</sup>. Далѣе слѣдуетъ известная, засвидѣтельствованная исторіей, любовь его къ Пoppеѣ и потрясающая сцена свиданія съ матерью, вслѣдствіе которой онъ даетъ приказъ умертвить ее. Исполненіемъ этого приказанія и оканчивается актъ, который при всей своей грубости далеко уступаетъ возмущающему душу разсказу старинной хроникки, откуда заимствовано его содержаніе.

Въ третьемъ актѣ Лопе счумѣлъ за одно польстить и національной гордости испанцевъ и обезпечить себѣ благосклонность церкви, къ которой онъ, подобно всѣмъ своимъ современникамъ, питалъ чувства благоговѣнія, смѣшаннаго со страхомъ. Для этой цѣли онъ выводитъ нѣсколько благочестивыхъ христіанъ, которые произносятъ полное исповѣданіе своей вѣры, начиная отъ сотворенія міра и до крестной смерти Спасителя и сообщаютъ подробности

<sup>3)</sup> Любопытно сравнить разсказъ Светонія (Кн. V и VI) и *Crónica General* (Parte I, с. 110—111) съ соответствующими мѣстами въ *Roma Abrasada*. Въ третьемъ актѣ Лопе приводитъ романсъ, начальныя строки котораго встрѣчаются въ первомъ актѣ Целестины.

<sup>4)</sup> Эта сцена находится во второмъ актѣ и составляетъ часть интермедіи, гдѣ Неронъ играетъ роль шута.

о самомъ равнемъ изъ двѣнадцати преслѣдованій христіанъ. Далѣ слѣдуетъ смерть Сенеки и Лукана и пожаръ Рима. Пожаръ этотъ, составляющій самую эффектную часть представленія, помѣщенъ Лопе въ самомъ концѣ, послѣ постройки Нерономъ своего великолѣпнаго дворца, тогда какъ на самомъ дѣлѣ августа domus былъ построенъ на пожарнщѣ Рима. Для удовольствія зрителей вставлена въ пьесу сцена, происходящая въ Испаніи, именно заговоръ противъ Нерона. Пьеса заключается смертью Поппеи, обставленной менѣе указанными подробностями чѣмъ въ Хроникѣ, смертью Нерона и провозглашеніемъ на его мѣсто Гальбы—все это скучено въ періодъ времени, слишкомъ краткій сравнительно съ важностью историческихъ событій, которымъ онъ служитъ рамкой.

Впрочемъ Лопе рѣдко писалъ такъ грубо и плохо.—Сюжеты современныя и въ особенности сюжеты національные почти всегда удавались ему гораздо лучше, а въ обработкѣ нѣкоторыхъ изъ нихъ онъ достигалъ поразительной силы.—Въ числѣ пьесъ этого рода замѣчательна, не столько впрочемъ по своимъ внутреннимъ достоинствамъ, сколько по своей оригинальности и успѣху, пьеса, *Образцовый Государь* <sup>5)</sup>. Здѣсь онъ выводитъ идеалъ государя въ лицѣ Донъ-Хуана Португальскаго, сына Альфонса V и современника Фердинанда и Изабеллы. Въ началѣ втораго акта другъ и любимое лицо Донъ-Хуана рисуетъ его портретъ съ такимъ обиліемъ деталей, что не остается никакого сомнѣнія относительно качествъ, которыми, по мнѣнію Лопе, должны обладать государя эпохи Филипповъ и которыя цѣнились бы въ и наше время.

Въ другомъ мѣстѣ пьесы Донъ-Хуанъ, оказавшій чудеса храбрости въ несчастной битвѣ при Торо, восстанавливаетъ на престолѣ своего отца, который прежде отрекся въ пользу сына, а потомъ вновь сталъ заявлять претензіи на престолъ. Личная храбрость и строгая справедливость приобрѣли ему титулъ образцоваго государя. Онъ выказываетъ первую, защищая свою собственную жизнь отъ убійцы и участвуя въ боѣ быковъ, при чемъ онъ подвергаетъ себя большой опасности; любовь его къ справедливости доказывается множествомъ приводимыхъ на сценѣ фактовъ, между прочимъ повровительствомъ, оказаннымъ имъ Колумбу послѣ возвращенія великаго мореплавателя изъ Америки, хотя онъ очень хорошо понималъ, что открытія Колумба послужили къ славѣ Испаніи и такую ошибку онъ сдѣлалъ самъ, не воспользовавшись ими на пользу своей Португаліи.

Донъ-Хуанъ де Сосса, любимецъ короля, былъ дважды посланъ съ важными порученіями въ Испанію. Проживая тамъ въ домѣ одного изъ своихъ родственниковъ, онъ влюбился въ его дочь Леонору и съ своей стороны возбудилъ въ ней нѣжное чувство. Возвращаясь послѣ исполненія своихъ порученій въ Португалію, Донъ-Хуанъ забываетъ свои клятвы и каждый разъ заставляетъ сильно страдать покинутую дѣвушку. Не зная, что думать, она сама пріѣз-

<sup>5)</sup> Comedias, Tom XI. Barcelona, 1618, ff. 121 et sequ.

хаетъ съ своимъ отцомъ въ Лиссабонъ въ свѣтъ испанской принцессы Изабеллы, вышедшей замужъ за сына Португальскаго короля. Но и тутъ въроломный рыцарь отказывается признать свои обязательства по отношенію къ ней. Тогда она въ отчаяніи является къ королю и объясняетъ ему свое положеніе въ слѣдующемъ разговорѣ, который можетъ служить прекраснымъ образкомъ легкаго повѣствовательнаго стиля, составляющаго одно изъ выдающихся достоинствъ пьесъ Лопе:

*Леонора.* Государь, тебя называютъ совершеннымъ и въ мирѣ и на войнѣ. Выслушай женщину.

*Король.* Говори.

*Леонора.* Я дочь губернатора донъ-Фадрике де Лара.

*Король.* Надѣйтесь и простите, что не зная васъ, сеньора, я не исполнилъ долга вѣжливости по отношенію къ вамъ и вашему отцу.

*Леонора.* Любезность ваша достойна Вашего генія, которому является весь міръ. Одинъ гидальго пріѣзжалъ дважды изъ Вашей страны въ вашу Кастилію. Я вамъ не открою его имени, пока Вы не узнаете его безчестнаго поступка; я знаю, что Вы такъ любите его, что я могла бы опасаться не найти здѣсь справедливости, если бы Вы не были Вы. Дважды этотъ гидальго гостилъ въ нашемъ домѣ и впервые возбудилъ во мнѣ любовь...

*Король.* Продолжайте, не конфузьтесь: передъ судьей должно говорить какъ на исповѣди.

*Леонора.* Я поддалась обману. Онъ уѣхалъ; я плакала по немъ, но продолжала любить его. Онъ пріѣхалъ еще разъ; онъ пѣлъ сладко, какъ спрена. Я не подозрѣвала его коварства. Боже! Если ты мужчинамъ далъ такой языкъ, то лучше было бы намъ родиться совсѣмъ глухими! Онъ опять пригласилъ меня къ себѣ, какъ охотникъ пригласиваетъ въ свои раскинутыя въ травѣ сѣти куропатку. Я противилась, но что я могла сдѣлать, если самая сильная крѣпость не можетъ устоять противъ любви, дочери звѣздъ. Онъ написалъ мнѣ письмо; онъ далъ мнѣ обѣщаніе жениться, напередъ зная, что возвратившись въ Португалію легко нарушитъ это обѣщаніе — какъ будто небо и его вѣчное правосудіе не распростерты надъ всѣмъ міромъ? Наконецъ онъ уѣхалъ, гордясь своей побѣдой надъ отдавшей ему женщиной, ибо гдѣ любовь — тамъ нѣтъ сопротивленія. Онъ удалился съ этой добычей въ свое отечество, какъ будто она была отвята въ Арсалъ у мавровъ, которыхъ онъ побѣдилъ въ юности, или захвачена на бѣло-песчаныхъ берегахъ отдаленнаго моря, откуда твои корабли привозятъ тебѣ черныхъ невольниковъ. Съ тѣхъ поръ онъ ни разу не написалъ мнѣ. Моя любовь оплакала свои похороны; мои слезы были ей нагробнымъ памятникомъ: они потушили пламень любви. Твой сынъ женился на нашей инфантѣ на благо обоимъ государствамъ. Мой отецъ сопровождалъ ее и я отправилась за нимъ въ Лиссабонъ, гдѣ этотъ гидальго отрекся отъ всѣхъ своихъ обязательствъ. Не будучи въ состояніи долге выносить его презрѣніе, я рѣшилась покончить съ собой, если Ваше Величество не защитите несчастной женщины.

*Король.* Письмо его у васъ сохранилось?

*Леонора.* Была бы съ моей стороны большая ошибка, если бы я его не сохранила.

*Король.* Я узнаю почеркъ, если только его писалъ одинъ изъ моихъ придворныхъ.

*Леонора.* Вотъ оно, государь.

*Король.* Подписано—донъ-Хуанъ де Сосса! Никогда я не поверилъ бы вамъ, если бы не зналъ его руки: онъ такъ честенъ и разуменъ<sup>6)</sup>.

Развязка пьесы естественно заключается въ свадьбѣ; въ устройствѣ ея и состоитъ правосудіе образцоваго короля.

Однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, какъ уже было замѣчено, является Колумбъ. Онъ вводится въ дѣйствіе не особенно искусно; впрочемъ Лопе сумѣлъ отнѣить въ немъ достоинство, ословывающееся на сознаніи значенія своихъ открытій. Характеръ Колумба очерченъ лучше и полнее въ другой пьесѣ Лопе, посвященной открытію Америки и носящей названіе *Колумбовъ Новый Свѣтъ* (*El nuevo mundo de Colon*). Пьеса обнимаетъ собой четырнадцать лѣтъ изъ жизни великаго мореплавателя отъ его первыхъ безплодныхъ усилій получить помощь отъ португальскаго правительства до его торжественнаго представленія различныхъ предметовъ Новаго Свѣта Фердинанду и Изабеллѣ въ Барселонѣ<sup>7)</sup>. Пьеса эта принадлежитъ къ самымъ неправильнымъ и фантастическимъ пьесамъ Лопе, хотя она и носитъ на себѣ нѣкоторыя характеристическія особенности его таланта, но главное она полно и ярко отражаетъ въ себѣ національные взгляды испанцевъ на Америку, какъ на часть свѣта, отнятую христіанствомъ у язычества. Нѣкоторыя изъ сценъ этой пьесы происходятъ въ Португаліи, нѣкоторыя—въ равнинахъ Гранады въ эпоху ея паденія, нѣкоторыя, изображающія бунтъ матросовъ, на борту Колумбова корабля, нѣкоторыя въ Вестъ-Индіи и наконецъ нѣкоторыя разыгрываются по возвращеніи Колумба въ Испанію передъ лицомъ его повелителей Фердинанда и Изабеллы. Кромѣ лицъ, естественнымъ образомъ связанныхъ съ ходомъ событій, изображенныхъ Лопе, въ пьесѣ появляются Гонзалъ Кордуанскій, мавры, американскіе индѣйцы, а также нѣсколько аллегорическихъ фигуръ: Провидѣніе, Христіанство и Язычество. Последнее говоритъ съ большимъ жаромъ передъ судомъ Провидѣнія противъ вступленія испанцевъ и введенія католицизма въ Новый Свѣтъ, и нѣкоторымъ его аргументамъ, подобнымъ

<sup>6)</sup> Приведенное мѣсто находится въ концѣ пьесы и ведетъ къ развязкѣ путемъ плавнаго и изящнаго разсказа, напоминающаго разсказы итальянскихъ новеллъ. Лопе часто прибѣгаетъ къ этому средству, когда интрига и драматическая фабула настолько обширна, что наполняютъ собою три обычныхъ акта. Городъ Арсила, о которомъ упоминается въ текстѣ, былъ отнятъ у Мавровъ 24 августа 1471 г.

<sup>7)</sup> *Comedias*, Tom IV, Madrid, 1614. См. также приложеніе къ книгѣ Osorio „Teatro Escogido de Lope de Vega“ (Paris, 1838). Изъ этой пьесы Фернандо де Сарате заимствовалъ нѣсколько сценъ (напр. начало втораго акта) для своей драмы „Conquista de Mexico“ (*Comedias Escogidas*, Tom XXX, Madrid 1668).

приводимому ниже, нельзя отказать въ справедливости: „О божественное Провидѣніе, не попусти, дабы надъ мной обрушилась эта несправедливость. Жадность подъ покровомъ религіи служить главнымъ мотивомъ ихъ дѣйствій. Они ищутъ золота и серебра скрытаго въ этой сокровищницѣ“<sup>9)</sup>.

Большая часть пьесы и лучшія ея сцены происходятъ въ Америкѣ, но трудно представить что-либо несообразнаго ея фабулы; всѣ правила драматической иллюзіи систематически поправы: индейцы еще до появленія европейцевъ поютъ гимны Фебу и Діанѣ и говорятъ по испански, но по прибытіи испанцевъ оказываются не понимающими испанскаго языка.

Сцена, въ которой язычество отстаиваетъ свои права передъ судомъ Провидѣнія, сцены обращенія язычниковъ въ христіанство и наконецъ сцены, гдѣ дѣйствуетъ демонъ, были бы у мѣста въ самой грубой моралитѣ. И наоборотъ сцены, въ которыхъ изображены естественныя чувства простыхъ и невѣжественныхъ дикарей, равнымъ образомъ тѣ сцены, въ которыхъ выступаетъ Колумбъ съ свойственнымъ ему достоинствомъ, не лишены положительныхъ драматическихъ достоинствъ. Правда, не многія могутъ быть названы истинно поэтическими, но даже въ худшихъ изъ нихъ есть поэтическія мѣста и событія, въ нихъ изображенныя, смотрятся съ неослабвающимъ интересомъ.

Хотя въ пьесѣ повторяется извѣстное преданіе, что Колумбъ родился въ Нерви и что въ Мадерѣ одинъ умирающій матросъ завѣщалъ ему карту, руководившую его въ открытіи Новаго Свѣта, но замѣчательно, что Лопе во многихъ мѣстахъ пьесы отступаетъ отъ этого преданія и намекаетъ, что Колумбъ былъ вдохновленъ свыше. Монахъ въ сценѣ бунта прямо высказываетъ это и самъ Колумбъ въ разговорѣ съ своимъ братомъ Бартоломео, когда ихъ положеніе становится почти отчаяннымъ, весьма ясно намекаетъ на это въ слѣдующихъ словахъ:

„Таинственная божественная сила влечетъ меня и говоритъ мнѣ, что это правда. Во снѣ и на яву ова побуждаетъ меня исполнить задуманное. Ибо что же вселилось въ меня? Что потрясло все мое существо? Куда направляюсь я? Слѣдуя чьимъ велѣніямъ я избралъ этотъ путь? Кто привелъ сюда меня, бѣднаго и разбитаго челоуѣка, матроса, задумавшаго къ нашему міру присоединить другой столь отдаленный міръ?“<sup>9)</sup>.

<sup>9)</sup> No permitas Providencia  
Hacerme esta injusticia;  
Pues los Heua la codicia  
A hacer esta diligencia.  
So color de religion,  
Van à buscar plata y oro  
Del encubierto tesoro (El Nuevo Mundo, Iornada I).

<sup>9)</sup> Una secreta deidad  
A que lo intente me impele,  
Diciéndome, que es verdad.  
Que en fin, que duerma ó que vele,  
Persigue mi voluntad.

Освѣщеніе характера Колумба съ этой стороны весьма удачно, ибо оно основано, сколько извѣстно, на его личномъ глубокомъ убѣжденіи; мотивъ этотъ могъ бы быть разработанъ полнѣе и позитивнѣе, но удобный случай, какъ это разъ случилось съ Лопе, былъ имъ пропущенъ либо по небрежности, либо вслѣдствіе поспѣшности.

Другая драма въ этомъ-же родѣ „El Castigo sin Venganza (Наказаніе безъ мщенія) интересна какъ по способу обработки сюжета, такъ и потому, что исторія ея происхожденія можетъ быть опредѣлена съ большей точностью, чѣмъ какой-либо другой драмы Лопе. Въ основу ея положена темная и возмутительная исторія, рассказанная въ феррарскихъ лѣтописяхъ XV в., которую лордъ Байронъ нашель въ Гиббоновыхъ *Древностяхъ Брауншвейгскаго дома*. (Antiquities of the House of Brunswick) и сдѣлалъ сюжетомъ своей *Паризины*<sup>10</sup>). Слѣдуя сказаніямъ старинныхъ феррарскихъ хроникъ, Лопе представилъ эту исторію въ нѣсколько иномъ свѣтѣ и съ большимъ искусствомъ облекъ ее въ драматическую форму.

Въ драмѣ Лопе командующій папскими войсками герцогъ Феррарскій изображенъ доблестнымъ, умнымъ и опытнымъ въ государственныхъ дѣлахъ человекомъ. Достигнувъ почтеннаго возраста онъ задумалъ жениться на дочери герцога Мантуанскаго и посылаетъ своего побочнаго сына Федерико въ Мантую за прелестной невестой, которую тотъ долженъ проводить до самой Феррары. Но прежде, чѣмъ достигнуть Мантуи, Федерико случайно встрѣчаетъ свою будущую мачиху на дорогѣ и спасаетъ ей жизнь; съ этихъ поръ начинается сближеніе молодыхъ людей, которое оканчивается преступной связью. Этотъ роковой шагъ отчасти объясняется взаимной страстностью любовниковъ, отчасти тѣмъ обстоятельствомъ, что самъ герцогъ обнаруживаетъ не только холодность, но и невѣрность по отношенію къ своей молодой и пылкой супругѣ. Возвратившись однажды изъ удачнаго похода, герцогъ узнаетъ объ этой связи. Въ его сердцѣ происходитъ сильная борьба между привязанностью къ сыну и отвращающимъ чувствомъ собственного позора. Онъ рѣшился наказать виновныхъ, но такъ, чтобы мотивы его гнѣва остались никому неизвѣстными. Для этой цѣли онъ запираетъ жену въ темную

Que es esto que ha entrado en mi?  
 Quien me lleva ó mueve así?  
 Donde voy, donde camino?  
 Que derrota, que destino,  
 Sigo, ó que conduce aquí?  
 Un hombre pobre, y aun roto,  
 Que así lo puedo decir,  
 Y que vive de piloto,  
 Quiere a' este mundo añadir  
 Otro mundo tan remoto! (El Nuevo Mundo, Jornada I).

<sup>10</sup>) Исторія эта, случившаяся въ 1405 г., была очень хорошо извѣстна, благодаря своимъ ужасамъ, болѣе чѣмъ за два столѣтія до драмы Лопе, который замѣчаетъ въ предисловіи, что она существуетъ на латинскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ, итальянскомъ и испанскомъ языкахъ.

комнату, привязываетъ ее къ креслу и кладетъ ей платокъ въ ротъ, чтобы она не могла произнести ни слова. Закутавъ ее съ ногъ до головы въ покрывало, онъ призываетъ сына, которому сообщаетъ, что подъ покрываломъ находится измѣнникъ, котораго Федерико долженъ убить, чтобы спасти жизнь отца. Ничто не подозрѣвая, коюлой человекъ наноситъ ударъ и какъ безумный выбѣгаетъ изъ комнаты, но тутъ же падаетъ подъ ударами людей, заранѣе приготовленныхъ отцомъ, который объясняетъ, что Федерико убилъ свою мачиху и что руки его обогрѣны ея кровью.

Лопе окончилъ эту пьесу 1 августа 1631 г., когда ему было около семидесяти лѣтъ. Не смотря на это, немногія пьесы Лопе, принадлежащія къ этому классу, отличаются такой поэтической силой и ни одна не можетъ сравниться съ ней въ легкости и разнообразіи метра <sup>11)</sup>). Характеры дѣйствующихъ лицъ, въ особенности характеры отца и сына, лучше очерчены и выдержаны, чѣмъ обыкновенно бываетъ у Лопе, а масса какъ крупныхъ, такъ и мелкихъ поправокъ, которыми испещрена подлинная рукопись Лопе, до сихъ поръ сохранившаяся, показываетъ, что разбираемая пьеса была обработана имъ съ особымъ тщаніемъ. На сцену впрочемъ она была поставлена не ранѣе 9 мая 1632 г., потому что испанскій дворъ не особенно любилъ, чтобы царственныя особы выводились на сцену въ такомъ отталкивающемъ видѣ. Когда же позволеніе было наконецъ дано, то оно сопровождалось заявленіемъ, что герцогу должно быть изображенъ съ почтеніемъ, слѣдующимъ его особѣ. Не смотря на эту предосторожность, пьеса Лопе, игранная знаменитой труппой Фигероа и произведшая глубокое впечатлѣніе на публику, была дана всего одинъ разъ, причемъ роль сына игралъ, такъ претворосимый Монтальваномъ, актеръ Аріасъ <sup>12)</sup>). Въ 1634 г. Лопе весьма тщательно издалъ ее въ Барселонѣ, посвятивъ ее своему знаменитому покровителю герцогу де Сесеа, при дворѣ котораго онъ состоялъ, а черезъ годъ послѣ смерти Лопе она была напечатана, хотя и безъ посвященія, въ 21 томѣ полного собранія его драматическихъ произведеній, приготовленнаго имъ самими къ печати, но изданнаго его дочерью Фелиціаной <sup>13)</sup>).

<sup>11)</sup> Въ пьесѣ встрѣчаются образчики многихъ стихотворныхъ размѣровъ Redondillas, Terceias, одинъ сонетъ и т. д. Въ первомъ актѣ есть одна Silva (размѣръ, въ которомъ одиннадцатисложные стихи чередуются съ семисложными), отличающаяся замѣчательной легкостью и плавностью.

<sup>12)</sup> Гайингосъ догадывается, что пьеса Лопе была снята со сцены на томъ основаніи, что въ ней содержались намеки на исторію Донъ-Карлоса. Я не знаю, на какихъ данныхъ онъ основываетъ свою догадку, но только мнѣ она не представляется вѣроятной.

<sup>13)</sup> У меня находится собственноручная рукопись Лопе, испещренная множествомъ поправокъ и вставокъ, сдѣланныхъ имъ самимъ. Она была очевидно предназначена для актеровъ, потому что разрѣшена къ представленію, другомъ Лопе, поэтомъ Педро де Варгасомъ Мачубой, исправлявшимъ въ то время должность театральнаго цензора. Онъ между прочимъ участвовалъ въ *Поэтическихъ составленіяхъ въ честь св. Исидора* (Iustias Poéticas), изданныхъ Лопе въ 1620 и 1622 и въ *Поэтическихъ составленіяхъ въ честь Пресвятой Дѣвы*, изданныхъ въ 1629 Касе-

Подобно драмѣ *Наказаніе безъ мщенія*, и другія пьесы этой категоріи исполнены глубокаго трагическаго паюса, какъ наиримѣрь драма *Кавалеры—Губернаторы въ Кордовѣ*<sup>14)</sup>. Сюжетъ этой пьесы не уступитъ своимъ ужасами исторіи Клименнестры и Эгиста, но мужъ вмѣсто того чтобъ подвергнуты участи Агамемнона, побуждаемый дико понятнымъ чувствомъ чести самъ умерщвляетъ не только измѣнницу жену, но и всѣхъ своихъ домочадцевъ. Нѣкоторымъ сценамъ этой пьесы нельзя отказать въ поэзіи, но къ сожалѣнію вся эта поэзія тонетъ въ морѣ жестокостей и изуверства.

Отъ этого упрека свободна гораздо болѣе трагическая пьеса, *Звѣзда Севильи* (*La Estrella de Sevilla*), нѣсколько напомнимающая собою Корнелева Сиада<sup>15)</sup>. Одинъ севильскій рыцарь, вѣрный долгу вассала, убиваетъ по приказанію короля своего друга, брата своей невѣсты. Напрасно король употребляетъ всѣ усилія спасти его отъ кары закона; королевскіе судьи отказываются отступить для него

решень. Произведенія Педро де Варгаса, помѣщенные въ этихъ сборникахъ, не обнаруживаютъ въ немъ присутствія большаго поэтическаго таланта, что не мѣшало ему пользоваться большою популярностью между современниками (*Alvarez y Vasca, Hijos de Madrid, Tom IV, p. 199*) Онъ велъ свое происхожденіе отъ знаменитаго Діего Переса де Варгаса, героя старинныхъ романовъ и хроникъ, который, лишившись своего оружія въ битвѣ при Хересѣ во времена св. Фердинанда, отломилъ сукъ оливковаго дерева и перебилъ имъ не мало мавровъ, за что и получилъ прозвище „*Machuca*“, т. е. Толчея (*Almelo, Valerie de las Historias Escolasticas, Toledo 1541, f. 15, a. Lope de Vega, Laurel de Apolo, 1630, f. 75*). На верху каждой страницы въ рукописи Лопе де Веги находится крестъ съ именами Іисусъ, Марія, Іосифъ, а на послѣдней страницѣ слова *Laus Deo et Mariae* съ подписью автора и обозначеніемъ времени, когда окончена пьеса. Незавѣстно, хотѣлъ-ли Лопе скрыть подъ покровомъ священнымъ символомъ глубокую безнравственность сюжета, но если дѣйствительно таково было его намѣреніе, то оно вполне отвѣчало духу времени. Обыкновенно въ началѣ рукописи или письма испанцы всегда ставили крестъ. Лопе въ своей пьесѣ „*Rego del Hortelano*“ (*Jornada II*) намекаетъ на этотъ обычай, который, какъ и въ данномъ случаѣ, подавалъ поводъ къ подобному же несоответствію священнаго символа съ соблазнительнымъ содержаніемъ. Не смотря на все это обычай продолжалъ существовать до конца XVIII в., по крайней мѣрѣ въ одной драмѣ того времени, гдѣ между прочимъ поднимается вопросъ объ отгнѣнн его, на вопросъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ о пользѣ этого обычая, другое объясняетъ, что самъ дьяволъ испугается, распечатавъ такое письмо.

<sup>14)</sup> *Los Caballeros Comendadores de Cordoba. (Comedias, Tom II, Madrid, 1609.)* Кромѣ этой драмы Лопе еще въ двухъ пьесахъ—*Fuente Ovejuna* и *Peribainez*—выводитъ на сцену командоровъ различныхъ военныхъ орденовъ и изображаетъ ихъ людьми въ родѣ *Front-de Boeuf* въ Айвенто Вальтеръ-Скотта, въ высшей степени гордыми и преданными самымъ низкимъ страстямъ.

<sup>15)</sup> Такъ какъ старинные экземпляры этой пьесы необыкновенно рѣдки, то я заказалъ себѣ списокъ ея, съ котораго были сдѣланы въ Америкѣ два изданія. *La Estrella de Sevilla* продолжаетъ держаться до сихъ поръ на испанской сценѣ; она была издана въ Лондонѣ и Мадридѣ, съ большими измѣненіями подъ заглавіемъ *Sancho Ortiz de las Roelas*. Превосходное извлеченіе изъ пьесы Лопе съ близкимъ переводомъ отрывковъ изъ нея сдѣлано Лордомъ Голландомъ (*Life of Lope, Vol. I. pp. 155—200*). Отсюда, а не изъ испанскаго подлинника заимствовать Зейдлицъ свою *Der Stern der Sevilla*, пьесу не безъ достоинства, изданную въ Штуттартѣ и игранную съ успѣхомъ во многихъ мѣстахъ Германіи. Мѣстности, упоминаемая въ пьесѣ до дома Таберо Бусто, волюбленнаго героя, включительно, до сихъ поръ показываются любопытнымъ въ Севильѣ. (*Latour, Etudes sur l'Espagne, Paris 1885, Tom. III, p. 52 etc.*)



отъ закона, и только откровенное сознание короля въ своемъ преступленіи освобождаетъ его отъ смерти. Эта одна изъ немногихъ пьесъ Лопе, совершенно лишенныхъ комическаго элемента, одна изъ тѣхъ, гдѣ его гений паритъ необыкновенно высоко. Въ ней не много прекрасныхъ сценъ. Къ числу самыхъ поразительныхъ нужно отнести сцену, гдѣ король убѣждаетъ рыцаря убить своего друга; сцену, когда къ любящей дѣвушкѣ наканунѣ ея свадьбы, въ минуту сладкаго упоенія своимъ счастьемъ, приносятъ трупъ брата, убитаго ея женихомъ, и наконецъ сцена, когда алькадь, вопреки королевскому приказу величественно отказывается нарушить законъ. Развязка естественнѣе чѣмъ у Корнеля. Герония покидаетъ свѣтъ и удаляется въ монастырь.

Изъ множества героическихъ драмъ Лопе слѣдуетъ упомянуть только о немногихъ, да и то съ цѣлью охарактеризовать направление, данное имъ этой группѣ своихъ драматическихъ произведеній. Въ одной изъ нихъ, напримѣръ, драматизирована исторія Бамбы, перешедшаго отъ плуга на испанскій престолъ<sup>16)</sup>; другая, носящая названіе *Послѣдній изъ Готовъ* (*El postrer Godo de Esvaḡa*) основана на народныхъ преданіяхъ о гибели Испаніи при королѣ Родерикѣ<sup>17)</sup>. Хотя первая изъ нихъ принадлежитъ къ числу самыхъ раннихъ изъ печатныхъ пьесъ Лопе<sup>18)</sup>, а вторая вышла въ свѣтъ черезъ двѣнадцать лѣтъ послѣ его смерти, но обѣ построены по одному плану и проникнуты однимъ и тѣмъ же духомъ. На такой занимательный сюжетъ, какъ жизнь Бернардо дель Карпю, Лопе написалъ нѣсколько пьесъ. Одна изъ нихъ называется *Юношескія приключенія Бернардо* и заключаетъ въ себѣ изображеніе похвѣловъ національнаго испанскаго героя до той поры, когда онъ узнаетъ тайну своего происхожденія. Другой, носящей названіе *Подвиги Бернардо дель Карпю* (*Los Mocedados de Bernardo del Carpio*), я никогда не видалъ, но она была известна лорду Голланду. Наконецъ въ третьей *El Casamiento en la muerte* (Бракъ въ объятіяхъ смерти) изображено недостойное поведение короля Альфонса. Здѣсь находится та раздирающая душу сцена, въ которой трупъ отца Бернардо передается сыну, принесшемъ все въ жертву сыновней любви и погибающему отъ нея<sup>19)</sup>. *Семеро дѣтей Лары* также не забыты Лопе; онъ написалъ двѣ

<sup>16)</sup> Comedias, Tom. I, Valladolid, 1604, f. 91 etc.—Здѣсь Лопе благоразумно слѣдовалъ монастырской легендѣ, оставивъ въ сторонѣ разсказъ Crónica General (Parte II, cap. 51) и еще болѣе осторожный разсказъ Маріаны (Hist., Lib. VI, Cap. 12).

<sup>17)</sup> Comedias, Tom. XXV. Sаragoḡa, 1647, ff. 369 etc. Она названа „Трагикомедіей.“

<sup>18)</sup> Первый томъ перваго изданія драмъ Лопе вышелъ въ Вальядолидѣ въ 1604 г.

<sup>19)</sup> Первая изъ этихъ двухъ пьесъ, не вошедшихъ въ полное собраніе драматическихъ произведеній Лопе, была много разъ издаваема отдѣльно; послѣднюю же можно только найти въ Вальядолидскомъ изданіи и его перепечаткахъ. При составленіи ея Лопе широко пользовался стариннымъ романсомъ о Белермѣ и Дурцарте.

песмы на этот сюжет, из которых одна называется их именем, а другая, еще болѣе потрясающая, озаглавлена *Побочный сынъ Мударра* <sup>20)</sup>). Повидимому, ни одно интересное событіе испанской исторіи не было оставлено Лопе безъ вниманія <sup>21)</sup>). Выведши на сцену главныхъ героевъ испанской исторіи и народныхъ преданій вплоть до своего времени, Лопе озирается по сторонамъ и ищетъ сюжетовъ для своихъ произведеній не только въ Испаніи, но и въ другихъ странахъ. Такъ между прочимъ онъ написалъ одну пьесу изъ жизни Бориса Годунова <sup>22)</sup>; сюжетомъ другой сдѣлалъ взятіе Арауко въ Чили въ 1560 г. <sup>23)</sup>; наконецъ сюжетъ третьей заимствованъ изъ исторіи священной лиги противъ невѣрныхъ (*La Santa Liga*), которая увѣчалась великой побѣдой при Лепанто въ 1571 г. Такъ какъ изображать морское сраженіе на сценѣ было не совсѣмъ удобно, то Лопе для избѣжанія его долженъ былъ прибѣгнуть къ еще большому неудобству, именно, онъ вывелъ на сцену аллегорическую фигуру Испаніи, которая описываетъ публикѣ битву, происходящую въ то же самое время на берегахъ Греціи <sup>24)</sup>).

Не нужно упускать изъ виду, что весь отдѣлъ героическихъ и историческихъ драмъ Лопе не имѣетъ никакихъ претензій на историческую точность. Почти въ каждую пьесу вставлена любовная интрига, полная опасностей, вспышекъ ревности и щекотливыхъ вопросовъ чести, и хотя въ нѣкоторыхъ драмахъ историческія событія ообразены вѣрно, какъ напр. въ пьесѣ *Храбрый Сеспедесъ*, о которой самъ Лопе выражается, что кромѣ любовной интрижки въ ней все истинно <sup>25)</sup>, тѣмъ не менѣе было бы странно утверждать, что въ историческихъ пьесахъ Лопе вѣрно изображены нравы чуж-

<sup>20)</sup> „Siete Infantes de Lara“ находится въ Мадридскомъ изданіи *Comedias* 1616. Tom. V, а „Bastardo Mudarra“ въ XXIV томѣ Сарагосскаго изданія, вышедшаго только въ 1641.

<sup>21)</sup> Такъ интересный сюжетъ, легшій въ основу пьесы *El Mejor Alcalde el Rey* (Лучшій алькальдъ-король) заимствованъ изъ четвертой книги „*Crónica General*“.

<sup>22)</sup> „*El Gran Duche de Muscovia*“, *Comedias*, Tom. VII, Madrid, 1617.

<sup>23)</sup> „*Arauco Domado*“, *Comedias*, Tom. XX, Madrid, 1629. Дѣйствіе пьесы происходитъ около 1560. Постановкой ея на сцену Лопе очевидно хотѣлъ сдѣлать любезность сыну завоевателя Перу, еще находившемуся въ живыхъ. Посвящая ему пьесу, Лопе замѣчаетъ, что все въ ней изображенное исторически вѣрно, но само собою разумѣется, что не мало и вымышлено, особенно въ тѣхъ мѣстахъ, которыя имѣли цѣлью прославить испанцевъ. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выведенъ авторъ героической поэмы *Agüesca* на Алонсо де Эрсиа, который поылается на сценѣ съ барабаномъ и бьетъ наступленіе. Есть еще одна изъ раннихъ пьесъ Лопе, которую можно сопоставить съ „*Arauco Domado*“: я разумѣю „*Los Guanches de Tenerife*.“ (*Comedias*, Tom. X, Madrid, 1620, f. 128). Сюжетъ ея—завоеваніе Канарскихъ острововъ въ эпоху Фердинанда и Изабеллы: здѣсь, какъ и въ *Arauco*, туземцы играютъ важную роль.

<sup>24)</sup> „*La Santa Liga*“ (*Comedias*, Tom. XV, Madrid, 1621).

<sup>25)</sup> „*El Valiente Céspedes*.“ (*Comedias*, Tom. XX, Madrid 1629). Лопе нарочно дѣлаетъ эту оговорку, чтобы спасти честь доньи Марин де Сеспедесъ, которая изображена на сценѣ далеко не въ томъ свѣтѣ, въ какомъ желали ее видѣть ея потомки.

дых народов или строго выдержанъ общій колоритъ эпохи. Такъ въ одной пьесѣ Неронъ разгуливаетъ по улицамъ Рима какъ испанскій амагосо съ гитарой въ рукахъ и поетъ серенадуподъ рѣшетчатымъ окномъ своей любезной <sup>26</sup>). Такъ въ другой пьесѣ Велисарій въ эпоху своей славы играетъ роль Пирама въ интерлюдіи, разыгрываемой въ присутствіи императора Юстиніана, какъ будто бы онъ былъ однимъ изъ товарищей Ника Боттома въ пьесѣ Шекспира *Сонъ въ лѣтнюю ночь*; вслѣдъ за этимъ его обвиняютъ въ ухаживаніи за императрицей и выкалываютъ глаза <sup>27</sup>). Такъ въ третьей пьесѣ Великій Киръ, вступивши на престолъ, женится на пастушкѣ <sup>28</sup>). Но подобнымъ несообразностямъ въ пьесахъ Лопе нѣтъ конца, и единственное ихъ объясненіе состоитъ въ томъ, что въ его время онъ не считался несообразностями. Соблюденіе исторической истины по отношенію къ правамъ и обстановкѣ считалось во времена Лопе также маловажнымъ, какъ соблюденіе трехъ единствъ, также маловажнымъ, какъ столѣтіе спустя соблюденіе исторической вѣрности въ безконечныхъ романахъ Кальпренеда и Сюдери или въ настоящее время въ итальянской оперѣ, ибо согласно глубокому замѣчанію величайшаго представителя исторической драмы \*) и лучшіе люди суть только тѣни, и худшіе перестанутъ быть таковыми, если фантазія украситъ ихъ<sup>4</sup>.

<sup>26</sup>) Въ пьесѣ „Roma Abrasada“ (Акто II, f. 89), о которой уже было упомянуто раньше.

<sup>27</sup>) Jorgada II въ пьесѣ „Exemplo Mayor de la Desdicha y Caprita y Belisario“ (Несчастнѣйшій изъ полководцевъ Велисарій), которая не вошла въ полное собраніе сочиненій Лопе, хотя и не разъ издавалась отдѣльно съего именемъ. Лордъ Голландъ не обинуясь, включилъ ее въ составленный имъ свисокъ пьесъ Лопе. Въ любопытномъ сборникѣ „Comedias de Diferentes Autores“ (Томъ XXV, Сагадога, 1633), вышедшемъ въ свѣтъ еще при жизни Лопе, она приписана Монтальвану. Въ концѣ-концовъ оказывается, что она не принадлежить ни тому, ни другому, ибо Шахъ нашелъ въ драгоценномъ собраніи рукописей герцога Оссуны въ Мадридѣ подлинную рукопись пьесы, писанную собственноручно авторомъ ея Мирой де Мескуа. Тутъ же находится и собственноручное Arrogacion Лопе, подписанное *Юль, 1625 г.*, въ которомъ онъ любезно привѣтствуетъ Миру де Мескуа, какъ автора, Велисарія (Schack, Nachträge, 1854, p. 57). Я нарочно оставилъ у себя безъ измѣненія текстъ и примѣчаніе, написанные задолго до открытія Шака, потому что все это дѣло представляеть забавный образецъ легкомысленной небрежности издателей испанскихъ пьесъ въ XVII в.

<sup>28</sup>) „Contra Valor no hay Desdicha“ (Мужество сильнѣе несчастія). Подобно предыдущей пьесѣ драма эта была часто перепечатываема. Она начинается романтическимъ изображеніемъ того, какъ ребенокъ Киръ былъ обреченъ на смерть вслѣдствіе сна его дѣда и оканчивается побѣдой Кира надъ Астіагомъ и всѣми своими врагами.

<sup>\*)</sup> Шекспира. См. *Сонъ въ Лѣтнюю ночь*. Актъ V, Ст. 1. Примѣчаніе переводчика.

## ГЛАВА XVII.

Лопе де Вега (Продолжение).—Драмы съ сюжетомъ изъ обыденной жизни.—„Муарець на родинѣ.“—„Дѣвица Теодора.“—„Плѣнники въ Алжирѣ“—Вліяніе церкви на драму.—Пьесы Лопе на сюжеты изъ священнаго писанія.—„Рождество Христово.“—„Созданіе міра.“—Пьесы Лопе изъ жизни святыхъ.—„Св. Исидоръ Мадридскій.“—Священныя пьесы (Autos) Лопе, написанныя имъ для праздника Corpus Christi.—Ихъ прологи.—Ихъ интерлюдии.—Самыя пьесы.

Историческія драмы Лопе представляютъ собою не болѣе какъ отклоненіе отъ наиболѣе національнаго типа Comedia de Sara y Espada, заключающееся въ введеніи историческихъ именъ для главныхъ дѣствующихъ лицъ, вмѣсто именъ изъ придворной или рыцарской среды. Однако, онъ не ограничился только однимъ этнмъ<sup>1)</sup>. Иногда онъ отклонился такъ далеко въ другую сторону, что создалъ особый родъ пьесъ, заимствованныхъ изъ обыденной жизни, въ которыхъ главные дѣствующія лица, какъ напримѣръ въ „La moza de cantaro“ (Перевозчица) и „La esclava de su galan“ (Раба своего возлюбленнаго) принадлежать къ низшимъ классамъ общества<sup>2)</sup>. Подобныхъ пьесъ онъ оставилъ немного, но всѣ онѣ интересны.

<sup>1)</sup> Мы встрѣчаемъ иногда выраженіе Comedias de ruído, но оно не обозначаетъ особаго класса пьесъ, отличающагося отъ другихъ особыми правилами композиціи. Оно относится къ машинамъ, употреблявшимся при ихъ представленіи, такъ что Comedias de sara y esrada и въ особенности Comedias de santos, требовавшія часто обширныхъ приспособленій, нерѣдко бывали comedias de ruído, иначе называемыми Comedias de caso или Comedias de fabrica. Такимъ же образомъ Comedias de aragencias назывались пьесы, требовавшія много декораций и частыхъ переměнъ.

<sup>2)</sup> „La Moza de Cantaro“ и „La Esclava de su Galan“ до нашего времени продолжали быть популярными. Первая пьеса была напечатана въ Лондонѣ много лѣтъ тому назадъ, а послѣдняя—въ Парижѣ, въ собраніи Ошоа (1838, 8-vo) и Бильфельдѣ въ Сборникѣ Шютца 1840, 8-vo).

За сюжетами для своихъ пьесъ Лопе иногда даже спускался въ среду публичныхъ женщинъ и всякаго рода негодяевъ, какъ въ „Anzueto de Fenisa“ (сюжетъ которой, по моему мнѣнію, онъ заимствовалъ изъ Декамерона, VIII-й день, 10-я новелла), „El Rufian Dichoso“ и нѣкоторыхъ другихъ

Едва ли не лучший образчик ихъ представляетъ „Мудрецъ у себя на родинѣ“, герой которой Мендо, если его можно назвать героемъ,—сынъ бѣднаго угольщика <sup>3)</sup>. Онъ женился на единственной дочери уважаемаго фермера и живетъ зажиточно, имѣя передъ собой открытую дорогу для возвышенія и веселой жизни. Но онъ предпочитаетъ остаться у себя дома и отклоняетъ совѣты сосѣднаго адвоката или клерка, который, участвуя въ общественныхъ дѣлахъ, очень желалъ бы, чтобы честный Мендо походилъ на какого-нибудь *hidalgo* или *caballero*. Въ особенности въ рѣшительнѣйшемъ пунктѣ семейной жизни—въ отношеніяхъ къ своей прекрасной женѣ—онъ выказываетъ неизмѣнный здравый смыслъ, между тѣмъ какъ его болѣе честолюбивый другъ попадаетъ въ серьезные затрудненія и въ концѣ-концовъ принужденъ просить у него совѣта и помощи.

Мораль пьесы хорошо выражена въ слѣдующемъ отвѣтѣ Мендо своему другу, который побуждалъ его вести болѣе свѣтскую и блестящую жизнь и возвысить общественное положеніе отца: „Человѣку, рожденному въ низменной долѣ, не идетъ быть кавалеромъ. Мой отецъ родился простымъ Леонардо и такимъ же хочеть и умереть. Я родился отъ угольщика, а умру земледѣльцемъ—это все-таки ступенью выше. Нужно, чтобы кто-нибудь обрабатывалъ землю. Сосудъ всегда принимаетъ вкусъ той жидкости, которую онъ былъ наполненъ <sup>4)</sup>“.

Сюжетъ этой пьесы Лопе менѣе значителенъ, чѣмъ многихъ другихъ его пьесъ, но сцены быденной жизни нерѣдко очень живы, какъ, напримѣръ, та, въ которой Мендо рассказываетъ о первой встрѣчѣ съ своей будущей женой, занятой домашнимъ хозяйствомъ, и хорошо обработанная сцена крестинъ его перваго дитяти <sup>5)</sup>. Съ другой стороны, характеры лучше и опредѣленнѣе обрисованы, чѣмъ въ другихъ пьесахъ Лопе, а характеръ простаго прагматическаго мудреца Мендо выдержанъ съ начала до конца съ большимъ искусствомъ и производитъ хорошій драматическій эффектъ <sup>6)</sup>.

Другая изъ этихъ домашнихъ пьесъ называется „Дѣвица Теодора“ и показывается, какъ удачно и умно умѣлъ Лопе пользоваться современными разказами для драматическихъ цѣлей. Разказъ, кото-

<sup>3)</sup> *Comedias*, Tom. VI, Madrid, 1615, ff. 101, etc. Слѣдуетъ замѣтить, что Мендо похожъ на Камачо во второй части *Донъ-Кихота*, которая впервые была напечатана въ 1615 году. Сходство между обоими однако не очень сильно и, можетъ быть, совершенно случайно, хотя Лопе и не заботился объ указаніи источниковъ.

<sup>4)</sup> *Comedias*, Tom. VI, Madrid. 1615; fol. 117.

<sup>5)</sup> На этихъ страницахъ иногда является эффузивскій стиль, бывшій тогда въ модѣ подъ именемъ *estilo culto*, которымъ Лопе иногда забавлялъ аристократическую часть своихъ зрителей, хотя въ другихъ случаяхъ онъ рѣшительно воюствовалъ противъ него.

<sup>6)</sup> Мнѣ кажется, что эта пьеса внушила Кальдерону его „*Alcalde de Zalamea*“, въ которой характеръ крестьянина Педро Креспо обрисованъ съ большею определенностью, чѣмъ у него обыкновенно бываетъ. Въ общемъ собраніи комедій Кальдерона эта пьеса—последняя; почти всѣ ея характеры очерчены удачно.

рымъ онъ воспользовался на этотъ разъ, носить то же названіе. Онъ чрезвычайно простъ и приписывается какому-то арагонцу, о которомъ намъ известно только то, что онъ назывался Альфонсо <sup>7)</sup>. Въ этомъ оригинальномъ разсказѣ дѣвица Теодора—рабыня въ Туниисѣ и принадлежитъ венгерскому купцу, живущему тамъ и потерявшему все свое состояніе. По ея настоянію хозяинъ предлагаетъ ее королю Тунииса, который такъ былъ пораженъ ея красотой и учестіемъ, что далъ за нее высокую цѣну, которая привела въ прежнее состояніе дѣла ея хозяина. Сущность всего разсказа заключается въ обнаруженіи познаній Теодоры въ спорахъ съ учеными людьми, но предметы большинства этихъ разговоровъ самаго обыкновеннаго характера. Достоинство всего разсказа очень незначительно. Онъ далеко уступаетъ „Монаху Бэкону,“ английскому разсказу, съ которымъ его можно сравнить въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ <sup>8)</sup>.

Но Лопе зналъ свою публику и сумѣлъ приворочить этотъ старинный разсказъ къ ея вкусу. У него Теодора—дочь одного профессора въ Толедо и изучила всѣ науки, преподаваемыя въ школѣ ея отца. Однако, это не избавило ея отъ влущеній нѣжной страсти: она бѣжала съ своимъ возлюбленнымъ, но была захвачена корсаромъ съ Варварійскаго берега и повезена въ качествѣ рабыни сначала въ Оранъ, потомъ въ Константинополь и наконецъ въ Персію, гдѣ была продана шаху за огромную сумму въслѣдствіе ея рѣдкихъ познаній, обнаруживаемыхъ въ послѣднемъ актѣ пьесы такъ же, какъ и въ оригинальномъ разсказѣ Альфонсо и иногда съ

<sup>7)</sup> Это одинъ изъ самыхъ любопытныхъ старыхъ испанскихъ народныхъ разсказовъ. N. Antonio (Bib. Nov., Tom. I. p. 9) не опредѣляетъ ни вѣка его автора, ни времени его изданія. Denis въ „Chroniques de l'Espagne“ etc. (Paris, 1839, 8-vo, Tom. I. p. 283) не разъясняетъ дѣла, но въ одномъ изъ примѣчаній встрѣчающіяся въ разсказѣ понятія изъ области естественной исторіи считаетъ средневѣковыми. Однако, судя по содержанію, онъ написанъ, кажется, послѣ паденія Гранады. Гайянгосъ относитъ изданія „Donzella Teodor“ къ 1537 и 1540 гг. и упоминаетъ объ арабскомъ переводѣ ея, который приводитъ его къ доказкѣ, что араговецъ Альфонсо, которому Antonio приписываетъ этотъ разсказъ, есть не кто иной, какъ крещеный еврей Pedro Alfonso, написавшій въ XII в. „Disciplina Clericalis“ (См. испанскій переводъ этой Исторіи, Том. II, pp. 353—357). Но я не могу считать его древнѣе времени Карла V: вѣроятно, его нельзя отнести ко времени ранѣе взятія Тунииса въ 1535 г. Находящійся у меня экземпляръ напечатанъ въ 1726 г., что доказываетъ популярностъ этого разсказа въ XVIII столѣтіи; у меня есть еще другое лубочное изданіе около 1845 г. Довольно рано мы встрѣчаемъ ссылки на Donzella Teodor, какъ на хорошо извѣстную личность; такъ въ „Скромномъ человѣкѣ при дворѣ Тирсо де Молины—одно изъ дѣйствующихъ лицъ, говоря объ одной интересовавшейся его дамѣ, восклицаетъ: „Que Donzella Teodor!“ Cigarrales de Toledo. Madrid, 1624, 4-to, p. 158.

<sup>8)</sup> Английское народное сказаніе „Fryer Bacon“ (Монахъ Бэконъ) едва ли древнѣе конца XVI ст., хотя нѣкоторыя изъ его подробностей могутъ быть прослѣжены до Gesta Romanorum. Пьеса Роберта Грина того же содержанія была напечатана въ 1594 г. Оба английскіе произведенія составляютъ параллель съ испанскимъ разсказомъ и пьесой „Donzella Teodor“; чтеніе ихъ можетъ принести пользу при сравненіи английской драмы съ испанской.

употребленіемъ тѣхъ же самыхъ выраженій. Черезъ всю пьесу проходитъ любовная интрига, съ множествомъ разнообразныхъ приключеній и мученій ревности, оканчивающаяся тѣмъ, что шахъ, узнавши истинныя отношенія всѣхъ лицъ, собравшихся у него, даетъ Теодору заплаченную за нее плату въ качествѣ приданого и выдаетъ замужъ за возлюбленнаго, съ которымъ она бѣжала первоначально изъ Толедо. Комическій элементъ какъ пьесы, такъ и разсказа состоитъ въ томъ, что одинъ ученый докторъ, пораженный Теодоромъ въ публичномъ состязаніи, долженъ, согласно условіямъ спора, явиться передъ всѣми голымъ и откупается отъ этого позора известной суммой денегъ, которая еще болѣе увеличиваетъ приданое дѣвушки и состояніе ея мужа <sup>9)</sup>.

Последняя пьеса Лопе, принадлежащая къ числу тѣхъ, сюжеты которыхъ взяты изъ обыкновенной жизни, можетъ быть болѣе всѣхъ другихъ прямо обращается къ національному чувству. Это „Плѣнники въ Алжирѣ“ <sup>10)</sup>, о которой мы уже упоминали, какъ о заимствованной и переделанной изъ пьесы Сервантеса. Въ первыхъ ея сценахъ одинъ мавръ изъ Валенсіи оставляетъ страну, гдѣ такъ много терпѣлъ его народъ, и, водворившись среди своихъ соотечественниковъ въ Алжирѣ, возвращается ночью въ качествѣ корсара и, благодаря близкому знакомству съ испанскимъ берегомъ, гдѣ онъ родился, легко захватываетъ известное число христіанскихъ плѣнниковъ. Судьба этихъ жертвъ и тѣхъ, которыхъ они находятъ въ Алжирѣ, въ числѣ ихъ двухъ возлюбленныхъ, составляетъ сюжетъ драмы. Въ ней мы встрѣчаемъ сцены, гдѣ испанцы-христіане продаются публично на рынкѣ рабовъ, христіанскія дѣти отнимаются отъ родителей и обращаются въ магометанство <sup>11)</sup>, а одинъ дворянинъ претерпѣваетъ за свою вѣру самыя страшныя мученія;—однимъ словомъ, мы видимъ передъ собою все то, что могло болѣзненно затрогивать и возбуждать интересъ и симпатію зрителей въ Испаніи, въ то время какъ множество испанскихъ семействъ оплакивали своихъ дѣтей и друзей, захваченныхъ въ плѣнъ маврами <sup>12)</sup>. Пьеса оканчивается описаніемъ представленія, устроеннаго христіанскими рабами въ одномъ изъ ихъ обширныхъ тюремъ, въ честь недавней свадьбы Филиппа III;

<sup>9)</sup> Comedias, Tom. IX, Barcelona, 1618, ff. 27, etc.

<sup>10)</sup> Comedias, Tom. XXV, Saragoça, 1647, ff. 231, etc.

<sup>11)</sup> Этими мѣстами Лопе много обязанъ „Trato de Argel“ Сервантеса.

<sup>12)</sup> См. passim, Haedo: „Historia de Argel“ (Madrid, 1612, folio). Онъ насчитываетъ 25,000 христіанскихъ плѣнниковъ въ Алжирѣ, преимущественно испанцевъ. Въ испанскихъ пьесахъ часто повторяется мотивъ возвращенія ренегатовъ съ Варварійскаго берега къ тѣмъ частямъ береговъ своей родной страны, которыя были имъ наиболѣе извѣстны, съ дѣлю братья въ плѣнъ христіанъ. Лопе де Вега въ своемъ „Peregrino en su Patria,“ Libro II, описываетъ одно мѣсто на берегахъ Валенсіи, гдѣ часто происходилъ подобный захватъ, бывшій, безъ сомнѣнія, общимъ явленіемъ. См. ниже въ гл. XXV о „Redentor Cautivo“ Матоса Фрагозо и въ прим. о „Azote de su Patria“ Морето. Сервантесъ устами плѣнника въ Донъ-Кихотѣ разсказываетъ, что эти ренегаты могли явиться изъ Тетуаны ночью и послѣ удачнаго грабежа успѣвали заснуть дома.

изъ чего, такъ какъ изъ упоминанія великолѣпныхъ празднествъ, послѣдовавшихъ за него въ Деніа, въ которыхъ Лопе, какъ намъ извѣстно, принималъ участіе, мы можемъ вывести заключеніе, что „Cautivos de Argel“ были написаны не ранѣе 1598 года и, вѣроятно, немного позднѣе <sup>13)</sup>.

Одна любовная исторія объединяетъ разрозненныя части пьесы въ одно цѣлое; но наибольшій интересъ для насъ представляетъ роль Сервантеса, являющагося подъ своимъ родовымъ именемъ Сааведра и выведеннаго безъ всякой маскировки, хотя и безъ особой изъясненія уваженія <sup>14)</sup>. Принимая въ соображеніе, что Лопе заимствовалъ отъ него лучшій матеріалъ для самой этой пьесы и что страданія и героизмъ Сервантеса въ Алжирѣ должны были придти ему на умъ, когда онъ писалъ ее, мы едва-ли сдѣлаемъ безсоставительность популярному поэту, сказавъ, что онъ или долженъ былъ дать Сервантесу болѣе достойную роль и говорить о немъ съ уваженіемъ и симпатіей, или уже совсѣмъ удержаться вывести его.

Разсмотрѣнныя нами три формы драмы Лопе, очень близкія другъ къ другу <sup>15)</sup>, были, безъ сомнѣнія, самостоятельными произведеніями его собственнаго гениа, хотя и видоизмѣненными согласно съ существовавшими до него условіями и со вкусомъ и желаніемъ публики, для которой онъ писалъ. Вѣроятно, еслибы онъ былъ представленъ самому себѣ и находился подъ вліяніемъ однихъ только спеническихъ соображеній, онъ писалъ бы только такія пьесы, которыя подходили бы подъ одно изъ этихъ подраздѣленій. Но ни онъ самъ, ни его публика не имѣли права вполнѣ распоряжаться въ этой области. Церковь, всегда могущественная въ Испаніи, а особенно въ послѣднюю половину царствованія Филиппа II, когда Лопе сталъ пріобрѣтать извѣстность, — чувствовала себя, и не безъ основанія, оскорбленной пьесами, пользовавшимися тогда большою популярностью. Ихъ вольныя любовныя исторіи, дуэли и вообще ихъ понятія о домашней жизни и личномъ характерѣ были, бесспорно, всего менѣе христіанскими <sup>16)</sup>. Весьма естественно, что вслѣ-

<sup>13)</sup> Lope, Obras Sueltas, Tom. III. p. 377. Я склоненъ думать, что подъ пьесой, игранный въ алжирской темницѣ, Лопе разумѣлъ собственную моральте „Бракосочетаніе Души съ Божественною Любовью“, содержащуюся во 2-й книгѣ „Peregrino en su Patria“.

<sup>14)</sup> Мѣста, въ которыхъ упоминается о Сервантесѣ, находятся на страницахъ 245 и 251 и особенно 262 и 277. Comedias, Tom. XXV.

<sup>15)</sup> Слѣпаніе трехъ этихъ формъ можно видѣть сразу въ прекрасной пьесѣ Лопе „El Mejor Alcalde de Rey“ (Comedias, Tom. XXI, Madrid, 1635), основанной на одномъ мѣстѣ IV-й части „Всеобщей Хроникѣ“ (Изд. 1604 г., стр. 327). Герой и героиня принадлежатъ къ сословію крестьянъ, лицомъ, причинающимъ имъ зло, является ихъ ленный владѣлецъ, и съ конца втораго акта главные роли въ пьесѣ играютъ король и два или три придворныхъ сановника. Вся пьеса, взятая въ цѣломъ, должна быть отнесена къ числу comedias heroicas или historiales; однако, лучшія и важнѣйшія сцены тѣ, которыя относятся къ обыденной жизни, между тѣмъ какъ другія, не менѣе важныя, принадлежатъ къ разряду комедій сара у esrada.

<sup>16)</sup> Какъ должны были смотрѣть на испанскій театръ во время Филиппа IV,



ствіе этого возникъ споръ относительно дозволенности пьесъ этого рода который продолжался до 1598 года, когда королевскимъ декретомъ представленіе свѣтскихъ пьесъ было совершенно запрещено въ Мадридѣ и общественные театры были закрыты почти въ продолженіи двухъ лѣтъ<sup>1)</sup>).

Лопе былъ принужденъ приспособиться къ новому порядку вещей и сдѣлалъ это, повидимому, легко и съ обычной ловкостью. Какъ мы видѣли, ранѣе онъ писалъ духовныя пьесы на подобіе старыхъ мистерій и моралитѣ; теперь онъ задался цѣлью влить ихъ духъ въ болѣе привлекательныя формы своей свѣтской драмы и дать имъ такое содержаніе, которое удовлетворило бы вкусу столичной публики, а вмѣстѣ съ тѣмъ избѣгло бы нападокъ церкви. Успѣхъ его и въ этомъ былъ такъ же значителенъ, какъ прежде, и новое разнообразіе формъ, въ которыхъ нашелъ себя теперь выраженіе его гений, было едва-ли менѣе поразительнымъ.

Главнымъ его источникомъ было св. писаніе, которымъ пользовались для драматическихъ пьесъ въ продолженіе болѣе четырехъ столѣтій во время большихъ религіозныхъ празднествъ испанской церкви, вслѣдствіе чего представители этой церкви едва-ли могли сдѣлать ему какое-нибудь возраженіе по этому поводу. Лопе поэтому черпалъ изъ св. писанія полною рукою и составлялъ пьесы, которыя можно бы принять за старинныя мистеріи, если бы онъ былъ менѣе поэтиченъ и не походилъ бы на его собственныя ко-

---

можно судить по слѣдующимъ замѣчаніямъ, читаннымъ въ 1796 году въ Испанской Исторической Академіи Lovellanos'омъ о подобныхъ пьесахъ, продолжавшихъ представляться въ концѣ XVIII в. Этотъ мудрый и добросовѣстный сановникъ котораго нельзя пройти молчаніемъ, говоря объ его времени, говоритъ слѣдующее: „Что касается до меня, то я убѣжденъ, что не можетъ быть болѣе рѣшительнаго показательства паденія нашего вкуса, какъ то холодное равнодушіе, съ которымъ мы допускаемъ представленіе пьесъ, въ которыхъ открыто попираются ногами скромность, пбжнная привязанности, вѣрность, приличіе и всѣ добродѣтели и основы здравой морали. Неужели думаютъ, что невнятные дѣти и такіе юноши, праздная и разборчивая знать и невѣжественная толпа —могутъ безъ вреда для себя смотрѣть на подобные примѣры безстыдства и грубости, налаго и нехлбо преувеличеннаго чувства чести, презрѣнія справедливости и законовъ,—представляемые на сценѣ въ самыхъ живыхъ краскахъ и сдѣланные привлекательными очарованіемъ сценической иллюзіи и прелестями музыки и стиха? Поэтому, позвольте намъ честно исповѣтать истину. Подобный театръ есть общественная азва и правительство не имѣетъ другаго выбора, какъ только или преобразовать его или совершенно уничтожить“. *Memorias de la Acad.*, Tom. V, p. 397.

Въ другомъ мѣстѣ своей превосходной рѣчи авторъ показываетъ, что онъ не былъ нечувствителенъ къ поэтическимъ красотамъ стараго театра, нравственное вліяніе котораго осуждалъ.

„Я всегда первый готовъ“—говоритъ онъ—„признать его неподражаемая прелести, свѣжесть фантазіи, очарованіе стила, плавную естественность разговоровъ, удивительное остроуміе интриги, легкость, съ которою все въ концѣ-концовъ объясняется и устривается, блестящій интересъ, юморъ, остроуміе,—которые мы встрѣчаемъ при каждомъ шагѣ впередъ;—но что намъ во всемъ этомъ, если та же пьеса, разсматриваемая при свѣтѣ истины и мудрости, является зараженною пороками и испорченностью, которыхъ не можетъ терпѣть здравая нравственность и мудрое правительство?“ *Ibid.*, p. 418

<sup>1)</sup> C. Pellicer, *Origen del Teatro*, Madrid, 1804, 12-мѣ, Tom. I. pp. 142-

медіи интриги такъ сильно, что, исключивъ ихъ религіозныя части, ихъ можно причислить къ тому самому чисто свѣтскому и модному классу пьесъ, который былъ только-что запрещенъ.

Въ примѣръ духовныхъ пьесъ перваго рода можно привести его „Рождество Христово“<sup>18)</sup>. Пьеса раздѣлена на три акта и начинается въ раю непосредственно за сотвореніемъ міра. Въ первой сценѣ выводятся Сатана и Гордость, Красота и Зависть. Первые является съ крыльями дракона, съ косматыми волосами и змѣиной головой надъ ними; у Зависти въ волосахъ змѣя, а въ рукахъ

148. Въ Барселонѣ пьесы были запрещены въ 1591 г. епископомъ, но запрещеніе это недолго соблюдалось и въ 1597 г. было возобновлено съ большимъ строгостію. Bisbe y Vidal, *Tratado de las Comedias, Barcelona, 1618, 12-мо, f. 94*, — интересная книга, нападающая на испанскій театръ съ большимъ благоразуміемъ, чѣмъ другіе извѣстные мнѣ памфлеты противъ него, но безъ особеннаго успѣха. Авторъ ея желалъ бы, чтобы до представленія пьесъ тщательно рассматривались и очищались, а затѣмъ допускались къ представленію, но не актерами по профессіи, а гражданами того мѣста, гдѣ игралась пьеса, извѣстными за почтенныхъ людей и скромныхъ юношей. „Если бы это дѣлалось впродолженіи столѣтій“ — прибавляетъ онъ — „то не было бы такихъ странныхъ пороковъ, которые составляютъ слѣдствіе нашихъ теперешнихъ нравовъ“ (f. 106). Bisbe y Vidal есть псевдонимъ Хуана Ферреръ, который стоялъ во главѣ обширнаго общества благочестивыхъ людей въ Барселонѣ и до того былъ возмущенъ современными состояніемъ театра, что издалъ упомянутый памфлетъ противъ него въ пользу братства, духовнымъ вождемъ котораго онъ состоялъ. (Torges Ana. *Biblioteca, Art. Ferrer*.) Это произведеніе преесполнено теологической учености, но въ меньшей мѣрѣ чѣмъ другія подобныя сочиненія того времени и нѣрѣдко впадаетъ въ нелѣпости, достойныя тогдашняго ханжества и народнаго невѣжества. Такъ, драмѣ приписывается появленіе ереси величайшаго зла, которое только можетъ постигнуть королевство (*de mayor mal que a una republica o teupno le puede venir*) и успѣхъ ученія Лютера въ Германіи. Гл. XI. Ферреръ былъ иезуитомъ.

<sup>18)</sup> *Comedias, Tom. XXIV, Zaragoza, 1641, ff. 110, etc.* Такія пьесы были часто играемы на Рождествѣ, отчего и носили названіе *Nacimientos*. Это остѣютъ древнихъ пьесъ, упоминаемыхъ въ „*Partidas*“ и писавшихся въ различныхъ формѣ даже послѣ времени Хуана де ля Эндини и Хмля Висенте. Согласно указаніямъ Рохаса („*Viage*“, 1602 г.) и др. писателей, онѣ игрались, смотря по желанію, не только въ частныхъ домахъ и церквахъ, но и на общественныхъ сценахъ и на улицахъ. Онѣ не были собственно *autos*, но очень схожи на нихъ, какъ можно видѣть изъ „*Nacimiento de Christo*“ Лопе де Велъ (въ интересной книгѣ, озаглавленной „*Navidad y Corpus Christi Festejados*“, Madrid 1664, 4-то, f. 346). Эта пьеса не имѣетъ ничего общаго съ упомянутой въ текстѣ, хотя и носитъ тоже названіе. Есть еще третья пьеса, помѣщенная въ той же книгѣ и также приписываемая Лопе: „*Auto del Nacimiento de Christo Nuevo Señor*“. Въ той же книгѣ находимъ *Nacimientos*, приписываемыя Кубилью (f. 375) и Вальдивіельсо (f. 369).

„*Nacimientos*“ продолжали даваться въ XVIII и XIX вв. преимущественно въ частныхъ домахъ и какъ пантомимы. У меня есть книжечка въ стихахъ, озаглавленная „*Diseño metrico en que se manifesta un Nacimiento con las figuras correspondientes segun el estilo que se practica en las casas particulares de este corte, es., por D. Antonio Manuel de Cardenas, Conde del Sacro Palacio*“, Madrid, 1766, 18-мо. Она составлена въ стилѣ народныхъ романсовъ и подробно описываетъ, какъ Мадонна и Младенецъ были взяты на провѣтъ въ одномъ монастырѣ, а бытъ — въ сосѣдней деревнѣ, и т. д. Другое подобное описаніе, но написанное въ *quinillas*, озаглавлено: „*Liras a la Representacion del Drama, El Nacimiento, Pieza inedita de D. T. B. Colomé*“, Valencia, 1807, 18-мо.

сердце. Послѣ разсказа о твореніи являются Адамъ и Ева въ образѣ короля и королевы. Въ то же время приходятъ Невинность, представляющая комическую личность въ пьесѣ, и Грація, одѣтая въ бѣлое. Въ присутствіи Сатаны, спрятавшагося съ друзьями въ чашу лѣса, происходитъ слѣдующій разговоръ, который можно считать характеристичнымъ не только для этой пьесы, но и для пѣлаго класса, къ которому она относится:

*Адамъ.* Сядь, королева, здѣсь, на этотъ коверъ изъ зелени и цвѣтовъ.

*Невинность.* Клянусь, мнѣ нравится, что онъ называетъ ее королевой.

*Грація.* Развѣ ты не видишь, что она его жена, плоть отъ его плоти и кость отъ его кости?

*Невинность.* Значить, въ силу того, что она составляетъ часто его самого, онъ и говоритъ ей такіа сладкія слова.

*Грація.* Конечно, ихъ двое, но они одна плоть.

*Невинность.* И пусть ихъ союзъ длится тысячу лѣтъ и между ними вѣчно будетъ пріятный миръ!

*Грація.* Для прекрасной королевы король оставляетъ отца и мать.

*Невинность.* Но у него отъ роду не было отца, и потому ему не будетъ очень тяжело его оставить. Но, ей Богу, любезный мой Адамъ, какъ ни разукрашены вы Граціей, но я не менѣе беспокоюсь о васъ, чѣмъ о другихъ принцахъ, созданныхъ изъ глины. Но я допускаю, что нужно было большое искусство со стороны вашего Господа и Бога, чтобы изъ земли сотворить въ одинъ день такое прекрасное созданіе, отражающее въ себѣ весь міръ.

*Грація.* Тому, кто въ состояніи создать своей властью величайшіе міры, не трудно было совершать эти легчайшія дѣла на землѣ. Развѣ не видишь ты два прекрасныхъ свѣтильника, которые онъ прикрѣпилъ къ небу?

*Невинность.* Подобно тому какъ усыялъ онъ землю цвѣтами, онъ усыялъ небо звѣздами <sup>19)</sup>?

19) A d a n. Aquí, Reyna, en esta alfombra  
De yerua y flores te assienta.

I n o c. Eso á la fe me contenta.  
Reyna y Señora la nombra.

G r a. Pues no ves que es su muger,  
Carne de su carne y hueso  
De sus huesos? I n o c. Y así por esso,  
Porque es como ser su ser.  
Lindos requiebros se dicen.

G r a. Dos en una carne son.

I n o c. Dure mil años la union,  
Y en esta par se eternizen.

G r a. Por la Reyna dexará  
El Rey a su padre y madre.

Немедленно послѣ грѣхопаденія—и, слѣдовательно, согласно обыкновенному дѣтосчисленію, за четыре тысячи лѣтъ до своего рожденія—является Божья Матерь и лично гонитъ сатану въ адъ, между тѣмъ какъ ангелъ изгоняетъ Адама и Еву изъ рая. Затѣмъ на опустѣвшую сцену являются Божественный Принцъ и Небесный Императоръ (такъ названы Спаситель и Богъ Отецъ) и въ совѣщаніи, предсполненномъ теологическихъ тонкостей, устанавливаютъ планъ искупленія посредствомъ Мессіи, о чемъ архангелъ Гавріиль, „сопровождаемый полчищами звѣздъ, проливающихся свѣтъ въ пространство“<sup>20)</sup>, объявляетъ, по повелѣнію Бога, въ Галилеѣ. Этотъ оканчивается первый актъ.

Второй актъ открывается изъявленіями радости Змія, Грѣха и Смерти, увѣренныхъ, что міръ теперь въ ихъ рукахъ. Но это продолжается недолго. При звукѣ трубъ является на верхней части сцены Божественное Милосердіе и изгоняетъ все это грѣховное отродье изъ его воображаемыхъ владѣній, объясняя затѣмъ Міру, являющемуся на сцену въ качествѣ одного изъ дѣйствующихъ лицъ, что Св. Семейство вскорѣ даруетъ спасеніе человѣческому роду.

Въ восхищеніи Міръ отвѣчаетъ:—„О святое милосердіе, я уже вижу ихъ и не смотря на холодную ночь, я сдѣлаю такъ, что цвѣты заперстрѣютъ на зандевѣвшей поверхности земли, что истинныя почки выступятъ изъ древесныхъ вѣтвей, а изъ высокихъ горъ побѣгутъ кристальные ручьи. По моему приказанію ключи будутъ бить молокомъ, а изъ ясеней будетъ струиться медъ для удовлетворенія нашихъ потребностей“<sup>21)</sup>.

Слѣдующая сцена происходитъ въ Вилеємѣ. Іосифъ и Марія просятъ въ гостиницу, но вслѣдствіе тѣсноты они принуждены помѣститься въ хлѣву подлѣ города. На поляхъ пастухи и пастушки,

I n o c. Ninguno nació con padre,  
Poco en dexarlos hari;  
Y á la fe, Señor Adan,  
Que aunque de Gracia vizarro,  
Que los Principes del barro  
Notable pena me dan.  
Branо artificіo tenia  
Vuestro soberano dueno,  
Quando un mundo aunque pequeño  
Hizo de barro en un día.

G r a. Quié los dos mundos mayores  
Pudo hacer con su palabra,  
Que mucho que rompa y abra  
En la tierra estas labores.  
No ves las lamparas bellas,  
Que de los cielos colgó?

I n o c. Como de flores sembró  
La tierra, el cielo de estrellas.

Comedias de Lope de Vega, Tom. XXIV, Zaragoza, 1641, f. III.

<sup>20)</sup>

Baxa esclareciendo el ayre  
Con exercitos de estrellas.

<sup>21)</sup> Comedias, Tom. XXIV, Zaragoza, 1641, fol. 116.

не смотря на холодную ночь, весело распѣвають свои грубыя пѣсни. Среди ихъ веселья является въ облакѣ ангелъ съ извѣстіемъ о рожденіи Спасителя, и второй актъ кончается тѣмъ, что всѣ рѣшаются отыскать божественное дитя и привести ему радостное привѣтствіе.

Послѣдній актъ занятъ главнымъ образомъ разговорами тѣхъ же пастуховъ о случившемся и о посѣщеніи матери съ младенцемъ. Нѣкоторыя части этого акта не лишены поэтическаго достоинства. Оканчивается онъ появленіемъ трехъ царей, предшествуемыхъ танцующими цыганками и негрятками, и всеобщей молитвой и приношеніями новорожденному Спасителю.

Подобныя пьесы, повидимому, не были любимы самимъ Лопе де Вегаю, а, можетъ быть, также и его публикою. По крайней мѣрѣ, въ числѣ печатныхъ его произведеній ихъ находится немного. Кромѣ уже упомянутой, самая замѣчательная и интересная пьеса носитъ названіе „Твореніе міра и грѣхопаденіе человѣка“<sup>22)</sup> и, наоборотъ, на пьесу „Выкупленный залогъ“ можно указать, какъ на самую странную и грубую. Но еще чаще обращался онъ къ библейскимъ рассказамъ, выказывая и здѣсь свой оригинальный талантъ. Такъ, имъ написаны длинныя пьесы на исторію Товія и на рассказы о дѣвущкѣ, обрученной семь разъ<sup>23)</sup>, объ Эсфирі и Агасферѣ<sup>24)</sup> и о похищеніи Дины, дочери Іакова, согласно книгѣ Бытія<sup>25)</sup>. Во всѣхъ этихъ и подобныхъ имъ пьесахъ проглядываютъ скорѣе испанскіе нравы и мысли, чѣмъ еврейскіе, и такимъ образомъ рассказы, заимствованный въ существенныхъ чертахъ съ еврейскаго, сдѣланы, въ угоду мадритской публики, болѣе привлекательнымъ, чѣмъ онъ былъ въ своей первоначальной простотѣ. Такъ, напримѣръ, въ „Эсфирі“ имъ введенъ комическій эпизодъ о кокетливой пастушкѣ и ея возлюбленномъ, съ цѣлю возвысить интересъ пьесы въ глазахъ публики<sup>26)</sup>.

<sup>22)</sup> Эта пьеса находится въ 24-мъ томѣ комедій Лопе (Мадридъ, 1632) и принадлежитъ къ числу немногихъ его религіозныхъ пьесъ, перепечатывавшихся нѣсколько разъ.

<sup>23)</sup> „Historia de Tobias“, Comedias, Tom. XV, Madrid, 1621, ff. 231, etc.

<sup>24)</sup> „La Hermosa Ester“, Ibid., ff. 151, etc.

<sup>25)</sup> „El Robo de Dina“, Comedias, Tom. XXIII, Madrid, 1638, ff. 118, etc. Къ этому нужно прибавить одну лучшую пьесу „Los Trabajos de Iacob“ съ библейскимъ сюжетомъ объ Іосифѣ и его братьяхъ (Tom. XXIV, Madrid, 1635).

<sup>26)</sup> Этотъ второстепенный эпизодъ лишь слегка связанъ съ главной исторіей Эсфирі тѣмъ, что царь Агасверъ сымаетъ къ себѣ красивыхъ дѣвущекъ своего царства, вслѣдствіе чего пастушка Силена оставляетъ своего возлюбленнаго Selvagio, чтобы испытать свое счастье при дворѣ. Она терпитъ неудачу и вернувшись домой, отвергается прежнимъ возлюбленнымъ, но не смотря на это до конца сохраняетъ свое кокетство и веселость, какъ будто ничего не случилось. — Лучшими мѣстами этой пьесы являются наиболѣе религіозныя, въ родѣ молитвъ Эсфирі въ первомъ и послѣднемъ актахъ и романса, пропѣтаго ею на торжественномъ праздествѣ, когда Агасверъ побѣждается ея красотой. Но вся пьеса, взятая въ цѣломъ, подобно многимъ другимъ того же сорта, рассчитана на то, чтобы подъ прикрытіемъ священнаго сюжета служить цѣлямъ свѣтскаго театра.

Однако, даже эти пьесы не были въ состояніи удовлетворить зрителей, привыкшихъ къ болѣе національнымъ пьесамъ, основаннымъ на жизни высшаго общества и полнымъ интригъ и приключеній. Приходилось поэтому расширить кругъ сюжетовъ и прибѣгнуть къ разнообразнымъ событіямъ и случаямъ религіознаго характера, въ особенности изъ жизни святыхъ. Занимательныя пьесы были составлены Лопе изъ разсказовъ объ ихъ чудесахъ и мученіяхъ, которыя часто бывали не менѣе интересны, чѣмъ интриги испанскихъ любовниковъ или подвиги древнихъ испанскихъ героев, а иногда и не менѣе свободны и безцеремонны. Въ одной изъ такихъ пьесъ выводится на сцену, подъ именемъ Кардинала Виллеескаго (El Cardenal de Belen), св. Іеронимъ, сначала веселымъ молодымъ дворяниномъ, потомъ святымъ, наказываемымъ ангелами и одерживающимъ публично блестящую побѣду надъ сатаною<sup>27)</sup>. Въ другой пьесѣ, св. Діего Алькальскій изъ скромнаго пустытника дѣлается предводителемъ большаго войска, совершаетъ настоящія солдатскія жестокости на Канарскихъ островахъ, а потомъ, вернувшись домой, умираетъ, окруженный ореоломъ святости<sup>28)</sup>. Въ нѣсколькихъ еще пьесахъ Лопе взяты историческіе сюжеты религіознаго характера, напримѣръ, о Бамбѣ, святомъ VII вѣка, который изъ земледѣльца былъ возведенъ, по чудесному приказанію, на престолъ Испаніи<sup>29)</sup>, или о магометанскомъ принцѣ изъ Морроко, который былъ обращенъ въ христіанство въ 1593 г. и торжественно крещенъ въ присутствіи Филиппа II, имѣя воспріемникомъ наследника престола<sup>30)</sup>.

Всѣ эти и многія подобныя пьесы были представляемы съ согласія духовныхъ властей, иногда даже въ монастыряхъ и другихъ церковныхъ зданіяхъ, но чаще публично и всегда подъ очевиднымъ

Одинъ изъ самыхъ забавныхъ примѣровъ негѣпости, которыхъ у Лопе не мало, находимъ въ первой Jornada „Trabajos de Jacob“, гдѣ Іосифъ, спасаясь отъ жены Пентерфіи и оставляя свою одежду въ ея рукахъ, восклицаетъ:

Y assi haras en essa cappa,  
Con venganza de muger,  
Lo que el toro suele hacer  
Del hombre que se escara.

(Такъ ты, какъ женщина, можешь исполнить свою месть надъ моею одеждою какъ дѣлаетъ быкъ съ одеждою человѣка, увернувшася отъ него).

Но какъ ни негѣпо и неумѣстно это мѣсто, ему, вѣроятно, громко аплодировала публика, думавшая несравненно болѣе о бояхъ быковъ, чѣмъ о правилахъ драмы.

<sup>27)</sup> „El Cardenal de Belen“, Comedias, Tom. XIII, Madrid, 1620.

<sup>28)</sup> Этой пьесы нѣтъ въ собраніи комедій Лопе, но она находится въ спискѣ лорда Голланда. У меня есть старое изданіе этой пьесы, напечатанное въ Вальядолидѣ, но безъ означенія года. Есть она у меня, слѣдовательно, и въ „Comedias Escogidas“, Tom. III, 1653, f. 222.

<sup>29)</sup> „Comedias“, Tom. I, Valladolid, 1604, f. 91, etc.

<sup>30)</sup> „Bautismo del Principe de Marruecos“ съ 60 дѣйствующими лицами. Comedias, Tom. XI, Barcelona, 1618, f. 269, etc. c. Palliser, Origen del Teatro. Tom. I, p. 86. Подобное крещеніе—перенесенное при томъ на сцену—звучитъ очень странно; но странныя вещи подобнаго рода случались иногда вслѣдствіе тѣсныхъ отношеній, бывшихъ часто между христіанами—плѣнниками и ихъ не-

наблюдениемъ церкви <sup>31)</sup>. Материалъ для подобныхъ пьесъ сталъ, наконецъ, почти исключительно черпаться изъ жизни наиболѣе чтимыхъ народомъ святыхъ. Вскорѣ послѣ 1600 года число этихъ пьесъ сдѣлалось такъ велико, что онѣ составили особый классъ подъ названіемъ „Comedias de Santos.“ Много подобнаго рода пьесъ написалъ Лопе. Кромѣ уже упомянутыхъ, мы имѣемъ отъ него драматическія представленія изъ жизни св. Франциска, св. Петра изъ Нолы (San Pedro de Nolasco), св. Ѳомы Аквинскаго, св. Юліана, св. Николая Толентинскаго, св. Терезы, св. Исидора Мадридскаго (три пьесы) и мн. др. Многія изъ нихъ, въ родѣ „San Nicolas de Tolentino,“ крайне оригинальны и странны, а нѣкоторыя довольно возгичны. Но самое лучшее помятiе о пьесахъ этого рода можетъ дать первая, написанная имъ въ этомъ духѣ, пьеса о любимомъ святомъ его роднаго города—San Isidro de Madrid <sup>32)</sup>.

Эта пьеса отличается, повидимому, почти тѣмъ же разнообразіемъ дѣйствій и характеровъ, которое составляетъ принадлежность

вѣрующимъ господами. Такъ, въ 1646 г. старшій сынъ тунисскаго бея бѣжалъ въ Палермо съ намѣреніемъ сдѣлаться христіаниномъ и съ большою церемоніей былъ принятъ въ лоно церкви. См. „Relazion de la Venida a Sicilia del Principe Mamet, hijo primogenito de Amat Dey de Tunis, a volverse Christiano, por el P. Fr. Donato Ciantar, ec., Tradocida de Toscano en Español, en Sevilla, por Juan Gomez de Blas, Avo de 1646“, 4-то, pp. 4. Это очень любопытная книжка, оправдывающая многое въ пьесѣ Лопе, кажушееся невѣроятнымъ.

<sup>31)</sup> С. Pellicer, Origen, Tom. I, p. 153. Когда въ 1625 г. былъ канонизованъ Francisco de Borja, были устроены большія празднества въ продолженіи нѣсколькихъ дней, а въ мадрискомъ театрѣ, принадлежавшемъ иезуитамъ, ордену которыхъ онъ служилъ украшеніемъ, была представлена, въ присутствіи Филиппа IV и инфанта, пьеса на сюжетъ изъ его жизни. Кто написалъ эту пьесу, я не знаю, потому что отчетъ о праздникѣ только говоритъ, допуская, быть можетъ, нѣкую словъ: „Por ser el Autor de la Compañia, la modestia le venera en silencio“. За пьесой слѣдовалъ маскарадъ и поэтическое состязаніе (certamen) и т. п., но все это подъ наблюдениемъ церкви. Elogio del S. P. Francisco de Borja, Duque de Gandia, ec., por el Doctor Juan Antonio de Peña, Natural de Madrid, 1625, 4-to, f. 6, etc.

<sup>32)</sup> „San Nicolas de Tolentino“, Comedias, Tom. XXIV, Zaragoza, 1641, ff. 167, etc. Каждый актъ, какъ нерѣдко встрѣчается въ старомъ испанскомъ театрѣ, представляетъ самъ по себѣ отдѣльную пьесу съ отдѣльнымъ спискомъ дѣйствующихъ лицъ впереди. Въ первомъ актѣ ихъ 22, въ числѣ которыхъ находятся: Богъ, Божья Матерь, Исторія, Милосердіе, Справедливость, Сатана и т. д. Онъ открывается живой маскарадной сценою на общественной площади, непосредственно за которой слѣдуетъ сцена въ небесахъ, содержащая божественный судъ надъ душой человѣка, умершаго въ смертномъ грѣхѣ. Затѣмъ слѣдуетъ снова оживленная сцена на площади, гдѣ монахи-фанатики провозносятъ пылкую проповѣдь передъ уличными зѣбаками. Послѣ этого слѣдуетъ сцена, въ которой Николай, побужденный этою проповѣдью поступить въ монастырь, испрашиваетъ согласіе своего семейства, которое дается ему съ сожалѣніемъ. И все оканчивается разговоромъ, исполненнымъ самаго грубаго юмора, между слугою Николая, шутомъ пьесы, и служанкой, на которой онъ намѣревался жениться, а теперь оставляетъ свое намѣреніе, рѣшившись слѣдовать за господиномъ въ его благочестивое уединеніе, которое онъ дѣлаетъ смѣшнымъ своими шутками и пародіями. Таковъ первый актъ, въ подобномъ же родѣ два остальныхъ.

<sup>33)</sup> Эта другая пьеса, чѣмъ тѣ двѣ, которыя были представлены подъ открытымъ небомъ въ 1622 году, по распоряженію городскихъ властей Мадрида, при канонизаціи св. Исидора и напечатаны въ XII томѣ Obras Sueltas Лопе.

свѣтской испанской драмы. Въ ней есть сцены, возбуждающія живую интересъ; такова сцена между воннами, только-что вернувшимися въ Мадридъ изъ удачнаго похода противъ мавровъ; есть веселыя сцены съ деревенскими плясками и играми, какъ напримѣръ сцена при свадьбѣ Исидора и рожденіи его сына; наконецъ, комическая сцена, въ которой церковный причетникъ жалуется на то, что благодаря значенію св. Исидора у Бога, у него совсѣмъ прекратился доходъ отъ похоронъ, такъ что онъ думаетъ, что смерть переселилась въ другія страны. Но черезъ всю пьесу проходитъ любящій и набожный характеръ самого святаго, давая ей извѣстнаго рода поэтическое единство и силу. Ангелы сходятъ съ неба пахать вмѣсто него, чтобы онъ, нѣмѣя возможность присутствовать у обѣдни, не подвергался вмѣстѣ съ тѣмъ упрекамъ въ лѣзости, а отъ прикосновенія его посоха въ пустынь начинается бить ключъ чистой воды, чтобы утолить жажду его несправедливаго господина. Въ то же время діалогъ оживляется народными пѣснями <sup>34)</sup>, стихотвореніями, въ родѣ пародіи на старую мавританскую балладу „Милая рѣка, милая рѣка“ <sup>35)</sup> и намеками на образъ Альмудены и церковь св. Андрея. Все это было хорошо знакомо каждому мадритскому зрителю и во время перваго представленія пьесы находило звучный отголосокъ въ каждомъ сердцѣ. Въ самомъ концѣ тѣло усопшаго святаго выставляется передъ хорошо извѣстными алтаремъ его любимой церкви и сюда, согласно преданію, являются поклониться ему его бывшій господинъ и королева и, совершая благонамѣренное святотатство, пытаются украсть его мощи, чтобы быть подъ ихъ покровительствомъ и защитой, за что немедленно подвергаются наказанію посредствомъ чуда, которое даетъ послѣднее, убѣдительное доказательство высокихъ заслугъ святаго и достойнымъ образомъ заканчиваетъ пьесу.

Но сравненіе показываетъ, что она была употреблена въ дѣло при сочиненіи послѣднихъ. Дѣйствительно, она была напечатана пятью годами ранѣе въ томѣ комедій Лопе (Madrid, 1617) и долго пользовалась популярностью, что видно изъ ея перепечатки въ XXVIII части „Comedias Escogidas de los Mejores Ingenios“, Madrid, 1667, 4-to.

<sup>34)</sup> При свадьбѣ молодого святаго поется сопровождаемая танцами веселая народная пѣсня, начинающаяся словами:

Al villano se lo dan  
La cebolla con el pan.  
Mira que el toscó villano,  
Quando quiera alborear,  
Salga con su par de bueyes  
Y su arado otro que tal.  
Le dan pan, le dan cebolla,  
Y vino tambien le dan и т. д.  
Comedias, Tom. XXVIII, 1667, p. 54.

<sup>35)</sup>

Rio verde, rio verde,  
Mas negro vas que la tinta  
De sangre de los Christianos,  
Que no de la Moreria.

p. 60 .



Нѣтъ сомнѣнія, что подобная пьеса, захватывающая періодъ въ 40—50 лѣтъ и выводящая на сцену пеструю толпу дѣйствующихъ лицъ, въ числѣ которыхъ находятся ангелы и демоны, Зависть, Ложь и рѣка Мансанаресъ,—была бы сочтена въ настоящее время крайне грубой и даже кощунственной. Но во времена Лопе публика не только благосклонно и довѣрчиво относилась къ подобнымъ пьесамъ, но и съ удовольствіемъ смотрѣла на представленіе чудесъ, которое связывало почитаемаго ими святаго и его благодѣтельные подвиги съ ихъ собственнымъ временемъ и съ ихъ личнымъ благополучіемъ <sup>26)</sup>. Если мы прибавимъ къ этому гоненію на театрѣ и чрезвычайную ловкость, умѣнье и находчивость, съ которыми Лопе приспособлялся ко вкусу публики, то въ нашихъ рукахъ будетъ все необходимое для объясненія громаднаго количества написанныхъ имъ духовныхъ пьесъ, были-ли онѣ въ стилѣ мистерій, рассказовъ св. писанія или житій святыхъ. Онѣ принадлежали его вѣку и странѣ столько же, сколько и онъ самъ.

Но Лопе съ успѣхомъ писалъ и другаго рода драматическія произведенія, еще болѣе своеобразныя, чѣмъ длинныя духовныя драмы, и съ еще болѣе очевидными назидательными цѣлями—т. н. „Autos Sacramentales,“—особаго рода религіозныя пьесы, представлявшіяся на улицахъ, переполненныхъ веселыми толпами народа, во время пышныхъ церемоній праздника „Corpus Christi“ <sup>27)</sup>. Это древнѣйшій родъ испанской драмы, господствовавшій наиболѣе продолжительное время и постоянно пользовавшійся горячимъ сочувствіемъ зрителей. Подобныя пьесы, какъ мы уже видѣли, встрѣчаются среди самыхъ раннихъ зачатковъ испанской литературы и какъ мы увидимъ впоследствии, онѣ лишь съ трудомъ были запрещены королевскою властью во второй половинѣ XVIII вѣка. Въ вѣкъ Лопе и непосредственно слѣдовавшій за нимъ онѣ были на верху своей славы и сдѣлались важною частью религіозныхъ церемоній, совершавшихся при торжественномъ празднествѣ, которому онѣ были посвящены, не только въ Мадридѣ, но и во всей Испаніи. При этомъ всѣ театры закрывались на одинъ мѣсяць, чтобы дать имъ мѣсто и оказать честь <sup>28)</sup>.

<sup>26)</sup> До какой степени эти пьесы считались священными смотрѣвшимъ на нихъ народомъ, можно судить по тысячѣ доказывающихъ это примѣровъ. Между прочимъ Madame d'Aulnoy рассказываетъ, что когда въ 1679 году св. Антоній на сценѣ сталъ читать Confiteor, всѣ зрители пали на колѣни, ударили руками въ свою грудь и воскликнули: Mea culpa! Voyage d'Espagne. A la Haye, 1693, 18-мо, Том. I, p. 56.

<sup>27)</sup> Auto было первоначально юридическимъ терминомъ, отъ лат. actus и означало рѣшеніе или приговоръ суда. Впоследствии оно стало прилагаться къ этимъ духовнымъ драмамъ, называвшимся Autos sacramentales или Autos del Corpus Christi и къ Autos de fé инквизиціи, въ обоихъ случаяхъ потому, что онѣ рассматривались какъ торжественныя религіозныя акты. Covarrubias, Tesoro de la Lengua Castellana, ad verbl. Auto. Относительно подробностей этой процессіи и ея исторіи см. Bibliothecario, 1841, fol. pp. 25—27.

<sup>28)</sup> Съ самыхъ раннихъ временъ и вплоть до нынѣшняго вѣка процессіи Corpus Christi совершались по всей Испаніи съ величайшею пышностью, какъ можно видѣть изъ ихъ описаній въ Валенсіи, Севильѣ и Толедо въ Semanario Pinto-

Но, по понятіямъ нашего времени, эти пьесы, не смотря на ихъ притязанія быть религіозными, почти всецѣло являются грубыми и далеко не набожными. Дѣйствительно, самая обстановка, среди которой онѣ представлялись, доказываетъ, повидимому, что онѣ не разсматривались исключительно какъ благочестивыя духовныя пьесы. Особого рода грубый маскарадъ, не заключающій, конечно, въ себѣ ничего степеннаго и серіознаго, предшествовалъ имъ при процессіи по переполненнымъ народомъ улицамъ, на которыхъ окна и балконы лучшихъ домовъ украшались по случаю праздника коврами и шелковыми матеріями. Въ этой своеобразной процессіи двигалась впереди фигура уродливаго морскаго чудовища, наполовину зѣбя, носившаго названіе Тагаска и приводившагося въ движеніе скрытыми въ его брюхѣ людьми. На чудовищѣ сидѣла другая маска, представлявшая Вавилонскую блудницу. Все это должно было исполнять удивленіемъ и страхомъ стекавшихся сюда бѣдныхъ поселянъ, шляпы которыхъ зачастую стаскивались прожорливыми чудовищемъ и дѣлались законной добычей его проводниковъ<sup>39)</sup>.

Затѣмъ слѣдовала группа красныхъ дѣтей, съ вѣнками на головахъ, распѣвавшихъ церковныя гимны и лitanіи, а иногда и группы мужчинъ и женщинъ съ каставетами, танцовавшихъ національныя танцы. За ними слѣдовали двое или болѣе великановъ, мавровъ или негровъ, сдѣланныхъ изъ картона (*Gigantones*), которые неуклюже прыгали и скакали къ большому ужасу мѣте опытныхъ зрителей и къ большому удовольствію остальныхъ. Затѣмъ, съ большою торжественностью, при звукахъ музыки, шествовали священники, неся св. Дары подъ великолѣпнымъ baldachinomъ. За ними уже слѣдовала длинная благоговѣйная процессія, среди которой можно было видѣть въ Мадридѣ, наравнѣ съ самыми послѣдними подданными, короля со свѣчей въ рукахъ, а также главныхъ сановниковъ государства и иностранныхъ посланниковъ, увеличивавшихъ своимъ присутствіемъ блескъ праздника<sup>40)</sup>,

gesco, 1839, p. 167; 1840, p. 187; и 1841, p. 177. Изъ описанія процессіи въ Толедо мы узнаемъ, что Лопе де Рueda писалъ драматическія представленія, связаннаго съ нею, въ 1561 г. и что за нимъ послѣдовали Alonso Cisneros, Cristóbal Navarro и другіе извѣстные писатели того времени для народной сцены, пролагая путь Лопе де Вега и Кальдерону.

Но во всѣ періоды, отъ перваго до послѣдняго, востоящіе *autos* были грубы и непристойны, вслѣдствіе чего они и были запрещены въ 1765 г. Заслуживаетъ удивленія, что въ обществѣ, претендовавшемъ на имя христіанскаго, они поощрялись и церковью и свѣтскою властью, хотя Mariana въ трактатѣ „*De spectaculis*“ (1609) доказала съ достаточною ясностью, что они не заслуживали такого покровительства. Въ испанскомъ переводѣ этого замѣчательнаго трактата, сдѣланномъ самимъ великимъ историкомъ, есть лишняя глава (XII), въ которой онъ говоритъ, что самый нескромный танецъ (*zarabanda*) совершался со всѣми своими непристойными тѣлодвиженіями въ церемоніяхъ *autos* на праздникѣ *Corpus Christi*.

<sup>39)</sup> Pellicer, примѣчанія къ Донъ-Кихоту, Tom. IV, pp. 105, 106 и Covarrubias, *ut supra*, ad verb. T a g a s c a. Въ Толедо народъ называлъ женщину, сидѣвшую на чудовищѣ, Анною Болейнъ. Sem. Pint., 1841, p. 177.

<sup>40)</sup> Самое живое описаніе этой процессіи я нашелъ въ I o a къ первой *fiesta* или *auto* Лопе (Obras Sueltas, Tom. XVIII pp. 1—7). Съ другими

Послѣ всего ѣхали разукрашенные колесницы, наполненные актерами различныхъ театровъ, которые должны были играть въ тотъ день. Эти лица были столь важными участниками праздника, что по нимъ весь онъ на народномъ языкѣ назывался „Праздникомъ колесницъ,“ — „La Fiesta de los Carros“<sup>41)</sup>.

Въ провинціальныхъ городахъ и деревняхъ эта процессія не была, конечно, такъ великолѣпна, какъ въ столицѣ, но всегда совершалась съ пышностью, какую только позволяли мѣстные средства. Время отъ времени процессія останавливалась передъ домою какого-нибудь важнаго лица — вѣроятно, президента Кастильскаго совѣта въ Мадридѣ и алькада въ деревняхъ — и здѣсь совершались духовенствомъ извѣстные религиозные обряды, причѣмъ народъ стоялъ коленнопреклоненнымъ, какъ въ церкви. По окончаніи ихъ или нѣсколько позже на сосѣдней сценѣ являлись актеры и на открытомъ воздухѣ исполняли священное *auto*, специально написанное для этого праздника и имѣющее къ нему прямое отношеніе. Такихъ *autos* Лопе де Вега написалъ, какъ мы знаемъ изъ вѣрнаго источника, до 400<sup>42)</sup>. Изъ нихъ сохранилось болѣе 30, включая сюда нѣсколько рукописныхъ. Значительное число ихъ печаталось только для того, чтобы провинціальные города и деревни могли насладиться тѣмъ же благочестивымъ зрѣлищемъ, которымъ наслаждались дворъ и столица. Такъ всеобща была страсть къ этой оригинальной формѣ увеселеній и такъ глубоко коренилась она въ народномъ характерѣ. По словамъ Монтальвана, Лопе въ смертномъ одрѣ сожалѣлъ, что не посвятилъ всей своей жизни писанію *autos* и др. подобныхъ религиозныхъ прозведеній<sup>43)</sup>.

Въ болѣе раннее время и, можетъ быть, при первомъ появленіи Лопе, эта часть праздника состояла изъ очень простаго представленія, сопровождаемаго деревенскими пѣснями, эклогами и танцами, какъ мы можемъ видѣть изъ обширнаго собранія рукописныхъ *autos*. Два изъ нихъ напечатаны и такъ несложны по строенію и

---

описаніемъ этой процессіи, какъ она происходила въ 1655—1666 гг., мы встрѣтимся, когда дойдемъ до Кальдерона. Вышеприведенное описаніе относится ко времени Лопе. Рисунокъ этой процессіи, какъ она происходила въ Мадридѣ въ 1623 году, находится въ *Semanario Pintoresco*, 1846, p. 165. Но Лоа Лопе заслуживаетъ большаго довѣрія. Что касается до провинцій, то лучшей авторитетъ представляетъ Овандо съ своимъ поэтическимъ описаніемъ процессіи въ Малагѣ въ 1655 г., гдѣ въ числѣ другихъ иррелигиозныхъ странностей, танцевали цыганки съ табуринами. *Ocios de Castalia por Juan de Cvando Santarem*, 4<sup>to</sup>, Malaga, 1668, f. 87, ec.

<sup>41)</sup> Хорошее понятіе о *carros* можно получить изъ описанія ея въ Донъ-Виконтѣ, который встрѣтился съ ней, возвращаясь изъ Тобосо.

<sup>42)</sup> Монтальванъ въ своей *Fama Póstuma*.

<sup>43)</sup> Предисловіе *Joseph'a Ortis de Villena*, предпосланное *Autos* въ т. XVIII *Obra's Sueltas*. Онъ былъ напечатанъ только въ 1644 г., спустя 9 лѣтъ послѣ смерти Лопе, въ Сарагосѣ. Другое *auto*, приписываемое Лопе „*El Tirano Castigado*“, находится въ рѣдкой книгѣ „*Navidad y Corpus Christi Festejados*“, собр. *Isidro de Robles*.

Общее число *autos* у Лопе по Chorley слѣдующее: напечатанныхъ и безспорныхъ 18, другихъ, болѣе или менѣ спорныхъ 26, исключая 3, составляющихъ автографы.

такъ грубы въ діалогахъ, что должны быть отнесены къ началу періода Лопе <sup>44)</sup>; но въ продолженіе его жизни и преимущественно подъ его влияніемъ они сдѣлались обычной народной забавой, причѣмъ были раздѣлены на три части, изъ которыхъ каждая имѣла свой отличный характеръ.

Первою частью была *L o a* (Прелюдія) Она всегда отличалась характеромъ пролога, но иногда являлась въ формѣ діалога между двумя или болѣе актерами. Одинъ изъ лучшихъ подобныхъ прологовъ Лопе имѣетъ слѣдующее содержаніе. Крестьянинъ, придя въ Мадридъ посмотреть на это самое празднество, потерявъ въ толпѣ свою жену. Послѣ безплодныхъ поисковъ онъ утѣшаетъ себя и успокаиваетъ свою совѣсть тѣмъ, что разъ или два кричалъ ей и поэтому долженъ примириться съ случившимся и взять себя новую. Но въ это самое время приходитъ потерянная жена и очень живо описываетъ чудеса видѣнной ею процессіи совершенно такъ, какъ видѣли ее сами зрители. Такимъ образомъ, этотъ прологъ является веселымъ и вполне умѣстнымъ введеніемъ къ пьесѣ, которая должна слѣдовать <sup>45)</sup>. Другая изъ *l o a s* Лопе содержитъ разговоръ между веселымъ молодымъ человѣкомъ и крестьяниномъ, который на своемъ грубомъ языкѣ толкуетъ объ ученіи о пресу-

<sup>44)</sup> Рукописное собраніе, упомянутое въ текстѣ, было приобретено Национальной Библіотекой въ Мадридѣ въ 1844 г. Оно состоитъ изъ 468 листовъ in folio и содержитъ 95 драматическихъ произведеній. Всѣ они анонимны, исключая одного о Каинѣ и Авелѣ, приписываемаго Maestro Ferruz. Всѣ имѣютъ релігиозные сюжеты, исключая одного подъ названіемъ „En t r e m e s de las E s t e r g a s“. Всѣ другія носятъ названія *Coloquios*, *Farsas* и *Autos* или *Farsas del Sacramento*, представляющее, повидимому, синонимъ къ послѣднему. Только одна пьеса имѣетъ дату. Именно „Auto de la Resurreccion de Christo“, дозволенное къ представленію 28 марта 1568 года. Двѣ пьесы изданы въ Museo Literario, 1844, Дономъ Евгеніо де Таріа, членомъ Королевской Библіотеки въ Мадридѣ и хорошо извѣстнымъ испанскимъ ученымъ и писателемъ нашего времени. Первая, озаглавленная „Auto de los Desposorios de Moiseu“, представляетъ очень слабое произведеніе, написанное, исключая пролога, въ прозѣ. Другая, „Auto de la Residencia del Hombre“ — несколько не лучше, но вся въ стихахъ. Въ одномъ изъ послѣдующихъ номеровъ „Museo“ Донъ Евгеніо напечаталъ полный списокъ заглавій этихъ пьесъ съ *figuras* или дѣйствующими лицами каждой. Очень было бы желательно, чтобы вса рукопись была надлежащимъ образомъ издана. Пока мы знаемъ только, что иногда между различными частями представленій вставлялись *saupletes*, что аллегорическія лица были въ изобиліи и что среди нихъ постоянно встрѣчается *Bobo*, т. е. шутъ. Нѣкоторыя изъ нихъ, вѣроятно, ранѣе времени Лопе де Вега и, можетъ быть, относятся ко времени Лопе де Рuedы, который, какъ я уже говорилъ выше въ прим. 38-мъ, писалъ *autos* для города Толедо въ 1561 г. Но языкъ и стихосложеніе двухъ напечатанныхъ пьесъ и общій характеръ мысли и аллегорій остальныхъ, насколько можно судить по тому, что издаво, указываетъ на періодъ не позднѣе Лопе де Вега.

<sup>45)</sup> Это первая изъ *l o a s*, помѣщенныхъ въ этомъ томѣ и, взятая въ цѣломъ, самая лучшая. Мой другъ, Mr. J. R. Chorley, знаніе котораго испанской литературы и въ особенности всего, относящагося къ Лопе, такъ обширно и точно, сомнѣвается, чтобы *l o a s*, изданныя въ числѣ произведеній Лопе, дѣйствительно принадлежали ему и смѣляется для доказательства на Предисловіе къ Комедіямъ, т. VIII и на Прологъ Pando у Mier къ Autos Кальдерона. Я не сомнѣваюсь, что онъ правъ. Относительно *l o a s* см. ниже, гл. XXVI.

шестьленіи <sup>46)</sup>). Въ другой Лоа является на сцену мавръ и въ монологѣ на своемъ оригинальномъ нарѣчій рассказываетъ о выгодахъ и невыгодахъ своего дѣйствительнаго обращенія въ христіанство, послѣ того какъ онъ въсколко времени обманнымъ образомъ свискивалъ себѣ пропитаніе тѣмъ, что выпрашивалъ милостыню въ одеждѣ христіанскаго пилигрима <sup>47)</sup>). Всѣ онѣ забавны, хотя ихъ комизмъ довольно низкаго разбора, но нѣкоторыя изъ нихъ ничуть не похожи на религіозныя представленія.

Послѣ Лоа слѣдовала *Entremes*. Всѣ дошедшія до насъ *entremeses* Лопе чистые фарсы, подобно итерлюдіямъ и теперь представляемымъ въ испанскихъ театрахъ. Въ одномъ случаѣ онъ дѣлаетъ *entremes* сатирой на адвокатовъ, въ которой одинъ изъ нихъ, какъ во французской пьесѣ „*Maistre Pathelin*“, подвергается ударамъ и грабежу со стороны одного съ виду простоватаго крестьянина, который сначала выставляетъ его къ смѣшному виду, а потомъ спасается, переодѣвшись слѣпымъ пѣвцомъ, и поетъ и танцуетъ въ честь праздника, — заключеніе, которое можетъ казаться крайне неумѣстнымъ <sup>48)</sup>). Въ другой итермедіи онъ осмѣиваетъ современныхъ поетовъ, выводя на сцену одну даму, которая, чтобы выйти замужъ за одного поэта, увѣряетъ, что она только, что вернулась изъ Индіи съ значительнымъ состояніемъ и достигаетъ своей цѣли. Но оба оказываются обманутыми: у дамы нѣтъ никакого состоянія, кромѣ того, которое она можетъ добыть парюу кастаньетъ, а поэтъ оказывается простымъ слагателемъ балладъ. Оба, однако, имѣютъ достаточно здраваго смысла, чтобы удовольствоваться другъ другомъ, и соглашаются отправиться вмѣстѣ въ странствованіе по свѣту, добывая хлѣбъ пѣніемъ и танцами, брашникъ которыхъ они немедленно даютъ зрителямъ въ финалѣ *entremes* <sup>49)</sup>). Къ числу другихъ удачныхъ попытокъ Лопе въ этомъ родѣ принадлежатъ итерлюдія, содержащая въ себѣ представленіе пьесы о похищеніи Елены, напоминающее подобное же представленіе о Пирамѣ и Тисбѣ въ шекспировскомъ „Снѣ въ лѣтнюю ночь“. Но оно внезапно прерывается въ среднѣи дѣйствія дѣйствительнымъ бѣгствомъ актера, игравшаго Париса, съ актрисой, изображавшей Елену, — и пьеса оканчивается смѣшной сценой ссоры и конечнаго примиренія участвующихъ <sup>50)</sup>). Наконецъ, другая итерлюдія Лопе заключаетъ въ себѣ пародію на самую процессію съ ея великанами, колесницами и т. п. — все это въ самомъ веселомъ и шутиломъ тонѣ <sup>51)</sup>).

Указанныя до сихъ поръ драматическія представленія при этихъ религіозныхъ празднествахъ были явно комическими. Но сами

<sup>46)</sup> *Obras Sueltas*, Tom. XVIII, p. 367.

<sup>47)</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>48)</sup> *Obras Sueltas*, Tom XVIII, p. 8. „*Entremes del Letrado*“.

<sup>49)</sup> *Ibid.*, p. 114. „*Entremes del Poeta*“.

<sup>50)</sup> *Ibid.*, p. 168. „*El Robo de Helena*“.

<sup>51)</sup> *Ibid.*, p. 373. „*Muestra de los Carros*“.

autos, которыми все оканчивалось и къ которымъ все предшествующее служило только введеніемъ, имѣютъ притязаніе быть болѣе серьезными въ своемъ общемъ тонѣ, хотя въ нѣкоторыхъ случаяхъ, отдѣльными части ихъ, подобно прологамъ и интерлюдіямъ, такъ причудливы и эксцентричны, что не заключаютъ въ себѣ и тѣни серьезнаго. Въ такомъ родѣ „Мостъ міра“ (Auto de la puente del mundo)<sup>52</sup>). Здѣсь изображается, какъ Князь Тмы помѣщаетъ гиганта Левіаѳана на мосту міра, чтобы защитить проходъ черезъ него противъ всѣхъ не признающихъ его власть. Адамъ и Ева, которые являются, какъ узнаемъ изъ указаній актеровъ, „одѣтыми очень изяшно по французской модѣ,“ первые приходятъ къ мосту<sup>53</sup>). Они подчиняются тяжелому условію и въ глазахъ зрителей переходятъ черезъ мостъ. Такимъ-же образомъ, какъ мы узнаемъ изъ діалога, переходятъ патриархи съ Моисеемъ, Давидомъ и Соломономъ. Наконецъ является лично Рыцарь Креста, „Божественный Амадисъ Греческій,“ испровергаетъ притязаніе Князя Тмы и съ триумфомъ проводитъ Душу Человѣка по роковому проходу. Вся пьеса представляетъ очевидно пародію стараго разсказа о гигантѣ, зачищающемъ Мантильскій мостъ<sup>54</sup>); если къ этому прибавить пародію баллады о „Графѣ Кларосѣ,“ приписанной къ Адаму<sup>55</sup>), и другихъ древнихъ романсовъ, приписанныхъ къ Спасителю<sup>56</sup>), то смѣшеніе аллегорій и фарса, религіи и безумія покажется полнѣйшимъ.

Другія autos болѣе серьезны съ начала до конца. „Жатва“ есть искусный пересказъ евангельской притчи о полѣ, засѣянномъ добрымъ сѣменемъ и плевелами<sup>57</sup>) и проводится съ извѣстною торжественностью; но несчастные плевелы, которые грозятъ вырвать и бросить въ огонь, суть ничто иное, какъ Іудейство, Идолопоклонство, Ересь и всякое Сектантство, которыя съ трудомъ спасаются отъ своей участи обращеніемъ къ Милосердію Господина Жатвы и его прекрасной супруги—Церкви. Однако, несмотря на нѣсколько подобныхъ недѣльностей и неловкостей въ аллегоріи и

<sup>52</sup>) Это послѣдняя пьеса въ собраніи и что касается до поэтическихъ достоинствъ, одна изъ лучшихъ въ числѣ двѣнадцати, если не самая лучшая.

<sup>53</sup>) Указаніе патеромъ слѣдующее: „Salen Adan y Eva vestidos de Franceses muy galanes“.

<sup>54</sup>) См. Historia del Emperador Carlos Magno, Cap. 26, 30 etc.

<sup>55</sup>) Гигантъ говоритъ Адаму, намекая на искушеніе:

Yerros Adan por amores  
Dignos son de perdonar, etc.

Эти стихи изъ прекраснаго и хорошо извѣстнаго стараго романа о графѣ Кларосѣ, начинающагося „Resame de vos, el Conde“, о которомъ мы уже упоминали выше въ первомъ томѣ нашего труда. Онъ долженъ быть хорошо извѣстенъ многимъ зрителямъ Лопе, и намекъ на него могъ, безъ сомнѣнія, произвести впечатлѣніе далеко не религіознаго характера.

<sup>56</sup>) Обращеніе музыки: „Si dormis, Principe mio“ относится къ романсамъ о тѣхъ, возлюбленныхъ которыхъ были взяты въ плѣнъ маврами.

<sup>57</sup>) „La Siega“ (Obras Sueltas, Tom. XVIII, p. 328). Превосходный переводъ ея находимъ въ Dohrn's. Spanische Dramen, Berlin, 1841, 8-vo, Tom. I.

очень не к стати вставленныхъ комплиментовъ къ царствующему королевскому дому,—это одна изъ лучшихъ и наиболее торжественныхъ пьесъ того класса, къ которому она принадлежитъ. Менѣе, сравнительно съ другими, заслуживаетъ упрека также пьеса „Возвращеніе изъ Египта“<sup>58)</sup>, которая, выставляя на сцену пастуховъ и цыганъ, не лишена идоллической прелести, а своими балладами и находными пѣснями приобретаетъ отчасти ту привлекательность, которая составляетъ принадлежность свѣтскихъ пьесъ Лопе. Обѣ эти пьесы вмѣстѣ съ пьесой „Волкъ, обратившійся въ пастуха“—представляющею аллегорію на то, что дьяволъ выдаетъ себя за истиннаго пастыря стада—составляютъ, какъ мнѣ кажется, лучшіе образчики настоящаго испанскаго auto старой школы. Всѣ онѣ основываются на важнѣйшихъ изъ господствующихъ религіозныхъ понятій; всѣ обращаются, какъ только могутъ, и шуточно, и серьезно, къ народнымъ чувствамъ и предрасудкамъ. Многія изъ нихъ пропитаны духомъ древней національной поэзіи, что и составляло главную причину ихъ успѣха, который, если принять въ соображеніе религіозную пѣль праздника, былъ необыкновенно продолжителемъ.

Но е n t r e m e s e s или интерлюдіи, употреблявшіяся для оживленія этого суроваго, хотя и пышнаго церемоніала, не были связаны съ нимъ неразрывно. Онѣ, какъ уже было сказано, ежедневно игрались на общественныхъ театрахъ, гдѣ, со времени введенія полныхъ пьесъ, онѣ ставлялись между ихъ отдѣленіями и актами для большой забавы зрителей. Лопе написалъ большое количество ихъ, но сколько—неизвѣстно. Благодаря ихъ легкому характеру, ихъ сохранилось едва-ли болѣе 30 и нѣкоторыя изъ нихъ, носящія его имя, вѣроятно не принадлежать ему. Мы имѣемъ впрочемъ достаточное число подлинныхъ интерлюдій, чтобы показать, что здѣсь, какъ и въ другихъ формахъ своей драмы, Лопе преимущественно старался о произведеніи эффекта въ народѣ и что глубокость его генія какъ и всегда обнаруживается въ разнообразіи тѣхъ формъ, въ которыя онъ отливалъ свой матеріалъ. Говоря вообще, онѣ написаны въ прозѣ, очень коротки и не замысловаты по содержанію, представляя только діалоги—фарсы, извлеченные изъ обыденной жизни.

Исключеніе въ этомъ отношеніи представляетъ „Melisendra“,<sup>60)</sup> запечатанная одною изъ первыхъ. Она почти вся въ стихахъ, раздѣлена на части и имѣетъ l o a или прологъ; однимъ словомъ, это—пародія въ формѣ правильной пьесы, основанная на исторіи Гайфероса и Мелисендры старинныхъ балладъ<sup>60)</sup>. „Padre Enga-

<sup>58)</sup> „La Vuelta de Egipto“, Obras, Tom. XVIII, p. 435.

<sup>59)</sup> „El Pastor Lobo y Cabaña Celestial“, Ibid., p. 381.

<sup>60)</sup> Primera Parte de Entremeses, „Entremes Primero de Melisendra“, Comedias, Tom. I, Valladolid, 1604, 4-to, ff. 333, etc. Она основана на прекрасныхъ старыхъ романахъ Romancesgo 1550—1555 гг. „Asentado está Gayferos“ и др., тѣхъ самыхъ, которые изображалъ странствующій актеръ на своемъ кукольномъ театрѣ въ присутствіи Донъ-Кихота въ гостинницѣ [Don-Quixote, Parte II, c. 26.]

padó,“ (Обманутый отец) которую Голькрофтъ перенесъ на английскую сцену подъ именемъ „The Father Outwitted,“ составляетъ другое исключеніе, будучи живымъ фарсомъ въ 8 или 10 страянцъ, изображающимъ комическіе хлопоты одного отца, который отдаетъ свою передѣтую дочь тому самому любовнику, отъ котораго онъ заботливо старался ее удалить<sup>61</sup>). Но большинство интерлюдій, въ родѣ „Индійца,“ „Колыбели“ и „Обманутыхъ воровъ,“ которыя при представленіи заняли бы едва-ли болѣе пятнадцати минутъ, представляютъ легкіе діалоги въ шутовскомъ родѣ, продолжавшіеся такъ долго, какъ позволяло время между актами, и потомъ внезапно прерывавшіеся, чтобы дать мѣсто главной драмѣ<sup>62</sup>). Рѣдко въ нихъ чувствуется недостатокъ въ мужественномъ чувствѣ и народномъ, грубомъ юморѣ.

Но всякій разъ, какъ Лопе писалъ для театра, онъ, повидимому, помнилъ его старыя основы и выказывалъ стремленіе построить на нихъ, сколько возможно, свою собственную драму. Это ясно видно въ тольکو, что упоминаемыхъ интерлюдій. Ихъ можно прослѣдить назадъ до Лопе де Руведы, короткіе фарсы котораго были того-же характера, и послѣ введенія трехактныхъ пьесъ употреблялись съ тою-же цѣлью<sup>63</sup>). То же стремленіе замѣтно, какъ мы видѣли, въ его поучительныхъ и аллегорическихъ пьесахъ, въ его священныхъ а u t o s и драмахъ, заимствованныхъ изъ св. писаній и изъ житій святыхъ, которыя всѣ основываются на древнихъ мистеріяхъ и моралитѣ. Наконецъ, мы находимъ то же стремленіе въ пьесахъ Лопе новаго рода—въ его эклогахъ и пастораляхъ, подобныя которымъ относятся еще ко времени Хуана де ля Энцины. Такихъ пьесъ Лопе написалъ значительное число; болѣе 20 сохранилось до нашего времени. Многія изъ нихъ носятъ ясныя слѣды своего происхожденія въ той оригинальной смѣси буколическаго и религіознаго элементовъ, которая замѣчается въ первыхъ начаткахъ испанскаго народнаго театра.

Нѣкоторыя эклоги Лопе были, какъ намъ извѣстно, представлены, какъ напримѣръ—„Лѣсъ безъ любви“ (Selva sin Amor), которая была разыграна передъ королемъ и королевскимъ семействомъ съ большою пышностью и многими сценическими приспособленіями<sup>64</sup>). Другія, въ родѣ семи или восьми, вставленныхъ въ его „Pastores de Belen“ и одной, изданной подъ названіемъ „Tomé de Burguillos,“ написанныхъ очевидно для Рождества и другихъ праздниковъ,—такъ по-

<sup>61</sup>) Comedias, Valladolid, 1604, Tom. I, p. 337.

<sup>62</sup>) Всѣ эти три пьесы находятся въ томъ же томѣ.

<sup>63</sup>) „Лопе де Руведъ“—говоритъ Лопе де Вега—„далъ первый примѣръ такихъ пьесъ въ Испаніи; отъ него ведется обычай называть старыя пьесы „Е n t r e t e s e s“. [Obras Suelvas, Tom. IV, p. 407]. Одна сцена, взятая изъ пьесы и употребленная такимъ образомъ, называлась Р а з о. Подобныя мы встрѣчали уже у Лопе де Руведы. См. выше, стр. 44 и слѣд.

<sup>64</sup>) Obras, Tom. I, p. 225. Декораціи и машины были устроены флорентинскимъ архитекторомъ Соззо Lotti и, по словамъ Стэрлинга<sup>65</sup>, поразили придворное общество своей красотой и замысловатостью“. Artists of Spain, 1843, Vol. II, p. 566.



хожи на тѣ, которыя представлялись, какъ намъ извѣстно, при подобныхъ случаяхъ, что мы едва-ли можемъ сомнѣваться въ томъ, что и онѣ были исполняемы, подобно упомянутымъ <sup>65)</sup>, на сценѣ, тогда какъ другія были, по всей вѣроятности, предназначены только для чтенія. Сюда относится первая его эклога „Amorosa“ и послѣдняя, посвященная Филидѣ, а также двѣ на смерть жены и на смерть сына <sup>66)</sup>. Но всѣ онѣ могли быть представляемы, если мы можемъ судить по обычаю того времени, когда, какъ намъ извѣстно, игрались эклоги, никогда не предназначавшіяся для сцены, какъ будто онѣ были нарочно написаны для нея <sup>67)</sup>. Во всякомъ случаѣ, всѣ произведенія Лопе въ этомъ родѣ показываютъ, какъ удачно и свободно его гений выливался въ самыя разнообразныя формы драмы, какія только были популярны или допускались въ его время.

---

<sup>65)</sup> Obras, Tom. XVI, *passim*, и XIX. p. 278.

<sup>66)</sup> См. Obras, Tom III. p. 463; Tom. X. p. 193; Tom. IV. p. 430; и Tom. X. p. 362. Последняя эклога заключаетъ въ себѣ почти все, что мы знаемъ объ его снѣ, Лопе Феликсѣ.

<sup>67)</sup> См. сцену во II-ой части Донъ-Кихота, въ которой нѣсколько джентльменовъ и дамъ для развлеченія въ деревнѣ хотѣтъ представить эклоги Гарсилласо и Камонса. Такимъ же образомъ, какъ я думаю, были представляемы или писались для представленія хорошо извѣстная эклога Лопе, посвященная герцогу Антонио Альба [Obras, IV. p. 295], эклога къ Amargillis, самая длинная изъ написанныхъ имъ [Tom. X. p. 147], для Prince Esquilache [Tom. I. p. 352] и большинство изъ находящихся въ его „Arcadia“ [Tom. VI]. Я не знаю, почему названа „эклогой“ поэма къ его другу Клавдио [Tom. IX, p. 355], представляющая собственно лишь рассказъ о нѣкоторыхъ случаяхъ изъ его собственной жизни и не имѣющая ни въ тонѣ, ни въ формѣ ничего пастушескаго. Можетъ быть, что это слово употреблено здѣсь въ смыслѣ греческаго *ἐκλόγη*. Точно также я не могу отнести ни къ какому классу „Dialogo militar a honore de Marques Espinola“ [Tom. X. p. 337], хотя, какъ я думаю, этотъ діалогъ въ драматической формѣ и былъ, вѣроятно, представленъ по какому-нибудь особому случаю, въ присутствіи самого маркиза. Подобныя представленія бывали въ тотъ же періодъ и въ другихъ странахъ, но рѣдко, по моему мнѣнію, они бывали въ буколическомъ родѣ. Однако, извѣстный царь богунговъ, Tallemand des Réaux, въ примѣчаніи къ „La Presidente Perrot“, утверждаетъ, что подобное представленіе имѣло мѣсто въ Парижѣ въ одномъ частномъ домѣ.

## ГЛАВА XVIII.

Лопе де Вега. (Продолженіе).—Его особенности, какъ драматическаго писателя.—Сюжеты, характеры и диалогъ.—Пренебреженіе правилами, историческою правдою и нравственнымъ приличіемъ.—Повочная комическая интрига и *Gracioso*.—Поэтичскій стиль и манера. — Способность приобретать всеобщее расположеніе. — Его успѣхъ.—Его судьба и огромное количество его произведеній.

Чрезвычайное разнообразіе въ характерѣ пьесъ Лопе замѣчательно не менѣе ихъ числа и не мало способствовало тому, чтобы сдѣлать его властителемъ сцены при жизни и великимъ національнымъ драматургомъ въ послѣдующее время. Но хотя это безконечное разнообразіе и неистощимая плодovitость составляютъ два краеугольныхъ камня, на которыхъ основывается его успѣхъ,—однако здѣсь имѣли мѣсто и другія обстоятельства, которыя отнюдь не слѣдуетъ упускать изъ виду, если мы хотимъ изслѣдовать не только удивительные результаты его драматической дѣятельности, но и средства, которыми они были достигнуты.

Сюда во-первыхъ относится проходящій черезъ всѣ его большія пьесы принципъ подчиненія всего другаго интересу фабулы. Характеры, очевидно, имѣютъ у него меньшее значеніе. Ни въ одной изъ своихъ пьесъ онъ не задается идеей представить какую-нибудь одну страсть, которая даетъ рѣшительное направленіе всѣмъ силамъ энергичнаго характера, какъ въ Ричардѣ III, или разстроиваетъ ихъ не менѣе рѣшительно, какъ въ Макбетѣ.

Иногда, правда, хотя и рѣдко, какъ напр. въ лицѣ Санчо Ортиса, онъ обрисовываетъ выразительными чертами выдающійся и благородный характеръ, но никогда это не бываетъ главною цѣлью и никогда не дѣлается такъ, чтобы замѣтно было искусство художника или обдуманное намѣреніе. Напротивъ того, огромное большинство его характеровъ—почти такія же опредѣленные и постоянныя персонажи, какъ Панталоне на венеціанской сценѣ или Скапенъ на французской. *Primer galan* или герой—весь любовь, честь и ревность; *donna*, или героиня—исполненная не меньшей любви и ревности, но еще болѣе смѣлая и неосторожная, и братъ, или если не братъ, то *barba*, т. е. старикъ и отецъ, готовые покрыть сцену кровью, если замѣтятъ любовника въ домѣ героини,—

всѣ эти личности постоянно встрѣчаются не только въ свѣтскихъ, но часто и въ духовныхъ пьесахъ и служатъ твердыми пувитами, вокругъ которыхъ вращается разнообразное дѣйствіе съ его разнообразными перипетіями.

Главнымъ образомъ діалогъ служитъ почти исключительно для развитія дѣйствія, а не характеровъ. Это видно изъ длинныхъ рѣчей, состоящихъ иногда изъ 200 и 300 стиховъ, которые такого же чисто повѣствовательнаго характера, какъ итальянская новелла, и часто очень похожи на послѣднюю. Это видно также изъ массы отдельныхъ случаевъ и фактовъ, составляющихъ дѣйствіе, которое трудно не находить достаточнаго пространства, чтобы распутать остроумно завязанные узлы и сдѣлать ихъ легко понятными. Эта зигзачность дѣйствія заставляетъ однажды Лопе въ самомъ началѣ пьесы предостерегать зрителей, чтобы они не пропустили ни одного слова изъ даваемаго объясненія, иначе имъ останется непонятнымъ все послѣдующее дѣйствіе.

Повинуясь тому же принципу, онъ жертвуетъ нравильностью и правдоподобностью сюжета, разъ онъ можетъ сдѣлать его интереснымъ. Его большія пьесы, правда, правильно раздѣлены на три jornadas или акта, по это дѣленіе, не смотря на его притязанія, не есть его изобрѣтеніе и составляетъ лишь средство сдѣлать наузы, необходимыя для удобства актеровъ и зрителей и не лишія часто въ его театрѣ ничего общаго съ строеніемъ и разборомъ самой пьесы<sup>1)</sup>. Что касается до шести пьесъ, которыя, по словамъ самаго Лопе, написаны имъ согласно съ правилами,—то испанскіе критики тщетно искали ихъ<sup>2)</sup>, и ни одна изъ нихъ теперь, вѣроятно, не существуетъ, если когда-нибудь и существовала, если не отнесена сюда „La Melindrova.“ (Чопорная) Но онъ очень честно сознается, что въ правилахъ всякаго рода видятъ лишь препятствія своему успѣху. „Когда я собираюсь писать пьесу“—разсказываетъ онъ—„я запираю на ключъ всякія наставленія и выхожу изъ своей комнаты Теренція и Плавта, чтобы они не свидѣтельствовали противъ меня, такъ какъ истина обыкновенно заставляетъ говорить и безгласные томы,—все это потому, что я иду по слѣдамъ тѣхъ, которые искали одобренія толпы, которой нужно подкаивать въ ея безуміи, такъ какъ она платитъ за это“<sup>3)</sup>.

1) Это раздѣленіе можно прослѣдить вплоть до пьесы Франсиска де Авенданьо 1553 года. F. L. Moratin, Obras, 1830, Tom. I. Parte I. p. 182.

2) Лопе говоритъ въ своемъ „Arte Nuevo“: исключая шести, всѣ мои 483 пьесы сильно погрѣшили противъ правилъ [el arte]“. См. Montiano y Luyando, „Discurso sobre las Tragedias Españolas“ [Madrid, 1750, 12-мо, p. 47] и Huerta въ предисловіи къ „Teatro Hespagnol“ о трудности рабать даже эти шесть пьесъ.

3) Arte Nuevo de Hacer Comedias, Obras, Tom. IV. p. 406. И въ Посвященіи къ „Lo Cierro per lo Dudoso“, говоря о драмахъ, онъ замѣчаетъ: „En España no tienen prescriptos“. Когда однако Лопе издалъ въ 1619 году двѣнадцатый томъ своихъ комедій, онъ, повидимому, воображалъ, что пишетъ болѣе тщательно, потому что онъ говоритъ, что писалъ ихъ не для толпы, а для четырнадцати или пятнадцати человекъ „que tuvo en su imaginacion“. Однако,

До какой степени Лопе, следуя этому принципу, приносилъ въ жертву драматическую правдоподобность и вѣроятность, географію, исторію и нравственность,—можно судить, лишь прочтя значительное число его пьесъ. Но и немногіе примѣры могутъ отчасти выяснить это. Въ его „Первсмъ королѣ Кастильскомъ“ событія захватываютъ 36 лѣтъ изъ половины XI вѣка и на сцену выводится цыганъ за 400 лѣтъ ранѣе, чѣмъ цыгане стали извѣстны въ Европѣ <sup>4)</sup>. Въ пьесу „Mudarra“ включена цѣлкомъ романтическая исторія о 7-ми дѣтяхъ Лары <sup>5)</sup>. Въ „Незапятнанной Чистотѣ“ (La limpieza no manchada) фигурируютъ вѣсть: Іовъ, Давидъ, Іеремія, Іоаннъ Креститель и Университетъ Саламанскій <sup>6)</sup>; а въ „Рождествѣ Христовѣ“ дѣйствіе охватываетъ періодъ отъ сотворенія міра до рожденія Спасителя <sup>7)</sup>. Такъ Лопе обращается съ исторіей. Не лучше обращается онъ и съ географіей, объявляя, что Константинополь отстоитъ отъ Мадрита на 4000 миль <sup>8)</sup>, и заставляетъ испанцевъ высаживаться на берегъ въ Венгрію <sup>9)</sup>. А что касается до нравственности, то не легко понять, какъ Лопе примирялъ свои мнѣнія на этотъ счетъ съ собственной драматической практикой. Въ предисловіи къ XX-му тому своихъ пьесъ онъ замѣчаетъ относительно собственной пьесы „Мудрое Мщеніе“, что ея заглавіе нехорошо, потому что всякое мщеніе неумудро и незаконно,—между тѣмъ какъ кажется, что половина его пьесъ стремятся доказать противное. Св. Исидору ставится въ заслугу, что онъ укралъ у своего господина хлѣбныхъ зеренъ, чтобы накормить голодныхъ птицъ <sup>10)</sup>. Молитвы Николая Толентинскаго считаются достаточными для спасенія одного его родственника, который послѣ развратной жизни умеръ, отягощенный смертнымъ грѣхомъ <sup>11)</sup>, и, наконецъ, жестокое и кровавое завоеваніе Арауко выставляется доблестнымъ дѣломъ одной благородной фамиліи и украшеніемъ испанскаго оружія <sup>12)</sup>.

трудно было бы сказать, какъ приложилъ бы онъ это замѣчаніе къ „El Marques de Mantua“, помѣщенной седьмою въ томѣ, и къ „Fuente Ovejuna“—последней.

<sup>4)</sup> „El Primer Rey de Castilla“ Comedias, Tom. XVII, Madrid, 1621, ff. 114, etc.

<sup>5)</sup> „El Bastardo Mudarra, Comedias, Tom. XXIV, Zaragoza, 1641.

<sup>6)</sup> „La Limpieza no Manchada“, Comedias, Tom. XIX, Madrid, 1629.

<sup>7)</sup> „El Nacimiento de Christo, Comedias, Tom. XXIV, ut supra.

<sup>8)</sup> Это говорить та самая ученая Теодора, которая приводитъ въ смущеніе ученыхъ профессоровъ, приглашенныхъ испытать ее. La Donzella Teodor, конецъ 2-го акта.

<sup>9)</sup> Такая необычайная высадка происходитъ въ „Animal de Ungria“ (Comedias, Tom. IX, Barcelona, 1618, ff. 137, 138). Это напоминаетъ подобную же ошибку въ шекспировской „Зимней Сказкѣ“, но любопытно то, что герцогъ де-Люинъ любуется Людовика XIII, около того же времени высказалъ такое же ошибочное мнѣніе лорду Герберту Чербару, бывшему посланникомъ во Франціи (1619—1621. Herbert's Life, by himself, London, 1809, 8-vo p. 217.

<sup>10)</sup> См. „San Isidro Labrador“ въ Comedias Escogidas Tom. XXVIII, Madrid, 1667, f. 66.

<sup>11)</sup> „San Nicolas de Tolentino“, Comedias, Tom. XXIV, Zaragoza, 1641, f. 171.

<sup>12)</sup> „Aranco Domado“, Comedias, Tom. XX, Madrid, 1629. Прочтя подобныя

Но все эти нарушения фактической истины и простѣйшихъ правилъ христіанской морали, извѣстныхъ Лопе лучше, чѣмъ всякому другому, ускользали отъ вниманія его самого и зрителей, поглощенныхъ исключительно сюжетомъ пьесы и ея интригой. Драматизованная новелла была той формой, которую онъ избралъ для своихъ пьесъ, и ему удалось сдѣлать ея характеръ главнымъ принципомъ испанской сцены. „Новеллы—объявляютъ онъ—имѣютъ тѣ же правила, какъ и пьесы, цѣль авторовъ которыхъ состоитъ въ томъ, чтобы доставить удовольствіе и забаву публикѣ, хотя бы при этомъ были нарушены все правила искусства“<sup>13)</sup>. Въ другомъ мѣстѣ, защищая свои мнѣнія, онъ говоритъ: „Пусть развязка пьесы будетъ неясной и сомнительной до послѣдней сцены, потому что, какъ скоро публика узнаетъ, какъ все должно кончиться, она обратится лицомъ къ дверямъ и спиной къ сценѣ“<sup>14)</sup>. Ранѣе никто не высказывалъ ничего подобнаго и хотя нѣкоторые слѣды запутанныхъ интригъ можно найти съ временъ Торреса де Нахарро, однако никто не думалъ основывать на нихъ успѣхъ пьесы, пока Лопе не далъ примѣра, которому такъ вѣрно послѣдовала его школа.

Другимъ элементомъ, введеннымъ имъ въ испанскую драму, была лобочная комическая интрига. За единственнымъ блестящимъ исключеніемъ „Звѣзды Севильской,“ почти все его пьесы имѣютъ ее, иногда въ пасторальной формѣ, но большею частью какъ простую приписку фарса. Характеры, выводимые въ этой части каждой его пьесы, представляютъ такія же постоянныя маски, какъ и въ болѣе серьезной части, и были хорошо извѣстны подъ именемъ *graciosos* и *graciosas*, шутниковъ или шутиховъ къ которымъ послѣдствія были прибавлены *vegete*<sup>14 1/2)</sup>, т. е. маленькій, старшій и брюзгливый дворянинъ, который постоянно хвастается своимъ происхожденіемъ и часто употребляется на то, чтобы раздражить *gracioso*. Въ большинствѣ случаевъ эти лица представляютъ пародію на діалогъ и приключенія героя и героини, какъ Санчо есть отчасти пародія Донъ-Кихота, и въ большинствѣ случаевъ являются слугами главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Мужчины—слуги выставляются веселыми трусами и обжорами, женщины—лишь кокетками; и тѣ, и другіе полны остроумія, злорадства и при-

нѣжности, мы менѣе будемъ удивляться, что Сервантесъ, хотя нерѣдко и самъ писалъ такія же погрѣшности, заставляетъ кукольнаго комедіанта воскликнуть: „Развѣ не ставится теперь на сцену тысячи пьесъ, полныхъ тысячею несообразностей и неглупостей, которыя, однако, пользуются успѣхомъ и смотрятся не только съ одобреніемъ, но и съ удивленіемъ?“ D. Quixote, Parte II. c. 26.

13) „Tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte.“ Obras Sueltas, Tom. VIII, p. 70.

14) Arte Nuevo, Obras, Tom. IV. p. 412. Изъ одной сохранившейся до нашего времени собственноручной рукописи Лопе оказывается, что онъ писалъ иногда свои пьесы сначала въ формѣ маленькихъ новеллъ (*pequeñas novelas*). *Schemaario Pintoresco*, 1839, p. 19.

14 1/2) Figueroa (*Pasajero*, 1617, f. 111) называетъ *vegete* „natural enemigo del lacayo“.

творной простоты. Слабые слэды подобныхъ характеровъ находимъ на испанской сценѣ еще въ „Serafina“ Торреса Нахарро, а въ среднѣхъ XVI ст. bobo или шутъ свободно фигурируетъ въ фарсахъ Лопе де Руды, какъ равнѣ Simple или протастъ фигурировалъ въ фарсахъ Хуана де ла Энсина. Но разнообразно-остроумный gracioso, политыйя пародія на героическіе характеры пьесы, этотъ драматическій risaño (плуть) есть изобретеніе Лопе де Веги. Впервые онъ ввелъ его въ „Francescilla“, въ которой Тристанъ, старшій представитель этого характера, былъ игранъ знаменитымъ тогдашнимъ актеромъ Риосомъ и произвелъ огромный эффектъ<sup>15)</sup>. Это обстоятельство случилось, — какъ говорить 1620 г. Лопе въ посвященіи этой пьесы своему другу Монтальвану, — равнѣ рожденія этого друга, слэдовательно равнѣ 1602 года.

Съ этого времени мы встрѣчаемъ gracioso почти во всѣхъ его пьесахъ и почти въ каждой другой пьесѣ, игранной на испанской сценѣ, съ которой онъ перешелъ сначала во французскій, а потомъ и въ другіе театры. Превосходными образцами этого характера являются у Лопе: пономарь въ „Алжирскихъ патинкахъ“ и слуги въ „Кануи св. Іоанна“ и „Безобразной красавицѣ.“ Въ этихъ пьесахъ, какъ и во многихъ другихъ, gracioso вводится очень искусно частью для того, чтобы осмѣять героическое сумасбродство и хвастовство главныхъ дѣйствующихъ лицъ, частью для того, чтобы прикрыть самаго автора отъ порицанія добродушнымъ признаніемъ отъ его имени, что онъ вполне его заслужилъ. Употребляя выраженіе Донъ-Кихота въ разговорѣ объ этомъ предметѣ съ бакалавромъ Самсономъ Карраско, мы можемъ сказать о подобныхъ лицахъ, что во всякой пьесѣ они являются хитрѣй

<sup>15)</sup> См. Посвященіе „Francescilla“ Хуану Пересъ де Монтальвану [Comedia, Tom. XIII, Madrid, 1620], гдѣ встрѣчаемъ слѣдующія слова: „Замѣчу мимоходомъ, что это первая пьеса, выводящая на сцену шутника, чему впоследствии такъ часто подражали. Его игралъ Риосъ, неподржаемый во всѣхъ роляхъ и заслуживающій быть упомянутымъ здѣсь. Прошу васъ прочесть эту пьесу, какъ новую, нотому что когда я писалъ ее, васъ еще не было на свѣтѣ“. На испанской сценѣ, какъ впоследствии на французской, Gracioso вообще обозначался особымъ именемъ. Такъ Кальдеронъ часто называетъ своего Gracioso Clarin, т. е. Труба, какъ Мольеръ называлъ своего Sganagelle, намекая на его страсть къ обманамъ. „Простофиля“ (simple), котораго, какъ и сказать можно прослѣдить до Энсина, несомнѣнно тоже что bobo и пользовался большимъ успѣхомъ, что видно изъ словъ Лопеса Пинсиано въ его „Filosofia Antigua Poética.“ [1596, p. 402], „Эти характеры, которые обыкновенно забавляютъ болѣе, чѣмъ какіе-нибудь другіе, являющіеся въ пьесахъ.“ Gracioso Лопе, какъ и весь его театр, былъ основанъ на томъ, что уже существовало до него; только самый характеръ былъ имъ болѣе развитъ и получилъ новое имя. D. Quixote. Clemencin, Parte II, cap. 3, note.

Но типъ этотъ былъ въ высшей степени въ національномъ вкусѣ и подругамъ Лопе сдѣлался важнымъ дѣйствующимъ лицомъ. Когда писался романъ Сервантеса Перислесъ и Сигизмунда, это лицо считалось совершенно необходимымъ, какъ мы можемъ видѣть это изъ смѣшанныхъ безпокойствъ, причиняемыхъ безусловною необходимостью ввести его въ пьесу, въ которой подобная фигура не могла найти себѣ подобающаго мѣста. Кн. III, гл. 2.

шнии плутами. Что касается до другихъ, некстати вставленныхъ съ ихъ дурацкими колпаками и цогремушками въ самыя серьезныя и трагическія сцены такихъ пьесъ, какъ „Обрученіе послѣ смерти,“—то мы можемъ только сознаться, что хотя они требовались вкусомъ того времени, ничто ип въ какой вѣкъ не въ состояніи оправдать ихъ.

Говоря о средствахъ, посредствомъ которыхъ Лопе достигъ огромнаго успѣха, невозможно оставить безъ вниманія его поэтическій стиль, усвоенную имъ систему стихосложенія и въ особенности его пользованіе древней испанской литературой. Во всемъ этомъ онъ заслуживаетъ похвалы, если исключить тѣ случаи, когда онъ, чтобы снискать всеобщее одобреніе, позволялъ себѣ употребленіе темнаго и аффектированнаго стиля, котораго требовала придворная часть его публики, хотя самъ онъ постоянно порицалъ его и осмѣивалъ<sup>16)</sup>.

Безъ сомнѣнія, немаловажную причину его успѣха среди народа нужно искать въ прелести стиха, нерѣдко небрежнаго, но почти всегда сильнаго, плавнаго и выразительнаго. Замѣчательно также его разнообразіе. Лопе не оставилъ безъ употребленія ни одного метра, свойственнаго его языку. Итальянскія октавы встрѣчаются постоянно, часто попадается *t e g z a r i s a*, хотя и употребляется болѣе бережливо, и рѣдка изъ его пьесъ обходится безъ одного или болѣе сонетовъ. Все это дѣлалось для того, чтобы поправиться самой свѣтской и образованной части зрителей, которая долго брела въ смѣхъ итальянскимъ, и хотя не все было удачно, въ родѣ сонетовъ съ эхо, (17) однако все было красиво, плавно и все находило одобреніе.

Кромѣ *silvas*, т. е. неправильныхъ стиховъ, *quintillas*,

16) Примеры его дурнаго вкуса въ подобныхъ случаяхъ очень многочисленны. Для примѣра можно указать на: „El Cuerdo en su Casa“ (Comedias, Tom. VI, Madrid, 1615, ff. 105, etc.), „Niña de Plata“ (Comedias, Tom. IX, Barcelona, 1618, ff. 125, etc.), „Cautivos de Argel“ (Comedias, Tom. XXV, Zaragoza, 1647, p. 241) и т. д. Но въ противоположность всему этому см. его обдуманное осужденіе подобныхъ эвфунстическихъ сумасбродствъ въ *Obras Sueltas*, Tom. IV, pp. 459—482, и шутки на ихъ счетъ въ *Amistad y Obligation* и *Melindres de Beliana* (Comedias, Tom. IX, Barcelona, 1618). Вообще говоря, языкъ Лопе естественъ, чистъ и националенъ. Vargas y Ponce (Declamacion, p. 23) слишкомъ усердствуетъ, утверждая, что онъ *esmo* таковъ.

17) Сонеты были, по видимому особаго рода изысканнымъ блюдомъ, преподносимымъ утолченной части его аудиторіи. Обыкновенно ихъ встрѣчается въ пьесѣ одинъ или два, но въ „Discreta Venganza“ ихъ пять. (Comedias, Tom. IX, Madrid, 1629). Въ „Palacio de Galiana“ (Comedias, Tom. XXIII, Madrid, 1638, f. 256) есть негнѣный сонетъ съ эхо и другой въ „Historia de Tobias“ (Comedias, Tom. XV, Madrid, 1621, f. 244), Сонетъ въ „Niña de Plata“ (Comedias, Tom. IX, Barcelona, 1618, f. 124). осмѣивающій сонеты, очень остроуменъ и вызвалъ подражанія на французскомъ и англійскомъ языкахъ. Figueroa (Pasajero, 1617, f. 111), осмѣивая этотъ обычай, говорить, что не слѣдуетъ вставлять болѣе семи сонетовъ въ одну пьесу. Сонеты, въ качествѣ украшенія, извѣстны въ драмѣ другихъ странъ. Шекспиръ вставляетъ ихъ даже въ раздражающее сердце письмо Елены къ ея свекрови, „All's Well that Ends Well“, Act III, Sc. 4.

пятистрочныхъ стансовъ, и *ligas*, шестистрочныхъ, Лопе преимущественно употреблялъ народные разиѣры, какъ романсы съ начальной рифмой такъ и *redondilla* съ рифмой между первымъ и четвертымъ стихами. Въ этомъ онъ безусловно правъ. Первые драматическія попытки въ Испаніи были въ нѣсколько ларическомъ тонѣ, и поэтому, болѣе искусственныя формы стиха, въ особенности съ краткими чередующимися строчками, были употреблены Хуаномъ де ля Эскина, Торресомъ Нахарро и другими, хотя впоследствии въ этомъ отношеніи, какъ и во многихъ другихъ, въ испанской драматической поэзіи господствовала значительная неурядица. Лопе-же, придавъ своей драмѣ болѣе повѣствовательный характеръ, чѣмъ прежде, сразу и навсегда основалъ ее на истинномъ національномъ повѣствовательномъ разиѣрѣ. Но онъ пошелъ еще далѣе, ввелъ въ драму многое изъ древней испанской литературы романсовъ и многіе отдѣльные романсы своего сочиненія. Такъ въ пьесѣ „Неподвижное солнце“ (*El sol parado*) магистръ ордена св. Іакова, сбившись съ пути, останавливается и поетъ романсы<sup>18)</sup>, а въ другую пьесу „Бѣдность не пороки“ онъ вставилъ прекрасный романсъ, начинающійся стихами: „Благородный испанскій рыцарь, почему ты спѣшишь на битву? Тебя зоветъ труба и призываетъ побѣда“<sup>19)</sup>, и т. д.

Однако, по всей вѣроятности, еще болѣшій эффектъ производили стихи не собственного его сочиненія, но заимствованные изъ старыхъ и хорошо извѣстныхъ романсовъ или даже содержащіе въ себѣ только намекъ на эти романсы. Такими отрывками полны его пьесы. Такъ, напримѣръ, „*El Sol Parado*“ и „*Embidia de la Nobleza*“ изобилуютъ мавританскими романсами, которымъ такъ удивлялись въ его время. Въ первой пьесѣ взяты романсы, относящіеся къ любви Газуля и Занды<sup>20)</sup>, а въ послѣдней романсы о кровавыхъ раздорахъ Зегриса и Абенсеррагеса изъ „Междоусобныхъ войнъ Гранады“<sup>21)</sup>. Едва-ли менѣе значительно употребленіе имъ древнихъ романсовъ о Родриго въ „Послѣднемъ Готѣ“<sup>22)</sup>, романсовъ о дѣтяхъ Лары въ нѣсколькихъ его пьесахъ, относящихся къ ихъ трагической исторіи<sup>23)</sup>, и романсовъ о Бернардо дель

18) „*El Sol Parado*“, *Comedias*, Tom. XVII, Madrid, 1621, pp. 218, 219. Онъ напоминаетъ несравненно лучшую *Seggana* Маркиза де Сантьяна, начинающуюся словами: „*Moza tan formosa*“, но слишкомъ вольна.

19) „*Pobreza no es Vileza*“, *Comedias*, Tom. XX, Madrid, 1629, f. 61.

20) Онъ даже осмѣлился взять прекрасный извѣстный романсъ „*Sale la Estrella de Venus*“, находящійся въ *Romancero General*, въ „*Guerras de Granada*“ и многихъ другихъ мѣстахъ, и переложить его въ діалогъ. „*El Sol Parado*“, *Comedias*, Tom. XVII, Madrid, 1621, ff. 223, 224.

21) Такимъ же образомъ онъ поддѣвается романсомъ „*Reduan bien se te acorda*“ въ „*Embidia de la Nobleza*“, *Comedias*, Tom. XXIII, Madrid, 1688, f. 192.

22) Напр., романсъ изъ *Romancero* 1555 г., начинающійся „*Despues que el Rey Rodrigo*“, въ концѣ второй *jornada* „*El Ultimo Godo*“, *Comedias*, Tom. XXV, Zaragoza, 1647.

23) Ср. „*El Bastardo Mudarra*“ (*Comedias* Tom. XXIV, Zaragoza, 1641, ff. 75, 76] съ романсами „*Ruy Velasquez de Lara*“ и „*Llegados son los Infantes*“.



Карлю въ „Обрученіи по смерти“<sup>24)</sup>. Въ иныхъ случаяхъ эффектъ удачнаго введенія такихъ романсовъ долженъ былъ быть очень великъ. Такъ, когда въ его пьесѣ „El Cerco de Santa-Fé,“ наполненной подвигами Эрнандо дель Пульгаръ, Гарсиальяссо де ля Вега и всѣмъ, что было наиболѣе славно и замѣчательно въ осадѣ Гранады, — одно изъ дѣйствующихъ лицъ заиваетъ съ небольшимъ извѣщеніемъ хорошо извѣстный старый романсъ: „Теперь Санта-Фе окружена; она заперта въ своихъ собственныхъ окнахъ. Вокругъ ея стѣнъ разбросаны многочисленныя палатки, вышитыя шелкомъ и золотомъ“<sup>25)</sup>, — то это должно было дѣйствовать на его публику, какъ звукъ военной трубы.

Во всякомъ случаѣ, Лопе всегда хорошо понималъ, какъ приобрести всеобщую любовь и какъ создать и упрочить свое счастливое положеніе руководящаго драматическаго писателя своего времени. Превнія основы театра, какъ онѣ существовали при первомъ появленіи Лопе, были мало измѣнены имъ. Онъ велъ драму, по его словамъ, по той дорогѣ, на которой нашелъ ее, не посягая соблюдать правила искусства, потому что, сдѣлавъ это, публика отвернулась бы отъ него<sup>26)</sup>. Онъ свободно пользовался уже существовавшими, хотя необработанными и неуставившимися, элементами, но лишь настолько, насколько они соответствовали его главной цѣли. Съ инстинктомъ гения онъ усвоилъ: дѣленіе на три акта, извѣстное такъ мало, что онъ самъ приписывалъ его Вируэсу, хотя оно существовало много ранѣе, стихотворный разборъ романсовъ, который робко употреблялся Таррегой и двумя или тремя другими писателями, но никѣмъ не былъ упроченъ, и наконецъ запутанный сюжетъ и второстепенную комическую интригу,

и, въ той же пьесѣ, разговоръ между Mudarra и его матерью (f. 83) съ романсомъ „Sentados á un ajedrez“.

<sup>24)</sup> „El Casamiento en la Muerte“ [Comedias, Tom. I, Valladolid, 1604, ff. 193, etc.), гдѣ Лопе свободно воспользовался слѣдующими хорошо извѣстными старыми романсами: „O Belerma! O Belerma!“ „No Tiene heredero alguno“, „Al pie de un tatalo negro“, „Bañando está las prisiones“ и др.

<sup>25)</sup> Этотъ романсъ находится въ послѣдней главѣ „Guerras Civiles de Granada“, но Лопе даетъ его въ слѣдующемъ видѣ, слегка измѣняя фразеологию:

Cercada está Sancta Fé  
Con mucho lienço encerado;  
Y al rededor muchas tiendas  
De terciopelo y damasco.

Онъ встрѣчается во многихъ собраніяхъ романсовъ и основывается на томъ фактѣ, что раскинутыя подлѣ Гранады богатныя палатки были обращены послѣ случайнаго пожара въ городъ, до сихъ поръ существующій. Въ его стѣнахъ были подписаны капитуляція Гранады и разрѣшеніе Колумбу отыскивать Новый Свѣтъ. Подражаніе Лопе этому романсу находится въ его „Cerco de Santa Fé“, Comedias, Tom. I, Valladolid, 1604, f. 69. О г. Санта-Фе смотри „Viaggio“ Navagiero, посѣтившаго его въ 1526 г. (1563, f. 18). Въ настоящее время онъ до извѣстной степени обратился въ развалины. По словамъ Гавеманна, это имя дано ему потому, что считали его единственнымъ испанскимъ городомъ, въ которомъ никогда не возносилось ни одной магометанской молитвы

<sup>26)</sup> См. Предисловіе къ „Peregrino en su Patria“, 1608 года, гдѣ онъ даетъ списокъ своихъ пьесъ до этого времени.

слабые слѣды которой, существовавшіе у Торреса Нахарро, давно уже были забыты. Изъ всего этого и изъ богатыхъ и обычныхъ изобрѣтеній собственной роскошной фантазіи онъ составилъ драму, которая, взятая въ цѣломъ, была не похожа ни на что прежнее и однако была до такой степени по-истинѣ національна и такъ твердо покоилась на традиціи, что никогда впоследствии не терла своего преобладанія до тѣхъ поръ, пока его не утратила цѣлая литература, столь блестящую часть которой она составляла.

Быстрый успѣхъ Лопе де Веги находился, какъ мы видѣли, въ прямомъ отношеніи къ его великимъ дарованіямъ и благопріятнымъ обстоятельствамъ. Впродолженіе долгаго времени никого не слушали на сценѣ съ такою охотою и во всѣ сорокъ или пятьдесятъ лѣтъ, въ которыя онъ писалъ для сцены, онъ пользовался недосигаемою для другихъ популярностію. Его безчисленные пьесы и фарсы всѣхъ формъ, какія только требовались вкусомъ вѣи и позволялись церковью, наполняли театры столицы и провинцій. Толчокъ, данный имъ драматическимъ представленіямъ, былъ такъ необычайно великъ, что хотя при началѣ его дѣятельности въ Мадридѣ были только двѣ труппы странствующихъ актеровъ, въ годъ его смерти ихъ было не менѣе сорока, насчитывавшихъ почти тысячу сочленовъ <sup>27)</sup>.

За границей онъ пользовался не меньшей славой. Въ Римѣ, Неаполѣ и Миланѣ его пьесы игрались въ оригиналѣ на испанскомъ языкѣ; во Франціи и Италіи для привлеченія публики объявлялось на афишѣ его имя, хотя бы въ тотъ день не игралось ни одной изъ его пьесъ <sup>28)</sup>. Одна его пьеса была даже представлена однажды а можетъ быть и нѣсколько разъ, во дворцѣ султана въ Константинополѣ <sup>29)</sup>. Но, можетъ быть, ни вся эта популярности, ни толпы народа, слѣдовавшія за нимъ по улицамъ и дожидавшіяся на балконахъ его прохода <sup>30)</sup>, ни имя Лопе, дававшееся всему, что считалось особенно хорошимъ въ своемъ родѣ <sup>31)</sup>, — не можетъ

<sup>27)</sup> См. любопытные факты, собранные относительно этого въ примѣчаніи Пеллисера къ Донъ-Кихоту. Пад. 1798 г., ч. II, т. I, стр. 109—111.

<sup>28)</sup> Это удостовѣряетъ хорошо извѣстный итальянскій поэтъ Марини въ своемъ Похвальномъ Словѣ Лопе. (Obras Sueltas, Tom. XXI, p. 19.) Его пьесы часто печатались въ Италіи при его жизни и послѣ его смерти. У меня есть экземпляръ его „Velloscino de Oro“, прекрасно изданный въ Миланѣ въ 1649 году.

<sup>29)</sup> Obras Sueltas, Tom. VIII, pp. 94—96 и примѣчаніе Пеллисера къ Донъ-Кихоту, ч. I, т. III, стр. 93. Одна изъ его пьесъ была переведена въ 1652 г. на нѣмецкій языкъ Грегфингеромъ, но, вообще говоря, въ Германіи въ XVII ст. обращали очень мало вниманія на испанскую литературу.

<sup>30)</sup> Это было сказано въ одной надгробной рѣчи при погребеніи его въ церкви св. Себастьяна. Obras Sueltas, Tom. XIX, p. 329.

<sup>31)</sup> Кеведо въ Aprobacion къ „Tomé de Burguillos“ говоритъ: „Братъ Лопе Феллехес де Вега, имя котораго сдѣлалось нарицательнымъ для всего хорошаго“. [Obras Sueltas de Lope, Tom. XIX, p. XIX]. Монтальванъ замѣчаетъ: „Волно въ обычаѣ оцѣнивать хорошую вещь, называя ее а Лопе, такъ что драгоценности, брилліанты, картины и т. п. возвышались въ своемъ достоинствѣ, когда ихъ называли его именемъ“. (Obras Sueltas, Tom. XX, p. 53). Сервантесъ выражается такимъ же образомъ въ своей *entre mes* „La Guarda Ciudadosa“.

служить такимъ поразительнымъ доказательствомъ его драматическаго усѣха, какъ тотъ фактъ, часто оплакиваемый имъ самимъ и его друзьями, что множество его пьесъ мошеннически записывались во время представленія и потомъ печатались для наживы по всей Испаніи и что множество пьесъ другихъ авторовъ являлись подъ его именемъ и представлялись по всемъ провинціальнымъ городамъ, причѣмъ онъ узнавалъ объ ихъ существованіи только тогда, когда онѣ уже были изданы и поставлены на сцену <sup>32)</sup>.

Обширный доходъ былъ естественнымъ слѣдствіемъ подобной популярности, такъ какъ его пьесы высоко оцѣнивались актерами <sup>33)</sup> и онъ имѣлъ щедрыхъ покровителей, неизвѣстныхъ въ наше время и во всякомъ случаѣ нежелательныхъ <sup>34)</sup>. Но онъ былъ небережливъ и неразсчитливъ, чревычайно благотворителенъ и расточителенъ въ гостепримствѣ своимъ друзьямъ. Вслѣдствіе этого, онъ почти всегда былъ въ стѣсненномъ положеніи. Въ концѣ своего „Іерусалима,“ напечатаннаго въ 1609 году, онъ жалуется

<sup>32)</sup> Его жалобы объ этомъ начинаются еще въ 1603 г., когда еще не было издано ни одной его пьесы [Obras Sueltas, Tom. V, p. XVII], и возобновляются въ „Egloga á Claudio“ (Ibid., Tom. IX, p. 369), напечатанной послѣ его смерти; кромѣ того онъ встрѣчается въ предисловіяхъ къ его комедіямъ. [Tom. IX, XI, XIII, XV, XXI и др.] какъ предметъ, постоянно, повидимому, беспокоившій его. У меня есть одно изъ этихъ подложныхъ изданій, озаглавленное „La Comedia del Famoso Poeta, Lope de Vega Carpio, recopilados por Bernardo Grassa es., Año 1626, Saragoça, 4-to, ff. 289. Этотъ любопытный томъ открывается одиннадцатую L o a s, изъ которыхъ почти каждая оканчивается приглашеніемъ соблюдать тишину и содержать 12 пьесъ, представляющихъ на дѣлѣ лишь плохую и неправильную перепечатку перваго тома его „Comedias“.

Забавную исторію рассказываетъ Figueroa (Plaza Universal, 1615, f. 237, a) насчетъ употреблявшагося иногда способа кражи пьесъ. Онъ говоритъ, что былъ одинъ господинъ по имени Luis Ramirez de Arellano, [думаю, что это тоже самое лицо, которое было однимъ изъ секретарей у графа Лемось], который могъ запомнить дѣланую пьесу, прослушавъ ее три раза; такъ дѣйствительно и было съ двумя хорошо извѣстными пьесами Лопе де Вегы: „Dama Boba“ и „Principe Perfeto“. Это, конечно, не могло нравиться. Поэтому одинъ разъ, когда давали пьесу „Galan de la Membrilla“—находящуюся въ десятомъ томѣ пьесъ Лопе съ ѣдкимъ, сатирическимъ предисловіемъ—Санчесъ, хорошо извѣстный современнй актеръ, такъ искажалъ свою роль, что оскорбленная публика съ крикомъ требовала объяснять причину этого. Актеръ отвѣчалъ, что въ театрѣ находится личность, которая можетъ унести въ своей памяти дѣланую пьесу, если не выгнать ея. Съ этими словами онъ указалъ на Luis de Arellano. Поднялся шумъ и послѣдній долженъ былъ покинуть залу. Фигероа говоритъ, что онъ самъ былъ свидѣтелемъ этой странной сцены. Лопе де Вега, намекая на этотъ способъ кражи пьесъ, говоритъ, что было двое лицъ, особенно искусныхъ въ этомъ, одного изъ которыхъ простой народъ называлъ „Memorilla“, а другаго „Gran Memoria“. A esto se añade el hurtar las comedias estas que llaman el vulgo al uno Memorilla y al otro Gran Memoria los quales con algunos venegas que aprenden mezclan infinitos ynuyos barbaros, con que ganan la vida, vendiendolas“, es. Comedias, Parte XIII, Madrid, 1620, Prologo.

<sup>33)</sup> Цѣну каждой пьесы Монतालванъ обозначаетъ въ 500 реаловъ и говоритъ, что такимъ способомъ Лопе въ продолженіи своей жизни получалъ 80,000 дукатовъ. Obras, Tom. XX, p. 47.

<sup>34)</sup> Одинъ только герцогъ Сесса передалъ Лопе въ различное время 24,000 дукатовъ и синекуру съ 300 дукатовъ ежегоднаго дохода.

на стѣсненность своихъ денежныхъ обстоятельствъ<sup>35)</sup>, а въ старости онъ написалъ въ качествѣ просьбы нѣсколько стиховъ къ еще менѣе разсчетливому Филиппу IV, прося средствъ къ жизни себѣ и своей дочери<sup>36)</sup>. Послѣ его смерти бѣдность была засвидѣтельствована его душеприкащикомъ, и тѣмъ не менѣе, принявъ во вниманіе относительную цѣнность денегъ, мы можемъ сказать, что ни одинъ поэтъ, можетъ быть, никогда не получалъ такого щедрого вознагражденія за свои труды.

Однако, не слѣдуетъ забывать, что никогда не одинъ поэтъ не писалъ столько произведеній, пользовавшихся такою популярностью. Если мы начнемъ съ его драматическихъ произведеній, составляющихъ лучшую часть его сочиненій, и перейдемъ къ эпическимъ, наименѣе ему удававшимся<sup>37)</sup>, то мы найдемъ совершенно безпримѣримъ то количество написаннаго имъ, которое принималось съ восторгомъ, лишь только появлялось въ печати. Если къ этому мы должны прибавить, на основаніи собственныхъ его словъ передъ смертью, что большая часть его сочиненій оставалась еще въ рукописи<sup>38)</sup>, мы остановимся въ удивленіи и прежде, чѣмъ повѣрить такому увѣренію, попросимъ нѣкотораго объясненія, которое доказало бы его вѣрность. Это объясненіе тѣмъ важнѣе, что оно представляетъ ключъ ко многимъ сторонамъ его личнаго характера и его поэтической карьеры: Оно заключается въ слѣдующемъ. Ни одинъ извѣстный сколько-нибудь поэтъ не обладалъ талантомъ, столь близкимъ къ таланту импровизатора, и ни одинъ не отдавался такъ свободно своей склонности къ импровизаціи. Эта способность всегда существовала у южныхъ народовъ Европы и въ

<sup>35)</sup> Libro XX, три послѣднихъ станса. Снова въ 1620 г., посвящая „Verdadę de Amante“ своему сыну Лопе, высказывавшему поэтическія наклонности, онъ, ссылаясь на собственный примѣръ, предостерегаетъ его отъ увлеченія стихотворствомъ, прибавляя: „У меня, какъ тебѣ извѣстно, плохой домъ, а моя крестель и мой столъ не лучше“.

<sup>36)</sup> „У меня есть дочь, и я старъ“, говоритъ онъ. „Музы доставляютъ мнѣ почести, но не доходъ“ и т. д. (Obras, Tom. XVII, p. 140). Изъ его завѣщанія видно, что Филиппъ IV обѣщалъ должность лѣпу, которое женился на его дочери, но не сдержалъ своего слова. См. выше, примѣчаніе въ концѣ XIV главы.

<sup>37)</sup> Подобно нѣкоторымъ другимъ знаменитымъ писателямъ, онъ былъ склоненъ низко цѣнить то, что ему наиболѣе удавалось, и высоко ставить то, что всего менѣе заслуживало этого. Такимъ образомъ, изъ Предисловія къ его Комедіямъ [Vol. XV, Madrid, 1621], видно, что онъ предпочиталъ свои большія поэмы своимъ пьесамъ, которыя, по его словамъ, онъ считалъ „дикими полевыми цвѣтами, выросшими безъ обработки и ухода“.

<sup>38)</sup> См. Montalvan „Fama Póstuma“. Но и самъ Лопе ясно выражаетъ это въ „Egloga á Claudio“, говоря: „Напечатанная часть моихъ сочиненій, хотя и чрезвычайно велика, но очень мала въ сравненіи съ тою, которая остается не изданною“. (Obras Seltas, Tom. IX, p. 369). Дѣйствительно, намъ извѣстно, что мы имѣемъ едва-ли четвертую часть его большихъ пьесъ, только около 30 а изъ 400, и только 20 или 30 entremeses изъ „бесконечнаго числа“ ихъ, приписываемаго ему. Pacheco, въ изданіи сочиненій Лопе 1609 г., говоритъ, что до этого времени на каждый день жизни Лопе приходится среднимъ числомъ по три огромныхъ листа [tres pliegos] его произведеній. Obras Seltas, Tom. XIV. p. XXXI.

Испаниа съ самаго начала она произвела различными путями самыя необыкновенныя результаты. Этой способности мы обязаны созданиемъ и усовершенствованіемъ древнихъ романсовъ, которые первоначально импровизировались и потомъ сохранялись устной передачей; ей же мы обязаны разнаго рода плясовыми пѣсенками, въ родѣ *seguidillas* и *boleiros* и всѣми другими формами народной поэзіи, которыя еще существуютъ въ Испаниа, ежедневно слагаются вновь пылкой фантазіей необразованныхъ классовъ народа и поются на народные мотивы, которые ночью такъ же, кажется, насыщаютъ атмосферу Испаниа, какъ лучи солнца днемъ.

Во времена Лопе де Веги страсть къ подобной импровизаціи сдѣлалась еще сильнѣе, чѣмъ прежде, если не распространялась шире. Актеры иногда импровизировали на темы, данныя публикою <sup>39)</sup>. Не рѣдкость были пьесы, сочиненныя *ex tempore* съ соблюденіемъ всѣхъ стихотворныхъ размѣровъ, которые требовались вкусомъ зрителей. Филиппъ IV, покровитель Лопе, присутствовалъ при исполненіи подобныхъ пьесъ и даже самъ принималъ въ нихъ участіе <sup>40)</sup>. Знаменитый графъ Лемось, вице-король Неаполитанскій, которому такъ много было обязанъ Сервантесъ, держалъ при себѣ, какъ привилегію своего званія, поэтическій дворъ, главными украшеніями котораго были два Аргенсола. На придворномъ театрѣ графа Лемоса исполнялись съ блестящимъ успѣхомъ пьесы *ex tempore* <sup>41)</sup>.

Талантъ Лопе де Веги былъ безъ сомнѣнія близко родственъ этому чисто-народному гевію импровизаціи и тѣмъ же путемъ и въ томъ же духѣ произвелъ необыкновенныя результаты. Говорятъ, что Лопе сочинялъ стихи съ необыкновенной легкостью и диктовалъ ихъ скорѣе, чѣмъ секретарь могъ записать ихъ <sup>42)</sup>, что въ два дня онъ писалъ цѣлую пьесу, которую его перепищикъ съ трудомъ могъ переписать въ то же время. Онъ не былъ настоящимъ импровизаторомъ, потому что воспитаніе и положеніе естественно заставили его посвятить себя письменной работѣ, но онъ постоянно стоялъ на границахъ области, составляющей исключительную принадлежность импровизатора. Его достоинства и недостатки, легкость, прелесть и находчивость, грубоватость и необузданность, его счастливый стихъ и удивительное обиліе образовъ—постоянно указываютъ на то, что будь чуть чуть болѣе свободы и гибкости въ его ощущеніяхъ и фантазіи, онъ всецѣло сдѣлался бы не только просто импровизаторомъ, но и самымъ замѣчательнымъ изъ всѣхъ импровизаторовъ, которые когда-либо жили \*).

<sup>39)</sup> Bisbe y Vidal („Tratado de Comedias“, 1618, f. 102) говоритъ о „варіаціяхъ, которыя импровизировали актеры на стихи, данныя на сценѣ“.

<sup>40)</sup> Viardot, *Etudes sur la Littérature en Espagne*, Paris, 1835, 8-vo, p. 339.

<sup>41)</sup> Pellicer, *Biblioteca de Traductores Españoles* (Madrid, 1877, 4-to, Tom. I. pp. 89—91), гдѣ есть любопытный разсказъ Ціеро, герцога Эстрады, объ одномъ изъ подобныхъ представленій (смѣшной пьесѣ объ Орфѣѣ и Эвридикѣ), исполненномъ передъ вице-королемъ и его дворомъ. Графъ Лемось, очень образованный государственный человѣкъ, умеръ въ 1622 году. Прекрасную біографію его см. въ Barrera, *ad ver b.*

<sup>42)</sup> *Obras Sueltas*, Tom. XX, pp. 51, 52.

\*) На русскомъ языкѣ существуютъ переводы слѣдующихъ пьесъ Лопе: 1) Со-

## Г Л А В А XIX.

**Кеведо.**—Его жизнь, общественныя заслуги и гонения на него.—Его издавныя и неизданныя сочинения.—Его стихотворения.—**Баллаврѣ Франциско де ла Торре.**—Его прозаическія сочинения релігіознаго и дидактическаго характера.—Его *grand Tascano*.—Его сатиры въ прозѣ и его *Sueños*.—Его характеръ.

Франциско Гомецъ де Кеведо-и-Виллегасъ (Francisco Gomez de Quevedo y Villegas), современникъ Лопе де Веги и Сервантеса, родился въ Мадридѣ въ 1580 г. <sup>1)</sup> Семья его была родомъ изъ сѣверо-восточныхъ горныхъ странъ, <sup>2)</sup> и происхожденіемъ своимъ овъ, какъ и прочіе испанцы, очень гордился <sup>3)</sup>. Отецъ его заня-

*бака на сынъ* (Библіотека для чтенія 1843 г.), 2) *Наказаніе—не мщеніе* и 3) *Осечій источникъ*. Послѣдніе два принадлежатъ С. А. Юрьеву но помѣщены въ его книгѣ *Испанскій театр*. Часть I. (Москва 1864 г.). Кромѣ того переводилъ Лопе де Вега г. *Пятницкій*, переводы котораго помѣщались въ Отеч. Запискахъ начала пятидесятихъ годовъ. *Примѣчаніе переводчика*.

1) Пространная біографія Кеведо была издана въ Мадридѣ, въ 1663 г., Пабло Антонио де Тарсія, неаполитанцемъ, и помѣщена въ десятомъ томѣ изданія сочиненій Кеведо, сдѣланнаго Савчо (Madrid, 1291—4, въ 11 томахъ). Болѣе краткая и въ цѣломъ болѣе удовлетворительная біографія Кеведо находится во второмъ томѣ сочиненія Баени *Hijos de Madrid*. p. 137—154.

Но лучшая изъ его біографій предпослана полному собранію его сочиненій, первый и второй томъ которыхъ составляютъ XXIII и XLVIII тома *Biblioteca de Autores Esrañoles*. Здѣсь сочиненія Кеведо издана съ большимъ заглавіемъ дѣла Ореліано Фернандесомъ Гверра-и-Орбе. Жаль только, что трудъ его прерванный въ 1859 г., не нашелъ до сихъ поръ достойнаго продолжателя.

Ни одинъ изъ испанскихъ писателей не вознаградитъ такъ трудовъ комментатора и ни одинъ такъ не нуждается въ объяснительныхъ примѣчаніяхъ какъ Кеведо. Я позволяю себѣ заявить, что не могу согласиться со всѣми заключеніями дош Ореліано и между прочимъ съ тѣмъ, что Кеведо во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ даже въ *Sueños*, преслѣдуетъ *политическія* цѣли. (См. pp. XV, X и XXI).

2) Въ своихъ „*Grandes Anales de Quince Dias*“ (Obras, Томъ XI, p. 63), говоря о всемогущемъ президентѣ Асеведо, Кеведо замѣчаетъ: „я не былъ ему особенно приятенъ, ибо будучи самъ горчею по происхожденію, я никогда не льстилъ его стремленію стать выше тѣхъ людей, которые подобно намъ не признаютъ надъ собой никого высшаго.“

Слѣдующій анекдотъ даетъ понятіе о томъ значеніи какое придавали вѣрности горцевъ, предполагаемыхъ потомковъ Пелайо, во времена котораго горные жители одинъ оставались вѣрными и преданными слугами короля. По прибытіи въ Пампелуну 23-го апрѣля 1646 г., Филиппъ IV потребовалъ къ себѣ носителя

наль довольно важное мѣсто при дворѣ Филиппа II, благодаря чему онъ въ эпоху рожденія своего сына жилъ въ столицѣ, — обстоятельство, имѣвшее несомнѣнно весьма благотворное вліяніе на развитіе дарованій юнаго Кеведо. Но каковы бы тамъ ни были благоприятныя обстоятельства окружавшія его юность намъ извѣстно, что уже пятнадцати лѣтъ отъ роду онъ получилъ ученую степень богословія въ Алькальскомъ университетѣ, гдѣ онъ не только изучилъ языки древніе и новѣйшіе, наиболѣе для него полезныя, но и включилъ въ кругъ своихъ занятій гражданское и церковное право, математику, медицину, политику и многія другія отрасли человѣческаго знанія. Изъ всего этого можно заключить, что въ немъ съ раннихъ лѣтъ зародилось честолюбивое стремленіе сдѣлаться великимъ ученымъ. И дѣйствительно масса приобретенныхъ имъ знаній была громаднa, что и доказывается множествомъ научныхъ свѣдѣній, разбросанныхъ въ его сочиненіяхъ и свидѣтельствующихъ объ его неутомимомъ прилежаніи и необыкновенныхъ природныхъ дарованіяхъ.

По возвращеніи въ Мадридъ, Кеведо, повидимому, сошелся и съ наиболѣе извѣстными учеными, и съ ошешенебельною молодежью того времени. Приключеніе, въ которомъ по чувству чести онъ случайно долженъ былъ принять участіе, едва не оказалось роковымъ для его высокихъ стремленій. Женщинъ почтенной на видъ, во время богослуженія въ одной изъ мадритскихъ приходскихъ церквей, на страстной недѣлѣ, было нанесено въ его присутствіи грубое оскорбленіе. Кеведо вступился за нее, хотя и оскорбитель и оскорбленная были ему равно неизвѣстны. Дуэль состоялась тутъ же на мѣстѣ и Кеведо оказался убійцею лица высокопоставленнаго. Онъ естественно поспѣшилъ покинуть Мадридъ и отправился искать убійца въ Сицилію. Здѣсь онъ получилъ приглашеніе явиться къ пышному двору герцога Оссунъ, вице-короля Филиппа III, который вскорѣ затѣмъ поручилъ ему важныя государственныя дѣла, требовавшія, по словамъ его племянника, личнаго мужества и даже подвергавшія жизнь его опасности<sup>3)</sup>.

государственного меча маркиза де Карпио. Когда маркизъ явился къ нему, держа въ рукахъ обаженннй государственный мечъ, Филиппъ собственными руками вложилъ его въ ножны, прибавивъ при этомъ что въ Наварскомъ королевствѣ нѣтъ необходимости въ мечѣ. Этими словами — говоритъ современникъ — онъ желалъ дать понять окружающимъ что онъ былъ вполне увѣренъ въ преданности жителей Наварры. (Relacion embiada de Pamplona de la Entreda que hizo al Magstad en aquella Ciudad. Sevilla 1646 in 4-to p. 4).

<sup>3)</sup> Нѣсколько позже — въ Венеціи въ 1618 г. — жизнь его подвергалась по моему мнѣнію гораздо большей опасности, и онъ спасся отъ рукъ правосудія только благодаря костюму нищаго и своему превосходному венеціанскому выговору. Его обвиняли въ участіи въ заговорѣ, который благодаря Сень-Реалю, Лафоссу и Отвею сдѣлался классическимъ, но самъ по себѣ настолько нехлѣбъ и романтически, что существованіе его не разъ подвергалось сомнѣнію. Вслѣдствіе возмезднаго на него обвиненія, Кеведо по приговору венеціанскаго сената и согласно обычаямъ инквизиціи былъ заочно осужденъ на сожженіе, хотя, какъ я полагаю, онъ нисколько не былъ виноватъ въ томъ, въ чемъ его обвиняли — обстоятельство, повидимому не имѣвшее большаго значенія въ глазахъ его обвинителей.

По окончаніи срока управленія Сицилією герцогомъ Оссуа, въ 1615 г., Кеведо былъ посланъ въ Мадридъ, въ качествѣ уполномоченнаго, для подтвержденія за испанской короною признавчтъ уже за нею правъ на доходы съ острова и для предложенія новыхъ, увеличенныхъ субсидій. Гонецъ съ такими пріятными вѣстями не могъ быть дурно принятъ. Его прежній проступокъ былъ забытъ; ему назначили пенсію въ четыреста дукатовъ и онъ вернулся, покрытый почестями, къ герцогу, своему патрону, назначенному во время его отсутствія на болѣе важный и почетный постъ вице-короля Неаполитанскаго.

Въ Неаполѣ Кеведо получилъ портфель министра финансовъ и съ такимъ искусствомъ и честностью исполнялъ обязанности, сопряженныя съ его должностью, что, не обременяя народъ новыми налогами, значительно увеличилъ доходы государства.

На него также было возложено порученіе вести важные переговоры съ Римомъ. Въ 1617 г. онъ снова посѣтилъ Мадридъ и былъ такъ милостиво принятъ королемъ, что удостоился возведенія въ санъ рыцаря ордена Свѣтъ-Яго. По возвращеніи въ Неаполь, или по крайней мѣрѣ въ теченіе девяти лѣтъ, проведенныхъ имъ въ Испаніи, онъ заключилъ договоры съ Венеціею, Савоіею, а также и съ папою, и почти постоянно былъ занятъ разрѣшеніемъ трудныхъ и шекотливыхъ дѣлъ, касающихся до администраціи герцога Оссуа.

Но въ 1620 году все измѣнилось. Герцогъ впалъ въ немилость и всѣ его министры раздѣлили участь своего повелителя. Кеведо былъ отправленъ въ изгнаніе въ наследственное свое имѣніе Торре Хуанъ Абадь и въ другія мѣста, гдѣ онъ выдержалъ всего два съ половиною года заключенія или ареста и затѣмъ былъ выпущенъ на свободу безъ суда и безъ обвиненія въ какомъ либо опредѣленномъ проступкѣ. Послѣднія событія изгнчили его отъ всякаго стремленія къ общественнымъ почестямъ и королевскимъ милостямъ. Онъ отказался отъ предложенныхъ ему мѣстъ государственнаго секретаря и посланника въ Генуѣ и принялъ только номинально званіе королевскаго секретаря. Онъ на самомъ дѣлѣ рѣшился посвятить себя литературѣ и остался вѣрнъ этой цѣли до конца дней своихъ. Но хотя онъ съ этихъ поръ и не занималъ болѣе никакого оффиціальнаго положенія, но по временамъ принималъ участіе въ обсужденіи общественныхъ вопросовъ своего времени, какъ то видно во-первыхъ изъ его „Tira la Piedra“, гдѣ онъ разбираетъ вопросъ о пониженіи цѣнности монеты (за что онъ и подвергся сильнымъ нападкамъ со стороны историка Маріаны);—во-вторыхъ изъ его „Memorial de St. Jago“, за который онъ былъ въ 1628 г. осужденъ на нѣсколько мѣсяцевъ изгнанія, и въ третьихъ изъ его писемъ въ Лудовику XIII по случаю войны 1635 г. Судя по другимъ его мелкимъ сочиненіямъ можно думать, что онъ никогда не относился равнодушно къ вопросамъ дня.

Въ 1634 г. онъ женился, но жена его вскорѣ умерла, оставивъ его одного бороться съ жизненными невзгодами, продолжавшими



преслѣдовать его. Въ 1639 г. король нашелъ за обѣдомъ подъ своей салфеткой сатирическіе стихи; надлежащаго дознанія сдѣлано не было, но въ сочиненіи ихъ обвинили Кеведо. Вслѣдствіе этого онъ былъ арестованъ поздною ночью съ большою поспѣшностью и таинственностью въ домъ герцога Медины-Сели, увезенъ и подвергнутъ строгому заточенію въ тюрьмѣ монастыря Санъ Марко де Леонъ.

Пребываніе въ сырой и зловонной темницѣ оказало вредное вліяніе на его здоровье; отерпѣлся болѣзни, отъ которыхъ онъ никогда не могъ оправиться. Состояніе его было конфисковано и онъ для поддержанія своего существованія долженъ былъ обращаться къ благотворительности. Всѣмъ этимъ жестокостямъ былъ повидимому причастенъ безсовѣстный королевскій фаворитъ герцогъ Оливаресъ, и гнѣвъ, естественно возбужденный ими въ душѣ Кеведо, можетъ служить достаточнымъ оправданіемъ двухъ памфлетовъ противъ министра, обыкновенно приписываемыхъ Кеведо и полныхъ чувства ненависти и личнаго озлобленія <sup>4)</sup>.

Нельзя также ему не извинить раздражающаго душу письма, написаннаго имъ Оливаресу послѣ почти двухлѣтняго заточенія, въ которомъ онъ тщетно взываетъ къ чувству справедливости своего гонителя и говоритъ въ отчаяніи: „Ни милосердіе не можетъ приять мнѣ нѣсколькихъ лѣтъ жизни, ни жестокость отнять ихъ у меня <sup>5)</sup>. Наконецъ часъ паденія любимца насталъ и среди всеобщаго ликованія Мадрита онъ былъ отправленъ въ изгнаніе. Кеведо, какъ и слѣдовало ожидать, былъ тотчасъ же освобожденъ, но уже стало извѣстно, что другое лицо было авторомъ стиховъ <sup>6)</sup>, въ которые онъ несправедливо вынесъ цѣлыхъ четыре года самыхъ жестокихъ страданій <sup>7)</sup>. Но правосудіе было ему оказано слишкомъ

<sup>4)</sup> Первый изъ этихъ памфлетовъ, озаглавленный „Caida de su Privanza y Muerte del Conde Duque de Olivares“, весьма любопытенъ. Онъ помѣщенъ въ *Seminario Erudito* (Madrid, 1787, 4-to, Tom. III). Второй, подъ заглавіемъ „Memorial de Don. F. Quevedo contra el Conde Duque de Olivares“ помѣщенъ въ томъ же сборникѣ (Tom XV).

<sup>5)</sup> Письмо это, не однажды перепечатанное, находится въ *Mayans y Sisear Distas Morales* etc. Valencia, 1778, 12-мо, Tom. I, p. 151. Изъ другаго его письма къ своему другу Адану де ла Парра, заключающаго описаніе его препровожденія времени въ заключеніи, видно, что онъ былъ чрезвычайно дѣятеленъ. Дѣйствительно занятія служили ему главнымъ средствомъ раавлеченія во время заключенія въ монастырѣ Санъ Марко де Леонъ. *Seminario Erudito*, Tom. I, p. 65.

<sup>6)</sup> Sedano, *Rapporto Esrayol* Tom. IV, p. XXXI.

<sup>7)</sup> Въ посвященіи своего сочиненія „Жизнь св. Павла“ президенту Кастиліи, Кеведо весьма оригинально описываетъ свой арестъ и заключеніе: „Я былъ схваченъ самымъ жестокимъ образомъ въ одиннадцать часовъ ночи 7-го декабря и съелъ послѣдно увезенъ, что, не смотря на мои преклонные года, не имѣлъ времени запастись ничѣмъ необходимымъ, такъ что офицеръ, арестовавшій меня, въ видѣ милости, снабдилъ меня байковымъ плащомъ и двумя рубашками, а одинъ изъ камерленковъ подарилъ мнѣ пару шерстяныхъ чулокъ. Я провелъ въ заточеніи четыре года—два изъ нихъ, какъ дикій звѣрь, въ одиночномъ заключеніи, лишенаго всякаго общенія съ людьми, и умеръ бы отъ лишенія и голода, если бы не по-

поздно. Правда, онъ провелъ нѣсколько времени въ Мадридѣ среди своихъ друзей, пытаясь вернуть себѣ часть утраченнаго состоянія, но не успѣвъ въ этомъ и не имѣя средствъ жить въ столицѣ, онъ удалился въ горы, на родину своихъ предковъ. Впрочемъ недуги сопровождали его повсюду; перенесенное имъ заточеніе и огорченія надломилъ его энергію и онъ умеръ въ 1645 г., истощивъ все свои силы въ битвѣ съ жизнью <sup>8)</sup>.

Кеведо, какъ писатель, пробовалъ свои силы въ самыхъ разнообразныхъ отрасляхъ литературы, начиная съ богословія и метафизики и кончая рассказами изъ обыденной жизни и цыганскими романсами. Но бумаги его частью пропали во время его двукратнаго арестованія, частью были затеряны въ теченіе его исполненной всякихъ превратностей жизни. Вслѣдствіе этихъ и многихъ другихъ причинъ, по словамъ его друга Антоніо де Тарсія, большая часть его сочиненій осталась неизданной, и намъ извѣстно, что многія изъ нихъ, писанныя его рукою, находятся еще и теперь въ Мадридской національной и въ другихъ частныхъ и общественныхъ бібліотекахъ Испаніи <sup>9)</sup>. Изданныя его сочиненія составляютъ одиннадцать большихъ томовъ; восемь—прозы и три—стихотвореній. Намъ, вѣроятно, не придется много сожалѣть о судьбѣ остальныхъ, за исключеніемъ быть можетъ его драмъ, изъ которыхъ двѣ, еще при жизни ихъ автора, были разыграны съ большими успѣхами на Мадридской сценѣ <sup>10)</sup>.

доспѣла мнѣ на помощь благотворительность герцога Медины-Сели, замѣнявшаго мнѣ до сихъ поръ мой вотчинный владѣніа. Отъ этой цѣли жестокихъ бѣдъ, я былъ освобожденъ, благодаря правосудію и милосердію его величества, обратившаго на меня вниманіе вслѣдствіе просьбы вашего превосходительства, въ чью руку я и передалъ мое дѣло, при производствѣ котораго не было заявлено ни одного свидѣтельства противъ меня, ни разу не призывали меня къ допросу, а по освобожденіи не оказалось ни одного юридическаго документа, относящагося къ моему дѣлу“. Obras, Tom. VI, p. 8. Заключение Кеведо дѣлалось съ 7-го декабря 1639 г. до начала іюня 1643 г.

<sup>8)</sup> Его племянникъ въ предисловіи ко второму тому стихотвореній своего дяди, изданныхъ въ Мадридѣ въ 1670, in 4<sup>o</sup>, говоритъ, что Кеведо умеръ отъ дикихъ нарывовъ, образовавшихся у него въ груди во время его послѣдняго заключенія. Превосходный портретъ Кеведо, съ громадными очками, приложенный къ четвертому тому Седано „*Retrato Extraño*“, принадлежитъ кисти Веласкеса и несетъ глубокой отпечатокъ характера автора *Stirling's, Artists of Spain, 1848, Vol. II, p. 635.*

<sup>9)</sup> Obras, Tom. X, p. 45 и N. Antonio. Bib. Nova, Tom. I, p. 463. Значительное количество его мелкихъ произведеній помѣщено въ *Seminario Erudito, Tom. I, III, VI и XV.*

<sup>10)</sup> Кромѣ этихъ драмъ, названіе которыхъ намъ неизвѣстно, онъ вывелъ въ содружествѣ съ Антоніо Уртадо де Мендозой драму подъ заглавіемъ „*Quien mas miente, medra mas*“. (Кто больше вретъ, тотъ больше возвышается). Драма эта была написана по заказу герцога Оливареса, въслѣдствіи такъ жестоко поступившаго съ Кеведо и предназначалась для пышнаго праздника, устроеннаго этимъ расточительнымъ министромъ въ честь Филиппа IV наканунѣ Июнова дня 1631 г. См. описаніе этого праздника выше въ главѣ о *Donse de Velez* стр. 186—187 и ниже гл. XXI, примѣчаніе 22.—Въ числѣ драматическихъ произведеній Кеведо было десять „*Entremeses*“ и десять „*Bayles*“. Нѣкоторые изъ

Что касается до его стихотворений, то насколько намъ известно, онъ не издалъ ничего подъ своимъ именемъ, за исключеніемъ мелкихъ переводовъ изъ Эпиктета и Фокилида, но за то некоторые изъ его мелкихъ стихотвореній помѣщены въ изыщномъ и любопытномъ сборникѣ друга его Педро де Эспинозы, озаглавленномъ „Flores de poetas ilustres“ и изданномъ, когда Кеведо было всего двадцать пять лѣтъ. Замѣчательно, что въ этомъ по всей вероятности первомъ дебютѣ Кеведо на поэтическомъ поприщѣ ясно выразилось его будущее поэтическое направленіе и что два или три изъ этихъ раннихъ стихотвореній, какъ на примѣръ одно, начинающагося словами:

„Могущественный рыцарь - Донъ Деньги“<sup>11)</sup>, можно считать въ числѣ его наиболѣе удачныхъ поэтическихъ опытовъ. Хотя самъ онъ едва ли издалъ хоть одно изъ своихъ стихотвореній, но количество ихъ послѣ его смерти представляло весьма значительную цифру, во всякомъ случаѣ гораздо болѣе значительную чѣмъ та, какая, говорятъ, нашлась между его бумагами нѣсколько лѣтъ спустя<sup>12)</sup>. Причиной этого было, по всей вѣроятности, то обстоятельство, что незадолго до смерти, „онъ долженъ былъ представить всѣ свои сочиненія инквизиціонному суду, для того, чтобы уста, противнымъ приличію и скромности, были вычеркнуты, что и было сдѣлано по серьезномъ и зрѣломъ размышленіи“<sup>13)</sup>.

Однако тѣ изъ его стихотвореній, которыя легко было разыскать, всѣ напечатаны: первый томъ его ученымъ другомъ Гонзалезомъ де Саласъ въ 1648 г., а остальные въ 1670 г. его племянникомъ Педро Альдеретте, весьма небрежно и неисправно и въ добавокъ подъ неяснымъ заглавіемъ: *Испанскій Парнассъ съ двумя вершинами и двумя кастильскими музами*. Сборникъ этотъ состоитъ изъ произведеній весьма разнообразнаго характера, такъ что иногда даже трудно понять, на какомъ основаніи нѣкоторыя пьесы отнесены къ поэту, поставленному подъ покровительство той, а не другой музы. Большинство стихотвореній отличается краткостью, причѣмъ сонеты

никъ были изданы его племянникомъ частью въ „Tres Ultimas Musas 1670“ и частью въ „Epigramas Nuevos 1643“. Я полагаю, что нѣсколько пьесъ Кеведо до сихъ поръ остаются неизданными.

<sup>11)</sup> Poderoso caballero

Es Don Dinero, etc.

<sup>12)</sup> Издано въ сборникѣ Эспинозы „Flores de Poetas Ilustres“, Madrid, 1605, 44, f. 18.

<sup>13)</sup> Не сохранилось и двадцатой части стихотвореній, о существованіи которыхъ при жизни автора знало множество лицъ и которыя, благодаря моимъ постояннымъ и дружескимъ сношеніямъ съ нимъ, я имѣлъ тысячу разъ въ рукахъ“, говоритъ Гонзалезъ де Саласъ въ предисловіи къ первой части Musas de Quevedo 1648.

<sup>14)</sup> Предисловіе къ его Obras VII. Index Expurgatorio за 1667 г. на стр. 43. Въ торжественномъ заявленіи, что Кеведо, умирая, просилъ, чтобы почти всѣ его сочиненія, какъ изданныя, такъ и неизданныя, были уничтожены. Несомнѣнно, что нѣкоторыя изъ нихъ настолько непристойны, что вѣроятно никогда не будутъ разрушены къ печати или, по крайней мѣрѣ, не должны быть раз-

и романы количественно преобладают над другими родами, хотя здесь также встречаются въ изобиліи канцоны, оды, элегии, посланія, всякаго рода сатирическія произведенія, а также видилліи, quintillas и redondillas. Сверхъ того тутъ помѣщены четыре, не имѣющія впрочемъ большаго значенія, интермедіи и отрывокъ поэмы на сюжетъ Orlando Furioso, написанный отчасти въ духъ Берни, но слишкомъ впадающій въ каррикатуру.

Обширѣйшимъ изъ девяти отдѣловъ является отдѣлъ, носившій имя Талин, богини безыскусственнаго сельскаго остроумія, а также и комедіи. Дѣйствительно наиболее характеристическія черты этого сборника, — это смѣлый и грубый юморъ и сатира, отсылающая мѣстами подражаніемъ древнимъ, въ особенности Ювеналу и Персію, но чаще изобилующая двусмысленностями, островами и намеками, которые были не вполне ясны даже въ пору ихъ перваго появленія, а теперь стали совершенно непонятны <sup>14)</sup>. Компическіе советы Кеведо, — подражаніе итальянскимъ стихотвореніямъ этого рода, — лучшіе изъ существующихъ на кастильскомъ языкѣ и представляютъ собой рѣдкое сочетаніе горечи и остроумія. Нѣкоторые изъ его романсовъ могутъ также занять первое мѣсто въ ряду произведеній этого рода; принадлежатъ же романсовъ, написанныхъ имъ, на дикомъ пуганскомъ диалектѣ, съ самаго ихъ появленія принявъ чрезвычайно по вкусу низшимъ классамъ народа. До сихъ поръ, или весьма недавно, ихъ можно было слышать наравнѣ съ другими народными пѣснями, распѣваемыми по всей Испаніи поселенцами и солдатами подъ аккомпаниментъ гитары <sup>15)</sup>. Въ серьезной сатирѣ онъ шельмуетъ болѣею частію по слѣдамъ, проложеннымъ Ювеналомъ, и въ своихъ *Жалобахъ на развращеніе нравовъ въ Кастиліи* и въ *Опасностяхъ дупружества* можетъ быть причисленъ къ числу самыхъ смѣлыхъ и счастливыхъ послѣдователей римскаго сатирика <sup>16)</sup>. Нѣкоторые изъ его любовныхъ стихотвореній, а также стихотвореній на религіозные сюжеты, въ особенности тѣ, въ которыхъ преобладаетъ меланхолическій тонъ, исполнены прелести и вѣжности <sup>17)</sup>. Разъ или два въ спеціально дидактическомъ родѣ онъ является столько же серьезнымъ и возвышеннымъ, какъ и могучимъ <sup>18)</sup>.

<sup>14)</sup> „Los equívocos y las alusiones suyas son tan frecuentes y multiplicadas, aquellos y estas, anzi en un solo verso y aun en una palabra, que es bien infalible que mucho número sin advertirse se haya de perder“, говоритъ издатель въ 1648 г. Obras, Tom. VII, Elogios, etc.

<sup>15)</sup> Онѣ помѣщены въ концѣ седьмаго тома Obras и въ Hidalgo, *Romances de Germania* (Madrid, 1779, 12-мо, pp. 226—295). Изъ романсовъ на хуршемъ кастильскомъ языкѣ слѣдуетъ въ особенности обратить вниманіе на „*Palos Adan, no Horeis duelos*“ (Tom. VIII, p. 187), и „*Dijo á la gana el mozo*“ (Tom. VII, p. 514).

<sup>16)</sup> Obras, Tom. VII, pp. 192—200 и VIII, pp. 533—550. Последняя испанско-губовата, хотя и не настолько какъ ея образецъ.

<sup>17)</sup> См. Cancion (Tom. VII, p. 323), начинающуюся словами „*Prue que al año Primavera el seño*“, и нѣсколько стихотвореній въ отдѣлѣ мушъ драмъ, посвященныхъ „Филдѣ“, женщинѣ наиболее имъ любимой.

<sup>18)</sup> Преимущественно въ поэмѣ Sueño (Tom. IX, p. 296) и въ одѣ *Alas estrellas*, p. 338.

Главный недостатокъ Кеведо — помимо неприличія некоторыхъ стихотвореній и неясности и вычурности, неприятно пестрящихъ, большинство всего имъ написаннаго — состоитъ въ употребленіи словъ и выраженій вульгарныхъ и въ сущности не поэтическихъ. Нисколько можно судить теперь, этотъ недостатокъ былъ отчасти слѣдствіемъ поспѣшности и небрежности работы, отчасти результатомъ усвоенной имъ ложной теоріи. Кеведо всюду гнался за силой выраженія и преслѣдуя ее нерѣдко впадалъ въ аффектацію и грубость. Но мы не должны судить его слишкомъ строго. Мы должны помнить, что хотя онъ и писалъ много и съ большою легкостью, но неохотно печаталъ написанное, заявляя открыто о своемъ намереніи исправить и приготовить свои стихотворенія къ печати, когда у него будетъ больше времени и спокойствія душевнаго. Этому желанію не суждено было осуществиться. Слѣдовательно намъ приходится скорѣе удивляться тому количеству тонкаго и блестящаго остроумія и поэтическихъ красотъ, какое мы встрѣчаемъ въ его произведеніяхъ, чѣмъ жаловаться, что между ними попадаются выalse, неправильныя, а подчасъ и совершенно непонятныя стихи.

Разъ и только одинъ разъ, Кеведо издалъ небольшой томъ стихотвореній, который тогда уже приписывали ему, хотя первоначально онъ вышелъ не подъ его именемъ. Поводъ къ изданію этого томика былъ достоинъ генія Кеведо и успѣхъ, выпавшій на долю поэта, вполне соответствовалъ потребностямъ времени. Съ нѣкоторыхъ поръ въ испанскую литературу проникла аффектація, имѣвшая много общаго съ эвфуизмомъ, господствовавшимъ незадолго передъ тѣмъ въ Англии. Аффектація эта была известна подъ именемъ *cultismo* или изяшнаго слога. Когда намъ придется говорить объ ея наиболее выдающихся представителяхъ, мы будемъ въ случаѣ подробнѣе ознакомиться съ характерными особенностями испанскаго эвфуизма. Теперь достаточно будетъ сказать, что въ времена Кеведо эта модная мономанія достигла апогея своего развитія. Сознывая всю нецѣлѣность этой мономаніи, Кеведо направилъ противъ нее стрѣлы своей безпощадной сатиры въ нѣсколькихъ изъ своихъ стихотворенійхъ, въ своемъ „*Aguja para navegar cultos*“ (Компасъ для образованныхъ людей) и въ прозаической сатирѣ съ заглавіемъ: Катехизисъ фразъ для обученія дамъ латиннаго испанскому языку<sup>19</sup>).

Видя, что зло пустило глубокіе корни въ національномъ вкусѣ и что ему необходимо противопоставить образцы болѣе простаго и изяшнаго поэтическаго стиля, Кеведо издалъ въ 1631 году — въ томъ же томѣ, въ который съ тою же цѣлью онъ выпустилъ въ свѣтъ сборникъ стихотвореній Лунса де Леона — небольшой томъ,

<sup>19</sup> Кеведо есть нѣсколько стихотвореній, направленныхъ противъ *cultismo*, Том. VIII, pp. 82, etc. „*Aguja de Navegar Cultos*“ находится въ Том. I, pp. 1-10. За нимъ непосредственно слѣдуетъ *Catechizis*, курьезное заглавіе комедіи, въ которой онъ старался себя сократить.

подъ заглавіемъ Poesias del Bachiller Francisco de la Torre (Стихотворенія бакалавра Франциско де ла Торре). Въ предисловіи онъ отзывается объ авторѣ какъ вполнѣ неизвѣстномъ ему поэтѣ, рукописъ произведеній котораго съ приложеніемъ къ ней одобреніемъ Алоизо де Эрсиллы, онъ приобрѣлъ случайно отъ одного книгопродавца и предполагаетъ, что авторъ изданныхъ имъ стихотвореній былъ тотъ самый древній испанскій поэтъ, о которомъ Босканъ упоминаетъ почти за сто лѣтъ передъ тѣмъ. Тѣмъ же не менѣе небольшой томикъ, изданный Кеведо, представляетъ собою не малую литературную цѣнность. Онъ содержитъ сонеты, оды, сапсіоны, элегіи и эклоги; многія изъ этихъ произведеній явились проникнуты античною граціею и простотою; стиль ихъ—легкій и естественный, а стихъ отличается правильностію и благозвучіемъ. Однимъ словомъ, это одинъ изъ лучшихъ сборниковъ ранаго рода стихотвореній на испанскомъ языкѣ <sup>20</sup>).

Повидимому, ни въ моментъ появленія сборника, ни долго спустя не возникало ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что заключающіеся въ немъ стихотворенія принадлежатъ кому-либо другому, а не тому неизвѣстному поэту XVI вѣка, имя котораго было выставлено на ихъ заглавномъ листѣ. Впрочемъ уже въ 1753 г. Веласкесъ, авторъ „Orígenes de la poesía española“, въ предисловіи ко второму изданію сборника заявляетъ, что онъ всецѣло принадлежитъ Кеведо <sup>21</sup>). На заявленіе это въслѣдствіи было не разъ обращено вниманіе критиковъ, изъ которыхъ одни признавали его справедливымъ, другіе же отрицали, но ни одному изъ нихъ ни разу не удалось, ни вполнѣ опровергнуть доводы, на которые опирался Веласкесъ, ни доказать ихъ основательность <sup>22</sup>).

<sup>20</sup>) Можетъ быть, что въ стихотвореніяхъ бакалавра Франциско де ла Торре слышкомъ преобладаетъ подражаніе Петrarкѣ и итальянской школѣ; при этомъ томъ я нахожу ихъ не только граціозными и прекрасными, но и проникнутыми національнымъ духомъ и исполненными нѣжности и искренней любви къ красотамъ природы. Укажу для примѣра на оду „Alexis que contracia“ въ изданіи Веласкеса (р. 17), оду въ чистомъ горациевомъ духѣ (р. 44), начинающуюся словами „O tres y quatro veces venturosa“, заключающую въ себѣ описаніе солнечнаго восхода, и сонетъ веснѣ (р. 12). Слѣдуетъ также обратить вниманіе на первую эклогу и всѣ еndecas, написанныя шестисложными гармоническими стихами. Встрѣчаются у него и не рѣзкованныя лирическія стихотворенія, написанныя старинными метрами, не всегда безупречныя, но рѣдко лишены изящества.

<sup>21</sup>) „Poesias que publicó D. Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero del Orden de Santiago, Señor de la Torre de Juan Abad, con el nombre del Bachiller Francisco de la Torre. Añadese en esta segunda edicion un Discurso en que se descubre ser el verdadero autor el mismo D. Francisco de Quevedo, por D. Luis Joseph Velasquez“. Madrid, 1753, 4-to.

<sup>22</sup>) Кинтана отрицаетъ это въ предисловіи къ своимъ „Poesias Castellanas“ (Madrid, 1807, 12-mo, Tom. I, p. XXXIX). То же самое дѣлаетъ Фернандесъ (въ Эстала) въ „Poesias Castellanas“ (Madrid, 1088, 12-mo, Tom. IV, p. 40); но, что еще важнѣе, такъ это то, что ихъ мнѣніе раздѣляется и Вольфомъ (въ Jahrbücher der Literatur, Wien, 1836, Tom. LXIX, p. 189).

Противоположнаго мнѣнія держатся Alvarez у Ваена въ своей „Historia de Quevedo, Sedano въ „Parnaso Español“, Luzan въ своей „Poética“, Montiano въ

Вопросъ этотъ одинъ изъ самыхъ любопытныхъ вопросовъ литературы собственности, едва ли можетъ быть когда-нибудь рѣшенъ окончательно.

Доказательство того, что стихотворенія, изданныя Кеведо, въ сущности принадлежали неизвѣстному бакалавру де ля Торре, основывается, во-первыхъ, на одобрительномъ отзывѣ Эрсилы<sup>23)</sup>, хотя объ этомъ отзывѣ мы знаемъ только изъ Вальдивельсо и Кеведо, такъ какъ онъ никогда не былъ напечатанъ; и во-вторыхъ на томъ, что ихъ обшій тонъ разнится отъ тона общепризнанныхъ стихотвореній Кеведо. Они все написаны въ безукоризненно простомъ и строгомъ стилѣ, между тѣмъ какъ самъ Кеведо перѣдко впадаетъ въ аффектацію, противъ которой онъ такъ возстаетъ въ сборникѣ, приписываемомъ де ля Торре.

Въ опроверженіе этой гипотезы можетъ быть приведено то обстоятельство, что предполагаемый здѣсь бакалавръ де ля Торре не былъ тѣмъ бакалавромъ де ля Торре, жившемъ въ эпоху Фердинанда и Изабеллы, о которомъ упоминаютъ Босканъ и Кеведо и грубые стихи котораго попадаются въ старыхъ *Cançioneros* между годами 1511 и 1573<sup>24)</sup>; что напротивъ форма стихотвореній, изданныхъ Кеведо, ихъ тонъ, ихъ содержаніе, ихъ подражаніе Петраркѣ и древнимъ, ихъ стихосложеніе и языкъ—за исключеніемъ нѣсколькихъ устарѣвшихъ словъ, которыя легко могли быть вставлены впоследствии—все принадлежитъ эпохѣ Кеведо; что между общепризнанными стихотвореніями Кеведо встрѣчается по крайней мѣрѣ нѣсколько, доказывающихъ, что онъ былъ способенъ писать стихи въ родѣ тѣхъ, какіе приписываются бакалавру де ля Торре; на-

соемъ *Argobasio* и Бутервекъ въ своей Исторіи Испанской и Португальской литературы. *Martinez de la Rosa* и *Faber* оставляютъ этотъ вопросъ открытымъ, не приводя доводовъ ни за, ни противъ. Въ текстѣ и въ относящихся къ нему примѣчаніяхъ я, какъ кажется, вполне выяснилъ этотъ вопросъ и признаю несомнѣннымъ одно изъ трехъ—либо Кеведо самъ былъ авторомъ упомянутыхъ стихотвореній, либо онъ зналъ имя автора и намѣренно скрылъ его, или же онъ дѣйствительно нашелъ рукопись и сообразно съ своей цѣлью измѣнилъ и обработалъ заключавшіяся въ ней стихотворенія.

<sup>23)</sup> О концѣ жизни Эрсилы намъ извѣстно лишь только, что онъ умеръ еще въ 1596 г., т. е. за тридцать шесть лѣтъ до появленія въ свѣтъ стихотвореній бакалавра де ля Торре, когда Кеведо было не болѣе пятнадцати лѣтъ.

<sup>24)</sup> Трудно опредѣлить съ точностью, кто именно былъ бакалавръ де ля Торре, о которомъ говоритъ Босканъ. Веласкесъ [*Pref.*, v.] отождествляетъ его съ *Alonso* де ля Торре, авторомъ „*Vision delectable*“ [около 1461], о которомъ было говорено выше [Т. I, стр. 343]. По мнѣнію же *Alvarares*-и-*Baena* [*Niños de Madrid*, Tom IV, p. 169] бакалавромъ де ля Торре могъ быть *Pedro* де ля Торре, умершій въ 1504 году, одинъ изъ совѣтниковъ Фердинанда и Изабеллы. Но какъ въ томъ, такъ и другомъ случаѣ оба де ля Торре не носятъ упоминаемаго Кеведо имени *Франциско*. Равнымъ образомъ ни слогъ, ни языкъ, ни форма нѣсколькихъ стихотвореній, помѣщенныхъ въ *Cançionero* 1596 г. [ф. 124—127 и друг.], не имѣютъ ничего общаго съ стихотвореніями, приписанными Кеведо. Гайягосъ [въ испанскомъ переводѣ моей книги, т. II, стр. 100] замѣчаетъ, что въ *Cançionero* *Escunhiga*, встрѣчаются стихотворенія *Ferdinand* де ля Торре и что онъ жилъ во времена *Joanna* II, т. е. до 1454 г. Но въ упомянутомъ замѣчаніи самого Гайягоса, это нѣсколько не способствуетъ рѣшенію вопроса.

нець, что подъ именемъ этого бакалавра онъ остроумно скрывалъ свое собственное, такъ какъ самъ былъ бакалавромъ Альнальскаго университета, при крещеніи получилъ имя Франциско и владѣлъ помѣстьемъ Торре де ля Абадъ, въ которомъ онъ жила въ пременахъ и которое два раза служило ему мѣстомъ ссылки <sup>25)</sup>.

Несомнѣнно, существуетъ извѣсто танцованное во всемъ этомъ дѣлѣ и загадка вѣроятно никогда вполнѣ не разъяснится. Намъ теперь предстоитъ остановиться на одномъ изъ трехъ предположеній: либо стихотворенія, о которыхъ здѣсь идетъ рѣчь, были, какъ утверждаетъ самъ Кеведо, действительно найдены имъ, и тогда онъ долженъ былъ существенно измѣнить ихъ, чтобы они соответствовали цѣли, заявленной имъ при изданіи ихъ; или авторомъ ихъ былъ современникъ и другъ Кеведо, имя котораго онъ умилительно скрываетъ; или же наконецъ они были избраны имъ самимъ изъ громадной массы его собственныхъ ненаданныхъ произведеній и выборъ его палъ на тѣ изъ нихъ, которыми наименѣе могли видать свое происхожденіе и наиболѣе были пригодны по своей простотѣ и изяществу служить протестомъ противъ аффектированной модной поэзіи того времени. Но кто бы ни былъ ихъ авторъ, несомнѣнно одно, что они достойны гевія любого поэта этой блестящей литературной эпохи <sup>26)</sup>.

Впрочемъ главныя сочиненія Кеведо тѣ, которыми главнымъ образомъ онъ обязанъ своею славою, какъ на родинѣ, такъ и за границей—это сочиненія въ прозѣ. Наиболѣе серьезныя и глубокія изъ нихъ лежатъ въ сферѣ созерцанія литературной критики. Они состоятъ изъ разсужденія о Божіемъ Промыслѣ съ приложеніемъ опыта о безсмертіи души, изъ трактата, посвященнаго Филиппу IV подъ страннымъ заглавіемъ „Politica de Dios y gobierno de Christo“ (Политика Бога и управленіе I. Христа), гдѣ авторъ пытается изъ словъ Спасителя создать полный кодексъ политической философіи <sup>27)</sup>; изъ трактатовъ о святой и о воинствующей жизни

<sup>25)</sup> Въ 1628 г. онъ былъ отправленъ туда въ ссылку на шесть мѣсяцевъ, а въ 1620 онъ былъ тамъ же заключенъ въ тюрьму. Obras, Tom. X, p. 88.

<sup>26)</sup> Въ числѣ обстоятельствъ, сопровождавшихъ первое изданіе сочиненій бакалавра де ля Торре, весьма подозрительнымъ является то, что однимъ изъ двухъ лицъ, давшихъ требуемое *Argovasio*, былъ Вандеръ Гамменъ, съравшій съ публикою продѣлку въ такомъ же родѣ какъ и Кеведо: онъ видѣлъ одно изъ написанныхъ имъ видѣній за произведеніе Кеведо, которое и до сихъ поръ печатается въ числѣ сочиненій этого послѣдняго. Второе лицо, давшее *Argovasio* бакалаву де ля Торре, былъ Валдивьесо, критикъ XVII вѣка, имя котораго часто упоминается въ этомъ дѣлѣ, но авторитетъ котораго въ данномъ случаѣ не имѣетъ большаго значенія, тѣмъ болѣе, что онъ и не говорилъ, что самъ видѣлъ или рукопись, или одобреніе Эрсмана. См. *Yarset Nashen*, p. 291.

<sup>27)</sup> „Politica de Dios“ была начата во время перваго заключенія автора и первое изданіе ея—или скорѣе то, что впоследствии расширенное и дополненное вошло въ составъ перваго тома—появилось въ 1626 г. съ посвященіемъ графу Оливаресу, ставшему впоследствии его злѣйшимъ врагомъ. Посвященіе это, написанное въ тюрьмѣ 25-го апрѣля 1621 г., было впоследствии записано посвященіемъ королю, приложеннымъ къ полному изданію трактата и изда-



христианина, и изъ биографій св. Павла и св. Θомы Виллянуэвы. Эти трактаты, а равно переводы изъ Эпиктета, подложнаго Фокилада, Анакреона, Сенеки (De Remediis utriusque Fortunae), изъ Шутарковой жизни Марка Брута и тому подобныя сочиненія были новидному плодомъ его страданій и служили для Кеведо развлеченіемъ въ теченіе долгихъ томительныхъ часовъ его тюремныхъ заключеній. Какъ можно судить по заглавію всѣхъ этихъ трудовъ, они принадлежали, за исключеніемъ переводовъ изъ Анакреона, скорѣе къ области богословія и философіи, чѣмъ къ изящной литературѣ. Иногда, впрочемъ, они отличаются тѣми же качествами, которыя характеризуютъ его серьезную поэзію: та же любовь къ блеску, та же склонность къ напыщенности и гиперболамъ, тѣ же дидактическія вставки, исполненныя достоинства и красноречія. Вообще говоря, эрудиція въ нихъ много, но она нерѣдко тяжеловѣсна и педантична <sup>28)</sup>.

Нельзя того же сказать объ его прозаическихъ сатирахъ, обезсмертившихъ его имя въ потомствѣ. Самая обширная изъ нихъ подъ заглавіемъ „Vida y aventuras del gran Tascano Pablo de Segovia“ (Жизнь и приключенія великаго пройдохи Пабло изъ Сеговіи) была напечатана впервые въ 1627 г. Она принадлежитъ къ разряду вымысловъ, изобретенныхъ Мендозою въ его Лазарильо де Тормесѣ (см. Томъ I, стр. 422—423) и отличается большинствомъ характеристическихъ чертъ, свойственныхъ этого рода сочиненіямъ. Не смотря на очевидную неспѣшность и небрежность, съ какою эта сатира была написана, въ ней проявляется больше таланта и ума, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ подобномъ сочиненіи, за исключеніемъ впрочемъ ея прототипа. Какъ и въ другихъ произведеніяхъ этого рода, въ ней описывается жизнь искателя приключеній, труса и нахала вмѣстѣ, чрезвычайно ловкаго изворотливаго, принадлежавшаго по рожденію къ самому низкому и позорному слою обще-

ствъ въ посмертныхъ бумагахъ Кеведо. У меня есть экземпляръ любопытнаго изданія, упомянутаго въ началѣ примѣчанія изданія, которое наряду со многими другими изъ его сочиненій появилось въ Сарагосѣ, вѣроятно потому, что цензура въ Арагоніи была менѣе строга, чѣмъ въ Кастиліи.

\*) Эти сочиненія главнымъ образомъ богословскія, метафизическія и аскетическія, занимаютъ шесть изъ одиннадцати томовъ in—8<sup>o</sup>, содержащихъ сочиненія Кеведо въ изданіи 1791—1794 гг. Они всѣ принадлежатъ къ дидактической прозѣ. Жизнь св. Θомы Виллянуэвы, написанная Кеведо, представляетъ изъясненіе изъ другаго обширнаго сочиненія на тотъ же сюжетъ, извлеченіе, сдѣланное на скорую руку въ двѣнадцать дней по случаю канонизаціи Θомы въ 1680 году. Это сочиненіе составляетъ нынѣшній томикъ, имѣющійся у меня; чтение его можетъ доставить удовольствіе самому строгому протестанту,—удовольствіе равное тому, какое онъ испытываетъ при созерцаніи одного изъ великихъ произведеній Мурильо, изображающаго подвиги милосердія того же высоко-добродѣтельнаго челоука. Слѣдуетъ добавить, что жизнеописаніе св. Θомы одно изъ лучшихъ раннихъ изданій сочиненій и одна изъ самыхъ рѣдкихъ книгъ на свѣтѣ. Кеведо самъ высоко ставилъ своего „Marco Bruto“, за исправленіемъ котораго ждала его смерть, и своего „Yotulo“—переводъ сочиненія, носящаго то же заглавіе и принадлежащаго маркизу Малведци, итальянскому дипломату, послѣ состоявшему на службу у Филиппа IV и занимавшему одно время постъ испанскаго посланника въ Лондонѣ.

ства и не въ примѣръ многимъ изъ своихъ собратій никогда вполне не выходившаго изъ своего первоначальнаго состоянія. Если благодаря своей ловкости, изворотливости и хитрости ему и удалось, какъ бы случайно, достигнуть блестящаго положенія, то, какъ только его характеръ проявился во всей своей наготѣ, онъ немедленно лишился приобретенныхъ выгодъ. Мѣстами сатира Кеведо чрезвычайно груба, а разъ или два—по крайней мѣрѣ по понятіямъ римской церкви—она доходитъ до богохульства. Въ целомъ она почти вездѣ каррикатурна, преисполнена остроуміемъ, двусмысленностей и вспышекъ безпошаднаго, извѣстнаго юмора. Ея остроуміе и жесткій сарказмъ всецѣло направлены противъ условій и положенія современнаго общества. Многие изъ ея любовныхъ эпизодовъ превосходны, а многія изъ злоключеній, описываемыхъ въ ней, чрезвычайно забавны, но въ целомъ въ ней ничего нѣтъ веселаго. Бѣда ли можно испытывать чувство, сколько-нибудь похожее на дѣйствительное удовольствіе даже при чтеніи описываемыхъ въ ней проказъ и шумныхъ пиршествъ въ стѣнахъ университета, или продолокъ веселой шайки столычныхъ момоляковъ или еще болѣе забавныхъ приключеній странствующей труппы актеровъ. Сатира не можетъ быть забавной, когда она слишкомъ рѣзка, груба и безпошадна <sup>29)</sup>.

Подобнымъ же характеромъ и отличается большинство другихъ сатиръ Кеведо въ прозѣ, написанныхъ, или по крайней мѣрѣ изданныхъ, приблизительно въ томъ же періодъ его жизни; въ промежутокъ между двумя наиболѣе долгими его заключеніями, послѣ того какъ первое подняло въ немъ всю желчь противъ общества, допустившаго подобную несправедливость, и прежде чѣмъ подавляющая жестокость втораго успѣла надломить его здоровье и энер-

<sup>29)</sup> Watt въ своей Bibliotheca, подъ словомъ *Q u e v e d o* упоминаетъ объ изданіи „El Gran Tasaño“, Zaragoza 1626. Я полагаю, что экземпляръ этого изданія можно найти въ Британскомъ музеѣ. Съ 1626 г. появилось множество изданій сатиръ Кеведо какъ въ Испаніи, такъ и за границей. На итальянскій оно было переведено Франко въ 1634 г., на французскій—въ 1641 г. Женестомъ, известнымъ переводчикомъ того времени, а на англійскій—неизвестнымъ въ 1657 г. Впослѣдствіи появилось еще нѣсколько переводовъ; послѣднимъ былъ, насколько мнѣ известно, переводъ Жермона де Лавиня [Paris, 1843]. Переводъ этотъ отличается бойкостью языка. Къ сожалѣнію, переводчикъ включилъ въ него не только выдержки изъ другихъ сочиненій Кеведо и сказку Саласа Барбадылло, но кромѣ того позволилъ себѣ сдѣлать множество мелкихъ прибавленій, измѣненій и оценокъ; нѣкоторыя изъ нихъ, вслѣдствіе встрѣчающихся непристойностей въ оригиналѣ, были уместны, другія—совершенно лишни. Въ заключеніе онъ придалъ конецъ своего собственнаго изобрѣтенія во вкусѣ сентиментальной и экцентрической школы Виктора Гюго. Существуетъ также переводъ Gran Tasaño на англійскій языкъ въ собраніи сочиненій Кеведо, напечатанномъ въ Эдинбургѣ, въ трехъ томахъ, в 8<sup>о</sup>, 1798, и нѣмецкій переводъ въ Vertuch, Magazin der Spanische und Portug. Litteratur [Dessau, 1781, 8-vo, Band II]. Но ни одинъ изъ этихъ переводовъ не отличается вѣрностью. По словамъ Юліуса существуютъ два изданія въ Лейпцигѣ перевода сатиры Кеведо на нѣмецкій языкъ, изъ которыхъ одинъ принадлежитъ перу женщины [1826, 2 vols], а другой Гуттенстерну [1841]. Неизвѣстно, вслѣдствіе какихъ соображеній Юліусъ не сообщилъ имени переводчицы, хотя она его и выставила на заглавномъ листѣ.

лю. Въ числѣ этихъ сатиръ находятся „El libro de todas las cosas y otras muchas mas“ (Книга о всѣхъ вещахъ и многихъ другихъ), осмѣивающая педантизмъ и ханжество; „El cuento de cuentos“ (Сказка сказокъ)—сатира на злоупотребленіе пословицами, и „Pragmatica del tiempo“ (Обличеніе времени), сатира повидному направленная противъ всего того, что приходило на мысль автору въ то время, какъ онъ писалъ ее. Но мы не станемъ анализировать ни упомянутыхъ сочиненій, ни другихъ въ томъ же родѣ еще болѣе многочисленныхъ, а остановимся на произведеніяхъ болѣе важныхъ и болѣе известныхъ <sup>30)</sup>.

Первое изъ нихъ озаглавлено „Cartas del caballero de la Tenaza“ (Письма Рыцаря-Жилы); оно состоитъ изъ двадцати двухъ писемъ скраги къ его возлюбленной, содержащихъ отказъ на ея просьбы и намеки прислать ей денегъ, и отказъ въ удовольствіяхъ, требующихъ нѣлѣжныхъ издержекъ. Ловкость, остроуміе и изворотливость, къ которымъ прибѣгаетъ скрага, чтобы защитить и оправдать свой образъ дѣйствій, неподражаемы, но конечно достигаютъ совершенно противоположной цѣли и вмѣсто того, чтобы оправдать низкій порокъ дѣлаютъ его еще болѣе сѣйшимъ и неизвестнымъ <sup>31)</sup>.

Второе сочиненіе носитъ заглавіе „La fortuna con seso y la herga de todos“. (Фортуна женщина со смысломъ или часъ счастья для всѣхъ). Содержаніе этого длиннаго аполога состоитъ въ томъ, что Юпитеръ, окруженный божествами Олимпа, призываетъ Фортуны и требуетъ отъ нея отчета въ жестокихъ несправедливостяхъ, совершаемыхъ ею на землѣ. Выслушавши ея остроумныя и забавныя оправданія, отецъ боговъ рѣшается, въ видѣ опыта, предоставить всякому смертному въ теченіе часа то, что онъ дѣйствительно заслуживаетъ. Основной мотивъ сатиры составляетъ описаніе страшной путаницы, происшедшей въ мірскихъ дѣлахъ, благодаря рѣшенію Юпитера. Въ силу этого рѣшенія докторъ превращается въ палача, сваха выходитъ замужъ за уроду, съ которымъ устранивала свадьбу другой женщины; а въ сложныхъ международныхъ отношеніяхъ, напримѣръ между Франціею и Россіею, возникаютъ такія насилія, неурядицы, что наконецъ Юпитеръ рѣшается съ согласія всѣхъ остальныхъ боговъ возстановить власть Фортуны и предоставить всему идти прежнимъ порядкомъ. Большая часть аполога написана въ самомъ веселомъ духѣ и изобличаетъ въ авторѣ счастливую способность изобрѣтенія. Въслѣдствіе отсутствія въ этомъ произведеніи преобладающей черты гелія Кеведо—чувства горечи и желчи—можно заключить, что не смотря на то, что оно вышло въ свѣтъ, лишь спустя нѣсколько лѣтъ послѣ его смерти, оно вѣроятно было написано еще до его заточенія <sup>32)</sup>.

<sup>30)</sup> Они находятся въ I и II томѣ Мадридскаго изданія, 1791, 8-vo.

<sup>31)</sup> „Cartas del Cavallero de la Tenaza“ были по моему мнѣнію впервые изданы въ 1827 г. Превосходный переводъ ихъ находится въ первомъ томѣ *Magazin für germanische und portugiesische Literatur* Бертуха, весьма трудолюбиваго литератора, друга Музеуса, Виланда и Гете, своими переводами много содѣйствовавшаго развитію въ Германіи любви къ испанской литературѣ.

<sup>32)</sup> Я не имѣю случая видѣть изданія „La Fortuna con Seso“, появившагося

Отсутствіе горечи и желчи, характеризующее разсмотрѣнное нами причудливое созданіе Кеведо, съ избыткомъ вознаграждается его шестью Видѣніями (Sueños), изъ которыхъ нѣкоторыя, повидимому, были изданы отдѣльно вскорѣ послѣ воздвигнутаго на него гоненія и всѣ вмѣстѣ въ 1635 г. <sup>33)</sup> Трудно себѣ представить что-либо болѣе разнообразное по словамъ и содержанию. Одно изъ Sueños, озаглавленное „El Alguazil alguazilado“—есть злая сатира на низшихъ блюстителей правосудія, одинъ изъ которыхъ одержанъ бѣсомъ, жаждущимся на свою горькую долю, заставляющую его пребывать въ тѣлѣ столь гнуснаго существа. Другая сатира подъ заглавіемъ „Visita de los Chistes“ (Шуточное посѣщеніе) заключаетъ въ себѣ описаніе путешествія въ адъ. Окруженная докторами, хирургами, праздными болтунами и клеветниками, смерть представляется въ адъ, при чемъ Кеведо заявляетъ, что юдоль плача не представляетъ для него ничего новаго, благодаря безуміямъ и преступленіямъ, которыми она наполняетъ землю. Но болѣе ясное понятіе о сѣмьлхъ и оригинальныхъ присмакахъ Кеведо можно получить не изъ описанія содержанія его Sueños, а изъ вступленія въ его Sueño de las salaveras (Видѣніе череповъ) или

ранѣе находящагося у меня въ рукахъ и напечатаннаго въ Сарагосѣ въ 1650 г., in 12°. Но такъ какъ по словамъ Антоніо разсматриваемая сатира принадлежитъ къ посмертнымъ сочиненіямъ Кеведо, то я не думаю, чтобы существовало изданіе болѣе раннее. Тамъ между прочимъ говорится, что она переведена съ латинской сатиры, принадлежащей перу какого-то Rifozegeancoi Viveque Vasgel Duacense, имя котораго представляетъ не вполне точную анаграмму собственнаго имени Кеведо—Francisco Quevedo Villegas. Во всякомъ случаѣ впрочемъ она должна была быть ранѣе 1688 г., такъ какъ въ ней говорится о бездѣтномъ Людовикѣ XIII, а извѣстно, что въ 1688 родился Людовикъ XIV.

<sup>33)</sup> Одно изъ этихъ Sueños—„Zahurdas de Pluton“ (Свяной хлѣвъ Плутона)—помѣчено 1607 г., но ни одно изъ нихъ не было напечатано, какъ я полагаю, ранѣе 1627 г. Всѣ шесть несомнѣнно принадлежатъ Кеведо и были впервые напечатаны въ небольшомъ сборникѣ его сатирическихъ произведеній, помѣщеннаго въ Барселонѣ, въ 1635, подъ заглавіемъ „Juguetes de la Fortuna“. (Игрушки счастья). На французскій они были переведены Женестомъ и изданы въ 1642 г. На англійскій языкъ полный переводъ ихъ былъ сдѣланъ сэромъ Роджеромъ Л'Эстранжемъ и напечатанъ въ 1668 г. Успѣхъ перевода былъ такъ великъ, что въ 1708 онъ вышелъ въ Лондонѣ десятымъ изданіемъ, и сколько помнится имѣлъ съ тѣхъ поръ еще нѣсколько изданій. Этотъ переводъ легъ въ основу переводовъ „Видѣній“ и помѣщенныхъ въ собраніи сочиненій Кеведо, изданныхъ въ Эдинбургѣ, въ 1798 г. [vol. I] и въ Novelists Роско, 1832, vol. II. Всѣ извѣстные мнѣ переводы изъ Кеведо плохи. Лучшій изъ нихъ и во всякомъ случаѣ самый бойкій и живой, это—переводъ Л'Эстранжа, хотя и въ немъ встрѣчаются невѣрности, частью сдѣланныя сознательно, частью по незнанію языка. Громадный успѣхомъ своихъ переводовъ Л'Эстранжъ обязанъ въ извѣстной степени сѣмьлхъ добавленіямъ, сдѣланнымъ имъ къ тексту, и частому приспособленію остротъ и намековъ оригинала къ современнымъ ему чисто англійскимъ событіямъ и слѣдаламъ. Кромѣ упомянутаго французскаго перевода Женеста „Видѣнія“ имѣли во Франціи множество подражаній, относящихся даже къ позднѣйшему времени; изъ нихъ мнѣ извѣстны слѣдующія: 1) L'alguazil (sic) burlesque imité de Don-F. de Quevedo, ec., par le Sieur de Bourneuf P. Paris, 1657, 8-vo, pp. 148; 2) L'Enfer burlesque tirée, ec., M. J. C. Paris, 1668, 12-mo, pp. 81, и 3) Recueil des Horreurs sans Horreurs, tirée des Visions, etc, par Mons. Lamoignon. Paris, 1671, 8-vo. Всѣ они написаны стихами.

Juicio final (Видніе страшнаго суда), такъ какъ вступленіе это представляеть собою образчикъ столь любимаго Кеведо смѣшенія высокаго и смѣшнаго.

„Мнѣ казалось“, говорить онъ, будто я вижу юношу, быстро спускающагося съ неба и такъ сильно дующаго въ трубу, что красивое лицо его исказилось отъ напряженія. Звукъ трубы былъ такъ силенъ, что камни задрожали и мертвые пробудились отъ сна; вся земля пришла немедленно въ движеніе, кости лежавшихъ въ ней людей спѣшили соединиться дружка съ дружкой. И вскорѣ я увидалъ бывшихъ солдатъ и полководцевъ, гнѣвно-подымающихся изъ своихъ негилъ и принявшихъ трубный звукъ за призывъ къ битвѣ; скрепя, перепуганныхъ и встревоженныхъ опасеніемъ неожиданнаго нападенія; гулякъ и весельчановъ, думавшихъ, что этотъ оглушительный звукъ есть сигналъ къ танцамъ или охотѣ. Такъ по крайней мѣрѣ можно было заключить по выраженію лицъ каждаго изъ нихъ, но я не видалъ, чтобы хотя одинъ, до слуха котораго дошелъ трубный звукъ, понялъ его настоящій смыслъ. Вслѣдъ за этимъ я сталъ наблюдать, съ какимъ чувствомъ души удалялись отъ своихъ прежнихъ тѣлъ: одинъ съ отвращеніемъ, другія съ ужасомъ. Одному не доставало руки, другому глаза. Это обстоятельство готово было разсмѣшить меня, еслибъ одновременно я не былъ пораженъ ихъ смѣтливостью: хотя кости мертвецовъ были все перебиты, но никто изъ нихъ по ошибкѣ не приставилъ себѣ ни ноги, ни другаго члена своего сосѣда. На одномъ кладбищѣ мнѣ показалось, что тамъ по ошибкѣ обмѣнялись головами, и я видѣлъ нотариуса, душа котораго не вполнѣ подходила къ тѣлу, и онъ старался отдѣлаться отъ нее, выдавъ ее за чужую. Когда все наконецъ поняли, что это—день послѣдняго суда, любопытно было видѣть, какъ състолюбцы не желали, чтобы ихъ собственные глаза отыскали ихъ, чтобы избавиться отъ ихъ свидѣтельства на судѣ; какъ злоумышленники пытались укрыться отъ своихъ языковъ, какъ воры и убійцы утомляли свои ноги, пытаясь вырваться изъ своихъ собственныхъ рукъ. Взглянувъ въ сторону, я увидѣлъ скрягу, спрашивающаго у другаго [который набальзамированный ждалъ въ молчаніи, чтобы его внутренности, лежавшія на нѣкоторомъ разстояніи, приблизились къ нему]: должны ли все умершіе воскреснуть въ этотъ день и воскреснуть ли заодно съ людьми и мѣшки съ деньгами? Этотъ вопросъ разсмѣшилъ бы меня, если бы въ эту минуту не пробудилось во мнѣ чувство сожалѣнія къ усиліямъ, употребляемымъ толпою нотариусовъ уйти отъ своихъ ушей, чтобы не слышать приговора суда. Но только тѣ изъ нихъ остались безъ ушей, у которыхъ они были отрезаны; къ сожалѣнію, по нерадѣнію правосудія, число таковыхъ было не особенно многочисленно. Что меня болѣе удивило, такъ это видѣть тѣлъ двухъ или трехъ торговцевъ, которые вставили уши свои наизнанку и держали каждый свое нѣтъ чувство въ ногтяхъ своей правой руки“.

La casa de los locos de amor (Домъ умалишенныхъ отъ любви)—включаемое въ число Sueños Кеведо, хотя и считается

произведеніемъ его друга Лоренцо Вандеръ Гаммена, которому оно посвящено—несомнѣнно страдаетъ отсутствіемъ смѣлости замысла и энергіи стиля, характеризующими Sueño de la calaveras<sup>34)</sup>. Замѣчаніе это отнюдь не примѣнимо къ видѣнію Las zahurdas de Pluton — гдѣ фигурируетъ то, что можно назвать адскою сводочью. „El Mundo por de Dentro“ (Миръ наизнанку) и „El Entremetado (Наушникъ), la Dueña (Дуэнья) y el Sorlon“ (Довошки) полны самаго жестокаго сарказма, безопасно изливаемаго человекомъ, къ которому свѣтъ и его законы отнеслись такъ враждебно.

Въ этихъ Sueños и почти во всемъ, что написалъ Кеведо, въ большинствѣ случаевъ высказывается умъ смѣлый, оригинальный и независимый. Въкъ его и обстоятельства, при которыхъ онъ жилъ, наложили однако свою печать и на его поэзію, и на его прозу. Такъ напримѣръ, его долгое пребываніе въ Италіи сказалося въ многочисленныхъ подражаніяхъ итальянскимъ поэтамъ и въ одномъ оригинальномъ советѣ на итальянскомъ языкѣ<sup>35)</sup>. Такъ претерпѣвшія имъ гоненія и страданія сказались въ горечи его сатиръ и въ особенности въ одномъ изъ его видѣній, относящемся ко времени его заключенія и направленномъ противъ тогдашняго правосудія и общественныхъ порядковъ той эпохи. Вліяніе фальшиваго вкуса, противъ котораго онъ нервно и мужественно ратовалъ, тѣмъ не менѣе отразилось въ нѣкоторыхъ его произведеніяхъ и во временахъ овладѣвало имъ самимъ, внушая желаніе къ вышнему блеску, къ изысканнымъ, рассчитаннымъ на эффектъ выраженіямъ, а также къ остроумію и эпиграммамъ. Несмотря на эти и многіе другіе недостатки, гений его во временахъ паритъ высоко, обнаруживая могучую художественную силу. Кеведо не обладалъ тѣмъ тонкимъ и вѣрнымъ чутьемъ комическаго, благодаря которому Сервантесъ, какъ бы инстинктивно, соблюдаетъ мѣру въ самой сатирѣ; но онъ способенъ къ быстрому и глубокому наблюденію.

Хотя ему вслѣдствіе свойственной ему страсти къ каррикатурѣ приходится часто заблуждаться, тѣмъ не менѣе даже въ мѣстахъ,

<sup>34)</sup> Шестъ Sueños, безусловно принадлежащихъ Кеведо, находятся въ первомъ томѣ мадритскаго изданія его сочиненій 1791 года. „Casa de los Locos de Amor“ помѣщена во второмъ томѣ. Но по словамъ Антоніо [Bib. Nov. I. 462 и II, 10], Вандеръ Гамменъ, испанскій писатель фламандскаго происхожденія, выдавалъ себя за автора этого сочиненія, такъ что мы обязаны исключить его изъ списка произведеній Кеведо. Впрочемъ, заявленіе Вандеръ Гаммена многими принималось за бравату, порожденную тщеславіемъ, потому что въ 1627 г. онъ посвятилъ нѣсколько „Видѣній“—между прочимъ и то, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь—Франциско Хименесу де Урреа, подъ именемъ произведеній Кеведо. Гораздо правдоподобнѣе предполагать, что этотъ невнятный подологъ былъ сдѣланъ съ вѣдома Кеведо, бывшаго другомъ Вандеръ Гаммена, нежели допустить, что Антоніо былъ умышленно введенъ въ обманъ. Притомъ большая часть „Casa“ недостойна таланта Кеведо и отнюдь не въ его духѣ. Вандеръ Гамменъ былъ авторомъ нѣсколькихъ сочиненій, теперь забытыхъ; но въ свое время онъ принадлежалъ къ числу весьма известныхъ личностей. Лопе де Вега въ 1630 посвятилъ ему „El Bobo del Colegio“, прося его при этомъ издать своего „Sarcotarie“, который, сколько мнѣ извѣстно, никогда не былъ изданъ.

<sup>35)</sup> Obras, Tom. VII, p. 289.

гдѣ эти недостатки ярче всего высказываются, насъ поражаютъ проблески высокой и нѣжной красоты, свидѣтельствующіе, что по-ини необыкновеннаго остроумія гений Кеведо обладалъ высшими художественными качествами. Всѣ эти черты, способствуя эффекту плаго, не въ состояніи однако искупить наклонности къ грубому сарсу и каррикатурѣ, слишкомъ часто приписывающимся къ его сатиры<sup>36)</sup>.

\*) За десять лѣтъ до своей смерти, Кеведо подвергся жестокому нападенію въ книгѣ, озаглавленной „El tribunal de la Justa Venganza“. Книга эта была напечатана въ Валенсіи [1635, 12-шо, pp. 294] и, по слухамъ, написана лиценціатомъ Арнольдо Франко-Фуртомъ—псевдонимъ, подъ которымъ, какъ предполагаютъ, скрывались въ числѣ другихъ Монтальванъ и отецъ Низено, хлопотавшіе о томъ, чтобы занести сочиненіе Кеведо въ Index Expurgatorius. Понятно, что такой сатирикъ, какъ Кеведо, не могъ имѣть недостатка въ недругахъ. „El tribunal“ имѣетъ характеръ правильного суда надъ сатирическими произведеніями Кеведо, и строгость критики, за исключеніемъ тѣхъ мѣстъ, гдѣ религиозныя предрасудки берутъ верхъ надъ здравымъ смысломъ авторовъ, вполне объясняется распушенностью Кеведо. Здѣсь не отдается ни малѣйшей справедливости таланту и уму автора, и личная неприязнь ясно просвѣчиваетъ во многихъ мѣстахъ. Въ началѣ книги встрѣчается намекъ на то, что она была написана въ Севильѣ. Вѣроятно не обошлось безъ участія въ ней иезуитовъ; болѣе чѣмъ вѣроятно, что она была написана многими авторами, и нѣтъ ничего невѣроятнаго, что она писалась одновременно въ нѣсколькихъ мѣстахъ.

Въ 1794 г. Санчо издалъ въ Мадридѣ переводъ Анакреона съ примѣчаніями Кеведо, занимающими 160 страницъ, но не вошедшими въ изданный имъ въ этомъ году одиннадцатый томъ сочиненій Кеведо. Эти 160 страницъ болѣе походятъ на своему изящному и классическому слогу на слогъ бакалавра де ля Торре, чѣмъ на слогъ любого изъ раннихъ произведеній Кеведо. Но самый переводъ Анакреона не вполне точенъ, и духъ подлинника не такъ хорошо схваченъ, какъ у Виллеана Мануэля де Виллегаса въ его „Egoticas“, о которыхъ мы будемъ говорить впоследствии. Кеведо посвятилъ свой переводъ герцогу Оссунъ, своему покровителю. Посвященіе помѣчено: Мадридъ, 1 апрѣля 1609 г. Egoticas Виллеана появились впервые въ 1617; но трудно предположить, чтобы авторъ ихъ зналъ о существованіи перевода Кеведо.

## Г Л А В А XX.

ДРАМА. — МАДРИТЬ И ЕГО ТЕАТРЫ. — ДАМИАНЪ ДЕ БЕГАСЪ. — ФРАНЦИСКО ДЕ ТАРРЕГА. — ГАСПАРЬ ДЕ АГНЬЯРЬ. — ГИЛЬЕНЪ ДЕ КАСТРО. — ЛУИСЪ ВЕЛЕСЬ-ДЕ-ГЕВАРА. — ХУАНЪ ПЕРЕСЬ-ДЕ-МОНТАЛЬВАНЪ.

Отсутствие главнаго города или общаго центра, гдѣ сосредоточивались бы всѣ умственныя и литературныя силы страны, долго давало себя чувствовать въ Испаніи. Вплоть до царствованія Изабеллы и Фердинанда, разбитая на отдѣльныя королевства и поглощенная вѣчной борьбой съ ненавистнымъ врагомъ, Испанія не имѣла времени думать о предметахъ, свойственныхъ мирнымъ періодамъ народной жизни. Даже впоследствии, когда внутреннее спокойствіе было восстановлено, иноземныя войны и внимательство Карла V въ дѣла Италіи, Германіи и Фландріи долго удерживали его отъ государства; вслѣдствіе чего онъ мало интересовался соперничествомъ большихъ городовъ Испаніи другъ съ другомъ и дворъ его переезжалъ изъ одного города въ другой, какъ это дѣлалось со временемъ св. Фердинанда. Но уже и тогда стало выясняться, что преобладанію Севельи наступаетъ конецъ. Кастилія побѣдила и въ этомъ случаѣ, какъ она побѣдила и въ болѣе серьезной борьбѣ изъ-за обще-литературнаго язика. Мадричь, любимѣйшая изъ резиденцій императора, находившаго его климатъ очень здоровымъ для себя, начинаетъ съ 560 года, благодаря нѣкоторымъ истремъ Филиппа II, понемногу становиться истинной столицей всей испанской монархіи <sup>1)</sup>.

Это обстоятельство оказало особенно сильное вліяніе на испанскую драму. Въ 1583 г. было положено основаніе двумъ постоян-

<sup>1)</sup> Quintana, *Historia de Madrid*, 1680, folio. Lib. III. C. 24—26. Cabrera, *Historia de Felipe II*, Madrid 1619, folio. Lib. V. c. g; здѣсь говорится, что Карл V имѣлъ намереніе сдѣлать Мадричь своею столицею. Дѣйствительно, въ 1544 году Карлъ дозволилъ Мадричу влючить въ свой гербъ корону и съ этого времени городъ сталъ именоваться *Villa Imperial y Coronada* [*Origen de Madrid*, ес. por Juan Ant. Pellicer. Madrid, 4-to 1803, p. 97.] Впрочемъ Мадричь всегда пользовался большою популярностью въ Испаніи. Въ 1658 г. Алонсо Нуньесъ де Кастро, испанскій этнописецъ и авторъ нѣсколькихъ довольно замѣтныхъ сочиненій по отечественной исторіи, издалъ книгу въ шесть томовъ о духу съ цѣлю прославленія Мадрича. Заглавіе ея „Solo Madrid es Corte“. Замѣчающееся въ ней перечисленіе богатствъ пребывающихъ въ Мадричь думаетъ іерархіи нѣкоторыхъ главнѣйшихъ военныхъ орденовъ по-истинѣ изумительна.



лмъ театрамъ Мадрита, а съ 1500 года Лопе де Вега, если и не былъ абсолютнымъ властелиномъ сцены, какимъ его изображаетъ Сервантесъ, тѣмъ не менѣе онъ сообщилъ ей свое направленіе. Естественныя послѣдствія этого не замедлили оказаться. Покровительствующій аристократіей, стекавшійся въ королевскую резиденцію, повинуясь руководству одного изъ популярнѣйшихъ въ мірѣ писателей, испанскій театръ развивался необычайно быстро, словно каинъ-либудъ волшебствомъ. Вокругъ Лопе де Веги образовалась тѣлая плеяда поэтовъ, небросавшихъ для Мадрита Севилью, Валенцію и другіе города, оставшіеся такимъ образомъ безъ надежды на развитіе своихъ театровъ. Въ Мадритѣ между тѣмъ неожиданно составился кружокъ драматическихъ писателей, подобнаго которому по многочисленности и художественнымъ достоинствамъ мы не встрѣчаемъ въ новѣйшія времена.

Этотъ переходный періодъ въ исторіи испанской драмы прекрасно характеризуется единственной провинціальной комедіей, подъ заглавіемъ „Comedia Jacobina“, напечатанной въ Толедо, въ 1590 г., но написанной, по словамъ ея автора, нѣсколькими годами ранѣе. Она принадлежитъ перу Даміана де Вегаса, духовнаго лица въ Толедо, а сюжетомъ для нее послужило благословеніе Іакова Испанскіи. Построена пьеса очень просто; ходъ дѣйствія ясенъ, незапутанъ. Въ виду религіознаго характера, которымъ она проникнута, ее слѣдуетъ отнести къ старой драматической школѣ. Но за то съ другой стороны она дѣлится на три акта, имѣетъ прологъ, много, хоръ и много лирическихъ вставокъ, писанныхъ разнообразными разбрами, какъ-то терцетами и бѣлыми стихами; съ этой точки зрѣнія она напоминаетъ собой только-что появившіеся въ то время свѣтскіе драматическіе опыты Сервантеса и Аргенсоли. Не обладающая интересной интригой, написанная сухимъ и жесткимъ стихомъ, она тѣмъ не менѣе не совершенно лишена поэтическихъ достоинствъ. Мы не имѣемъ свидѣтельствъ, чтобы она была представлена въ Мадритѣ или на иной какой-либо сценѣ, за исключеніемъ города Толедо, къ которому авторъ былъ искренно привязанъ и въ которомъ онъ повидимому жилъ безвыездно<sup>2)</sup>.

Неизвѣстно, былъ ли Франциско де Таррега, жизнь котораго мы можемъ прослѣдить съ 1591 по 1608 годъ, однимъ изъ тѣхъ писателей, которые нарочно прибыли изъ Валенсіи въ Мадритъ, чтобы ставить на тамошней сценѣ свои пьесы. Извѣстно однако, что

<sup>2)</sup> „Comedia Jacobina“ напечатана въ любопытномъ и рѣдкомъ сборникѣ религиозныхъ стихотвореній, озаглавленномъ „Libro de Poesia Christiana, Moral, y Divina“ por el Doctor Frey Damian de Vegas (Toledo, 1590, 12 mo, ff. 503). Въ этомъ же сборникѣ мы находимъ поэму на безгрѣшное зачатіе, основной пунктъ православнаго православія, разговоръ между одной дѣвцею и ея слишкомъ беззаботнымъ любовникомъ; разговоръ между Душою, Волею и Разумомъ, который дѣловато давался на сценѣ, и большое количество религіозныхъ стихотвореній, какъ лирическихъ, такъ и дидактическихъ, одна часть которыхъ написана стариннымъ испанскимъ разбрамъ, а другая итальянскимъ. Только небольшое число стихотвореній этого сборника выдвигается изъ массы плохихъ, бывшихъ тогда въ модѣ на подобные сюжеты.

онъ былъ каноникомъ въ первомъ изъ названныхъ городовъ и что его хорошо знали въ новой столицѣ, гдѣ игрались и печатались его пьесы<sup>3)</sup>. Одна изъ нихъ важна въ томъ отношеніи, что указываетъ намъ и характеръ театральныхъ представленій того времени и особенности драматической манеры автора. Пьеса начинается прологомъ (Loa), который въ данномъ случаѣ не только оправдываетъ свое названіе (Loa—похвала), но и представляетъ собой остроумное стихотвореніе въ честь некрасивыхъ женщинъ. Потомъ слѣдуетъ такъ-называемый El baile de Leganitos (балъ въ Леганитосъ)—такъ назывался народный клубъ въ одномъ изъ предмѣстій Мадрида, давшій свое имя грубому фарсу, построенному на уличной ссорѣ двухъ слугъ<sup>4)</sup>.

Когда такимъ образомъ зрители уже пришли въ хорошее настроеніе духа, начинается и главная комедія, названная La epimiga favorable. Это экцентричная, но не лишняя интереса пьеса, дѣйствіе которой происходитъ при испанскомъ дворѣ, и основано на обоюдной ревности короля и королевы. Чувствуются попытки автора пригнать дѣйствіе къ условіямъ времени и мѣста, но всю гармонию и правильность хода пьесы нарушаетъ характеръ Лауры, которая сначала влюбляется въ короля и подстрекаетъ его отравить королеву, а потомъ переодѣвается рыцаремъ, чтобы спасти ту же самую королеву отъ казни за ложное обвиненіе въ невѣрности. Эта ошибка портитъ всю пьесу. Тѣмъ не менѣе въ ней есть мѣста, полныя жизни и драматическаго движенія. Напримѣръ живая и правдивая сцена въ началѣ пьесы, когда приговорные послѣдно покидаютъ виртъ, гдѣ происходили бои быковъ по слу-

<sup>3)</sup> Достоверно, что каноникъ Таррега жилъ въ Валенсіи въ 1591 г. и написалъ одиннадцать или двѣнадцать пьесъ, изъ которыхъ только двѣ известны намъ по заглавіямъ. Остальныя были напечатаны въ Мадридѣ въ 1614 и въ 1616 гг., Сервантесъ въ 1615 г. въ предисловіи къ своимъ комедіямъ осмѣляетъ его похвалами, какъ одного изъ самыхъ раннихъ послѣдователей Лопе де Вега, рѣши дисcrecion é inenjurables concertos (за живость его пьесъ и неистощимую изобрѣтательность). Изъ отзыва мудраго каноника въ Дозъ-Моръ хотъ о „Epimiga Favorable“ (Благорасположенная Неприятельница) очевидно, что пьеса эта считалась тогда лучшею изъ пьесъ Таррега. Эта репутация осталась за нею и понынѣ. Rodriguez, Biblioteca Valentina, Valencia, 1747, folio, p. 146. Ximeno, Escritores de Valencia, Valencia, 1747 Tom. T. p. 240. Fajal, Biblioteca Valentina, Valencia 1827 folio Tom. I. p. 130. Don Quixote, Parte I. c. 48.

<sup>4)</sup> Сюжетъ этого фарса, весьма схожаго съ новѣйшими интерлюдіями (Entradas или Saunetes), ссора двухъ лакеевъ изъ-за горничной, оканчивающаяся тѣмъ, что одинъ изъ лакеевъ едва не утопилъ другаго въ городскомъ фонтанѣ. Овъ начинается стариннымъ романсомъ, гдѣ упоминается о предположеніи провести рѣчку черезъ Леганитосъ, между тѣмъ какъ въ самомъ фарсѣ одно изъ дѣйствующихъ лицъ говорить объ этой уличкѣ, какъ уже о существующей. Романсъ, принадлежавшій перу Саласа Барбадилю. По крайней мѣрѣ я нашелъ его среди его Rimas (1612, f. 125, b.). Фонтанъ сюда введенъ весьма кстати, ибо Леганитосъ славился своимъ фонтаномъ (См. Cervantes, Ilustre Fregasa и Don Quixote, Parte II, c. 22, съ примѣчаніями Пеллиссера). Старинныя испанскія драмы изобилуютъ мелкими подробностями подобнаго рода, много способствовавшими успѣху ихъ представленія на сценѣ.

чая опасности, угрожавшей жизни короля. Есть сцены въ высшей степени поэтическія, напримѣръ первое свиданіе Лауры и Белизарю, за котораго она впоследствии выходитъ замужъ <sup>5)</sup>. Вся комедія заставляетъ думать, что если Таррега и дѣйствительно шелъ по пути, указанному Лопе, то онъ шелъ неуверенными шагами и безъ яснаго пониманія своей цѣли.

По словамъ Лопе, соперникомъ Таррега былъ Гаспаръ де Агиларъ <sup>6)</sup>. Онъ былъ сначала секретаремъ у викарѣ Хелэмъ, а впоследствии мажордомомъ у герцога Гандіа, одного изъ знатнѣйшихъ вельможъ при дворѣ Филиппа III. Аллегорическая поэма, сочиненная Агиларомъ въ честь бракосочетанія герцога, имѣла такъ мало успѣха, что несчастный авторъ, обезкураженный и лишенный мѣста, умеръ съ горя. Подобно Таррегѣ, онъ жилъ то въ Валенсіи, то въ Мадридѣ, и сочинилъ нѣсколько поэмъ, изъ которыхъ одна, превосходящая другія по объему и возставшая противъ изгнанія царевъ изъ Испаніи, была напечатана въ 1610 г. Последнее извѣстіе о несчастной судьбѣ Агилара относится къ 1623 году.

Изъ девяти или десяти напечатанныхъ имъ комедій только двѣ заслуживаютъ вниманія. Первую „El mercader amante“ (Влюбленный кунецъ) очень расхваливаетъ Сервантесъ, который, подобно Лопе де Вега, отзывается объ Агиларѣ съ большимъ уваженіемъ. Это—исторія богатаго купца, который притворится разорившимся, чтобы убѣдиться, которая изъ двухъ наивѣннѣйшихъ имъ женщинъ любитъ дѣйствительно его, а не его деньги; въ концѣ-концовъ онъ женится на той, которая оказалась безкорыстной. Пьеса предшествуетъ прологъ или loa, оканчивающійся шестью стансами. Это—исторія одного молодого человѣка, который испробовалъ безуспѣшно всевозможныя карьеры, какъ-то: учителя фехтованія, поэта, затѣра и трактирщика; въ отчаяніи онъ поступаетъ въ военную службу. Ясно, что ни начало, ни конецъ пролога не имѣютъ никакого отношенія къ содержанію самой пьесы, которая впрочемъ очень жива, но слишкомъ часто проявляетъ дурной вкусъ и стремленіе къ эксцентричности и вычурности слога.

<sup>5)</sup> „Esmiſiga Favorable“ помѣщена въ концѣ пятого тома интереснаго сборника „Diferentes Comedias“, изданнаго въ Алкалѣ въ 1615, въ Мадридѣ въ 1616 и въ томъ же году въ Барселонѣ. Одинъ экземпляръ этого изданія я видѣлъ у Лорда Таунтона, другимъ пользовался въ Амброзіанской бібліотекѣ въ Миланѣ. См. Томъ III. Приложение F.) „Esmiſiga Favorable“ дѣлится на три jornadas, называемыя actos; но помимо этого и по другимъ особенностямъ ясно, что она построена по образцу драмъ Лопе де Вега. Таррега написалъ, насколько извѣстно, одну религиозную пьесу, посвященную заглавіемъ: „Fundacion de la Orden de la Merced.“ (Основаніе ордена милосердія). Это—исторія заперскаго разбойника, сдѣлавшагося великимъ святымъ. Повидимому она дала Калдерону мысль написать его „Devocion de la Cruz.“ Другіе его шесть пьесъ включены въ весьма рѣдкомъ изданіи, „Dose Comedias de quatro Poetas de Valencia“, 1609. Это изданіе находится у меня въ рукахъ, но пьесы, заключающіяся въ немъ, далеко не такъ хороши, какъ „Esmiſiga Favorable.“ Всѣхъ пьесъ Таррега сохранилось, по моему мнѣнію, не болѣе двѣнадцати.

<sup>6)</sup> Въ „Laurel de Apolo“ (Madrid, 1630, 4 to, f. 21) Лопе говоритъ относительно Таррега „Gaspar Aguilar со m p e t i a со n él en la dramatica poesia“.

Весьма удачно очерченъ характеръ дами, которая торжественно партию, благодаря своей жадности. Когда купецъ съ мужествомъ и спокойствіемъ духа рассказываетъ ей о своей вымышленной разоренности, она уходитъ, говоря: „храни меня Богъ отъ человѣка, который такъ легко утѣшается; онъ не станетъ горевать и потерявши меня“.

Потомъ во второмъ актѣ, отказываясь отъ него окончательно, она выражается въ томъ же шутиливомъ тонѣ:

„Приглашаю васъ, сибирь, подумать о томъ, что вы не человекъ болѣе, ибо то, что дѣлало васъ человекомъ, исчезло. Отъ васъ осталось одно только имя. Возвѣстите на весь мѣръ о своей потерѣ и потомъ спросите себя самого, чѣмъ вы были и что отъ васъ осталось, и тогда узнаете, что вы не тотъ человекъ, которому я отдала было свое сердце“).

Но едва-ли не самое замѣчательное въ этой драмѣ—соблюденіе единства мѣста и даже, насколько возможно, единства времени,— обстоятельство, доказывавшее, что освобожденіе испанской слепи отъ ига единствъ въ то время не было еще общепризнаннымъ фактомъ.

Совсѣмъ въ другомъ родѣ, *La suerte sin esperanza* (Неожиданное счастье), одноактная комедія, дѣйствіе которой происходитъ то въ Сарагоссѣ, то въ Валенсіи, то на дорогѣ между этими двумя городами; событія, изображенныя въ пьесѣ, обнимаютъ собою нѣсколько дѣтъ. Герой, въ ту самую минуту, когда совершается его заочный бракъ въ Валенсіи, подвергается извѣдешю въ Сарагоссѣ. Его относятъ въ домъ какого-то чужестранца, гдѣ онъ страстно влюбляется въ молоденькую и хорошенькую сестру хозяйна. Братъ угрожаетъ ему смертью, если онъ немедленно не обвѣнчается съ нею. Герой уступаетъ угрозѣ, женится и немедленно уѣзжаетъ въ Валенсію. Дорогой онъ рассказываетъ женѣ свою несчастную исторію и чтобъ развязаться съ нею онъ хладнокровно замышляетъ убить ее. Впрочемъ онъ отказывается отъ этого намѣренія и они прѣзжаютъ въ Валенсію, гдѣ жена, слѣдно привязанная къ мужу, добровольно служитъ ему, какъ раба, и даже заботится о ребенкѣ, котораго онъ имѣетъ отъ своей валенсійской

7) Dios me guarde de hombre  
Que tan pronto se consuela,  
Que lo mismo hará de mí.

Mercader Amante, Jorn I.  
Quieres ver que no eres hombre,  
Pues el ser tuyo has perdido;  
Y que de aquello que has sido,  
No te queda sino el nombre?  
Haz luego un alarde aquí  
De tu perdida notaría;  
Toma cuenta á tu memoria;  
Pide á tí mismo por tí,  
Verás que no eres aquel

A quien di mi corazón. Ibid., Jorn. II.

супруги. За одними нелѣпостями слѣдуютъ другія. Сарагосская жена видитъ наконецъ себя вынужденной заявить открыто о своихъ притѣвленіяхъ. Неблагодарный мужъ пытается убить ее и остается въ увѣренности, что это ему удалось. Его арестовываютъ по обвиненію въ убійствѣ и въ то же время призываетъ братъ жены и требуетъ правительнаго судебного поединка съ обидчикомъ. Никто однако не хочетъ быть секундантомъ у обольстителя. Въ послѣднюю минуту оскорбленная жена, которую все считали погибшей, является на полѣ битвы въ полномъ вооруженіи не за тѣмъ, чтобы защитить своего преступнаго супруга, а чтобы мужественно отмстить за свою поруганную честь. Но король Фердинандъ, председательствующій на поединкѣ, не допускаетъ ее до боя и эта страшная исторія оканчивается бракомъ аррагонской героини съ ея прежнимъ обожателемъ, который почти и не помышлялъ на счетъ; исходъ действительно неожиданный, *suerte verdadera mente sin esperarla*, которымъ и объясняется заглавіе этой неуклюжей пьесы.

Стихъ пьесы, хотя и не особенно художественный, во всякомъ случаѣ гораздо лучше сюжета. Она написана плавыми *quintillas* или краткими пятистрочными стансами, пересыпанными длинными вставками развѣра старинныхъ романсовъ. Сцена празднества на берегу моря близъ Валенсіи, гдѣ все дѣйствующія лица сходятся впервые, очень удачна. Тоже нужно сказать и о нѣкоторыхъ мѣстахъ послѣдняго дѣйствія. Вообще говоря, въ пьесѣ много остроумія и каламбуровъ, за то во всемъ остальномъ — поразительная бѣдность. Она открывается *loa*, гдѣ авторъ много распространился о могуществѣ человека, а оканчивается рѣчью Фердинанда, который заявляетъ, что за исключеніемъ завоеванія Гренады ничто не могло доставить ему столько радости какъ состоявшееся при помощи его приниреніе влюбленныхъ. И *loa* и рѣчь смѣшны и неумѣстны <sup>3)</sup>.

Гораздо большею извѣстностью, чѣмъ два разсмотрѣнные мною писателя, пользовался еще одинъ валенсійскій поэтъ, Гилье́мъ де Ка́стро. Подобно имъ, онъ не довольствовался успѣхами въ своей провинціи, но рѣшился искать счастья въ столицѣ. Родился онъ, въ 1567 г. отъ благородной семьи и еще въ молодости сдѣлался въ своемъ городѣ извѣстнымъ писателемъ. Въ 1591 г. онъ былъ членомъ *Nostalgos*, извѣстѣйшаго изъ литературныхъ клубовъ, основанныхъ въ Испаніи на манеръ бывшихъ въ Италіи одно время въ бодшей модѣ академій. Его литературныя симпатіи еще болѣе

<sup>3)</sup> Подробности объ Агиларѣ можно найти у Редригеса (pp. 148, 149) и у Хильо (Том. I p. 255). Послѣдній, какъ это часто случается, только привелъ въ болѣеи порядокъ матеріалъ, собранный Родригесомъ. Семь пьесъ Агилара были вмѣстѣ съ комедіями другихъ писателей въ сборникѣ, напечатанный въ Валенсіи въ 1609 и 1618 гг. Принадлежащій мнѣ экземпляръ „*Suerte sin Esperanza*“ не имѣетъ ни года, ни пагинаціи и повидимому изданъ раньше. Другая пьеса Агилара „*Venganza Nonoza*“ помѣщена въ пятомъ томѣ „*Diálogo Comedias*“, упомянутомъ въ 5 примѣчаніи.

усилились, благодаря участию въ этомъ клубѣ, членами котораго были также Таррега, Агиляръ и Артиеда <sup>9)</sup>.

Впрочемъ не одна литература наполняла его жизнь. Въ извѣстный періодъ мы находимъ его капитаномъ кавалеріи; затѣмъ, онъ такъ понравился расточительному вице-королю Неаполя, графу Беневенте, что послѣдній поручилъ ему важный административный постъ. Възлѣдствіе этого въ Мадридѣ его приняли прекрасно: герцогъ Оссуна назначилъ ему ежегодную пенсію въ тысячу кресть, а всемогущій фаворитъ, герцогъ д'Оливаресъ, прибавилъ къ этому крупную сумму отъ казны. Но беспокойный характеръ, недовольный умъ и жестокое управленіе испортили всю карьеру де Кастро. Вожоръ онъ принужденъ былъ прибѣгнуть къ перу, чтобы зарабатывать себѣ средства къ жизни. Въ 1615 г. Сервантесъ говоритъ о немъ, какъ о популярнѣйшемъ изъ драматическихъ писателей Испаніи, а въ 1620 г. онъ вмѣстѣ съ Лопе участвуетъ въ празднествѣ канонизаціи св. Исидора и получаетъ за свои пьесы одну изъ наградъ. Шесть лѣтъ спустя онъ все еще перебивался своими драматическими произведеніями, а въ 1631 г. умеръ, не оставивши послѣ себя ничего, и былъ похороненъ на счетъ благотворительнаго фонда <sup>10)</sup>.

Изъ произведеній де Кастро, за исключеніемъ нѣсколькихъ, издавъ весьма немногія. Мессы же его, въ числѣ 27 или 28, были напечатаны между 1614 и 1625 гг. Онъ положительно принадлежалъ къ школѣ Лопе, между которыми и Гильеномъ де Кастро существовала тѣсная дружба. Дружбу эту можно прослѣдить, начиная съ посвященія одной изъ комедій Лопе Гильену де Кастро и нѣсколькихъ мѣстъ въ его „Разныхъ сочиненіяхъ“, вплоть до эпохи изгнанія Лопе въ Валенсію; со стороны де Кастро дружба эта называется посвященіемъ сборника его драматическихъ произведеній Марселлѣ, любимой дочери Лопе.

Въ драмахъ де Кастро отражаются полно, ярко, какъ личные обстоятельства его жизни въ связи съ духомъ современной ему эпохи, такъ и особенности его поэтической школы. Въ пьесѣ „*Mal casados de Valencia*“ (Неравные браки въ Валенсіи) vividному изображаются событія, лично извѣстны автору. Это — рикъ

<sup>9)</sup> Въ примѣчаніи *Cerdá y Rico* къ „*Utana*“ *Gil Polo* 1862, pp. 515—519, находится описаніе этого клуба и перечень его членовъ. Баррера говоритъ, что онъ существовалъ всего съ 4-го октября 1591 по 13 апрѣля 1593 г. и что Агиляръ былъ однимъ изъ его основателей.

<sup>10)</sup> *Rodriguez* p. 177; *Ximeno*, Tom. I, p. 305; *Fuster*, Tom. I, p. 235. Последнее сочиненіе въ биографическомъ отношеніи наиболее цѣнно. Портреты Гильена де Кастро, Гаспара Агиляра, Луиса Вивесса, Аугуста Марча, Халио Ронга, Франциска Таррега, Франциска де Борха и другихъ извѣстныхъ валенсійцевъ были написаны для одной изъ галлерей Валенсіи живописцемъ Хуаномъ де Рибальта, умершимъ въ 1628 г. Портреты Таррега, Агиляра и Гильена де Кастро вѣроятно подлинники, такъ какъ поэты эти были современниками художника. Вся эта коллекція, состоящая изъ тридцати одного портрета, находилась въ монастырѣ *La Murta de San Geronimo* въ то время, когда Бермудесъ составлялъ свой *Dictionary of Artists*. См. Tom. IV, 1800, p. 161. Теперь эти портреты составляютъ собственность академіи Санъ-Карлосъ въ Валенсіи.

любвиныхъ интригъ въ родѣ интригъ комедій Лопе и заканчивающихся растерженіемъ двухъ браковъ одной дамой, которая переодѣвшись пажемъ, живетъ въ одномъ домѣ со своимъ прежнимъ возлюбленнымъ и его женой. Хитрости этой женщины выходить подъ конецъ наружу и она спасаетъ себя обычнымъ средствомъ: поступая въ монастырь. Съ другой стороны, содержаніе его пьесы „Донъ Кихотъ“ заимствовано изъ первой части романа Сервантеса, бывшего тогда ожившей литературной новинкой. Любовь Доротеи и Фердинанда и безуміе Карденіо составляютъ основу главной интриги. Развязкой является перенесеніе рыцаря въ клітви епископскомъ и цырмльникомъ въ его собственный домъ, какъ это происходитъ и въ романѣ. Некоторые мѣста слегка измѣнены въ виду сценическихъ условій, но языкъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ сохраненъ и заимствованіа изъ романа очевидны. Эти двѣ драмы написаны почти исключительно размеромъ старинныхъ *redondillas* и отличаются тщательной отбавкой стиха. Та и другія бѣдны поэтическии вымысломъ, а первый актъ *Mal Casados de Valencia* сверхъ того обезображенъ массой каламбуры, которые были тогда кочечно въ модѣ, но которые намъ кажутся блѣдными и не остроумными <sup>11)</sup>.

Въ другомъ родѣ, хотя не менѣе характеристична для своего времени комедія подъ заглавіемъ *Piedad y Justicia* (Милосердіе и Справедливость). Это ужасная исторія одного венгерскаго принца, осужденнаго на смерть за самыя страшныя преступленія, но спасеннаго народомъ отъ казни, потому что принцъ этотъ, не смотря на все свои пороки, сохранилъ известнаго рода честность и отказался отъ трона, который ему предлагали мятежники. Драма эта превосходитъ все предыдущія пьесы богатствомъ и разнообразіемъ метра и написана болѣе живымъ языкомъ. Успѣхомъ

<sup>11)</sup> Обѣ пьесы де Кастро помѣщены въ первомъ томѣ его *Comedias*, изданныхъ въ 1641 г. Находящійся у меня *Донъ-Кихотъ* изданъ отдѣльной брошюрой безъ аннотации и обозначенія года изданія. Онъ украшенъ грубыми рисунками на деревѣ, какіе обыкновенно встрѣчаются въ подобныхъ старинныхъ испанскихъ изданіяхъ. Въ сценическихъ указаніяхъ такъ описано первое появленіе *Донъ-Кихота* на сценѣ: „*Донъ-Кихотъ* въѣзжаетъ верхомъ на Россиангѣ, одѣтъ согласно съ описаніемъ его въ исторіи“. *Redondillas* этой пьесы въ отношеніи стиха безупречны; образцомъ ихъ могутъ служить жалобы Карденіо въ концѣ перваго акта:

Donde me llevan los pies  
Sin la vida? El seso pierdo;  
Pero como seré cuerdo  
Si fué traydor el Marques?  
Que cordura, que concierto.  
Tendré yo, si estoy sin mí?  
Sin ser, sin alma y sin tí?  
Ay, Lucinda, que me has muerto! и т. д.

*Madin de Boussac*, одинъ изъ многочисленныхъ французскихъ драматурговъ (см. *Revue* Том. II, p. 441), свободно пользовавшихся произведеніями испанскихъ драматурговъ, жившихъ между 1630 и 1650 гг., поставилъ эту пьесу Гилье на французской сценѣ въ 1638 г.

своими она обязана сюжету, гдѣ восхваляется преданность королю, національная добродѣтель испанцевъ, которая проявилась уже давно во взаимныхъ отношеніяхъ короля и народа, а впоследствии дошла до такихъ преувеличеній, что, благодаря ей, погибли въ конецъ многія лучшія стороны испанскаго національнаго характера<sup>12)</sup>.

*Santa Barbara ó Milagro del monte y martir del cielo.* (Святая Барбара или горное чудо и небесная мученица) принадлежитъ другому роду популярныхъ драмъ, созданному Лопе де Вега. Это одна изъ тѣхъ пьесъ, гдѣ сопоставлены другъ съ другомъ божественная и человѣческая любовь. Подобно другимъ пьесамъ того же сорта, эта пьеса была безъ сомнѣнія результатомъ строгихъ мѣръ противъ театровъ, придуманныхъ подъ вліяніемъ духовенства. Дѣйствіе происходитъ въ Никомедіи, въ третьемъ вѣкѣ по Р. Х., когда повѣданіе христіанства считалось еще преступнымъ. Сюжетъ пьесы— исторія св. Барбары, бывшей, если вѣрить легендѣ, современницей Ордигена, который и появляется на сценѣ въ числѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Въ началѣ драмы героиня заявляетъ, что она уже отдалась душой новой сектѣ. Въ концѣ она является торжествующей мученицей, публично исповѣдующей свою вѣру и увлекающей за собою не только возлюбленнаго, но и вліятельнѣйшихъ жителей города.

Одна изъ сценъ этой пьесы въ особенности проникнута духомъ и наивной вѣрой той эпохи; ей подражалъ впоследствии Кальдеронъ въ своей драмѣ *El Magico prodigioso* (Магъ—Чудотворецъ). Здѣсь св. Барбара изображается заключенной въ башнѣ, гдѣ она, въ одиночествѣ, предается христіанскимъ размышленіямъ. Тутъ подъ видомъ изыскаго и любезнаго испанскаго кавалера внезапно предстаетъ передъ нею врагъ рода человѣческаго. Въ искусно придуманной аллегоріи онъ рассказываетъ ей свои приключенія, но ему не удается вполне обмануть ее и она начинаетъ догадываться, что говорить съ нею. Во время этого разговора, отецъ и возлюбленный Барбары входятъ въ темницу. Для отца таинственный щеголь остается невидимымъ, но его отлично видитъ любовникъ, ревность котораго разгорается до крайнихъ предѣловъ. Первый актъ кончается недоразумѣніями и упреками, вполне понятными при такихъ обстоятельствахъ; причемъ отецъ высказываетъ искреннее убѣжденіе, что возлюбленнаго слѣдовало-бы засадить въ домъ сумасшедшихъ и что онъ вовсе недостойнъ быть мужемъ такой прекрасной дѣвушки, какъ его дочь<sup>13)</sup>.

<sup>12)</sup> Эта пьеса напечатана во второмъ томѣ *Comedias* Гильена, а также въ „*Flor de las Mejores Doce Comedias etc.*“, Madrid, 1652. Гильенъ посвятилъ этой пьесѣ одну изъ своихъ комедій, найденный мною въ Ватиканѣ, своей двоюродной сестрѣ донь *Anna Figuerola y de Castro*.

<sup>13)</sup> Эта *comedia de Santos* (Священная пьеса) не вошла въ собраніе пьесъ Гильена, но у меня находится экземпляръ ея, изданный въ 1729 г. въ Мадридѣ и подписанный его именемъ; ему же приписана она и въ каталогѣ Уэрты. Но помимо всего ея стихосложеніе и характеръ громко свидѣтельствуютъ въ пользу ея подлинности. Мѣста, гдѣ героиня говоритъ о Христѣ, какъ о своемъ возлюбленномъ и супругѣ, подобно всѣмъ такимъ мѣстамъ въ старинной испанской драмѣ, сильно шокируютъ ухо протестанта.



Важнейшими из пьес Гильена де-Кастро считаются две его драмы о Родриге Сиде, озаглавленные *Los Mocedades del Sid* (Юность или юношеские подвиги Сиды). Содержание их заимствовано из старинных народных романсов, которые, по свидетельству Франциско Сантоса и других свидѣннѣмъ, расцвѣтали по улицамъ долго спустя послѣ эпохи Гильена де Кастро <sup>14)</sup>. Въ первой изъ этихъ драмъ описывается начало карьеры знаменитаго героя. Начинается она торжественной сценой посвященія его въ рыцари, за которой слѣдуетъ сцена обиды, нанесенной его отцу въ залѣ королевскаго совѣта. Далѣе слѣдуютъ картины, въ которыхъ изображается мужественный духъ юнаго Родриго и смерть гордаго графа Лозано, который смертельно оскорбилъ старика отца Сиды, давши ему пощечину; всѣ эти событія разсказаны согласно стариннымъ хроникамъ.

Переходимъ къ драматической сторонѣ сюжета, весьма удавшейся Гильену де-Кастро. Химена, дочь графа Лозано, представлена въ драмѣ влюбленной въ юнаго рыцаря. У ней естественно является борьба между любовью и чувствомъ дочерняго долга; борьба эта, проведенная черезъ всю пьесу, составляетъ главнѣйшій интересъ драмы. Истерзанная скорбью, Химена является къ королю; долгъ дочери беретъ у ней на минуту верхъ надъ чувствомъ любви и, новнившись этому долгу, она требуетъ казни своему возлюбленному по стариннымъ законамъ королевства. Казнь эта не могла быть исполнена, благодаря чудесамъ храбрости, оказаннымъ Родриго въ битвѣ съ маврами, осаждавшими въ то время столицу. При ложномъ извѣстїи о гибели Сиды изъ груди Химены вылетаетъ невольное признаніе ея любви къ нему и наконецъ, благодаря участію провинція, и естественному росту любовной привязанности, возбуждаемой подвигами, совершенными Родриго во имя возлюбленной и для защиты короля и отечества, все это завершается бракомъ любовниковъ.

Въ Европѣ драма Гильена де Кастро сдѣлалась особенно извѣстной не по тому только, что она лучше остальныхъ его вещей, но и потому еще, что Корнель, его современникъ, положилъ ее въ основу своей великолѣпной трагедїи „Сидъ“, опредѣлившей на цѣлѣхъ два столѣтія характеръ серьезной драмы на всемъ континентѣ. Хотя Корнель, подъ вліяніемъ поднятыхъ кардиналомъ Ришелье горячихъ споровъ о трехъ единствахъ, и сдѣлалъ въ своей пьесѣ нѣсколько удачныхъ поправокъ, но тѣмъ не менѣе онъ сосредоточилъ главный интересъ все-таки на борьбѣ долга и любви,—борьбѣ впервые созданной гениемъ Гильена де Кастро.

Въ обработкѣ этой драмы Корнель не превосшелъ своего испанскаго предшественника ни художественностью, ни драматической

<sup>14)</sup> „El Verdad en el Potro, y el Cid Resuscitado“. Fr. Santos (Madrid 1686, II—12<sup>o</sup>) содержитъ романсы о Сидѣ (стр. 9, 10, 51, 106 и пр.) въ томъ видѣ, въ какомъ она тогда вѣдѣна на улицахъ слѣпыми нищими. Спустя окоło столѣтїя этотъ фактъ подтверждается свидѣтельствомъ Сарміенто.

силой, а по временамъ онъ дѣлаетъ даже довольно существенныя промахи. Такъ напр., чтобы смать дѣйствіе въ рамки 24 часовъ, вмѣсто нѣсколькихъ мѣсяцевъ, какъ оно происходитъ у Кастро, Корнель долженъ былъ допустить насиліе естественныхъ чувствъ и заставить дѣвushку влюбиться въ убійцу отца, прежде нежели успѣли унести его бездыханный трупъ. Онъ переѣзживаетъ также сцену сеоры, которая у Гильена происходитъ въ присутствіи короля; вслѣдствіе чего сцена эта выходитъ у него менѣе трагичной и естественной. Не зная исторіи, Корнель дѣлаетъ Севилью резиденціей королевскаго двора двумя вѣками раньше, чѣмъ этотъ городъ былъ отнятъ у мавровъ. Подчинивъ дѣйствіе условнымъ правиламъ трехъ единствъ, начинавшимъ уже господствовать на французской сценѣ, Корнель, правда, сумѣлъ исключить изъ своей пьесы идущійся у его предшественника столь неумѣстный эпизодъ о чудѣ св. Лазаря, заимствованный Гильеномъ изъ старинныхъ романсовъ; во вообще говоря, онъ исказилъ свободный и естественный ходъ событій и тѣмъ самымъ ослабилъ производимое ими впечатлѣніе.

Гильенъ де Кастро, напротивъ, взявши факты своей драмы такими, какими они сохранились въ народныхъ преданіяхъ, сразу завоевалъ себѣ симпатіи публики и въ то же время сохранилъ дѣйствию свѣжесть и жизненность стариннаго романа и придалъ всей пьесѣ яркій національный тонъ и колоритъ. Такъва сцена въ королевскомъ совѣтѣ, гдѣ гордый графъ Дозано наноситъ оскорбленіе отцу Сиды, таковы нѣкоторыя сцены между Сидомъ и Химелой и между ними обоими и королемъ, отличающія въ авторѣ поэтическую силу и большой драматическій талантъ.

Слѣдующій отрывокъ, гдѣ окутанный вечернимъ сумракомъ отецъ Сиды ждетъ сына въ условномъ мѣстѣ, послѣ поединка, едва ли не самое характерное и сильное мѣсто драмы; во всякомъ случаѣ онъ несравненно выше соответствующаго ему мѣста во французской пьесѣ. (Сцены V и VI третьяго акта).

#### ДІЕГО.

Ни овечка, потерявшая своего пастуха, не блѣдетъ такъ жалобно, ни львица, у которой похитили дѣтенщину, не рыкаетъ такъ яростно и нетерпѣливо, какъ я жду сюда моего Родриго. О мой возлюбленный сынъ! Ища его повсюду, напрасно я обнимаю вѣтъ, ночныя тѣни! Я ему сказалъ условный знакъ и назначилъ мѣсто, куда онъ долженъ прійти. Онъ былъ послушенъ всегда; неужели на этотъ разъ онъ ослушается меня? Этого не можетъ быть, а между тѣмъ я испытываю тысячи мукъ! Можетъ быть какой-нибудь непредвидѣнный случай заставилъ его измѣнить свое намѣреніе. Кровь застываетъ у меня въ сердцѣ. Можетъ быть онъ убитъ, раненъ или взятъ. О праведное небо! Сколько ужасовъ приходитъ мнѣ въ голову! Но что это? Неужели это онъ? Нѣтъ, я не заслужилъ такого счастья! Это не его голосъ, а эхо моего собственнаго стога. Но вотъ будто явственно слышится звукъ лошадиныхъ копытъ по сухимъ камнямъ.

Родриго слезаетъ съ коня. Неужели мнѣ въ самомъ дѣлѣ суждено такое счастье? Ты ли это, мой сынъ?

(Родриго слезаетъ съ коня).

*Сидъ:* Отецъ, это ты?

*Диего:* Возможно-ли, что я держу тебя въ моихъ объятіяхъ? Дай мнѣ собраться съ силами, чтобъ осыпать тебя похвалами. Отчего ты такъ заподазль? И такъ какъ мы здѣсь, то я не стану утомлять тебя вопросами. Хорошо ты поступилъ, мой сынъ; молодецомъ выдержалъ испытаніе; хорошо попражалъ моихъ прежнихъ подданныхъ. Достойнымъ образомъ уплатилъ свой сыновній долгъ! Прикоснись рукой къ моимъ сдвннамъ, которыя ты всегда почиталъ; прильни любящими устами къ моей щекѣ, честь которой теперь возстановлена. Гордая душа склоняется передъ твоей храбростью, спасшей честь рода, который былъ чтимъ многими королями Кастиліи <sup>15)</sup>.

<sup>15)</sup> *Diego.* No la ovejuela su pastor perdido,  
Ni el leon que sus hijos le han quitado,  
Baló quejosa, ni bramó ofendido,  
Como yo por Rodrigo. Ay, hijo amado!  
Voy abrazando sombras descompaesto  
Entre la oscura noche que ha cerrado.  
Dile la seña, y señálele el puesto,  
Donde acudiese, en sucediendo el caso  
Si me habrá sido inobediente en esto?  
Pero no puede ser; mil penas paso!  
Algun inconveniente le habrá hecho,  
Mudando la opinion, torcer el paso  
Que helada sangre me rebienta el pecho!  
Si es muerto, herido, ó preso? Ay, Cielo santo!  
Y quantas cosas de pesar sospecho!  
Que siento? es él? mas no mereco tanto.  
Será que corresponden á mis males  
Los ecos de mi voz y de mi llanto.  
Pero entre aquellos secos pedregales  
Vuelvo á oír el galope de un caballo.  
De él se apea Rodrigo! hay dichas tales?

*Sale Rodrigo.*

*Hijo? Cid. Padre?*

*Diego.* Es posible que me hallo  
Entre tus brazos? Hijo, aliento tomo  
Para en tus alabanzas empleallo.  
Como tardaste tanto? pues de plomo  
Te puso mi desco; y pues veniste,  
No he de canzarte pregando el como.  
Bravamente probaste! bien lo hiciste!  
Bien más pasados brios imitaste!  
Bien me pagaste el ser que me debiste!  
Toca las blancas canas que me honraste,  
Llega la tierna boca á la mexilla  
Donde la mancha de mi honor quitaste!  
Soberbia el alma á tu valor se humilla,  
Como conservador de la nobleza,  
Que ha honrado tantos Reyes en Castilla.

*Mocedades del Cid, Primera Parte, Jorn. II.*

Значительно слабѣ вторая часть, гдѣ описываются осада Заморы, гибель короля Санчо подъ стѣнами этого города и рядъ слѣдовавшихъ за этимъ событіемъ вызововъ и поединковъ. Нѣкоторые мѣста, напр. подробности смерти короля, совсѣмъ непритодимы или драматическаго представленія, — до того онѣ грубы и отвратительны. Но даже и тутъ, какъ и въ другихъ болѣе очастливыхъ страницахъ, Гильевъ де Кастро сумѣлъ перенести въ свою драму народный взглядъ на героическія времена, нѣ изображенныя, и, благодаря этому, придать своимъ сценамъ живость и реальность, едва-ли достижимыя другими путемъ.

Въ самомъ гдѣ, главную прелесть разбираемой драмы и составляетъ этотъ народный колоритъ, эти народные преданія, которые постоянно пробиваются изъ всякъхъ поръ пьесы и придаютъ ей особенную типичность. Такъ оскорбленіе престарѣлаго Сиды въ совѣтъ, жалоба Химены королю на убійцу отца, отношеніе Сиды къ своей возлюбленной, исторія прокаженнаго, низкое предательство Веллидо Дольфоса, упреки королевы Урраки съ высоты стѣнъ осажденнаго города <sup>16)</sup> и слѣдующіе за ними вызовы и поединки, — всѣ эти сцены заимствованы изъ старинныхъ романсовъ, часто дословно и всегда съ сохраненіемъ ихъ духа, свѣжести и живописныхъ подробностей. Это должно было поразительно дѣйствовать на кастильскую публику, всегда чувствительную къ красотамъ старинной народной поэзіи, всегда способную возбуждаться, словно боевымъ кличемъ, рассказами о подвигахъ старинныхъ народныхъ героев <sup>17)</sup>.

Остальныя драмы Гильена де Кастро носятъ на себѣ слѣды тѣхъ же принциповъ и тѣхъ же приѣмовъ композиціи. Содержаніе пьесы *El curioso impertinente* (Назойливое любопытство) заимствовано изъ сказки, которую Сервантесъ разсказалъ въ первой части своего „Донъ-Кихота“. *El Conde Alarcos* (Графъ Аларкосъ) и *El Conde d'Urblos* (Графъ Ирблосъ) взяты изъ прелестныхъ старинныхъ романсовъ подъ тѣми же названіями. *Las Maravillas de Babilonia* (Чудеса Вавилоніи) есть нечто въ родѣ мистеріи, гдѣ слишкомъ много отдано мѣста исторіи нечестивой Суанны и преслѣдующихъ ее старцевъ и въ которой выведенъ Навуходоносоръ, жующій на сценѣ траву, подобно жвачнику

<sup>16)</sup> Обвиненіе въ укрывательствѣ убійцы короля Санчо, замѣтнавшее честь всего города Заморы, занимаетъ пространное мѣсто въ „*Cronica General*“ (Parte IV), въ „*Cronica del Cid*“ и въ старыхъ романсахъ, и извѣстно подъ названіемъ *El Reto de Zamora*. Оно имѣетъ характеръ вызова, сохранный за нимъ Гильеномъ и занесенный въ *Partidas VII, Tit. III, „De los Rieptos“* (0 вызовахъ), гдѣ этотъ вызовъ признается вполне законнымъ.

<sup>17)</sup> Пьесы Гильена, героемъ которыхъ являлся Сидъ, были не разъ перечитываемы, чего повидимому не дѣлалось съ другими его пьесами. Вольтеръ въ своемъ предисловіи къ Корнельскому Сиду говоритъ, что Корнель заимствовалъ содержаніе своей пьесы у Діаманте. Было же совершенно наоборотъ: Діаманте, писавшій послѣ Корнеля, многимъ былъ ему обязанъ, какъ мы это увидимъ впоследствии. Биографія Гильена де Кастро, написанная лордомъ Голландомъ и о которой было уже упомянуто выше, интересна, хотя далеко не нова.

животному<sup>18)</sup>. Впрочемъ во всемъ этомъ видно желаніе удовлетво- рить національному вкусу; и здѣсь, какъ и вездѣ, Гильенъ де Ка- стро является ученикомъ Лопе де Веги и отличается отъ своихъ соперниковъ больше легкостью и плавностью стиха, нежели дру- гими болѣе существенными и оригинальными достоинствами.

Вторымъ изъ раннихъ подражателей Лопе де Веги былъ Лунсъ Велесъ де Гевара, достоинства котораго были тогда же признаны Сервантесомъ. Родился онъ въ Эонхѣ, въ Андалузѣ, по однимъ свидѣтельствамъ въ 1570, по другимъ въ 1572 или 1574, но жилъ, кажется, постоянно въ Мадридѣ, гдѣ онъ и умеръ въ 1644 году, назначивъ графа Лемоса и герцога Верагуаса, потомка Колумба, своими душеприказчиками. Благодаря ихъ участию, онъ былъ похоро- шенъ съ почестями и церемоніями, болѣе соответствовавшими ихъ высокому положенію, чѣмъ его скромной долѣ. Есть достовѣрные свидѣтельства, что еще за 12 лѣтъ до кончины имъ было уже на- писано для театра 400 пьесъ. А такъ какъ расположеніе публики и двора не покидало его до конца долгой жизни, то можно съ увѣрен- ностью сказать, что онъ былъ однимъ изъ наиболѣе популярныхъ драматурговъ той эпохи<sup>19)</sup>.

Однако онъ не удостоился полного собранія своихъ произведеній и потому до насъ дошли только немногія изъ его пьесъ. Къ сча- стію, одна изъ его сохранившихся драмъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ и одна изъ лучшихъ, если судить по успѣху ея первыхъ представленій и по тому мѣсту, которое она сохранила за собой въ общественномъ житіи. Въ основу ея положенъ хорошо извѣстный эпизодъ изъ исторіи Санчо Храбраго и относящійся къ тому времени, когда въ 1293 году городъ Тарифа возлѣ Гибралтара былъ осажденъ мектепнымъ королевскимъ братомъ, принцемъ Донъ-Хуаномъ, став- шимъ во главѣ арміи мавровъ, а защиту города принялъ на себя Алонзо Пересъ, глава вельможнаго дома Гузмановъ.

„Донъ Алонзо Пересъ де Гузманъ“, какъ говоритъ старинная хри- стьянка, хорошо защищалъ взятый ему городъ. Но у нѣаанта Донъ- Хуана былъ наемъ сынъ этого Алонзо Переса. Надѣясь на ато, онъ потребовалъ у Алонзо сдачи города, угрожая въ противномъ слу- чаѣ убить его сына. Д. Алонзо отвѣчалъ, что онъ не можетъ сдать- ть этого, потому что городъ принадлежитъ королю; что до угрозы умертвить его сына, то онъ самъ готовъ дать ему кинжалъ, годный для этой цѣли. И съ этими словами онъ переброшилъ черезъ город- скую стѣну свой кинжалъ, прибавивъ, что онъ скорѣе готовъ по- терять сына и еще пятаерыхъ друзей, если бы они у него были, нежели быть низкимъ предателемъ и сдать собственность короля,

<sup>18)</sup> „Las Maravillas de Babilonia“ отсутствуетъ въ собраніи пьесъ Гильена и не упоминается ни Родригесомъ, ни Фустеромъ. Она помѣщена въ изданіи, оза- главленномъ „Flor de las Mejores Doce Comedias, Madrid, 1652, in 4°.

<sup>19)</sup> Anteaño, Bib. Nov., Tom. II, p. 68, и Montalvan, Puro Todos въ своемъ изданіи въ 1632 каталогъ авторовъ, писавшихъ для сцены. Намъ еще приходится говорить о Геварѣ, какъ авторѣ „Diablo Cojuelo“. У него былъ сынъ, писавшій пьесы вычурнымъ языкомъ (с u l t i s m o) и умершій въ 1675 г.

его повелителя, которому онъ присягалъ въ вѣрности. Хотя заблещенный Д. Хуанъ и велѣлъ зарыть ребенка на глазахъ отца, но при всемъ томъ онъ никогда не могъ взять города<sup>20)</sup>.

Въ другихъ рассказахъ объ этомъ ужасномъ событіи мы находимъ слѣдующія подробности: бросивши свой клинокъ, Алонзо, издавая свое горе, сѣлъ съ женою обдаться. Въ это время народъ съ высоты городскихъ укрѣпленій видѣлъ гибель невиннаго ребенка и разразился криками ужаса и негодованія. Алонзо всталъ было изъ-за стола, но, узнавши въ чемъ дѣло, спокойно вернулся къ столу, говоря: „А я думалъ, что мавры ворвались въ городъ“<sup>21)</sup>.

За это пожертвованіе отцовскими чувствами долгу вѣрнаго подданнаго, несомнѣнно долженствовавшее экзальтировать воображеніе людей тогдашней эпохи, Гузманъ былъ награжденъ прибавленіемъ нѣкоторыхъ атрибутовъ къ его гербу, въ чемъ можно удостовѣриться и теперь по фамильной печати и прозвищамъ El Bueno, — добраго, вѣрнаго. Въ испанской исторіи это прозвище почти неразрывно связано съ именемъ Алонзо Гузмана.

Таковъ сюжетъ и такова на самомъ дѣлѣ сущность пьесы Гевары „Mas pesa el Rey que la Sangre“ (Король важнѣе узъ крови), свидѣтельствующей о большомъ драматическомъ искусствѣ автора. Въ началѣ пьесы король Донъ-Санчо обращается съ своимъ великимъ вассаломъ Алонзо Пересомъ де Гузманомъ крайне жестоко и несправедливо, такъ что героическая вѣрность вассала еще рѣзче выступаетъ въ концѣ драмы и производитъ вящій эффектъ. Сцена, когда Гузманъ выходитъ отъ короля раздраженный, но вопли покорныхъ королевской власти; сцена между отцомъ и сыномъ, которые поддерживаютъ другъ друга призывомъ къ долгу и чести и единогласно заявляютъ, что лучше перешести все, во не сдать города врагу; наконецъ, послѣдняя сцена, когда по снѣтн осады, Гузманъ приноситъ трупъ своего сына, въ доказательство своей вѣрности и покорности несправедливому государю, — всѣ эти сцены достойны лучшихъ англійскихъ трагедій и представляютъ не мало сходства со сценами изъ произведеній Грина и Уолстера. Въ качествѣ произведенія, прославляющаго безграничную вѣрность королю, эту великую добродѣль героическихъ временъ Испаніи, драма Гевары возбудила всеобщій восторгъ и заняла важное мѣсто не только въ исторіи національнаго театра, но и вообще, какъ иллюстрація національнаго характера испанцевъ. Разсматриваемая съ этихъ точекъ зрѣнія, драма Гевары представляется грандіознѣйшимъ явленіемъ новѣйшей сцены<sup>22)</sup>.

<sup>20)</sup> Cronica de D. Sancho el Bravo, Valladolid, 1554, folio, f. 76.

<sup>21)</sup> См. Quintana, Vidas de Españoles Célebres, Tom. I, Madrid, 1807, in 12<sup>o</sup>, p. 51 и соответствующія мѣста въ пьесѣ. Мартинесъ де ла Роза въ своей „Isabel de Solis“, описывая реальную или воображенную картину смерти юнаго Гузмана, приписываетъ отцу болѣе нѣжности по отношенію къ сыну. Не суровая старинная хроника по всемъ вѣроятіямъ ближе къ истинѣ и пьеса прилагается ея.

<sup>22)</sup> Имѣющійся у меня экземпляръ этой пьесы помѣченъ 1745 г. Какъ и въ

Въ большинствѣ остальныхъ своихъ пьесъ Гевара менѣе уклонился отъ обычной проторенной дорожки, чѣмъ въ разсмотрѣнномъ нами глубоко-трагическомъ произведеніи. *La Luna de la Sierra* (Горная Діана), напримѣръ, есть поэтическая картина вѣрности королю, мужества и нравственнаго достоинства низшихъ слоевъ испанскаго общества. Всѣ эти качества олицетворены въ гордомъ и независимомъ селянинѣ, который женится на одной красоткѣ изъ сосѣднихъ горъ, но къ несчастію видитъ, что одна вельможа преслѣдуетъ его подругу своею любовью. Отъ преслѣдованій этихъ молодая женщина спасается только благодаря открытому и смѣлому ходатайству мужа передъ королевой Изабеллой<sup>23)</sup>.

*El Ollero de Osana* (Горшечникъ изъ Осацы) также комедія интриги и, подобно предыдущей, строго держится условій этого рода произведеній. *Reinar después de morir* (Царствование послѣ смерти) представляетъ трагедію полную меланхоліи и идиллической нѣжности, въполнѣ соответствующей судьбѣ Инесы де Кастро, печальная исторія которой дала содержаніе пьесѣ.

Въ религіозныхъ драмахъ Гевары мы, по обыкновенію, видимъ, какъ любовныя приключенія приишваются къ возвышеннымъ духовнымъ порываніямъ къ тому, что должно быть наиболее удалено отъ грязи человеческихъ страстей. Такъ въ *Los tres mayores portentos* (Три великихъ чуда) мы находимъ всю исторію св. Павла, который въ первыхъ сценахъ изображается любовникомъ Маріи Магдалены. *La Corte de Satanas* (Дворъ Сатаны) передаетъ намъ исторію Іоны, который оказывается сыномъ Сарептской вдовы, живущимъ при вавилонскомъ дворѣ въ царствованіе Нина и Семирамиды; пьеса обставлена такими ужасами, которые, казалось бы, совершенно неудобно выставлять передъ почтенными и вѣрующими зрителями.

Однажды впрочемъ Гевара, если и не нарушилъ законовъ драматическаго искусства, то переступилъ границы дозволеннаго на испанской сценѣ и тѣмъ навлекъ на себя неудовольствіе всесильной инквизиціи. Въ пьесѣ *El pleito del Diablo con el Cura de Madrilejos* (Тяжба дьявола съ Мадрилежскимъ священникомъ), сочиненной имъ вмѣстѣ съ Рохасомъ и Мирой де Мескуа, онъ вывелъ на сцену исторію одной бѣдной помѣщанной дѣвушки, которая прослыла за колдунью и избавилась отъ смерти только благодаря сознанію, что она одержима бѣсами. Бѣсовъ этихъ заставляютъ выйти изъ ея тѣла тутъ же на сценѣ, съ помощью различныхъ причитавій и заклинаній. Пьеса эта, по всей вѣроятности основанная на фактѣ, весьма любопытна по содержащимся въ ней страннымъ деталямъ. Но извѣстно, что въ Испаніи колдовство, судъ надъ нимъ и наказаніе принадлежали исключительно вѣдѣнію свя-

большей части другихъ изданныхъ драмъ Гевары, въ ней много напыщенности и отчасти юморизма. Но возвышенный тонъ, которымъ она проникнута, всегда выходитъ отъ этого въ испанскомъ характерѣ.

<sup>23)</sup> *Luna de la Sierra* поставлена первой пьесой въ сборникѣ „*Flor de los Mejores Doce Comedias*“ 1652.

таго судилища. Вслѣдствіе этого пьеса Гевары была изгнана со сцены; ее запрещено было даже читать и она скоро была забыта публикой. Нужно сознаться, что подобные случаи весьма рѣдко встрѣчаются даже въ исторіи испанскаго театра <sup>24</sup>).

Едва-ли не самымъ усерднымъ подражателемъ Лопе де Веги былъ его биографъ и поклонникъ Пересъ де Монтальванъ, сынъ приворотнаго книгопродавца, родившійся въ Мадридѣ въ 1602 году <sup>25</sup>). Семнадцати лѣтъ отъ роду онъ уже былъ лиценціатомъ теологій и авторомъ пьесъ, имѣвшихъ порядочный успѣхъ; осьмнадцати лѣтъ онъ состязался съ знаменитѣйшими поэтами той эпохи въ поэтическомъ турнирѣ по случаю канонизаціи св. Исидора Мадридскаго и съ одобренія Лопе получилъ одну изъ конкурсныхъ премій <sup>26</sup>). Немедленно вслѣдъ за этимъ онъ былъ удостоенъ степени доктора теологій и, по примѣру своего друга и учителя, вступилъ въ братство мадритскихъ священниковъ и на службу инквизиціи. Въ 1626 году одинъ богатый перуанскій купецъ, съ которымъ онъ не имѣлъ никакихъ сношеній и котораго даже никогда не видалъ, прислалъ ему изъ Новаго Свѣта пенсію, какъ своему канцеляру, съ тѣмъ, чтобы онъ молился за него въ Мадридѣ. Несомнѣнно, что купцомъ руководило въ этомъ случаѣ исключительно уваженіе къ таланту Монтальвана <sup>27</sup>).

Въ 1627 г. Монтальванъ издалъ маленькую книжку *Vida y purgatorio de san Patricio* (Жизнь св. Патрика и его чистилище). Сюжетъ этотъ былъ весьма популяренъ въ католической церкви и Монтальванъ обработалъ его вѣроятно притязательно къ требованіямъ своего сана. Тѣмъ не менѣе природная склонность взяла верхъ надъ благочестивыми соображеніями и рассказывая легенду о св. Патрикѣ онъ прибавилъ къ ней странную сказку почти вполне собственнаго сочиненія, но такъ тѣсно связанную съ главнымъ сюжетомъ, что раздѣлить ихъ нельзя и читателю приходится принимать обѣ на вѣру <sup>28</sup>).

<sup>24</sup>) Перечисленные нами пьесы разстѣяны по различнымъ сборникамъ: „El Pleito del Diablo“ помѣщена въ только-что поименованной книгѣ; *Flor de las mejores doce comedias, la Corte del Diablo* въ двадцать восьмомъ томѣ *Comedias Escogidas*. Принадлежащій мнѣ экземпляръ „Tres Penitencias“ имѣетъ видъ брошюры и не помѣченъ гондомъ. Въ сборникѣ *Comedias Escogidas* помѣщено пятнадцать комедій Гевары (о нихъ будетъ говоритья впоследствии). Полагають, что ихъ могло быть собрано гораздо больше.

<sup>25</sup>) У Alvarez y Ваена, *Hijos de Madrid*, Tom. III, p. 157, находится преемственная биографія Монтальвана. Отецъ Монтальвана долженъ былъ сдѣлаться священникомъ еще при жизни Лопе де Веги, такъ какъ былъ его исповѣдникомъ. *Obras de Lope*, Tom. XX, pp. 16 и 41. Подобныя превращенія были въ то время не рѣдки.

<sup>26</sup>) Lope de Vega, *Obras Sueltas*, Tom. XI, pp. 501, 537 etc. и Tom. XII, p. 424.

<sup>27</sup>) *Papa Todos*, Alcalá, 1661, in—4<sup>o</sup> p. 428.

<sup>28</sup>) Въ качествѣ назидательной книги она имѣла нѣсколько изданій; послѣднее изъ видѣнныхъ мною вышло въ 1789 г., in—8<sup>o</sup>. См. ниже гл. ХАII, Примѣчаніе.



Въ 1632 году онъ, по его собственному призванію, сочинилъ 36 комедій и 12 autos <sup>29)</sup>; въ 1636 году, вскорѣ послѣ смерти Лопе-де-Веги, онъ издалъ восторженный до неистовности панегирикъ ему, о которомъ мы уже упоминали. По всей вѣроятности, это было его послѣднее печатное произведеніе: вскорѣ истощенный непосильною работою, онъ отчаянно заболѣлъ и умеръ 25 іюня 1638 г., едва достигши тридцати-шестилѣтняго возраста. Одинъ изъ друзей почтилъ его память, столь же заботливо, какъ это сдѣлалъ онъ самъ по отношенію къ своему учителю. Этотъ другъ собралъ всѣ стихотворенія и статьи, написанныя какъ известными, такъ и неизвестными писателями того времени въ похвалу Монтальвану, числомъ около полтораста, и издалъ ихъ подъ заглавіемъ „Похвальные слезы на безвременную кончину великаго поэта Переса-де-Монтальвана—довольно плохой сборникъ, гдѣ хотя и блещутъ имена Антонио-де-Солиса, Гаспара-де-Авилы, Тарео-де-Молины и другихъ известныхъ писателей, но весьма мало стиховъ, достойныхъ этихъ авторовъ, и лица, которому они посвящены <sup>30)</sup>).

Коротка, но блестяща была жизнь Монтальвана; съ юныхъ лѣтъ онъ страстно привязался къ Лопе-де-Вега и до самой смерти оставался его горячимъ поклонникомъ, чѣмъ вполне заслужилъ прозвище, которое далъ ему Валдивіельсо, *первороднаго сына и наследника духа Лопе*. Повидному великій драматургъ съ своей стороны не оставался равнодушнымъ къ такой искренней привязанности. Онъ не только ободрялъ и помогалъ совѣтами своему юному ученику, но и принялъ его, какъ близкаго человѣка въ свой домъ и въ свою семью. Говорили даже, что поэма объ Орфеѣ и Эвридикѣ, изданная Монтальваномъ въ августѣ 1624 года, которой онъ конкуррировалъ съ поэмой подъ тѣмъ же заглавіемъ дона Хуана Хаурегги, вышедшей двумя мѣсяцами раньше, въ дѣйствительности была написана самимъ Лопе-де-Вегаю, желавшимъ помочь своему ученику въ борьбѣ съ опаснымъ соперникомъ. Весьма вѣроятно впрочемъ, что это сплетня потомства. Сама же поэма, заключающая въ себѣ около 230 осмистрочныхъ стансовъ плавныхъ и гармоничныхъ, какъ остальные стихи Лопе, скорѣе носитъ однако на себѣ печать юнаго, а не зрѣлаго таланта. Кромѣ того, стихотворное предисловіе, предиславное поэмѣ Монтальвана Лопе, и въ особенности его преувеличенныя похвалы ей сравнительно съ своей собственной драмой на тотъ же сюжетъ, ставятъ дѣло такъ, что

<sup>29)</sup> Para Todos, 1661, p. 529 [приготовленное къ печати въ 1632 г.], гдѣ онъ также говоритъ о плутовскомъ романѣ „Vida de Malbagas“ и другихъ сочиненіяхъ, готовыхъ къ печати, но которыя никогда не появлялись на свѣтъ. Монтальвану приписываютъ также до шестидесяти различнаго рода драматическихъ произведеній.

<sup>30)</sup> „Lagrimas Panegiricas à la Temprana Muerte del Gran Poeta, etc. I. Perez de Montalvan,“ por Pedro Grande de Tena, Madrid, 1639, in—4<sup>o</sup>, ff. 164. Кеведо, врагъ Монтальвана, единственный известный поэтъ, отсутствіе котораго замѣтно. Изъ „Decimas“ Кальдерона, помѣщенной въ этой книгѣ, видно, что Монтальванъ умеръ отъ двухъ ударовъ паралича и что смерть послѣдовала безъ страданій.

упомянутое предположение является уже прямым оскорбленіем характеру Лопе <sup>31)</sup>. Какъ бы то ни было, но различныя мѣста въ сочиненіяхъ Монтальвана и Лопе убѣждаютъ насъ, что эти два писателя были связаны между собою узамъ тѣсной дружбы и что учитель платилъ дружбой и покровительствомъ за восторженное отношеніе къ себѣ своего ученика.

Монтальванъ пользовался популярностью преимущественно, какъ драматургъ; извѣстность его на сценѣ была такъ велика, что книгопродавцы находили выгоднымъ ставить его нини на комедіяхъ, которыя вовсе ему не принадлежали <sup>32)</sup>. Самъ онъ приготовилъ къ изданію два тома своихъ драматическихъ сочиненій, которые появились въ 1638 и 1639 годахъ, а въ 1652 вышли вторымъ изданіемъ. Кроме того, онъ издалъ раньше нѣсколько своихъ пьесъ, сначала вмѣстѣ съ однимъ изъ своихъ романовъ, а потомъ и въ другихъ сборникахъ, такъ что общая сложность ихъ доходитъ до 60. Все изданное имъ самимъ было напечатано въ послѣднія семь лѣтъ его жизни <sup>33)</sup>.

Мы легко поймемъ характеръ его драмъ, его литературную теорію и его стиль, если возьмемъ первый томъ его сочиненій, просмотрѣнный имъ вѣроятно тщательно, нежели второй, такъ какъ всѣ дозволенія къ печати помѣчены 1635 годомъ. Шесть комедій, т. е. почти половина всей книги, принадлежатъ къ разряду комедій *Sara у esrada*; весь интересъ подобнаго рода пьесъ заключается въ сценахъ ревности или въ интригѣ, основанной на шепетильномъ чувствѣ дворянской чести. Всѣ онѣ вообще подобны той, которая озаглавлена „Cumplir con su Obligacion“ (Исполненіе долга), не отличаются искуснымъ построениемъ, но смотрятся съ интересомъ. Всѣ они избылуютъ мѣстами, отиѣченными повтѣческимъ чувствомъ, но затерянными въ безвкусномъ цѣломъ. Это въ особенности приложимо къ комедіи *A lo hecho rescho* (Сдѣланнаго не воротитъ). Изъ остальныхъ шести пьесъ четыре основаны на историческихъ сюжетахъ. Въ одной изъ нихъ изображается уничтоженіе ордена тамплиеровъ; пьеса эта легла въ основу трагедій Ренуара, одной изъ французскихъ трагедій, имѣвшихъ

<sup>31)</sup> „Orfeo en Lengua Castellana,“ por J. P. de Montalvan, Madrid, 1624. in—4<sup>o</sup>. N. Ant. Bib. Nov. Tom. I, p. 757, Lope de Vega, Comedias, Tom. XX. Madrid, 1629, въ предисловіи къ которому онъ говоритъ, что драма „Орфей“ Монтальвана „содержитъ все, что можетъ дѣлать совершеннымъ поэтическое произведеніе.“

<sup>32)</sup> Онъ также энергически протестуетъ противъ этого злоупотребленія, какъ Лопе и Кальдеронъ. См. предисловіе къ 1-му тому его комедій. Alcalá, 1638 и его *Paga Todos*, 1661 г., p. 169.

<sup>33)</sup> Первый томъ на заглавномъ листѣ помѣченъ 1639 годомъ, а на послѣднемъ стоитъ 1638 г. Рукопись одной изъ его комедій „La Deshonra Honrosa,“ находящейся въ библиотекѣ герцога Оссуны, помѣчена 1622 г., когда Монтальвану было всего двадцать лѣтъ. Schack, Nachträge, 1854, p. 61. Самъ онъ говоритъ въ предисловіи къ „Cumplir con su Obligacion,“ что это была его вторая пьеса и что лучшимъ изъ своихъ драматическихъ произведеній онъ считаетъ пьесу „Doncela de Labor.“

значительный успѣхъ въ первой половинѣ XIX вѣка. Въ другой выведенъ Сеянь, но не тацитовскій Сеянь, а Сеянь, какимъ онъ изображается въ *La cronica general de España*. Въ третьей авторъ изображаетъ Донъ-Хуана Австрійскаго. Пьеса эта не имѣетъ развязки, если не считать развязкой рассказъ Донъ-Хуана о собственной жизни, растянутый на триста стиховъ. Въ числѣ двѣнадцати пьесъ есть одна довольно странная, очевидно написанная съ цѣлью заслужить благорасположеніе церкви, ибо въ основу ея положена легенда о св. Петрѣ Алькантарскомъ <sup>31)</sup>.

Последней въ книгѣ помѣщена пьеса *Los amantes de Teruel* (Теруэльскіе любовники), которая пользовалась невзвѣнной популярностью, очень часто перепечатывалась и никогда не сходила со сцены. Сюжетомъ для нея послужило преданіе, существовавшее еще въ XIII вѣкѣ въ Арагонскомъ городѣ Теруэль, гдѣ жила влюбленная чета. Противъ брака ихъ возставала семья невѣсты на томъ основаніи, что молодой человѣкъ недостаточенъ богатъ для нея. Ему дають нѣсколько лѣтъ срока, чтобы пріобрѣсть положеніе, достойное его невѣсты. Молодой человѣкъ соглашается на эти условія и поступаетъ въ военную службу. Онъ совершаетъ блестящіе подвиги, которые однако долгое время остаются неизвѣстными. Наконецъ, достигнувъ своей цѣли, онъ въ 1217 г. возвращается на родину славнымъ и богатымъ. Но было уже поздно. Дама его сердца вынуждена была поневолѣ отдать свою руку его сопернику и именно въ тотъ самый вечеръ, когда онъ вернулся въ Теруэль. Обезумивъ отъ горя и отчаянія обманутый любовникъ пробрается въ брачную комнату и падаетъ бездыханнымъ у ногъ своей возлюбленной. На другое утро, когда священникъ приходитъ въ церковь служить панихиду по усопшемъ, онъ находитъ молодую женщину, повидному, спящей у его гроба. Но оказалось, что она также умерла отъ горя, — и несчастныхъ любовниковъ хоронятъ въ одной могилѣ <sup>32)</sup>.

<sup>31)</sup> Другая духовная драма Монтальвана „*El Divino Nazareno Sanson*“, содержащая исторію Самсона, начинающаяся борьбой его со львомъ и заканчивая разрушеніемъ Филлистинскаго храма, меньше способна ввести въ соблазнъ, чѣмъ предыдущая пьеса.

<sup>32)</sup> Я еще буду имѣть случай вернуться къ этому сюжету, по поводу большой поэмы, написанной на него Яге де Саласомъ (*Yague de Salas*) въ 1616 году. Сюжетъ, взятый Монтальваномъ, основанъ на преданіи, уже раньше обработанномъ для сцены Андресомъ Рей де Артиеда въ его пьесѣ *Amantes*, изданной въ 1581 г., и Тирсо де Молиной въ его *Amantes de Teruel* 1625 г.; но обѣ пьесы построены грубо и написаны плохими стихами. Онѣ были уже давно забыты, когда появилось извлеченіе изъ первой, а вторая была перепечатана Арибо въ пятомъ томѣ его „*Biblioteca*“ (Madrid, 1848). Эгооть томъ содержитъ въ себѣ тридцать шесть избранныхъ пьесъ Тирсо де Молины, цѣнная свѣдѣнія объ его жизни и обзоръ его сочиненій. При сравненіи „*Amantes de Teruel*“ Тирсо съ пьесой Монтальвана, напечатанной три года спустя, нельзя не замѣтить, что послѣдній много заимствовалъ у своего предшественника, но при этомъ придавъ дѣйствию много красоты, а мѣстами и задушевной нѣжности, которая, несомнѣнно, вытекала изъ его собственной природы. (Aribau, *Biblioteca de Autores Españoles*, Tom V, pp. XXXVII и 190). Исторія теруэльскихъ любовниковъ встрѣчается также въ XI пѣснѣ поэтическаго романа Иеронима де Уэрты *Florando de Castilla*, 1588, см. ниже гл. XXVII, Примѣчаніе.

Исторія эта сильно подѣйствовала на юношеское воображеніе Монтальвана и у него возникло желаніе обработать ее въ формѣ драмы. Для этой цѣли онъ перенесъ своихъ влюбленныхъ въ эпоху Карла V, т. е. въ одну изъ самыхъ интересныхъ эпохъ испанской исторіи. Первый актъ начинается сценами, могущими дать понятіе о томъ затруднительномъ и опасномъ положеніи, въ которомъ находится влюбленная пара. Герония Изабелла выказываетъ съ своей стороны привязанность, которая, послѣ нѣкоторыхъ колебаній и препятствій, превращается наконецъ въ могучую страсть, какъ бы заранѣе обреченную на великія страданія. Узнавши о любви своей дочери, отецъ соглашается на бракъ ея съ условіемъ, что въ трехлѣтній промежутокъ молодой человекъ пріобрѣтетъ себѣ въ свѣтѣ положеніе, достойное его будущей супруги. Влюбленные охотно соглашаются на это условіе и первый актъ оканчивается надеждами на полную удачу.

Проходить почти три года между первымъ и вторымъ актомъ. Мы встречаемъ героя пьесы при знаменитой осадѣ Гулетской крепости, въ Тунисъ. Онъ совершаетъ множество блестящихъ подвиговъ, но они остаются незамѣченными и отчаяніе овладѣваетъ его душой. Наконецъ онъ спасаетъ жизнь самому императору, но и этотъ геройскій поступокъ остается незамѣченнымъ въ пылу битвы. Тѣмъ не менѣе герой продолжаетъ мужественно сражаться и первый всходитъ на крепостныя стѣны. Наступаетъ моментъ признанія его заслугъ и онъ сразу получаетъ награду за все пять содѣянное.

Въ третьемъ актѣ его ждетъ ужасное разочарованіе. Изабелла, которую убьдили въ смерти ея возлюбленнаго, готовится, полная зловѣщихъ предчувствій, стать женою другого, повинуваясь волѣ отца. Обрядъ совершается, свидѣтели хотя уже удалиться, но въ этотъ моментъ появляется несчастный любовникъ. Между нимъ и Изабеллой происходитъ разрывающее душу объясненіе и новобрачная разстается навѣки съ своимъ возлюбленнымъ, но онъ слѣдуетъ за нею въ ея комнату и, полный отчаянія, осыпая упреками себя и ее, падаетъ бездыханный у ея ногъ. Немного спустя входитъ новобрачный. Изабелла рассказываетъ ему свою печальную исторію и поконченная горемъ и отчаяніемъ, тоже падаетъ бездыханная на трупъ своего возлюбленнаго.

Подобно всѣмъ пьесамъ этой категоріи, *Los Amantes* имѣютъ много недостатковъ. Непозбѣжная роль *gracioso* (шута-слуги) здѣсь является особенно неумѣстной; встрѣчаются безконечно длинныя монологи и слогъ отзывается напыщенностью. Однако, не смотря на все это, пьеса проникнута истинно-трагическимъ духомъ, и такъ какъ ея сюжетъ считался истиннымъ происшествіемъ, то она имѣла при первомъ представленіи громадныя успѣхъ. Но помимо своей правдивости, исторія страданій двухъ любящихъ молодыхъ сердецъ, неповинныхъ ни въ какомъ проступкѣ, всегда будетъ читаться и смотрѣться съ живымъ интересомъ. Въ пьесѣ Монтальвана есть сцены болѣе интимнаго домашняго характера, чѣмъ это вообще допускается въ испанскихъ драмахъ; отмѣнимъ въ особен-

ности сцену, когда Изабелла съ своими женщинами спитъ за скучнымъ шпьемъ, въ отсутствіи своего возлюбленнаго, потомъ сцену ея печали и отчаянія передъ свадебной церемоніей, наконецъ вторюю мѣста въ ужасной сценѣ, заканчивающей собою пьесу.

Личности двухъ влюбленныхъ обрисованы очень удачно. Интересъ не ослабляется ни на одну минуту; характеры героевъ выдержаны и развиты съ такимъ мастерствомъ, что печальная катастрофа нисколько не удвѣляетъ насъ. Она скорѣе представляется намъ также неотвратимой, какъ судьба въ древней греческой трагедіи, уже съ самаго начала бросающая свою мрачную тѣнь на все дѣйствіе.

Когда Монтальванъ беретъ свои сюжеты изъ исторіи, онъ тщательнѣе своихъ современниковъ соблюдаетъ историческую правду. Въ двухъ драмахъ, посвященныхъ жизни принца Донъ-Карлоса, онъ изображаетъ принца въ истинномъ свѣтѣ, какъ неугомоннаго и безрассуднаго юношу, опаснаго для семьи и для государства. Если же въ силу господствовавшихъ въ его время взглядовъ, поэтъ изобразилъ Филиппа II болѣе великодушнымъ и благороднымъ, чѣмъ онъ намъ представляется теперь, то за то онъ не преминулъ съ поразительной рельефностью выставить на видъ строгость, благоразуміе, осторожность, бывшія преобладающими чертами въ характерѣ этого монарха <sup>36)</sup>. Донъ-Хуанъ Австрійскій и Генрихъ IV французскій обрисованы столь же удачно въ тѣхъ пьесахъ, гдѣ они являются главными дѣйствующими лицами <sup>37)</sup>.

Не то должны мы сказать объ Autos Монтальвана, пзъ которыхъ до насъ дошли всего два или три. Его Polifemo. напри-

<sup>36)</sup> „El Principe Don Carlos“ помѣщена въ началѣ двадцать восьмага тома „Comedia Escogidas“, 1667 г. и содержитъ разсказъ о чудесномъ исцѣленіи принца отъ припадка безумія; вторая пьеса, озаглавленная „El Segundo Seneca de Esraña“ занимаетъ первое мѣсто въ его „Paga Todos“ и заканчивается супружествомъ короля съ Анною Австрійскою и назначеніемъ Донъ-Хуана генералиссимусомъ католической лиги. Какъ характеры, такъ и событія въ этихъ пьесахъ выведены почти одни и тѣ же, какъ и въ историческомъ сочиненіи Луиса Кабреры Felipe Segundo, Rey de Esraña“ (1619 г.), написанномъ въ чисто придворномъ духѣ и бывшемъ, по всей вѣроятности, источникомъ для Монтальвана, который вообще не любилъ предпринимать большихъ поисковъ за своими источниками (См. Libro V. t. 6; VII. 22 и VIII, 6). Сочиненіе Кабреры плохо написано, но оно имѣетъ важное значеніе для исторіи того времени, потому что онъ почерпнулъ свои свѣдѣнія изъ весьма достоверныхъ источниковъ. Онъ жилъ до 1655 г. и хотя, по слухамъ, довелъ свою исторію до конца, но въ печати появился лишь первый томъ, излагающій событія царствованія Филиппа II только до 1593. Мнѣніе Ранке о Кабрерѣ въ его замѣчательной статьѣ о Донъ-Карлосѣ [Jahrb. der Lit. Wien, XLVI. 1829] чрезвычайно разумно и справедливо.

<sup>37)</sup> Донъ-Хуанъ выведенъ въ пьесѣ, носящей его имя. Генрихъ IV выведенъ въ „El Marquesal de Vigon“. Я имѣю экземпляръ этой пьесы, напечатанный въ 120 въ Барселонѣ въ 1685 г. Ей предпослана Historia Tragica de la Vida del Duque de Vigon, составленная Пабло Мартиро Рязо, на которой главнымъ образомъ и основана пьеса, за исключеніемъ впрочемъ эксцентричнаго характера Доньи Бланки, который не имѣетъ ни малѣйшей исторической подкладки. Сочиненіе Рязо представляетъ интересный образецъ біографій того времени. Оно было издано въ 1629 г., семь лѣтъ спустя послѣ казни маршала.

мѣръ, гдѣ Спаситель и католическая церковь появляются на одной сторонѣ сцены, а Циклопъ, какъ символъ еврейства, на другой, вещь настолько же эксцентричная и нелѣпая, насколько вообще нелѣпы подобныя произведенія испанскаго театра. Тотъ же самый отзывъ приходится сдѣлать и объ его „Скандербергѣ“, сюжетъ котораго основанъ на исторіи знаменитаго Искандера-бей, полурыцаря и полуварвара, принявшаго христіанство въ среднѣи XV вѣка. Въ самомъ дѣлѣ, намъ теперь трудно повѣрить, чтобы на какомъ-либо театрѣ могли быть представлены сцены, гдѣ Полифемъ играетъ на гитарѣ или гдѣ одинъ изъ древнихъ греческихъ острововъ погружается въ море, посреди треска ракетъ и бураковъ <sup>38)</sup>.

Но Монтальванъ подражалъ во всемъ Лопе и, подобно другимъ драматическимъ писателямъ того вѣка, не боялся порицаній критики, потому что приравливался къ вкусамъ мадритской публики <sup>39)</sup>. Содержаніе своихъ пьесъ онъ заимствовалъ изъ новеллъ и сказокъ и, чтобы придать имъ жизнь и движеніе, сосредоточивалъ главный интересъ дѣйствія на чувствахъ ревности <sup>40)</sup>. Подчиняясь требованіямъ двора, онъ, какъ говорить, избѣгалъ представлять на сценѣ народные возмущенія изъ боязни, чтобы его не обвинили въ сочувствіи мятежникамъ; онъ даже не осмѣливался ставить высокопоставленныхъ лицъ въ униженныя положенія, чтобы его не заподозрили въ отсутствіи вѣроподобныхъ чувствъ. Онъ, какъ утверждаютъ, охотно вставлялъ бы дѣйствіе пьесы въ рамки 24 часовъ, ограничилъ бы каждый изъ трехъ актовъ тремястами стиховъ и даже согласился бы совсѣмъ не дѣлать антрактовъ, но это было противно національному вкусу; притомъ же онъ писалъ слишкомъ небрежно и поспѣшно, чтобы заботиться о соблюденіи своихъ теорій больше, чѣмъ это дѣлалъ его учитель <sup>41)</sup>.

Его пьеса *La mas constante mujer* (Необыкновенно вѣр-

<sup>38)</sup> Оба эти ауто находятся въ „Para Todos“ въ увеселеніяхъ пятаго дня.

<sup>39)</sup> Предисловіе къ „Para Todos“.

<sup>40)</sup> Сюжетъ *El Zeloso Extremeño* (Ревнивый Эстремадурецъ) нѣсколько разнится отъ сюжета одной изъ новеллъ Сервантеса, носящей то же заглавіе; но Монтальванъ многимъ обязанъ Сервантесу и даже заимствуетъ у него имена нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ. Въ концѣ ужасной пьесы, озаглавленной „De un Castigo dos Venganzas“ (Двойное мщеніе), полной ужасовъ, Монтальванъ называетъ свою пьесу истиннымъ происшествіемъ, случившимся менѣе 50 лѣтъ тому назадъ:

Historia tau verdadera  
Que no ha cincuenta semanas  
Que sucedio.

Многія изъ его пьесъ основаны на сенсационныхъ происшествіяхъ ежедневной жизни.

<sup>41)</sup> *Pellicer de Tobar* въ „Lágrimas“ и проч. излагаетъ литературныя теоріи своего друга Монтальвана, pp. 146—152. По его словамъ, въ серьезныхъ мѣстахъ своихъ пьесъ Монтальванъ употреблялъ *octavas*, *sañçiones* и *silvas*; въ нѣжныхъ — *décimas glosas* и другія подобныя имъ формы, а романы онъ вставлялъ повсюду; дактилей же и бѣжныхъ стиховъ онъ избѣгалъ, потому что считалъ ихъ тяжелыми и неуклюжими. Все это нечто иное, какъ нѣсколько болѣе развитая система Лопе, изложенная въ его „Arte Nuevo“.

ная жена), одна изъ самыхъ привлекательныхъ по твердости и нѣжности характера героини, была, какъ говорятъ, сочинена въ одинъ мѣсяцъ, разучена актерами въ недѣлю. Поставленная вслѣдъ за тѣмъ на сцену, она не сходила съ репертуара до наступленія большихъ религиозныхъ празднествъ Святой недѣли, когда закрывались театры<sup>42)</sup>. Пьеса *Las dos venganzas* (Двойное мщеніе) со всеми ея ужасами давалась въ теченіе мѣсяца безпрерывно<sup>43)</sup>. *No hay vida como el honor* (Нѣтъ жизни безъ чести), одна изъ его весьма посредственныхъ пьесъ, шла одновременно на двухъ главнѣйшихъ мадридскихъ сценахъ,—честь, которой до тѣхъ поръ не удостоивалась ни одна изъ испанскихъ комедій и которой добились одна пьеса уже долго спустя<sup>44)</sup>. Вообще, въ періодъ старости Лопе, никто изъ драматурговъ, за исключеніемъ самого Лопе, не имѣлъ такого успѣха, какъ Монтальванъ.

Однако и на долю Монтальвана выпали неудачи и разочарованія, обыкновенно выпадающія всѣмъ тѣмъ писателямъ, чей успѣхъ зависитъ отъ благосклонности публики. Кеведо, самый безпощадный сатирикъ того времени, однажды напалъ съ свойственною ему ѣдкостью на менѣе удачныя мѣста въ одномъ изъ произведеній Монтальвана и въ другой разъ, когда одна изъ комедій Монтальвана была освящена, онъ написалъ ему яко бы утѣшительное, но въ сущности крайне обидное письмо<sup>45)</sup>. Несмотря на эти неприятыя случайности, авторскую карьеру Монтальвана можно все-таки назвать весьма счастливою и его до сихъ поръ справедливо считаютъ однимъ изъ украшеній стариннаго національнаго испанскаго театра.

---

<sup>42)</sup> *Para Todos*, 1661, p. 508.

<sup>43)</sup> *Ibid.* p. 158.

<sup>44)</sup> *C. Pellicer, Origen*, Tom. I, p. 202.

<sup>45)</sup> *Quevedo, Obras*, Tom. XI, 1794, pp. 125, 163. Письмо Кеведо вызвало полный негодованія отвѣтъ Монтальвана въ „*Tribunal de la Justa Venganza*“, о которомъ мы уже говорили. Письмо, приписываемое Кеведо, напечатано въ *Don Diego de Noche* (1628, f. 30), какъ принадлежащее Саласу Барбадильяю, но оно несомнѣнно принадлежитъ Кеведо. Между Монтальваномъ и Кеведо существовали старинные счеты. Отецъ Монтальвана, который, какъ мы уже упоминали, былъ мадридскимъ книгопродавцемъ, перепечаталъ однажды безъ дозволенія Кеведо его сочиненіе „*Política de Dios*“ сейчасъ по выходѣ его въ Саргоссъ въ 1626 г. Эта продѣлка очень разсердила Кеведо.

## Г Л А В А XXI.

ДРАМА (продолженіе). — ТРИСО ДЕ МОЛИНА. — МИРА ДЕ МЕСКУА. — ВАЛЬДВИ-ЕЛЬСО. — АНТОНИО ДЕ МЕНДОЗА. — ГУНСЬ ДЕ АЛАРКОНЪ. — ЛУНСЬ ДЕ ВЕЛЬМОНТЕ И ДР. — *El diablo predicador*. (Чортъ-проповѣдникъ). — ПРОТИВОДѢЙ-СТВІЕ УЧЕНЫХЪ И ЦЕРКВИ НАРОДНОЙ ДРАМЪ. — ДОЛГАЯ БОРЬБА. — НОВЫЯ ДРАМЫ.

Около того же времени другой авторъ добивался успѣховъ и популярности на сценѣ. Это былъ Габріель Теллезъ, принадлежавшій къ духовному званію и болѣе извѣстный подъ именемъ Тирсо-де-Молины, — псевдонимъ, подъ которымъ онъ издавалъ свои свѣтскія сочиненія. Мы знаемъ изъ его біографіи весьма немногое. Родился онъ въ Мадридѣ; воспитывался въ Алакаѣ; около 1613 г. поступилъ въ духовное званіе и умеръ настоятелемъ монастыря Сорія, вѣроятно въ февралѣ 1648 г. По мнѣнію однихъ, умеръ онъ 60-ти лѣтъ, по мнѣнію другихъ 80-ти <sup>1)</sup>. Относительно его литературной дѣятельности мы имѣемъ больше свѣдѣній. Какъ драматическій писатель, онъ оставилъ намъ пять томовъ комедій, изданныхъ между 1616 и 1636 годами. Кромѣ того значительное количество его пьесъ разбросано по другимъ его изданіямъ или же напечатано имъ самимъ отдѣльными книжками. Въ его талантѣ преобладала сатирико-драматическая жилка, но нравственный уровень его комедій далеко ниже обыкновеннаго и многія изъ его произведеній содержатъ въ себѣ нѣста до такой степени скабрзныя, что духовенство и инквизиція безусловно запрещали чтеніе ихъ; и этимъ объясняется, почему нѣкоторыя произведенія Тирсо-де-Молины составляютъ величайшую бібліографическую рѣдкость <sup>2)</sup>:

<sup>1)</sup> Deleytar Aprovechando, Madrid, 1765, 2 tom., 4—to, Prologo. Alvarez y Baena, Hijos de Madrid, tom. II, p. 267.

<sup>2)</sup> Пятитомное изданіе произведеній Тирсо-де-Молины, содержащее пятьдесятъ девять пьесъ и множество *entremeses* и романсовъ, заглавіе которыхъ приводится у Arisbeau [Biblioteca, Madrid, 1846, tom. p. XXXVI], я нашелъ въ полномъ видѣ только въ Вѣнской императорской бібліотекѣ и съ большимъ трудомъ могъ собрать отъ тридцати до сорока пьесъ, въ отдѣльныхъ изданіяхъ. Самъ авторъ ихъ, въ предисловіи къ своимъ „Cigarrales de Toledo“, 1624, заявляетъ, что онъ написалъ триста пьесъ. Изъ нихъ, по моему мнѣнію, было напечатано не болѣе восьмидесяти. Въ бібліотекѣ герцога д'Оссуньи находится автографъ одной пьесы Тирсо де Молины, помѣщенный Толедо, 30 мая 1613, а его „No peor Sordo“ относятъ къ 1596 г.



за то многія его пьесы, менѣе способныя оскорбить нравственное чувство, надолго удержали мѣсто въ репертуарѣ и до сихъ поръ пользуются большою популярностью въ народѣ.

Извѣстнѣйшая изъ нихъ, особенно за предѣлами Испаніи, это „El Burlador de Sevilla“ (Севильскій соблазнитель), — первоначальный типъ Донъ-Жуана, обошедшаго потомъ все сцены Европы и знакомаго народной аудиторіи Германіи, Италіи и Испаніи по театрамъ марионетокъ и уличнымъ романсамъ. Первый очеркъ этого характера, сдѣланнаго, какъ говорятъ, съ одного изъ членовъ знаменитой севилльской комедіи Теворіо, былъ выведенъ на сцену Лопе-де-Вегаю во второмъ и третьемъ актахъ его комедіи „Dineros con calidad“ (Деньги замѣняютъ достоинство), гдѣ герой въ столкновеніи съ ужасными явленіями невидимаго міра проявляетъ замѣчательное присутствіе духа и остроуміе<sup>3)</sup>. Но въ характерѣ героя Лопе нѣтъ ничего отталкивающаго. Тирсо-де-Молина первый вывелъ на театральные подмостки Донъ-Жуана, въ видѣ чловѣка, соединяющаго въ себѣ беззавѣтную удалъ съ крайней нравственной распушенностью, — чловѣка, у котораго единственнымъ мотивомъ дѣйствія является жажда чувственного наслажденія, и который при этомъ отличался такимъ юморомъ и спокойствіемъ духа, что способенъ смѣяться даже среди окружающихъ его ужасовъ сверхъестественнаго міра.

Идея этого типа весьма увлекательна, не смотря на всю его негодность въ нравственномъ смыслѣ. Вотъ почему вскорѣ послѣ своего появленія онъ былъ перенесенъ на подмостки неаполитанской сцены, а нѣтъ Неаполя, съ трупной итальянскихъ актеровъ, онъ перебрался въ Парижъ. Прославившаяся такимъ образомъ итальянская пьеса о Донъ-Жуанѣ была простымъ переводомъ комедіи Тирсо. Она имѣла большой успѣхъ въ 1656 году на подмосткахъ придворнаго итальянскаго театра въ Парижѣ. Съ нею сдѣлаю было два или три французскихъ перевода, а въ 1665 году Мольеръ поставилъ на сцену свою комедію „Festin de Pierre“, гдѣ воспользовавшись не только темой, но и діалогами Тирсо, познакомилъ Европу съ этимъ оригинальнымъ произведеніемъ испанскаго гениа<sup>4)</sup>.

<sup>3)</sup> Въ этой части пьесы Лопе есть нѣкоторыя подробности (какъ-то упоминаніе о прогуливающейся каменной статуѣ), которыя не оставляютъ сомнѣнія въ томъ, что Тирсо де Молина воспользовался ею. Пьеса Лопе находится въ двадцать четвертомъ томѣ собранія его комедій (Zaragoza, 1633) и принадлежитъ къ числу тѣхъ его драмъ, которыя до сихъ поръ перепечатываются и читаются (см. превосходный переводъ пьесы Тирсо „Burlador de Sevilla“ размѣромъ подлинника, сдѣланный Дорномъ въ его „Spanische Dramen“, Band I, 1841). Существуетъ еще переводъ Браунфельса въ его „Dramen nach dem Spanischen“, Frankfurt, 1856, Tom. I.

<sup>4)</sup> О томъ, какимъ образомъ этотъ чисто испанскій вымыселъ проникъ черезъ Италію во Францію и оттуда, благодаря Мольеру, распространился по всей Европѣ, см. Parfaits, „Histoire du Théâtre Français“ [Paris 12-мо, tom. VIII, 1746, p. 255; tom. IX, 1746, pp. 3 и 343; tom. X, 1747, p. 420]; Cailhava „Art de la Comedie“ [Paris, 1786, 8-vo, tom. II, p. 175]. Въ основѣ пьесы Шадвелля „Libertine“ [1675], въ сущности, тотъ же самый сюжетъ, но только

Странный причудливый характер, созданный испанским поэтом, обошелъ весь миръ подъ именемъ Донъ-Жуана. Благодаря своимъ типичнымъ особенностямъ, спутавшимъ всѣ теоріи драматическаго интереса, онъ всюду возбуждалъ отвращеніе, смѣшанное съ ужасомъ. Замира, писатель первой половины XVIII вѣка въ Испаніи, Томасъ Корнель въ Франціи и лордъ Байронъ въ Англіи больше всего помогли его популярности, хотя гению Моцарта, какъ кажется, болѣе всего удалось помприть цивилизованное общество съ темными сторонами Донъ-Жуана<sup>3)</sup>.

Въ самой Испаніи „El burlador de Sevilla“ никогда не былъ для публики любимѣйшимъ изъ произведеній Тирсо де Молины. Эта часть принадлежитъ комедіи „Don Gil de las calzas verdes“ (Донъ Хиль въ зеленыхъ панталонахъ), которую нужно считать самымъ выдающимся образчикомъ комедій интриги на кастильскомъ языкѣ. Героиня ея донья Хуана, валльядолдская дама, подло брошенная своимъ возлюбленнымъ, отправляется за нимъ въ Мадридъ, гдѣ извѣстникъ хочетъ устроить себѣ болѣе выгодную партію. Въ Мадридѣ, въ теченіе двухъ недѣль, пока длится дѣйствіе, она является то въ дамскомъ костюмѣ, подъ именемъ доньи Эльвиры, то въ мужскомъ подъ именемъ Дона Хиль, но ни разу, до самого конца, подъ своимъ собственнымъ. Переодвываясь то мужчиной, то женщиной, она искусно разстраивала всѣ планы и расчеты своего невѣрнаго любовника: она влюбляетъ въ себя его новую возлюбленную; она пишетъ сама себѣ письма какъ бы отъ лица дамы къ кавалеру; она выдаетъ себя то за своего собственного любовника, то за другія не существующія личности. Въ Валльядолдѣ семья считаетъ ее умершей. И вотъ, два кавалера, одинъ съ определенной цѣлью, другой случайно, появляются въ Мадридѣ, оба одѣты въ зеленый костюмъ, весьма сходный съ тѣмъ, какой носить и она. Ихъ всѣхъ трехъ принимаютъ за одно и то же лицо; отсюда происходитъ такая невообразимая путаница, что испуганный женихъ и собственный оруженосецъ Хуаны, видѣвшій ее только въ Мадридѣ и притомъ всегда въ мужскомъ платьѣ, начинаютъ вѣрить въ какого-то зеленого духа, пришедшаго съ того свѣта, чтобы жестоко отомстить за несправедливость и обиды, претерпѣвныя имъ въ земной жизни. Въ моментъ, когда испугъ и ужасъ доходить до высшей степени, запутанный узелъ интриги внезапно распутывается и вмѣсто одного брака, который готовъ былъ разстроиться, сразу заключаются три брака. Въ эту минуту на сценѣ появляется перепуганный оружено-

---

облащенный болѣе ужасами. Если я не ошибаюсь, онъ послужилъ канвою для небольшой драмы, часто разыгрываемой на американскихъ театрахъ. Самая пьеса Шэдвелла слишкомъ непристойна, чтобы быть терпимой гдѣ-либо на наше время; притомъ же онъ не имѣетъ никакихъ литературныхъ достоинствъ.

<sup>3)</sup> О томъ, насколько исторія Донъ-Жуана до сихъ поръ популярна въ Испаніи, можно судить по ея новѣйшимъ передѣлкамъ и особенно по двумъ пьесамъ Зорильи „Don Juan Tenorio“ [1844] и его двумъ поэмамъ „El Desafio del Diablo.“ (Вызовъ дьявола) и „Un Testigo de Bronce (Мѣдный свидѣтель) [1845] не менѣе драматичнымъ, чѣмъ предшествующія имъ пьесы.

сець со шляпей, полной восковыхъ свѣчъ, и въ платьѣ, увѣшанномъ образками святыхъ, и, кропя всѣхъ присутствующихъ святою водою, восклицаетъ:

„Есть-ли изъ васъ кто-либо, господа, кто молится за душу моего господина, который въ своихъ зеленыхъ панталонахъ испытываетъ адскія муки?“

Когда же его госпожа вдругъ оборачивается и спрашиваетъ, не съ ума ли онъ сошелъ? то бѣдный оруженосецъ, узнавъ голосъ своего господина и видя его превращеннаго въ даму, приходитъ въ страшный ужасъ и, дрожа, бормочетъ:

„Заклинаю тебя ранами прокаженныхъ, уйдн, скройся отъ меня!  
*Донья Хуана.* Безумецъ! Да вѣдь это я, Донъ Хиль, твой господинъ, живою тѣлою и душой. Развѣ ты не видишь, что я говорю со всѣми и что меня никто не боится?

*Оруженосецъ.* Мужчина-ли ты или женщина?

*Донья Хуана.* Я женщина.

*Оруженосецъ.* Довольно, довольно! этого вполне достаточно, чтобы свести съ ума триста мировъ.

Главная особенность разсматриваемой комедіи заключается въ ея крайне сложной и искусно веденой интригѣ. Изъ иностранцевъ лишь весьма немногіе способны понять ее при первомъ чтеніи или на первомъ представленіи. Между тѣмъ *Донъ Хиль* былъ всегда популярнѣйшей пьесой испанской сцены и самому простому и невѣжественному зрителю-испанцу вся эта сложная путаница представляетъ одно лишь удовольствіе.

Совершенно непохожа на двѣ предыдущія и въ некоторыхъ отношеніяхъ лучше ихъ обѣихъ, комедія Тирсо де Молины „*El vergonzoso en palacio*“ (Застѣнчивый во дворцѣ). Ее первое время часто играли въ Испаніи и въ Италіи, а по словамъ автора, однажды одинъ кастильскій принцъ исполнялъ въ ней главную роль. Сюжетъ ея нельзя назвать вполне историческимъ, хотя онъ отчасти и заимствованъ изъ исторіи Дона Педро, герцога Коимбрскаго, который былъ одно время регентомъ Португаліи, а затѣмъ былъ свергнутъ въ 1449 г., во время народнаго бунта <sup>6)</sup>. Тирсо де Молина изображаетъ намъ его скрывшимся въ горы, гдѣ онъ, переодѣтый пастухомъ, воспитываетъ своего сына, въ полномъ невидѣніи своего высокаго происхожденія. Этотъ юноша, по имени Мирелю, и есть настоящій герой пьесы. Старенный возвышенными чувствами и большими умою, возвышающемъ его надъ низменной средой, онъ отчасти подозреваетъ тайну своего происхожденія, убѣгаетъ изъ своей пустыни и является ко двору помытатъ счастья. Случай благоприятствуетъ ему. Онъ поступаетъ на службу къ одному королевскому любимцу и увлекаетъ его дочь, дѣвушку настолько же развязную и смѣлую, благодаря своей свѣтской опытности, насколько самъ онъ робокъ и застѣнчивъ. Наконецъ тайна его происхожденія открывается и комедія заканчивается счастливымъ бракомъ.

<sup>6)</sup> Cronica de D. Juan el Segundo, годъ 1449 годовъ.

Подобнаго рода исторія, даже съ обычнымъ прибавленіемъ второ-степенной интриги, была слишкомъ незначительна и проста, чтобы произвести большой эффектъ. Но искусное развитіе характера главнаго дѣйствующаго лица сильно помогло успѣху комедіи Тирсо на испанской сценѣ. И это вполне понятно. Благородная гордость героя, вступающая въ борьбу съ низменной обстановкой; неясное предчувствіе своего высокаго происхожденія, — предчувствіе, которое тѣмъ не менѣе мотивируетъ всю его жизнь; наконецъ скромность, которой онъ умѣряетъ свои честолюбивыя стремленія, — всѣ эти черты, соединенныя вмѣстѣ, образуютъ одинъ изъ привлекательнѣйшихъ и возвышеннѣйшихъ идеаловъ стараго кастильскаго духа <sup>7)</sup>.

Нѣкоторыя изъ сѣвскихъ драмъ Тирсо де Молны основываются главнымъ образомъ на неловкихъ и достоверныхъ историческихъ фактахъ. Таковы „Trilogia de las hazanas de los Pizarros en el Nuevo Mundo y sus aventuras amorosas en la metropoli“ (Трилогія о подвигахъ семейства Пизарро въ Новомъ Свѣтѣ и объ ихъ любовныхъ приключеніяхъ на роднѣ).

Другія основаны также на фактахъ, но съ большей примѣсью вымысловъ, какъ наприм. пьесы, сюжетомъ которыхъ являются из-браніе и правленіе дами Сикота V. Религіозныя драмы Тирсо и его ауто, какъ и слѣдовало ожидать, также важны, какъ и подобныя же произведенія другихъ поэтовъ того времени.

Въ обработкѣ своихъ сюжетовъ Тирсо обнаруживаетъ какую-то капризную оригинальность. То онъ начинаетъ свои комедіи совершенно просто и живо, какъ напримѣръ ту, гдѣ въ первой сценѣ изображаются приключенія во время боя быковъ <sup>8)</sup>; то онъ сразу выводитъ на сцену суматоху, происшедшую вслѣдствіе опрощеннаго экипажа <sup>9)</sup>; то, наконецъ, онъ, повидимому не опасаясь навести тоску на зрителей, прерываетъ ходъ перваго дѣйствія длинными описаніемъ, стихомъ въ четыреста <sup>10)</sup>. Едва ли не характеристичнѣе всѣхъ пьесъ „Amor por rason de estado“. (Любовь изъ политическихъ соображеній), которая открывается сценой передъ балкономъ дами, со всеми атрибутами въ чисто-кастильскомъ духѣ, веревочной лестницей, дуэлью и т. д. Главныя недостатки Тирсо состоятъ въ отсутствіи разнообразія въ характерахъ и сюжетахъ; въ слишкомъ частомъ передѣваніи женщинъ, необходимомъ для хода дѣйствія, и возмутительномъ неприятиіи многихъ подробностей и эпизодовъ, во все неоправдываемомъ необходимостью. Послѣдній недостатокъ тѣмъ болѣе бросается въ глаза, что Тирсо былъ вѣнчанымъ духовнымъ лицомъ и уважаемымъ въ Мадридѣ проповѣдникомъ. Его общія достоинства заключаются въ нестойкой изобрѣтательности, въ умѣн-

<sup>7)</sup> „Piesa Vergonzoso en Palacio“ была напечатана въ 1624 г. въ „Cigarrales de Toledo“ (Madrid, 1624, 4-to, p. 100) и заимствовала свое названіе, какъ я полагаю, отъ испанской поговорки „Mozo vergonzoso no es para palacio.“ (Застѣнчивый юноша не созданъ для дворца).

<sup>8)</sup> „La Lealtad contra la Envidia“.

<sup>9)</sup> „Por el Sotano y el Torno“.

<sup>10)</sup> „Escarmientos para Cuerdos“.

оживить сюжет мощной веселостью, въ необычайномъ искусствѣ владѣть своимъ роднымъ кастильскимъ нарѣчіемъ и наконецъ въ его стихѣ, плавномъ и гармоничномъ во всѣхъ родахъ разбивовъ, любимыхъ мадритской публикой, которая строже относилась къ стиху, чѣмъ ко всѣмъ остальнымъ элементамъ драмы.

Какъ бы однако ни были разнообразны и причудливы формы драматическихъ произведеній Тирсо де Молны, все же онъ въ сущности остается вѣрнымъ послѣдователемъ Лопе-де-Веги, заслужившемъ себя право стоять близъ своего великаго учителя. Онъ самъ откровенно сознается въ этомъ, считая для себя честью принадлежать къ школѣ Лопе, и умно и обстоятельно защищаетъ свои принципы и приемы, какъ оппозицію школѣ классической. Защита эта, вполнѣ заслуживающая нашего вниманія, издана въ Мадридѣ за 12 лѣтъ до появленія корнелевскаго „Сиды“ и въ значительной степени опередила знаменитый парижскій споръ объ единствахъ, вызванный въ 1636 году постановкой этой пьесы <sup>1)</sup>. Позднѣе, какъ известно, новыя правила драмы сдѣлались основой драматической теоріи Корнеля, Расина и Вольтера.

Современникъ этихъ событій и споровъ, известный Антонио Мираде-Мескуа, былъ уже въ періодъ 1602—1635 годовъ, почтеннымъ драматическимъ писателемъ, котораго высоко ставили Сервантесъ и Лопе-де-Вега. Родился онъ въ Кадиксѣ, въ королевствѣ Гренадскомъ, и еще въ юношескомъ возрастѣ былъ соборнымъ архидиакономъ этого города. Въ 1610 году мы его находимъ въ Неаполѣ при поэтическомъ дворѣ графа де Лемось; въ 1620 г. онъ одерживаетъ побѣду на стихотворномъ состязаніи въ Мадридѣ, гдѣ и умираетъ въ должности канцлера при Филиппѣ IV. Онъ писалъ свѣтскія комедіи, ауто и лирическія стихотворенія. Всѣ эти произведенія никогда не были собраны вмѣстѣ и потому въ настоящее

<sup>1)</sup> Cigarralás de Toledo, 1624, pp. 183—188. Въ 1631 году, въ Миланѣ, была напечатана небольшая книжка in — 12<sup>o</sup> подъ заглавіемъ: „Favores de las Musas hechas a D. Sebastian Francisco de Medrano en varias Rimas y Poesias que compuso en la mas celebre Academia de Madrid, donde fué Presidente meritissimo“. Издателемъ ея былъ Alonso de Castillo Solorzano, довольно извѣстный сочинитель сказокъ. Въ ней помѣщено нѣсколько плохихъ лирическихъ стихотвореній и три пьесы, не многимъ превосходящія ихъ по достоинству. Автора этой книги, по моему мнѣнію, ненужно смѣшивать съ Франциско де Медрано, о которомъ я буду говорить впоследствии, въ главѣ, посвященной лирическимъ поэтамъ, и если я упоминаю объ этой книжкѣ, то только потому, что одна изъ пьесъ, помѣщенныхъ въ ней—„El Luzero Eclipsado“—сюжетомъ для которой послужила исторія Іоанна Крестителя, раздѣлена на пять актовъ, имѣетъ хоръ и дѣйствіе ея продолжается одинъ сутки. Отсюда ясно, говоритъ издатель, что и въ Испаніи существуютъ люди, которые сумѣютъ написать безупречную пьесу“. Это было сказано за пять лѣтъ до появленія Корнелевскаго Сиды. За книжкой, о которой здѣсь идетъ рѣчь, должны были слѣдовать другія, но ни одна изъ нихъ не появилась, хотя ея авторъ дожилъ до 1653 года.

Не могу не замѣтить относительно *единства*, что ихъ не вполнѣ справедливо считатьъ исключительно особенностью французской псевдоклассической трагедіи. По моему мнѣнію, изъ хорошихъ въ Генрихѣ V можно заключить, что Шекспиръ также хорошо понималъ этотъ вопросъ, какъ и кардиналь Ришелье.

время ихъ очень трудно отыскать; впрочемъ, не мало его мелкихъ стихотвореній вошло почти во все извѣстѣйшіе сборники національной поэзіи, выходившіе въ свѣтъ съ того времени и до нашихъ дней. Его манера писать была чрезвычайно неровна.

Подобно Тирсо-де-Молитѣ, Мира-де-Мескуа былъ виднымъ духовнымъ лицомъ, но высокое положеніе не спасло его отъ невзгодъ, обыкновенно выпадающихъ на долю драматическихъ писателей того времени. Его пьеса „La desgraciada Raquel“ (Несчастная Рахиль), основанная на легендѣ объ Альфонсѣ VII, едва не потерявшимъ свою королеву изъ-за своей любви къ прекрасной толедской еврейкѣ, была въ сильной степени искажена цензурою, хотя раньше Лопе-де-Вега позволили обработать тотъ же сюжетъ и въ томъ духѣ, въ 19-й книгѣ его Jerusalem Conguitada. Мира-де-Мескуа былъ также однимъ изъ авторовъ драмы „El cura de-Madrilejos“ (Мадрилевскій священникъ), чтеніе и представленіе которой, какъ мы уже видѣли, было запрещено тотчасъ по ея выходѣ въ свѣтъ. Не смотря на все это, можно съ увѣренностью сказать, что Мира въ свое время пользовался такою же славой, какъ и другіе драматурги, пѣвшіе успѣхъ. Подражателей у него было много. Его пьеса Esclavo del diablo (Слуга дьявола) не только легла въ основу драмы Морето Caer por levantarse (Пастырь, чтобъ возстать), но и самъ Кальдеронъ пользовался ею въ двухъ извѣстѣйшихъ своихъ пьесахъ. Затѣмъ изъ его комедій Gala valiente y discreto (Храбрый и скромный любовникъ) Аларконъ заимствовалъ сюжетъ своей пьесы El exámen de maridos (Испытаніе мужей), а его Palacio confuso (Дворецъ въ смущеніи) легъ въ основу пьесы Корвеля Don Sanche d'Arágon<sup>12</sup>).

Иосифъ де-Вальдивельсо, другое видное духовное лицо, былъ также драматическимъ писателемъ въ ту же самую эпоху. Онъ постоянно

<sup>12</sup> Свѣдѣнія о Мира де-Мескуа или Амескуа, какъ его иногда называютъ, также разсыяны по разнымъ изданіямъ, какъ и его сочиненія. Рохасъ упоминаетъ о немъ въ своемъ „Viage“ (1602). У меня есть экземпляръ его „Desgraciada Raquel“, приписанной Діаманте, и его собственноручная рукопись этой пьесы, сильно обезображенная духовною цензурою, дозволеніе которой на ея постановку на сценѣ помѣчено 10-мъ апрѣля 1635 года. Гевара въ „Diablo Cojuelo“ Tranco VI упоминаетъ о мѣстѣ его рожденія и о занимаемой имъ духовной должности. Антонио [Bib. Nov., ad verb.] расточаетъ ему преувеличенныя похвалы и говорить, что его драмы были собраны и напечатаны все въ свѣтъ. Утвержденіе это, по моему мнѣнію, ошибочно, ибо драмы Мескуа, какъ и его мелкія стихотворенія, либо выходили отдѣльными изданіями, либо разсыяны по различнымъ сборникамъ. Относительно самого Мира-де-Мескуа см. также Указатель въ концѣ „Paga Todos“ Монтальвана и Pellicer, Biblioteca, Tom. I, p. 89. Сюжетъ его „Raquel“ вымышленъ, такъ что театальной цензурѣ нечего было такъ сильно беспокоиться. [Castro, Crónica de Sancho el Deseado, Alonso el Octavo, etc. Madrid, 1665, folio, pp. 90, etc.] Два ауто Мира-де-Мескуа напечатаны въ „Navidad y Corpus Christi Festejados“, Madrid, 1644, 4-to, а нѣсколько его мелкихъ стихотвореній можно найти въ Rivadeneyra, Biblioteca, Tom. XLII, 1857. Ср. Шахъ, Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien. B. II, S. 455—469.

числился при кафедральномъ толедскомъ соборѣ и хотя былъ близокъ къ примасу, кардиналу и инфанту, но жилъ въ Мадридѣ, гдѣ принадлежалъ къ тому же религиозному братству, къ которому принадлежали Сервантесъ и Лопе, и гдѣ онъ имѣлъ возможность быть въ постоянныхъ сношеніяхъ со всеми главнѣйшими писателями той эпохи. Время его славы относится къ 1607—1633 годамъ, насколько можно судить по его одобрительнымъ отзывамъ и хвалебнымъ стихамъ, которые онъ имѣлъ обыкновеніе предпосылать произведеніямъ своихъ друзей. Его собственные произведенія отличаются строго религиознымъ характеромъ. Все, что онъ писалъ для сцены, собрано въ особомъ томѣ, изданномъ въ 1622 году и содержащемъ въ себѣ 12 ауто и двѣ пьесы религиознаго содержанія.

Двѣнадцать ауто, насколько можно судить по ихъ духу и содержанию, были написаны Вальдивіельсо для Толедо, хотя конечно давались и въ другихъ городахъ Испаніи. Они избраны авторомъ изъ болѣе многочисленнаго количества написанныхъ имъ пьесъ подобнаго же содержанія и несомнѣнно пользовались при жизни автора большою популярностью. Нѣкоторыя изъ нихъ, безспорно, ее заслуживали. Его „El hijo prodigo“ (Блудный сынъ), любимый сюжетъ религиозной драмы, обработанъ лучше чѣмъ это встрѣчалось обыкновенно; *Psiques e y Cupido* (Психея и Амуръ), также несравненно лучше приспособлена къ христіанскимъ понятіямъ, чѣмъ это дѣлали другіе испанскіе писатели, обрабатывавшіе этотъ мифологическій сюжетъ; *El arbol de la Vida* (Древо жизни) представляетъ собою хорошо выдержанную аллегорію, гдѣ старая теологическая распря между божественнымъ правосудіемъ и божественнымъ милосердіемъ обработана въ духѣ старой теологической школы. Дѣйствіе ея начинается въ раю и кончается появленіемъ Спасителя. Но, вообще говоря, ауто Вальдивіельсо не лучше подобныхъ же произведеній его современниковъ. Впрочемъ, двѣ драмы Вальдивіельсо уступаютъ въ достоинствѣ его ауто. *El Nacimiento de la Mejor* (Рождество всего лучшаго—такъ часто называли Пресвятую Дѣву въ Испаніи) и *El Angel de la Guardia* (Ангель-Хранитель) аллегорическая пьеса, сходная съ *El arbol de la Vida*, представляютъ собою два плохо обработанныхъ произведенія, даже если признать за ними право на широкія рамки, свойственныя религиозной драмѣ. Одно изъ условій ихъ успѣха заключалось въ томъ, что онѣ болѣе другихъ религиозныхъ драмъ той эпохи были проникнуты тономъ старинной національной поэзіи. Это замѣчаніе применимо и къ ауто Вальдивіельсо; въ одномъ изъ нихъ находится живая и бойкая пародія на хорошо извѣстный романсъ о вызовѣ на поединокъ Заморы послѣ убійства Довъ Санчо Храбраго.

Во всякомъ случаѣ, общественное положеніе ихъ автора, а можетъ быть вычурные остроты и каламбуры, которыми онъ прельщалъ испорченный вкусъ своихъ современниковъ, должны быть приняты въ соображеніе при объясненіи его несомнѣнной и громадной популярности<sup>13)</sup>.

<sup>13)</sup> Antonio, Bib. Nova, Tom. I, p. 821. Изъ его драматическихъ произве-

Другаго рода слава выпала на долю Антонио Мендозы, много писавшаго для двора, въ 1623—43 годахъ и умершаго въ 1644 г. Поинию значительнаго количества романсовъ и мелкихъ стихотвореній, посвященныхъ имъ герцогу Леридъ и другимъ вельможамъ королевства, онъ написалъ „Жизнеописание Дѣвы“, состоящее изъ 800 *redondillas* и 5 пьесъ, къ которымъ слѣдуетъ прибавить еще двѣ или три, разсыпанныя по различнымъ сборникамъ. Стихотворенія Мендозы представляютъ мало пѣвнаго, но драмы его не безъ достоинствъ. Его *Mas merece quien el mas ama* (Кто больше любитъ, тотъ большаго и заслуживаетъ), дала материалъ Морето для его *Desden con el desden* (Гордость противъ гордости); это прекрасная пьеса, отличающаяся правдой драматическихъ положеній и легкостью діалога. Далѣе *El tratado de acostumbres* (Общество измѣняетъ права человека), пьеса, полная жизни и веселья; наконецъ *Amor con amor se paga* (Любовь за любовь), которую считаютъ лучшимъ произведеніемъ автора. Не смотря на непопулярную длинноту и множество погрѣшностей противъ вкуса, она удостоилась чести быть игранной при дворѣ фрейлинами королевы, которыя исполняли не только женскія, но и мужскія роли <sup>14)</sup>.

деніи мнѣ извѣстны „Doce Autos Sacramentales y dos Comedias Divinas“ por el Maestro Joseph de Valdivielso, Toledo, 1622, 4-to, 183 листа. Сравните старинный романсъ „Ya cabalga Diego Ordenez“, помѣщенный въ *Romanero* 1550—1555 съ „Cronica del Cid“ с. 66, и съ ауто Вальдивіельсо „Cautivos Libres, f. 25, и вы убѣдитесь, что старинные романсы никогда не изглаживались изъ народной памяти и всѣми путями проникали въ испанскую поэзію

„Navidad y Corpus Christi Festejadas“, упоминаемая въ предшествующемъ примѣчаніи, есть *Nacimiento* (Рождественская пьеса) Вальдивіельсо, но она очень слаба. Монтальванъ, мнѣніе котораго въ данномъ случаѣ весьма авторитетно, говоритъ въ посвященіи „Amantes de Teruel“, что Вальдивіельсо, какъ писатель ауто, былъ первымъ въ свое время. Это было сказано около 1636 года. слѣдовательно, прежде чѣмъ Кальдеронъ вошелъ въ славу.

<sup>14)</sup> У меня есть экземпляръ „Vida de Nuestra Señora“ (Жизнь Пресвятой Дѣвы), изданной его племянникомъ въ 1652 году. Полное собраніе произведеній Мендозы было сдѣлано спустя долгое время послѣ его смерти и издано по рукописи, найденной въ библиотекѣ лиссабонскаго архіепископа Луиза Сулы, подъ слѣдующимъ напыщеннымъ заглавіемъ: „El Fenix Castellano, D. Antonio de Mendoza renascido“ и проч. Книга эта, содержащая пять комедій и другія произведенія Мендозы [Lisbon, 1690, 4-to] составляютъ въ настоящее время библиографическую рѣдкость. Свѣдѣнія о Мендозѣ, заслуживающія вниманія, я нашелъ только у Монтальвана въ „Pera Todos“ и у Антонио, Bib. Nova. Второе изданіе его сочиненій съ незначительными добавленіями появилось въ Мадридѣ въ 1728 году in 4-to. „Querer por solo querer“, игранная въ Аранхуецѣ во время правленія въ честь Филиппа IV, въ 1623 г. была переведена на англійскій языкъ сэромъ Ричардомъ Фэншо, который былъ англійскимъ посланникомъ въ Мадридѣ въ царствованіе Карла I и Карла II и умеръ тамъ въ 1666 году. Переводъ его сдѣланъ рифмованными стихами и относится къ наиболее любопытнымъ и рѣзкимъ книгамъ на англійскомъ языкѣ. Въ предисловіи къ Мемуарамъ сэра Фэншо говорится, что онъ изданъ въ 1671 году, но это невѣрно, ибо находящійся у меня экземпляръ помѣченъ 1670 годомъ. Въ концѣ пьесы помѣщено также переведенное изъ Мендозы описаніе ряда великолѣпныхъ аллегорическихъ празднествъ, устроенныхъ за годъ передъ тѣмъ въ Аранхуецѣ, и возбуждившихъ энтузіазмъ кастельскаго царедворья. Указаніе на почетныя должности, занимаемая Мендозой, истрѣ-



Руисъ де Аларконъ, его современникъ, имѣлъ при жизни мѣтѣ успѣха, нежели Мендоза, не смотря на свое несомнѣнное превосходство. Родился онъ въ Мексикѣ, въ провинціи Таско, и происходилъ изъ извѣстной испанской фамиліи Аларконовъ. Около 1622 года онъ уже жилъ въ Мадридѣ и участвовалъ въ сочиненіи довольно плохой пьесы, написанной девятью лицами въ честь маркиза де-Кавьете (Cavete), побѣдителя при Арауко въ южной Америкѣ. Въ 1628 году, онъ издалъ въ свѣтъ первый томъ своихъ драматическихъ произведеній, на заглавномъ листѣ котораго онъ величаетъ себя председателемъ (Procurator) королевскаго совѣта въ Индіи — должность почетная и выгодная. Книгу свою онъ посвятилъ „простонародной публикѣ“ (publico vulgar) въ знакъ презрѣнія къ мадритскому обществу, его не оцѣнившему. Если этотъ фактъ служить доказательствомъ неудачъ Руиса на столичной сценѣ, то онъ въ то же время доказываетъ, что нашъ поэтъ не боялся своихъ враговъ. Къ девяти комедіямъ, помѣщеннымъ въ первомъ томѣ онъ въ 1638 г. прибавилъ еще 12 пьесъ и предисловіе изъ котораго видно, что онъ все еще не добился извѣстности. Онъ увѣряетъ даже, что ему стоило большихъ трудовъ заставить признать свои авторскія права на сочиненныя имъ произведенія. Умеръ онъ въ 1639 году<sup>15)</sup>.

Въ числѣ нѣсколькихъ пьесъ, не попавшихъ въ томъ, исланный самимъ Аларкономъ, находится комедія „Domingo de Don Blas“. Эта исторія дворянина, который предается роскоши и лѣни, благодаря громадному богатству, неожиданно добытому имъ у мавровъ, въ царствованіе Альфонса III Леонскаго. Впрочемъ, въ рѣшительную минуту, повинувшись чувству долга, онъ успѣваетъ возбудить въ себѣ прежнюю энергію и проявляетъ въ своей дѣятельности чисто кастильскій характеръ, полный честности и глубокой преданности королю. Чрезвычайно комична сцена, когда онъ отказывается рискнуть жизнью въ боѣ быковъ, устроенномъ для забавы инфанта. Сцена эта представляетъ прекрасный контрастъ, во-первыхъ, съ той сценой, когда герой подвергается всевозможнымъ опасностямъ, защищая принца, и во-вторыхъ, съ тою, когда онъ наконецъ жертвуетъ принцемъ, нарушившимъ долгъ вѣроподданнаго по отношенію къ своему отцу. То же чувство вѣрности королю лежитъ въ

зачетъ у Шака въ Nachträge, s. 92. Онъ былъ между прочимъ однимъ изъ королевскихъ секретарей и, что гораздо важнѣе, секретаремъ инквизиціи. Монтальванъ въ своемъ посвященіи ему „La Toqueza Vizcayna“ весьма остроумно замѣчаетъ, что онъ дѣлаетъ это съ условіемъ, чтобы Мендоза позабылъ свои собственныя драмы.

<sup>15)</sup> Вслѣдствіе ли своихъ притязаній или, вѣрнѣе, вслѣдствіе того тона, какимъ они были заявлены, Аларконъ подвергся ряду нападокъ со стороны поэтвъ того времени, Гонгоры, Лопе де Веги, Мендозы, Монтальвана и другихъ — изъ нихъ нѣкоторые унизились даже до насмѣшекъ надъ его личнымъ безобразіемъ. См. Puibusque, Histoire Comparée des Litteratures Espagnole et Française, 2 том., 8-vo, Paris, 1843, том. II, pp. 155—164, 430—437 — книга написанная съ большимъ вкусомъ и знаніемъ предмета. Въ 1842 г. она была удостоена премии. См. также Semanario Erudito, Tom. XXXI, p. 57, гдѣ Pellizer у То-варъ опредѣляетъ годъ смерти Аларкона.

основъ другой пьесы Аларкона. „*Ganar amigos*“ (Какъ добывать друзей). Фабула пьесы отно сится къ эпохѣ Петра Жестокаго, изображеннаго строгимъ, но справедливымъ судьей во времена, исполненные великихъ смуть. Въ лицѣ министра и любимца короля доль Педро де-Луна выведенъ одинъ изъ благороднѣйшихъ типовъ во всей испанской драмы. Такіе характеры особенно удавались Аларкону.

Драма *El Texedor de Segovia* (Сеговійскій ткачъ) пользуется большей извѣстностью чѣмъ двѣ предшествующія пьесы. Она состоитъ изъ двухъ частей. Въ первой, авторомъ которой не признаютъ Аларкона и которая уступаетъ второй въ достоинствѣ, герой Фернандо Рамирецъ является жертвой величайшей несправедливости своего государя, который, на основаніи ложнаго довеса осуждаетъ отца Рамиреца на смерть, а его самого заставляетъ жить въ нищетѣ и зарабатывать хлѣбъ насущнымъ ремесломъ ткача. Проходитъ шесть лѣтъ и возмущенный новыми несправедливостями Рамирецъ появляется во второй части пьесы атаманомъ шайки разбойниковъ. Онъ наводитъ ужасъ на всю Гвадарраму, но въ то же время оказываетъ неблагодарному монарху драгоцѣнныя услуги въ рѣшительный моментъ битвы съ маврами. Изъ устъ своего умирающаго врага и довосчика онъ вырываетъ такіе доказательства невинности отца и своей собственной, что къ нему возвращаются всѣ королевскія милости, и онъ, по восточному выраженію, дѣлается первымъ человѣкомъ въ отвоеванномъ имъ королевствѣ. Фернандо Рамирецъ, въ сущности, тотъ же Карлъ Мооръ, но перелесенный въ отдаленную и грубую эпоху, онъ понятнѣе и правдоподобнѣе шиллеровскаго героя, хотя, разумѣется, и въ то время его не считали типомъ, годнымъ для нравственной драмы.

Именно съ этой цѣлью написана *La verdad Sospechosa*, (Истина, внушающая подозрѣніе). Герой пьесы очень любезный и интересный молодой человѣкъ, сынъ уважаемаго отца. Чтобы видать свѣтъ, онъ пріѣзжаетъ изъ Саламанскаго университета въ Мадридъ, но при первыхъ же шагахъ въ свѣтскомъ обществѣ обнаруживаетъ какую-то невозвѣрную наклонность ко лжи. Весь интересъ драмы, — а она очень интересна, — заключается въ той изумительной быстротѣ и легкости съ которою юноша придумываетъ всевозможныя небылицы для удовлетворенія своихъ минутныхъ прихотей. Съ замѣчательною ловкостью борется онъ противъ фактовъ, все болѣе и болѣе его уличающихъ; въ концѣ концовъ всѣ перестаютъ вѣрить ему, и тогда-то ему волей неволей приходится говорить правду, но уже поздно: вслѣдствіе ошибки, которую онъ не можетъ поправить, такъ какъ ему болѣе не вѣрятъ, онъ теряетъ любимую женщину и гибнетъ подъ бременемъ стыда и безчестія.

Въ этой драмѣ есть мѣста полныя живости и одушевленія. Таково напр. описаніе житья-бытья саламанскихъ студентовъ и описаніе блестящаго праздника, устроеннаго на берегахъ Мансанареса, въ честь одной дамы; то и другое носятъ на себѣ печать гонгоризма, которымъ шеголяла тогдашняя эпоха. Увѣщанія отца мо-

лудому человеку съ цѣлью отвратить его отъ страннаго порока и значительная часть разговоровъ между героемъ пьесы и его слугой— все это превосходнаго мѣста. Изъ этой пьесы Корнель занимался сюжетъ своего „Menteur“ и тѣмъ положилъ въ 1642 году основы классической французской комедіи, какъ шестью годами раньше, онъ положилъ основы классической трагедіи, съ помощью „Cida“ Гильена де Кастро. Въ это время Аларконъ былъ еще такъ мало извѣстенъ, что Корнель, по его собственному заявленію, былъ вполне увѣренъ въ томъ, что *Verdad Sospechosa* принадлежитъ Лопе де Вега. Впрочемъ слѣдуетъ замѣтить, что нѣсколько лѣтъ спустя, французскій писатель сознался въ своей ошибкѣ и воздалъ Аларкону должную дань справедливости, сказавши, что онъ охотно отдалъ бы свои два лучшія пьесы за честь считаться авторомъ комедіи, которую онъ такъ безцеремонно воспользовался.

Не трудно найти такую же наблюдательность и остроуміе и въ другихъ комедіяхъ Аларкона, такова пьеса *Las pagedes ou en* („Стынь слышать“), которую, по манеру съ какою въ ней изображены печальныя послѣдствія клеветы и злословія, можно поставить въ pendantъ къ *La verdad sospechosa*. Такова и *Examen de maridos* (Испытаніе мужей) которую по очередно приписывали Лопе де Вега и Монтальвану и которая — нѣсколько не повредила до сихъ славы <sup>16)</sup>. Ко всему, сказанному объ Аларконѣ, достаточно прибавить, что слогъ у него превосходный, — уступающій лишь слогу лучшихъ изъ современныхъ ему писателей. — Онъ не такъ роскошенъ и великолѣпенъ какъ слогъ Тирсо де Молины, но стихъ Аларкона ближе къ старому размѣру народныхъ романсовъ, чѣмъ стихъ Веги. Вообще говоря стихосложеніе у него правильнѣе, проще и натуральнѣе чѣмъ у обоихъ названныхъ писателей. Въ силу всего этого Аларкона по праву должно поставить на ряду съ лучшими драматическими писателями Испаніи въ самую блестящую эпоху развитіе національнаго театра <sup>17)</sup>.

<sup>16)</sup> Она напоминаетъ мнѣ сцену „Венеціанскомъ купцѣ“, котораго происхождитъ въ Бельмонтѣ, и я склоненъ думать что авторы обоихъ пьесъ черпали изъ одного источника.

<sup>17)</sup> *Repertorio Americano*, Tom. III, p. 61, Tom. IV p. 93; *Denis, Chroniques de l'Espagne*, Paris, 1839, 800, Tom. II, p. 231; *Comedias Escogidas*, Tom. XXVIII, 1667, p. 131. Мнѣніе Корнеля о „*Verdad Sospechosa*“, къ сожалѣнію, часто цитируемое, находится въ его „*Examen du Menteur*“ Относительно Аларкона я добавлю еще, что въ своей „*Nunca mucho costó poco*“ онъ прекрасно очертилъ характеръ властолюбивой старухи-няньки, являющейся вполне живымъ лицомъ, благодаря употребленію ею живописному, хотя и устарѣлому, языку.

Со времени появленія перваго изданія этой книги (1849), всѣ пьесы, приписываемыя Аларкону, со включеніемъ той, въ сочиненіи которой онъ былъ только однимъ изъ сотрудниковъ и двухъ, подлинность которыхъ сомнительна, были собраны и изданы весьма тщательно и изячно Гарценбушемъ (*Biblioteca de Autores Españoles*, Tom. XX, 1852). Всѣхъ пьесъ двадцать семь, и между ними находится первая часть пьесы „*Texedor de Segovia*“ (Сеговійскій ткачъ), принадлежность которой Аларкону, по мнѣнію Гирденбуша и моему, можно серьезно оспаривать, такъ какъ, помнящая вторую часть пьесы во второмъ томѣ свѣихъ

Другіе драматурги современные Аларкону хотя и уступали ему въ талантѣ, но вря жизни пользовались такою же извѣстностью, какъ и онъ. Изъ нихъ назовемъ: Лунса де Бельмонте, пьесы котораго *Le Renegado de Valladolid* (Вальядолидскій извѣнникъ) и *Dios es la mejor defensa* (Богъ—лучшій защитникъ) представляютъ странное смѣшеніе духовнаго и свѣтскаго жанра; Хасиенто Кордеро, котораго *Victoria por el amor* (Побѣда посредствомъ любви) долго пользовалась успѣхомъ на сценѣ; Андреса Хила Эврикеца, автора прелестной комедіи, подъ заглавіемъ *La red, la banda y el spadro* (Сѣть, шарфъ и картина); Діего Хименеса де Энисо, избравшаго сюжетомъ для своихъ историческихкихъ драмъ жизнь Карла V въ монастырѣ св. Юста и смерть Донъ-Карлоса; Херонимо де Виллезана, лучшая изъ комедій котораго *A gran mal gran remedio*. (Для великаго зла нужно сильное лекарство) И наконецъ многихъ другихъ, напр. Филипе Годинца, Мигуэля Санчеса, Родриго де Эрреру, которые также пользовались, хотя и въ меньшей степени, любовью мадритской публики <sup>18</sup>).

Писатели, извѣстные въ другихъ родахъ литературы, тоже по временамъ сблязнились театральными успѣхами. Такъ Саласа Барбадильо, писавшій прелестныя новеллы и умершій въ 1630 г., оставилъ послѣ себя двѣ драмы, изъ которыхъ одна, по его собственному признанію, написана въ духѣ Теренція <sup>19</sup>. Кастилью Солорца-

---

сочиненій, Аларконъ ни однимъ словомъ не намекнулъ о существованіи первой. Высказанное предположеніе подтверждается и характеромъ обѣихъ частей пьесы.

Изъ пьесъ Аларкона пять переведены на французскій языкъ, а изъ остальныхъ сдѣланы извлеченія Альфонсомъ Рое, въ его *Théâtre d'Alarcon*, Paris 1865 годъ. Если кто хочетъ убѣдиться, до какой степени переводчикъ можетъ исказить автора, то пусть взглянетъ въ переводъ „*Gaude Amigos*“. Это единственная пьеса, переведенная стихами; остальные четыре переведены прозой и вышли гораздо лучше.

<sup>18</sup>) Пьесы всѣхъ этихъ авторовъ вошли въ составъ обширнаго сборника, озаглавленнаго „*Comedias Escogidas*“, Madrid, 1662—1704, 4-то, за исключеніемъ одной пьесы Санчеса и двухъ Виллезана, которыми я пользовался въ отдѣльныхъ изданіяхъ. Въ этомъ сборникѣ помѣщено одиннадцать пьесъ Бельмонте, автора „*Sastre del Campillo*“, пьесы, приписываемой обыкновенно Лопе де Вега (см. Schak, Nachträge, 1854 p. 62), и пять пьесъ Годинца. Произведенія Мигуэля Санчеса, столь извѣстнаго въ свое время и заслужившаго прозваніе *El Divino*, почти всѣ затеряны и только уцѣлѣла одна *Guarda Cuidadosa*, вошедшая въ сборникъ, озаглавленный *Diferentes Comedias, Parte V*, 1616. Изъ „*Noches de Plazer*“ Кастилью Солорцано (1631, f. 5. 6) видно, что Діего Хименецъ де Эсплзо былъ родомъ изъ Севильи и *Veintequatro* этого города. Филипе Годинецъ, уроженецъ того же города, о которомъ упоминаетъ Сервантесъ, но умалчиваютъ Антонио, Лопе де Вега и хроникеры Севильи, написалъ значительное количество пьесъ, вошедшихъ въ составъ старинныхъ сборниковъ. Онъ еще былъ живъ въ 1644 и пользовался въ свое время большой извѣстностью.

<sup>19</sup>) Пьесы Саласа Барбадильо, озаглавленныя „*Victoria de España y Francia*“ и „*El Galan Tramposo y Pobre*“, помѣщены въ его „*Coronas del Parnaso*“, приготовленнымъ имъ передъ смертью къ печати и изданнымъ въ томъ же 1635 году (Madrid 13-мо). Прочія его пьесы разбѣяны по другимъ его изданіямъ и нѣкоторыя изъ нихъ носятъ названіе *Comedias antiguas* или иначе *Entre meses*, потому что имѣютъ большое сходство съ старинными пьесами Лопе де Руэды и его школы, которыя во времена Барбадильо играли роль интермедій.

же, умершей десятью годами позже и известный также своими повелами, написал остроумную комедию, основанную на истории одной дамы, которая сначала изъ за денег согласилась быть любовницей богатаго вельможи и потомъ бросила его ради переодѣтаго лакея, когда ее увѣрили, что онъ-то именно и есть обладатель тѣхъ богатствъ, для которыхъ она отдалась его барину <sup>20)</sup>. Гонгора также оставилъ намъ одну цѣльную комедию и отрывки изъ двухъ неоконченныхъ, помѣщенныхъ въ полномъ собраніи его сочиненій <sup>21)</sup>. Наконецъ Кеведо, чтобы угодить могущественному фавориту, герцогу Оливаресу, принималъ участіе въ составленіи одной драмы, явивъ утраченной, если только она не вошла подъ другимъ названіемъ въ собраніе сочиненій Автоніо Мендозы <sup>22)</sup>. Весьма любопытно однако, что всѣ эти авторы принадлежали къ школѣ Лопе де Веги и успѣхъ ихъ служить новымъ доказательствомъ громадной популярности, которою пользовались въ то время его драмы.

Въ самомъ дѣлѣ, театръ сдѣлался такимъ магнитомъ, что даже дучовныя лица и знатные вельможи, не желавшіе въ силу своего общественного положенія, чтобы авторство ихъ стало известнымъ, все-таки сочиняли пьесы и посылали ихъ актерамъ и издателямъ, сохраняя въ тайнѣ свои имена. Этого рода авторы обыкновенно отзываются о своихъ драмахъ, какъ о написанныхъ придворными остряками (*por un ingenio de esta corte*). Можно бы составить порядочный сборникъ пьесъ, подписанныхъ этимъ псевдонимомъ, нерѣдко обличающимъ великія претензіи со стороны сановныхъ авторовъ. Филиппъ IV, этотъ царственный покровитель искусствъ и литературы, какъ говорятъ, тоже иногда прибѣгалъ къ этому псевдониму. Такъ преданіе, хотя и недостоверное, приписываетъ ему пьесу *Dar la vida por sa dama* или *El Conde de Essex*, (Пожертвовать жизнью за даму сердца или графъ Эссексъ) и даже еще одну, двѣ комедіи, которыя если не всецѣло были написаны имъ, то по крайней мѣрѣ подъ его руководствомъ. Но даже и послѣднее предположеніе имѣетъ за собой мало вѣроятности <sup>23)</sup>.

<sup>20)</sup> Она озаглавлена „El Mayorgazgo“ (Помѣстье) и напечатана вмѣстѣ съ своей I о а въ концѣ „Alivios de Cassandra“, 1640, того же автора. Въ составъ этой повѣсти вошло еще нѣсколько подобныхъ же небольшихъ пьесъ.

<sup>21)</sup> Пьесы эти суть „Las Firmezas de Isabella“, „El Doctor Carbino“ и „La Comedia Venatoria“. Двѣ послѣднія недокончены и самая послѣдняя—аллегорическая.

<sup>22)</sup> Комедія, написанная въ угоду графу-герцогу, принадлежала перу Кеведо и Антоніо де Мендозы и носила заглавіе *Quien mas miente medra mas*. (Кто больше лжетъ, тотъ больше и успѣваетъ) *Pellicer, Origen del Teatro, Tom. I, p. 177*. Пьеса эта считается утраченной, но я подозреваю, что она помѣщена въ сочиненіяхъ Мендозы подъ заглавіемъ „Empreños del Mentir“. 1690, pp. 254—296. Известно, что въ собраніе сочиненій Мендозы вошли также четыре е n t r e m e s e z, принадлежащія Кеведо, 1791, т. IX.

<sup>23)</sup> Филиппъ IV былъ большимъ любителемъ литературы. По слухамъ, въ національной мадритской библіотекѣ находятся его переводы „Войны въ Италиі“ Фьянческо Гвиччардини и „Описаніе Нидерландовъ“ его племянника Луджжи Гвиччардини, съ предпосланнымъ ему прекраснымъ введеніемъ (С. *Pellicer, Origen del Teatro, Tom. I, p. 162; Huerta, Teatro Español, Madrid, 1785, 12 mo, Parte I, Tom. III, p. 159; Ochoa, Teatro, Paris, 1838, 8-vo, Tom V, p. 98*). Филиппу IV приписы-

Наиболѣе замѣчательна изъ этихъ *Comedias de un ingenio de esta corte* (комедій, написанныхъ „однимъ придворнымъ остроумцемъ“) та, которая озаглавлена *El diablo predicador* (Дьяволъ въ роли проповѣдника). Дѣйствіе происходитъ въ Луккѣ и главная цѣль пьесы, повидимому, заключается въ прославленіи св. Франциска и въ распространеніи вліянія его учениковъ. Какъ бы то ни было, въ длинномъ вступительномъ монологѣ, произносимомъ Люциферомъ, этотъ князь тьмы рисуетъ картину своего счастья. Онъ добился такого торжества надъ своими величайшими врагами и возбуждѣлъ также всеобщую ненависть къ нимъ, что бѣдной францисканской общинѣ, пріютившейся въ Луккѣ, грозитъ опасность изгнанія изъ города. Впрочемъ торжество Люцифера непродолжительно. Св. Михаилъ сходитъ съ неба, держа на рукахъ младенца Іисуса, и заставляетъ сатану вновь обратить сердца горожанъ къ общинѣ, восстановить почти разрушенный нинъ монастырь и доставить бѣднымъ монахамъ, которымъ не давали прохода уличные мальчишки, уваженіе и спокойствіе, большее чѣмъ они имѣли прежде. Интересъ пьесы заключается въ поведеніи дьявола, вынужденнаго исполнять такую неблагодарную задачу. Чтобы справиться съ нею, онъ надѣваетъ ненавидное ему монашеское платье, проситъ милостыни для общины, наблюдаетъ за постройкой болѣе обширнаго и удобнаго монастырскаго зданія, проповѣдуетъ, молится, дѣлаетъ чудеса,—и все это онъ продѣлываетъ вполне серьезно, съ рѣдкой энергіей и благочестіемъ, лишь бы поскорѣе избавиться отъ непріятной заботы, на которую онъ жалуется полунамекami и злобными *a parte*.

---

ваютъ также пьесу „*Don Enrique el Doliente*“ (Генрихъ Слабый). Онъ, какъ утвѣряютъ, часто принималъ участіе въ импровизаціи комедій—любимомъ удовольствіи мадритскаго и не менѣе блестящаго неаполитанскаго двора графа Лемоса. С. Pellicer, *Teatro*, Tom I, p. 163 и I. A. Pellicer, *Bib. de Traductores*, Tom. I, pp. 90—92, встрѣчается любопытное описаніе одного изъ подобныхъ неаполитанскихъ импровизированныхъ представленій, составленное очевидцемъ его Эстрадою. Но я крайне сомнѣваюсь въ основательномъ предположеніи относительно авторства Филиппа. Что пьеса „*Conde de Essex*“, напечатанная въ XXXI томѣ *Diferentes Comedias*, 1636, не принадлежитъ Филиппу, это доказано Шакомъ (*Nachträge*, 1854, p. 102), отыскавшимъ автографъ пьесы, принадлежащій перу Коелло (Coello), извѣстнаго драматурга, умершаго въ 1652 г. Говоря объ этой пьесѣ, нельзя не вспомнить объ обстоятельномъ и тонкомъ разборѣ ея Лессингомъ, который, при содѣйствіи Виланда, впервые возбуждѣлъ въ пѣмцахъ сочувствіе къ испанской литературѣ, которое впоследствии было поддержано и развито трудами Шлегелей, Бутерерка и Шака. (См. *Hamburgische Dramaturgie*, Berlin, 1805, Tom. II, pp. 58—126). Что касается до Филиппа IV, которому приписываются эти произведенія въ *Biblioteca Rivadeneira* (Tom. XLII, 1857, pp. 151, 152) и въ испанскомъ переводѣ моей книги (т. II, ст. 563), я сомнѣваюсь въ правдивости этого предположенія. Филиппъ IV былъ человѣкъ, преданный чувственнымъ наслажденіямъ, хотя несомнѣнно не лишенный нѣкоторой склонности къ литературѣ и искусству, но отнюдь не писатель въ строгомъ смыслѣ этого слова. Это однако не помѣшало одному изъ придворныхъ дѣтцевъ назвать его однимъ изъ лучшихъ современныхъ поэтовъ и музыкантовъ. (Pellicer de Salas, *Lecciones solennes de Gongora*, 1630, col. 696, 697). Два сонета, приписываемые Донъ-Карлосу Австрійскому, брату Филиппа IV, по всей вѣроятности, принадлежатъ дѣйствительно ему и для принца они недурны. *Rivadeneira*, I c. p. 153.

ибо отвести душу необходимо, а выразить вслух недовольство оъ не смѣетъ. Наконецъ онъ исполняетъ все, ему приказанное; невинное дѣло кончено, но его отпускаютъ безъ всякой благодарности за усердіе. Мало того, въ послѣдней сценѣ онъ вынужденъ признаться публикѣ, кто онъ такой, вынужденъ заявить, что его ждетъ адское пламя; сказавъ это, онъ проваливается, подобно Донъ-Жуану, передъ глазами благочестивыхъ и успокоенныхъ зрителей.

Дѣйствіе пьесы продолжается пять мѣсяцевъ. Есть въ ней и второстепенная интрига, почти несвязанная съ главнымъ дѣйствіемъ, одно изъ дѣйствующихъ лицъ которой, а именно героиня, обрисована свѣтлыми и привлекательными чертами. Превосходно очерченъ характеръ привратника францискавскаго монастыря, простого, смиреннаго, довѣрливаго и послушнаго монаха. Онъ представляетъ оригинальный контрастъ съ комическимъ лицомъ (gracioso) пьесы, луномъ, трусомъ, обжорой и хитрымъ невѣждой, надъ которымъ зло издѣвается самъ Люциферъ въ минуты, когда онъ отдыхаетъ отъ своей тяжелой задачи.

Пьеса эта, превосходно рисующая современную ей эпоху, приписывается, въ некоторыхъ ея раннихъ изданіяхъ, то Луису де Бельмонте, то Антонио Ковалло, ошибочно названнаго въ каталогѣ Уэрты Луисомъ. Позже, неизвестно почему, стали утверждать, что она написана Франциско Даміаномъ де-Корнехо, францисканскимъ монахомъ. Но все это одніи гипотезы, хотя первая изъ нихъ наиболее правдоподобна. Вѣрно только то, что пьеса долго держалась на сценѣ, въ качествѣ произведенія правоучительнаго и благопріятнаго интересамъ францискавцевъ, которые пользовались тогда въ Испаніи большимъ вліяніемъ. Въ концѣ XVIII вѣка положеніе дѣлъ нѣсколько измѣнилось и представленіе этой пьесы, по тѣмъ или другимъ причинамъ, было воспрещено.

Около 1800 года она снова появилась на сценѣ и снова стала пользоваться большимъ успѣхомъ во всей Испаніи; францисканскіе монахи дошли даже до того, что ссужали свои монастырскія платья для спектаклей, которые они считали столь полезными и почетными для своего ордена. Въ 1804 году драма опять подпала подъ опалу инквизиціи и лежала подъ спудомъ вплоть до революціи 1820 г., представившей театрамъ полную свободу<sup>24)</sup>.

<sup>24)</sup> См. С. Pellicer, Origen, Tom. I, p. 184; примѣчаніе Suplemento al Indice etc. 1805, и превосходную статью Вьель Кастеля въ Revue des deux Mondes, 1840, 15 Juin. Ко всему этому можно еще прибавить интересное описаніе Бланко Уайта (въ его превосходныхъ „Doblado's Letters“ 1822, pp. 163—169) представленія „Diablo Predicador“, котораго онъ былъ очевидцемъ на заднемъ дворѣ бѣдной гостиницы, гдѣ сценой дѣйствія служилъ коровникъ, а зрители, залпавшіе за свои мѣста менѣе копѣйки, сидѣли на открытомъ воздухѣ, подъ звѣзднымъ небомъ.

Другъ мой мистеръ Чорлей обратилъ мое вниманіе на почти полную тождественность сюжета Diablo Predicador съ плохой пьесой Франциско де-Малесипины, озаглавленной „La Fuerza de la Verdad“ (Сила истины). Пьеса Малесипины помѣщена въ Comedias Escogidas, Tom. XIV, 1661, f. 182 и въ первой сценѣ дьяволъ въ болѣе смѣлыхъ и остроумныхъ выраженіяхъ заявляетъ о своемъ тор-

Что до школы Лопе де-Веги <sup>25)</sup>, къ которой принадлежали, кромѣ перечисленныхъ нами и многіе другіе писатели, то она не вездѣ пользовалась единодушнымъ сочувствіемъ. Люди ученые, время отъ времени высказывались противъ нея; строгіе или придирчивые критики часто изливали на нее свою желчь и свое остроуміе, пользуясь для этого серьезными промахами школы и ея эксцентричностями. Алонсо Лопезъ, болѣе извѣстный подъ прозвищемъ El Pinciano, въ своей *Filosofía poética, основанной на учении древнихъ* (*Filosofía poética fundada en la doctrina de los antiguos*) около 1596 года, именно въ своихъ разсужденіяхъ о сущности комедій и трагедій, даетъ ясно понять, что онъ вовсе не одобряетъ той драматической формы, которая въ его время начинала господствовать на сценѣ. Братья Архенсола, которые десятью годами ранее пытались создать другой болѣе классической типъ драмы тоже, конечно, не были особенно довольны направлеиіемъ современнаго имъ театра; одинъ изъ нихъ, Бартоломео откровенно высказываетъ это въ своихъ дидактическихъ сатирахъ. Къ нимъ присоединились и другіе критики, въ томъ числѣ: Артиеда, высказавшій свой протестъ въ стихотворномъ посланіи къ маркизу Куеллару, Виллегасъ, вѣжливый лирический поэтъ, — въ своей седьмой элегии и Кривоваль де-Меаза, — въ различныхъ мѣстахъ своихъ стихотвореній и въ прологѣ къ своей плохой трагедіи Помпей. Если мы къ этимъ протестамъ прибавимъ ученое разсужденіе объ истинной формѣ трагедіи и комедіи (въ третьей и четвертой *Tablas poéticas* Каскелеса) и жестокія нападки Суареса де-Фигероа на народный испанскій театръ, въ которомъ онъ видитъ одно только дурное, мы получимъ, если и не все сказанное, то по крайней мѣрѣ все, что въ этомъ отношеніи заслуживаетъ вышъ упоминаніе. Но всѣ эти порицанія имѣютъ меньше значенія, нежели положительныя приципы, ясно изложенныя Лопе де-Вегаю въ его *Arte nuevo de hacer comedias* <sup>26)</sup>.

---

жествъ, чѣмъ въ „Diablo Predicador“. Въ двухъ старинныхъ спискахъ „Diablo Predicador“ приписывается Франциску де-Виллегасу, но болѣе распространенное мнѣніе, что она была написана Бельмонте, имѣеть за себя болѣе вѣроятности. Schack, Nachträge, 1854, p. 62. Бельмонте родился около 1587 г. Онъ участвовалъ въ „Certámenes“ св. Исидора въ Мадридѣ въ 1620 и 1622 и повидимому былъ живъ въ 1649 году. Въ обращеніи къ читателю, предисловіиномъ къ лучшей драмѣ „Marquis of Cañete“, въ составленіи которой участвовало девять авторовъ (см. гл. XXVII, прим. 14). Бельмонте говоритъ о себѣ „Estando yo en Lima año de 605“. (Въ бытность мою въ Лимѣ въ 1605 г.). Изъ этого видно, что онъ провелъ молодость въ Перу и вѣроятно былъ способенъ на что-нибудь болѣе дѣльное, чѣмъ прославленіе челоуѣка, подобнаго маркизу Каньете.

<sup>25)</sup> О школѣ Лопе см. Biblioteca de Autores Españoles (Том. XVIII-VI, . 1857 и 1858), гдѣ для характеристики этой школы Донъ-Рамонъ де-Месонеро Романо собралъ до пятидесяти девяти ищесъ. Списокъ авторовъ въ алфавитномъ порядкѣ съ перечнемъ несомнѣнно принадлежащихъ имъ ищесъ, помѣщенъ въ XLIV томѣ и имѣеть большую цѣнность.

<sup>26)</sup> El Pinciano, Fitosofía Antiqua Poética, Madrid, 1596, 4-to, p. 381, etc.: Andres Rey de Artieda, Discursos, etc., de Artemidore. Caragoça, 1605, 4-to, f. 87:



Оппозиція церкви, болѣе опасная, чѣмъ оппозиція свѣтскихъ ученыхъ, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ была основательнѣе, потому что многія пьесы, дѣйствительно, оказывались неприличными, а нѣкоторые изъ нихъ положительно безаравственными. Духовенство, какъ мы видѣли, съ самаго начала было противъ театра и въ силу того соображенія, что свѣтская драма замѣнила собой церковныя представленія, въ которыхъ духовенство видѣло средство поддерживать свое вліяніе на народъ. Таковы были настоящія причины, въ силу которыхъ въ 1545 году запрещены комедіи Торреса Нахарро, а въ 1548 году подана кортесами Карлу V петиція о недозволении печатать и продавать неприличные фарсы всякаго рода<sup>27)</sup>. Долго однако ограничивались прекращеніемъ театральныхъ представленій только на время придворныхъ трауровъ и по случаю другихъ общественныхъ бѣдствій или смуть. Можетъ быть духовенство и рассчитывало этимъ путемъ добиться поемногу болѣе крупныхъ результатовъ.

Но по мѣрѣ того, какъ значеніе театра росло благодаря популярности Лопе де Веги, споры объ его характерѣ и вліяніи становились все ожесточеннѣе. Незадолго до этого въ 1587 г. Филиппъ II спрашивалъ у нѣкоторыхъ ученыхъ богослововъ королевства, не слѣдуетъ ли окончателно воспретить театральныя представленія? Послѣ продолжительныхъ обсужденій король согласился съ наиболѣе умѣреннымъ мнѣніемъ Алонсо Мендозы, профессора Саламанскаго университета, т. е. дозволилъ театрамъ существовать, но подчинилъ ихъ строжайшей предварительной цензурѣ. Въ 1597 г. тотъ же Филиппъ II, болѣе монахъ, чѣмъ король, слѣдуя обычаю, велѣлъ прекратить всѣ публичныя представленія въ Мадридѣ, по случаю смерти своей дочери, герцогини Савойской. Въ это время монархъ былъ уже старъ и слабъ. Враги театра, въ числѣ которыхъ находились и Луперціо Архесола, забрѣли короля въ свои руки<sup>28)</sup>, такъ что, когда въ 1598 г. споръ о театрѣ возгорѣлся

C. de Mesa Rimas, Madrid, 1611, 12-mo, ff. 94, 145, 218 и его Pompeyo, Madrid, 1618, 12-mo, съ приложеніемъ *Dedicatoria*; Cascales, Tablas Poéticas Murcia, 1616, 4-to, Parte II; C. S. de Figueroa, Pasagero, Madrid, 1617, 12-mo Alivio tercero; Est. M. de Villegas, Eróticas. Najera, 1617, 4-to, Segunda Parte, f. 27; Los Argensolas, Rimas, Zaragoza, 1634, 4-to, p. 447. Я перечислилъ критиковъ въ хронологическомъ порядкѣ появленія ихъ статей, потому что въ данномъ случаѣ хронологія играетъ большую роль, такъ какъ ею выясняется тотъ важный фактъ, что всѣ перечисленные авторы принадлежатъ къ эпохѣ, когда Лопе пользовался наибольшимъ успѣхомъ, какъ драматургъ.

Гаянросъ въ переводѣ моей книги (т. II, стр. 558—560) приводитъ отрывки изъ критической статьи о Лопе, какъ драматургѣ, нѣкоего Педро Торреса де Рамила, 1617 г., и отвѣты на эту статью Джуліо Колумбаріо (псевдонимъ Франциско Лопеца де Агиляра) и Альфонса Санчеса. Всѣ статьи написаны по-латыни и въ самомъ раздраженномъ тонѣ, свойственномъ испанской литературной полемикѣ. Но онѣ почти не имѣли ни малѣйшаго вліянія на возрастающую популярность Лопе. Послѣ своей смерти Лопе не разъ подвергался нападкамъ со стороны Антонио Лопе де-Веги (см. гл. XXIX) въ его „*Heráclito y Demócrito*“ (1641, pp. 176. sqq.), не смотря на услуги, оказанныя ему покойнымъ.

<sup>27)</sup> D. Quixote, ed. Clemencin, Tom. III, p. 402. Примѣчаніе.

<sup>28)</sup> Pellicer, Bil. de Traductores, Tom. I, p. II.

съ новымъ жаромъ, Филиппъ II прежде чѣмъ испустить послѣдній вздохъ въ Эскуріалѣ, устремивъ угасавшій взоръ на алтарь, сдѣлалъ распоряженіе о закрытіи всѣхъ театровъ. Но ни одно изъ нападеній на театръ и актеровъ не было такъ серьезно и рѣзко, какъ нападеніе Маріаны въ его *De Rege*, 1599 г., возобновленное и усиленное въ его десять лѣтъ спустя вышедшимъ трактатъ *De spectaculis*. Удивительно, что впечатлѣніе, произведенное этими нападками, было весьма слабо, не смотря на то, что онѣ появились въ мрачную эпоху, непосредственно слѣдовавшую за смертью короля.

Удары нанесенные церковью театру, не имѣли однако другихъ послѣдствій, кромѣ того, что драматическіе писатели были вынуждены прибѣгать къ разнымъ хитростямъ, чтобы избѣгнуть преслѣдованія властей, да репутація актеровъ въ значительной степени упала въ общественномъ мнѣніи. Но выбить драму изъ позиціи, отвоеванной для нея общественнымъ сочувствіемъ, оказалось невозможнымъ. Мадридъ, призванный столицей всего королевства, прославилъ объ открытіи театровъ. Въ подтвержденіе своей просьбы графъ де Мадрита ссылался на представленія нѣкоторыхъ религиозныхъ пьесъ, имѣвшихъ на актеровъ и зрителей такое благотворное вліяніе, что немедленно послѣ спектакля многіе изъ нихъ поступали въ монастырь<sup>29)</sup>. Указывалось также, что налогъ на театры въ пользу мадритскихъ госпиталей былъ необходимъ для существованія этихъ благотворительныхъ учрежденій<sup>30)</sup>.

Принимая во вниманіе такіе доводы, Филиппъ III, въ 1600 году, т. е. черезъ два года послѣ закрытія театровъ, созвалъ совѣтъ изъ духовныхъ лицъ и изъ четырехъ главнѣйшихъ свѣтскихъ сановниковъ королевства и поручилъ имъ вновь обсудить вопросъ о театрахъ. Они еще строже прежняго отозвались объ испанскомъ театрѣ послѣднихъ временъ, и Филиппъ III, сообразно съ этимъ, позволялъ открыть театры съ однимъ только условіемъ, чтобы число актеровъ было уменьшено, чтобы въ комедіяхъ не было ничего неприличнаго и чтобы представленія происходили, кромѣ воскресенья еще три дня въ недѣлю, если на эти дни приходились церковные праздники. Распоряженіе Филиппа III въ существенныхъ чертахъ

<sup>29)</sup> Обращикомъ того благотворнаго вліянія *Comedias de santos*, на которое здѣсь ссылаются, можетъ служить введеніе къ *Tratado de las Comedias* (1618) *Bisbe y Vidal*, гдѣ разсказывается исторія молодой дѣвушки, которой родители, въ видахъ благочестія, позволили присутствовать нѣсколько разъ на представленіяхъ «Обращеніе Маріи Магдалины» и которая закончила свои посѣщенія театра тѣмъ, что влюбилась въ актера, игравшаго роль Спасителя и убѣжала съ нимъ въ Мадридъ.

<sup>30)</sup> Случалось не разъ и совершенно противоположное. *Bisbe y Vidal* (f. 98) утверждаетъ, что госпитали, рассчитывая получить въ послѣдствіи доходъ съ театровъ, дѣлали такія большія затраты на поддержаніе ихъ, что сами вслѣдствіе этого нерѣдко приходили въ упадокъ. *Bisbe y Vidal* прибавляетъ (с. 1618), что въ его время, благодаря затратамъ на театръ одного изъ правителей Валенсіи, госпиталь этого города понесъ такіе матеріальные убытки, что виновникъ его разоренія рѣшился поступить въ монастырь, предоставивъ госпиталю, для пополненія оскудѣвшихъ по его винѣ средствъ, все свое состояніе.

своихъ сохранилось до сихъ поръ и испанскій театръ сталъ, благодаря ему, на прочную почву, пользуясь иногда случайными привилегіями или подвергаясь случайнымъ стѣсненіямъ. Его закрывали на время общественнаго траура, какъ это напримѣръ было въ теченіе трехъ мѣсяцевъ послѣ смерти Филиппа III, и еще разъ въ 1665 г., вслѣдствіе ханжества королевы-регентши; но закрытіе его продолжалось недолго и ему уже никогда не приходилось болѣе бороться за свое существованіе.

Дѣло въ томъ, что съ наступленіемъ XVIII вѣка испанская народная драма настолько окрѣпла, что ей нечего было бояться изъ отзвонъ классической критики, ни церковнаго контроля. Въ *Viaje entretenido* Агустина Рохаса, автора, объѣздившаго Севилью, Гренаду, Толедо, Валльядолидъ и почти всю Испанію, мы читаемъ, что театральныя представленія проникли всюду, даже въ маленькія деревушки, и что драма, во всѣхъ ея формахъ, до того удовлетворяла разнообразнымъ вкусамъ публики, что считалась любимымъ народнымъ развлеченіемъ<sup>31)</sup>. Въ 1632 г. Монтальванъ, лучшій авторитетъ въ этомъ дѣлѣ, перечисляетъ намъ множество драматическихъ писателей въ одной Кастиліи. Три года спустя, итальянецъ Фабіо Франки, жившій въ Испаніи, въ своемъ панегирикѣ Лопе де Вегѣ насчитываетъ еще около тридцати драматурговъ, и утверждаетъ, что они пользовались громаднымъ вліяніемъ на всемъ полуостровѣ. Стало - быть нечего сомнѣваться въ томъ, что имя Лопе въ этоу его смерти было великимъ поэтическимъ явленіемъ, озарившимъ изъ конца въ конецъ своею славою его отечество и что созданныя имъ формы драмы, не смотря на оппозицію, установились прочно и сдѣлались излюбленными формами народной драмы для всей Испаніи<sup>32)</sup>.

31) У Рохаса (1602) встрѣчается весьма забавное описаніе восьми труппъ странствующихъ актеровъ, начиная съ труппы, носившей прозвище *Bululu* и состоявшей изъ одного актера, и оканчивая *Compañía*, состоявшей изъ семнадцати членовъ. (*Viage, Madrid, 1614, 12-то, ff. 51—53*). Всѣ эти прозвища труппъ и различный численный составъ ихъ долго содержались въ Испаніи. Въ «*Estebanillo Gonzalez*», 1646, с. 6 упоминается о четырехъ такихъ труппахъ.

32) О борьбѣ между церковью и театромъ и успѣхѣ Лопе и его школы, см. *C. Pellicer, Origen, Tom. I, pp. 118—122, и 142—157; Don Quixote, ed. J. A. Pellicer, Parte II, с. II, note; Roxas, Viage, 1614, passim (f. 66, со включеніемъ написаннаго имъ въ 1602); Montalvan, Para Todos, 1661, p. 543; Lope de Vega, Obras. Sueltas, Tom. XXI, p. 69, и множество другихъ именъ въ томахъ XX и XXI. Всѣ эти мѣста служатъ доказательствомъ торжества Лопе и его школы. Письмо Франциско Каскалеса къ Лопе, изданное въ 1634 г. въ зачету комедій и ихъ постановки на сценѣ, стоитъ третьимъ во второй декадѣ его «Посланій». Впрочемъ письмо это не выдерживаетъ критики, такъ какъ въ немъ утверждается, что дававшіяся тогда пьесы ничѣмъ не оскорбляли нравственности. *Picardo del Turia*, вѣроятно псевдонимъ Луиса Ферреры-и-Кордона, правителя Валенсіи. Ему въ находящемся у меня спискѣ «*Comedias de Poetas de Valencia*», 1609, посвящено это сочиненіе, въ предисловіи ко второму тому, котораго авторъ беретъ театръ такимъ, какимъ онъ былъ въ дѣйствительности, и защищаетъ его съ большимъ искусствомъ и знаніемъ дѣла. Онъ умеръ въ 1641 г. Баррера утверждаетъ, однако, что подъ именемъ *Ricardo de Turia* скрывается Педро Хуанъ де Толедо.*

## ГЛАВА XXII.

**КАЛЬЕРОНЪ.**—ЕГО ЖИЗНЬ И ПРОИЗВЕДЕНІЯ. — ДРАМЫ, ОШИБОЧНО ЕМУ ПРИПИСЫВАЕМЫЯ, — *Ego Autos Sacramentales*. — Ихъ постановка на сцену. — Ихъ характеръ. — **БОЖЕСТВЕННЫЙ ОРФЕЙ.** — ГРОМАНДНЫЙ УСЪХЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЙ ПОДОБНАГО РОДА. — ЕГО РЕЛИГИОЗНАЯ ДРАМА, — *El Purgatorio de san Patricio* (УЧИЩАЩЕ СВ. ПАТРИКА. — *La Devoción de la Cruz* (МОЛИТВА У ПОЛОЖЕНІЯ КРЕСТА). — *El Magico prodigioso*. (МАГЪ И ВОЛШЕВНИКЪ) — ДРУГІЯ ПЬЕСЫ ВЪ ТОМЪ ЖЕ РОДѢ.

Покончивъ съ Лопе де Вегаю и его школою, мы переходимъ теперь къ его великому преемнику и сопернику **Педро Кальдерону де-ла Барка**, который, если и не былъ творцемъ новой формы драмы, то все же былъ великимъ національнымъ поэтомъ и пользовался такою громкою славою, что необходимо долженъ занять видное мѣсто во всякомъ сочиненіи, посвященномъ исторіи испанской литературы.

Онъ родился въ Мадридѣ 17 января 1600 года <sup>1)</sup>. Одинъ изъ его друзей пытался установить его права на родство почти со всеми древними королевскими домами различныхъ испанскихъ провинцій и даже съ большинствомъ коронованныхъ особъ Европы <sup>2)</sup>. Претензія эта

1) Вопросъ о времени рожденія Кальдерона подалъ поводъ къ большимъ преканіямъ и ошибочнымъ заключеніямъ. Но въ рѣдкой книгѣ „*Obelisco funebre*“, изданной въ честь Кальдерона его другомъ Каспаромъ Августиномъ де Лара (Madrid, 1684, 4-to) и написанной тотчасъ по его смерти, положительно сказано на основаніи словъ самого Кальдерона, что онъ родился 17-го января 1600 г. Это разрѣшаетъ всѣ сомнѣнія. Въ свидѣтельствѣ о крещеніи, приведенномъ у Баены, „*Hijos de Madrid*“, том. IV, р. 228, значится только, что онъ былъ крещенъ 14 февраля 1600, но почему эта церемонія, противъ обычая, была отложена на столь долгое время, или почему Вера Тассисъ и Виллароза, бывший, подобно Ларѣ, другомъ Кальдерона, отодвинулъ день рожденія поэта на 1-ое января, остается для насъ необъяснимымъ.

2) См. ученое генеалогическое введеніе, предпосланное „*Obelisco funebre*“. Имъ *Saldegon*, по словамъ автора этой книги, было принято фамилію въ XIII вѣкѣ по слѣдующему случаю: одинъ изъ ея членовъ, преждевременно рожденный и принятый за мертвого, былъ опущенъ, для удостовѣренія, нѣтъ-ли въ немъ признаковъ жизни, въ котель — *saldegon* — съ горячей водою. Такъ какъ онъ сдѣлался впоследствии великимъ человѣкомъ и пользовался милостями св. Фердинанда и Альфонса Мудраго, его прозвище обратилось въ почетное имя и пять котловъ

была крайне бедна. Важно впрочемъ знать, что родъ Кальдероновъ принадлежалъ къ числу почетныхъ семействъ Испаніи, что по общественному положенію для него съ самаго ранняго дѣтства были доступны всѣ средства къ умственному развитію. Отецъ его былъ секретаремъ государственнаго казначейства при Филиппѣ II и при Филиппѣ III, а мать происходила отъ одной благородной семьи, переселившейся задолго до его рожденія изъ Нидерландовъ. Носаюе интересное обстоятельство, связанное съ его происхожденіемъ, заключается, можетъ быть, въ томъ, что подобно другому великому творцу испанской драмы Лопе де Вега онъ родился въ Мадридѣ, и что его семейство, какъ и семейство его предшественника, было родомъ изъ небольшой, но плодотворной и живописной Карриедской долины, гдѣ обѣ семьи владѣли въ раннюю пору наследственными помѣстьями<sup>3)</sup>.

На десятомъ году Кальдеронъ былъ отданъ на воспитаніе іезуитамъ и, подобно своему современнику Корнелю, тоже воспитаннику іезуитовъ, получилъ отъ нихъ направленіе, наложившее свою печать на всю его жизнь и въ особенности на его послѣдніе годы. Изъ іезуитской школы онъ поступилъ въ Саламанкскій университетъ, гдѣ съ успѣхомъ изучалъ бывшей тогда въ модѣ схоластическое богословіе и философію, а также гражданское и церковное право. Окончивъ съ успѣхомъ университетъ въ 1619 году, Кальдеронъ былъ уже извѣстенъ какъ драматическій писатель и, вѣроятно благодаря этому обстоятельству, по возвращеніи въ Мадридъ, немедленно обратилъ на себя вниманіе нѣсколькихъ важныхъ придворныхъ лицъ, которые впоследствии всего болѣе способствовали его возвышенію и успѣхамъ.

Въ 1620 году онъ виѣсть съ другими передовыми поэтами своего времени принялъ участіе въ первомъ поэтическомъ состязаніи, устроенномъ въ Мадридѣ въ честь св. Исидора, и удостоился за свое стихотвореніе публичной похвалы отъ Лопе де Вега<sup>4)</sup>. Въ 1622 г.

было съ той поры включено въ фамильный гербъ Кальдероновъ. Прибавочное прозвище Вагса было заимствовано позднѣе отъ помѣстья, принадлежавшаго одному изъ членовъ этой семьи, погибшему въ битвѣ противъ мавровъ. Вслѣдствіе послѣдняго событія на щитѣ Кальдеронова герба были изображены замокъ, боевая рукавица и девизъ Por la fé moriré (Умереть за вѣру), которые соединенные вмѣстѣ, представляли собою весьма приличный гербъ для испанцевъ XVII в.

<sup>3)</sup> См. біографическіе очерки отца Кальдерона у Баены Hijos de Madrid, Tom. I, p. 305; самого Кальдерона Tom. IV, p. 228; Лопе де Вега, Tom. III, p. 350 и въ особенности различныя факты, касающіеся Кальдерона и разбѣянные въ скучномъ прозаическомъ введеніи къ „Obelisco funebre“ и въ еще болѣе скучныхъ стихотвореніяхъ, помѣщенныхъ въ этой книгѣ. Біографическій очеркъ Кальдерона, принадлежащій перу его друга Вера Тассиса и Вилларозъ, предложенный первоначально пятому тому его комедій, а въ послѣдующихъ изданіяхъ первому, — слишкомъ сухъ, педантиченъ и неудовлетворителенъ, какъ большинство біографій старинныхъ испанскихъ авторовъ.

<sup>4)</sup> Сонетъ—написанный по этому случаю Кальдерономъ, находится у Лопе де Вега въ его Obras Sueltas, Tom. XI, p. 432, а его octavas—тамъ же на p. 491. Какъ произведенія двадцатилѣтняго юноши, оба стихотворенія весьма замѣчательны. Похвалы Лопе, не имѣющія впрочемъ большаго значенія, напечатаны въ томъ же томѣ на стр. 593. Кто получилъ награду на поэтическомъ состязаніи 1620 г.—неизвѣстно.

онъ являлся участникомъ другаго состязанія, превосходившаго своею торжественностью первое и устроеннаго Мадритомъ по случаю канонизаціи того же святаго; тутъ онъ получилъ первую премію и удостоился выслушать изъ устъ предсѣдателя торжества (Лопе де Вега) восторженные похвалы своему поэтическому таланту<sup>5)</sup>. Въ тотъ же годъ, когда Лопе издалъ объемистый томъ, содержащій описанія всѣхъ бывшихъ церемоній и празднествъ, молодой Кальдеронъ дружески привѣтствовалъ его нѣсколькими не лишними граціи стихами, которыя Лопе въ доказательство своего уваженія къ нему предпослалъ самой книгѣ. Но съ этого времени мы на цѣлыхъ десять лѣтъ теряемъ совершенно изъ виду Кальдерона, какъ писателя, за исключеніемъ впрочемъ того случая, когда имя его упоминается въ 1630 г. въ изданномъ Лопе де Вегаю *Laugel de Apolo* въ числѣ поэтовъ, уроженцевъ Мадрита<sup>6)</sup>.

Значительная часть этого промежутка времени была, повидному, посвящена Кальдерономъ военной службѣ. По крайней мѣрѣ известно, что онъ участвовалъ въ Миланскомъ походѣ 1625 г. а дѣтвяя находилса во Фландріи, гдѣ все еще продолжалась ожесточенная національная и религіозная война. Что онъ не былъ безпечнымъ созерцателемъ людей и нравовъ въ теченіе этихъ компаній, это доказываютъ сюжеты нѣкоторыхъ его пьесъ, изобилующихъ живыми описаніями мѣстностей и характерами героевъ, которые часто являются на сцену прямо съ театра этихъ войнъ и рассказываютъ о своихъ приключеніяхъ языкомъ, не оставляющимъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что рассказываемое дѣйствительно пережито имъ. Впрочемъ вскорѣ мы его встрѣчаемъ на болѣе подходящемъ ему литературномъ поприщѣ. По свидѣтельству Монтальвана уже въ 1632 г. Кальдеронъ былъ авторомъ нѣсколькихъ пьесъ, имѣвшихъ успѣхъ на сценѣ, не разъ одерживалъ побѣды на публичныхъ поэтическихъ состязаніяхъ, написалъ множество лирическихъ стихотвореній и кромѣ того началъ поэму о всемірномъ потопѣ. Такимъ образомъ, въ тридцать два года, онъ пользовался, какъ поэтъ, видимою и быстро возрастающею репутаціей<sup>7)</sup>.

<sup>5)</sup> Различныя стихотворенія, представленныя Кальдерономъ для состязанія 17-го мая 1622 г., помѣщены у Лопе, *Obras Sueltas*, Tom. XII, p.p. 181, 239, 303, 363, 384. По поводу ихъ Лопе выразился такимъ образомъ (p. 413): „Награда была дана Донъ Педро Кальдерону, который въ юныхъ годахъ стяжалъ лавры, выпадающіе обыкновенно на долю сѣдинъ“. Шесть или восемь стихотвореній, представленныхъ Кальдерономъ по случаю двухъ упомянутыхъ выше поэтическихъ состязаній, весьма цѣнны, не только какъ самыя раннія изъ дошедшихъ до насъ произведеній его, но и какъ единственный, за исключеніемъ драмъ, образчикъ его стихотворныхъ опытовъ. Сервантесъ въ своемъ *Донъ-Кихотъ* говоритъ, что на подобнаго рода состязаніяхъ первая награда присуждалась либо въ знакъ личнаго уваженія, либо въ уваженіе къ сану сонскателя, а вторая — за лучшее изъ представленныхъ стихотвореній (*Parte II*, с. 18). Въ данномъ случаѣ Кальдеронъ получилъ за свою *capción* третью награду. Первая была присуждена Лопе, а вторая — Сарате.

<sup>6)</sup> *Silva VII*.

<sup>7)</sup> *Para Todos*, ed. 1661, p.p. 539, 540, 1632. Но это произведеніе было написано Монтальваномъ 1632 г.

Драматическій писатель съ такими дарованіями не могъ остаться незамѣченнымъ въ царствованіе Филиппа IV, особенно, когда со смертію Лопе, въ 1635 г., театръ лишился своего главы. Поэтому, въ 1636 г., Кальдеронъ былъ причисленъ ко двору и въ качествѣ придворнаго драматурга обизанъ былъ поставлять пьесы для придворныхъ спектаклей, и въ 1637 г., въ знакъ еще большаго отличія, онъ сдѣлавъ кавалеромъ ордена Сантъ-Яго. Благодаря этому обстоятельству онъ долженъ былъ снова поступить въ военную службу. Едва передъ Кальдерономъ успѣла открыться блестящая карьера поэта, какъ вспыхнуло въ Каталоніи страшное возстаніе, возбужденное Франціей, и кавалерамъ четырехъ великихъ военныхъ орденовъ велѣно было въ 1640 г. выступить въ походъ для защиты королевской власти. Кальдеронъ, какъ истинный рыцарь, тотчасъ же явился на призывъ долга. Но король, интересовавшійся его талантомъ болѣе чѣмъ его шпагой, охотно уволилъ его отъ военной службы до окончанія новой пьесы. Поэтому поэтъ успѣшилъ закончить свою пьесу „*Serapamén de amor y zelos*“ (Борьба Любви съ Ревностью) и отправился въ армию<sup>8)</sup>. Въ теченіе всей компаніи онъ храбро сражался въ отрядѣ, находившемся подъ начальствомъ графа герцога Оливареса, и не покидалъ поля брани до усмиренія возстанія. По возвращеніи Кальдерона въ Мадридъ, король, въ доказательство своего высокаго къ нему уваженія, пожаловалъ ему ежегодную пенсію въ тридцать золотыхъ кронъ и поручилъ ему завѣдываніе придворными празднествами, устраивавшимся по случаю предстоящаго въ 1649 году въѣзда въ Мадридъ новой королевы Анны Маріи Австрійской. Съ этихъ поръ, вплоть до самой смерти короля, Кальдеронъ пользовался его неизмѣнной благосклонностію и нивѣль рвѣшающій голосъ во всемъ, что касалось драмы, продолжалъ въ то же время писать съ постояннымъ успѣхомъ свѣтскія пьесы для театра и одну для церкви.

Въ 1651 г., Кальдеронъ, слѣдуя призыву Лопе де Веги и другихъ современныхъ писателей, сдѣлался членомъ релігіознаго братства, а два года спустя король далъ ему мѣсто капеллана въ Толедской капеллѣ „Новыхъ Королей“ (Nuevos Reyes), исключительно предназначенной для погребенія королей и со времени Генриха Трастамарскаго постоянно обогащаемой все новыми и новыми вкладами. Но такъ какъ это назначеніе удерживало его слишкомъ долгое время вдали отъ двора, для развлечения котораго онъ сталъ необходимъ, то въ 1663 г. онъ былъ сдѣланъ почетнымъ капелланомъ при особѣ короля — должность, требовавшая постоянного его присутствія въ Мадридѣ. При этомъ ему дозволено было удержать за собой его первое мѣсто и даже присоединить къ нему третье. Въ томъ же году онъ былъ облеченъ саномъ священника конгрегаціи св. Петра и скоро сдѣлался главою этого братства; эту важную должность,

<sup>8)</sup> Мнѣніе, что не одна изъ Кальдероновыхъ пьесъ, вопреки заявленію Вера Тассиса, не носитъ заглавія *Serapamén de Amor y zelos*“, ошибочно. Правда между изданными драмами Кальдерона, нѣтъ ни одной пьесы съ этимъ заглавіемъ, но имъ озаглавлена предпоследняя пьеса въ спискѣ произведеній Кальдерона, составленнымъ имъ самимъ для герцога Верагуаса въ 1680 г.

онъ занималъ въ продолженіи послѣднихъ пятнадцати лѣтъ своей жизни, исполняя сопряженныя съ ней обязанности съ большимъ достоинствомъ и благодушіемъ<sup>9)</sup>.

Занимая три духовныя должности, поглощавшія много времени, Кальдеронъ тѣмъ не менѣе не прерывалъ своихъ литературныхъ занятій. Напротивъ, это какъ бы еще болѣе поощряло его къ новымъ трудамъ. Слава его возросла до такой степени, что соборы Толедскій, Гренадскій и Севильскій постоянно обращались къ нему съ просьбами написать духовную драму для представленія въ день Тѣла Христова, — день великаго праздника, для котораго онъ въ теченіе почти тридцати семи лѣтъ по порученію города Мадрита регулярно доставлялъ подобныя пьесы. За эти труды, а также и за услуги, оказанныя двору, онъ былъ щедро вознаграждаемъ, такъ что въ короткое время онъ составилъ себѣ значительное состояніе.

По смерти Филиппа IV, въ 1665 г., онъ, повидному, не пользовался уже въ прежней степени королевскою милостью. Карлъ II характеромъ былъ совершенно не похожъ на своихъ предшественниковъ; имѣя въ виду это обстоятельство, историкъ Солисъ утверждаетъ положительно, что Кальдеронъ „умеръ безъ мецената“<sup>10)</sup>. Не смотря на это, Кальдеронъ продолжалъ по-прежнему работать для придворныхъ и церковныхъ спектаклей и до конца жизни сохранилъ необыкновенную и всеобщую популярность лучшихъ дѣлъ своей славы<sup>11)</sup>. Онъ умеръ въ 1671 году, 25-го мая, въ праздникъ Пятидесятницы, когда по всей Испаніи раздавался благовѣстъ, призывавшій на представленіе одного изъ его ауто, надъ сочиненіемъ которыхъ онъ трудился почти до послѣдней минуты своей жизни<sup>12)</sup>.

<sup>9)</sup> По словамъ Августина Лары, „онъ превосходно умѣлъ, благодаря смиренію и благоразумію соединять обязанности покорнаго сына и любящаго отца“.

<sup>10)</sup> „*Migió sin Mecenas*“. См. цензурное одобреніе къ „*Obelisco*“, помѣченное 30-го октября 1683 г. Все, что въ этой рѣдкой книгѣ говорится о Кальдеронѣ, весьма цѣнно, ибо принадлежитъ перу его друга и было написано — по крайней мѣрѣ стихотворная часть книги — по словамъ самого составителя въ теченіе пятидесяти трехъ дней, послѣдовавшихъ за смертью Кальдерона.

<sup>11)</sup> Весьма вѣроятно, что Кальдеронъ, съ тѣхъ поръ какъ, сдѣлался священникомъ въ 1651 г., не писалъ болѣе пьесъ для сцены и довольствовался ауто и комедіями для придворныхъ спектаклей, но эти послѣднія изъ дворца немедленно переходили на подмостки мадритскихъ театровъ. Такъ наприимѣръ „*La Fiera, el Rayo, y la Piedra*“, драма, дившаяся при первомъ представленіи во дворѣ семь часовъ, была тотчасъ же поставлена на мадритской сценѣ и выдержала 37 представленій къ ряду. Надо полагаать, что здѣсь представленія не были такъ продолжительны, ибо всѣ придворныя церемоніи были выброшены.

<sup>12)</sup> „*Estava un auto entonces en los fines, como su autor*“ [Obelisco Santo I, st. 22. См. также сонетъ въ концѣ тома]. Историкъ Солисъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ писемъ: „Нашъ другъ Донъ Педро Кальдеронъ умеръ, какъ говорятъ, умирають лебеди, съ пѣсней на успѣхъ; будучи уже опасно боленъ, онъ употребилъ всѣ усилія, чтобы окончить второе ауто для праздника Тѣла Господня, но успѣлъ довести его только до половины; оно было dokonчено, дурно ли, хорошо ли, Донъ Мельхоромъ де Леонъ“. [Cartas de N. Antonio y A. Solis, publicadas das por Maуans y Siscar, Leon de Francia 1733, 12-мо p. 75]. Melchor Fernandez de Leon былъ извѣстнымъ драматургомъ того времени, но отнюдь не той силы, чтобы идти по слѣдамъ Кальдерона. Маккарти утверждаетъ, что Каль-



На другой день послѣ его смерти, тѣло его, согласно завѣщанію, было перенесено, безъ всякой пышности, для погребенія въ церковь Санъ Сальвадора священниками конгрегациі, во главѣ которой онъ стоялъ столько лѣтъ и которой завѣдалъ теперь все свое состояніе. Чтобы удовлетворить желаніямъ многочисленныхъ почитателей покойнаго, были въсколко дней спустя совершены торжественныя похороны Кальдерона. Даже въ Валенсіи, Неаполѣ, Лиссабонѣ, Миланѣ и Римѣ соотечественники великаго драматурга видѣли въ его смерти національную потерю<sup>13)</sup>. Вскорѣ Кальдерону былъ воздвигнутъ памятникъ въ церкви, гдѣ онъ погребенъ, а въ 1840 г. останки поэта были перенесены въ болѣе великолѣпную церковь Атокской Божіей Матери, гдѣ они покоятся и до сихъ поръ<sup>14)</sup>.

Кальдеронъ, говорятъ, обладалъ замѣчательно красивой наружностью, которую долго сохранялъ, благодаря ясности духа и веселому характеру. По крайней мѣрѣ на гравированномъ портретѣ его, появившемся вскорѣ послѣ его смерти, онъ изображенъ съ выразительнымъ и почтеннымъ лицомъ, которому въ воображеніи нашемъ мы легко можемъ придать блестящіе глаза и пріятный голосъ, какіе приписываетъ Кальдерону его другъ и панигиристъ; и его открытое, изящно очерченное чело напоминаютъ намъ хорошо знакомыя черты нашего великаго Шекспира<sup>15)</sup>. Повидимому, отличитель-

деронъ оставилъ *Pleyto Matrimonial* неоконченнымъ и оно было окончено Саморю, какъ въ этомъ можно убѣдиться, прибавляетъ онъ, изъ IV тома *Autos. Si. Maccarthy's Mysteries of Corpus Christi*, 1854 p. 104, Примѣчаніе.

13) Лара въ своихъ „*Advertencias*“ упоминаетъ о похвальныхъ надгробныхъ словахъ Кальдерону, напечатанныхъ въ Валенсіи. Вера Тассисъ также упоминаетъ о нихъ, но не говоритъ, чтобы они были изданы. Интересно было бы добыть ихъ, такъ какъ они принадлежали перу знатнѣйшихъ лицъ изъ придворнаго штата герцога Верагуаса, друга Кальдерона. Сущность завѣщанія поэта изложена въ „*Obelisco*“ Canto I, st. 32, 33.

14) У Баены (Tom. IV, p. 23) находится описаніе первоначальнаго памятника и надписи на немъ, а въ *Foreign Quarterly Review*, April, 1841, p. 227, почтѣнно описаніе перенесенія останковъ поэта въ монастырь Атокской Божіей Матери. Чтобы еще болѣе почтить память Кальдерона на деньги, собранныя по подпискѣ въ Мадридѣ, въ 1840 г. былъ изданъ сборникъ съ его биографіею и стихотвореніями, написаннымъ въ честь его Цамакалю, Зорильей, Гарденбушемъ и др.

15) Панигиристъ упоминаетъ объ его прекрасномъ, широкомъ лбѣ, прекрасно вышедшемъ на его первыхъ литографированныхъ портретахъ 1682 и 1684 гг., мало схожихъ съ копиями, снятыми съ нихъ въ позднѣйшее время.

Considerava de su rostro grave  
Lo capaz de la frente, la viveza,  
De los ojos alegres, lo suave  
De la voz, etc.

Canto I, st. 41.

Т.е. я восхищался его почтенной наружностію, шириной его чела, живостью его большихъ глазъ и прелестью его голоса и т. д.

Я не знаю, сдѣланы ли упомянутыя литографіи съ портрета Кальдерона, работы Алонзо Кано, или Хуана де Альфаро или какого-либо другаго. Портреты Кальдерона, принадлежащіе кисти двухъ первыхъ художниковъ, кажется должны быть признаны лучшими. *Stirling, Artists of Spain*, Vol. II, p. 803; Vol. III, p. 1116.

Уже по напечатаніи этой замѣтки, въ 1849 г., было отыскано и напечатано

ными чертами его характера, был любезность и доброта. В старости, как говорят, онъ любилъ собирать вокругъ себя въ день своего рожденія старыхъ друзей и рассказывать имъ забавные случаи изъ своего дѣтства <sup>16)</sup>. Въ теченіе всего дѣятельнаго періода своей жизни онъ пользовался уваженіемъ многихъ знаменитыхъ особъ того времени, которыхъ онъ, какъ напримѣръ герцога Оливареса и герцога Верагуаса, притягивалъ къ себѣ повидямому столько же привлекательными свойствами своего характера, сколько своимъ гениемъ и славомъ.

Въ теченіе своей долгой жизни, продолжавшейся болѣе восьмидесяти лѣтъ и почти всецѣло посвященной литературнымъ занятіямъ, Кальдеронъ написалъ множество сочиненій. Не смотря на это, за исключеніемъ павигирика скончавшемуся въ 1648 г. герцогу Медина-де-Ріосеко, и одного тома ауто, изданнаго, какъ сказано, въ 1676 г. (второе изданіе этого тома вышло въ 1690 г.), онъ едва ли самъ издалъ что-нибудь изъ написаннаго имъ <sup>17)</sup>. Хотя, кромѣ нѣсколькихъ большихъ произведеній <sup>18)</sup>, онъ написалъ

комическое описаніе наружности Кальдерона, сдѣланное имъ самимъ (Bib. de Autores Españoles, Tom. XXIV, 1553, p. 585). Описаніе это имѣетъ форму романа, и, хотя единственный списокъ исполненъ пропусковъ, оно тѣмъ не менѣе весьма любопытно. Кальдеронъ посвящаетъ его женщинѣ и выдаетъ себя за фотомка знатныхъ предковъ, но не столь однако высокыхъ, какъ тѣ, какихъ впоследствии ему приписываетъ Лара;—тутъ онъ намекаетъ на замѣчательную выпуклость своего лба, обращающую на себя вниманіе на старинныхъ литографіяхъ, и говорить, что онъ средняго роста, имѣетъ блѣдный цвѣтъ лица, не куритъ табаку и что желаніе получить награду на поэтическомъ празднествѣ въ честь св. Исидора сдѣлало его поэтомъ. Описаніе это—забавное *jeu d'esprit*.

16) Прологъ къ „Obelisco“.

17) Описаніе вѣзда новой королевы въ Мадридъ, въ 1649 г., сдѣланное Кальдерономъ, было дѣйствительно издано, но подъ именемъ Лоренцо Рамиреда-Прадо, устроившаго съ помощью Кальдерона данныя по этому случаю празднества.

18) Вера Тассисъ, Баена и Лара считали нежданними сочиненіями Кальдерона слѣдующія:

1) „Discurso de los Quatro Novisimos“—стихотворное разсужденіе о такъ называемыхъ на богословскомъ языкѣ четырехъ послѣднихъ человѣческихъ предѣлахъ, т. е. Смерти, Судѣ, Небѣ и Адѣ. Лара свидѣтельствуетъ, что Кальдеронъ читалъ ему триста восьмистопныхъ стансовъ этой поэмы и предполагалъ написать еще сто. Произведеніе это несомнѣнно утрачено.

2) „Tratado defendiendo la Nobleza de la Pintura“. Эта защита живописи, содержащая въ себѣ восемнадцать страницъ, была, по вѣрнѣйшимъ предположеніямъ, представлена Кальдерономъ Прокурадогу de Cámara съ цѣлью освободить художниковъ отъ угрожающей имъ военной повинности. Этотъ любопытный трактатъ, указанный на который я нигдѣ болѣе не встрѣчалъ, напечатанъ въ „Cajón de Sastre Literato, es., por Don Francisco Mariano Nifo, или Nipho“ (Tom. IV, 1781, pp. 25 sqq.)—безпорядочномъ сборникѣ частью рѣдкихъ и интересныхъ, частью совершенно лишенихъ всякаго достоинства извлеченій изъ старинныхъ испанскихъ авторовъ, пересыпанныхъ замѣтками и замышленіями самого сеньора Нифо, бывшаго переводчикомъ и продажнымъ писателемъ въ царствованіе Фердинанда VI и Карла III.

3) „Otro tratado, Defensa de la Comedia“.

4) „Otro tratado, sobre el Diluvio General“. Два послѣдніе трактата были вѣроятно написаны стихами, какъ и „Discurso“. По крайней мѣрѣ это вѣрно относительно трактата о Потопѣ, такъ какъ Лара и Монтальванъ, говоря о немъ, называютъ его поэмою.

для академій, которыхъ состоялъ членомъ, и для поэтическихъ состязаній, столь обыкновенныхъ тогда въ Испаніи, огромное число одъ, романсовъ, балладъ и другихъ стихотвореній, не мало распространившихъ его славу среди современниковъ<sup>19)</sup>. Правда, братъ его въ промежуткѣ между 1640 и 1674 годами напечаталъ въكتورія изъ большихъ драмъ его<sup>20)</sup>, но какъ настойчиво завѣряютъ

5) „Lagrimas, que vierte un Almo arrepentida à la Hora de la Muerte“. (Слезы, проливаемые кающаюся душою въ часъ смерти). Заявление Веры Тассиса, что это произведение не появилось въ печати, ошибочно. Это небольшая поэма, написанная разбитомъ романса и найденная мною въ оригинальной книгѣ, въ которой она вѣроятно первоначально появилась, книгѣ подъ заглавіемъ „Avisos para la Muerte, escritos por algunos Ingenios de España á la Devocion de Bernardo de Oviedo, Secretario de su Majestad, es., publicados por D. Luis Arellano“, Valencia, 1634, 18 mo, 90 f., перепечатанной въ Сарагосѣ въ 1648 г. и не разъ въ другихъ городахъ. Въ нее вошли произведенія тридцати поэтовъ, между которыми встрѣчаются личности, столь извѣстныя, какъ Луисъ Велесъ де Гевара, Хуанъ Пересъ де Монтальванъ и Лопе де Вега. Привѣтомъ къ поэму, вошедшей сюда съ именемъ Кальдерона, служатъ слѣдующіе стихи: „O dulce Jesus mio, No entres, Señor con vuestro Siervo in juicio“. (О мой сладчайшій Иисусе. Не приходи, Господи, на судъ твоего слуги!). Нѣмецкій переводъ его помѣщенъ въ *Gestliche Blumentraus*, Кардинала Дппенброка, 1851, p. 186.

Два слѣдующіе станса даютъ понятие о всей поэмі:

O quanto el nacer, O quanto,  
Al morir es parecido!  
Pues, si nacimos llorando,  
Llorando tambien morimos.  
O dulce Jesus mio, etc.  
Un gemido la primera  
Salva fué que al mundo hizimos,  
Y il último vale que  
Le hahemos es un gemido.  
O dulce Jesus mio, etc.

„О, насколько рожденіе схоже со смертію: мы родимся плача, плача также и умираемъ. О мой сладчайшій Иисусе! и проч. Стоянь нашъ первый привѣтъ міру и послѣднее прощаніе, которое мы посылаемъ ему, тоже стоянь. О мой сладчайшій Иисусе! и проч.“

Всѣ произведенія, содержащіяся въ небольшомъ томикѣ, гдѣ помѣщена Кальдеронова поэма, могутъ служить иллюстраціей испанскихъ нравовъ въ тотъ вѣкъ, когда люди высокопоставленные и придворные находили душевную уладу въ такого рода упражненіяхъ и вдохновлялись подобными сюжетами.

Пятнадцать мелкихъ стихотвореній Кальдерона (восемь изъ нихъ мнѣ были извѣстны раньше въ отдѣльныхъ изданіяхъ) были собраны и изданы уже послѣ того, какъ уже появилась первая часть этого примѣчанія въ 1849 г., въ *Biblioteca de Autores Españoles Tom XIV*, 1850, pp. 724, es. u *Tom XXIV*, 1853, p. 585. Но они составляютъ далеко не все, написанное Кальдерономъ,—вѣроятно лишь небольшую часть того, что было имъ издано безъ имени или согласно модѣ его времени распространено въ рукописныхъ стихахъ. Благодаря надписи на хорахъ толедскаго собора, я отыскалъ въ вѣнской королевской бібліотекѣ экземпляръ оригинальнаго изданія одного изъ этихъ стихотвореній, подъ заглавіемъ *P a l l e et S i l e*. къ нему приложено *A r g o b a c i o n*, помѣченное 31 декабря 1661 г.

<sup>19)</sup> По словамъ Лары и Веры Тассиса, друзей Кальдерона, число его мелкихъ стихотвореній было весьма многочисленно.

<sup>20)</sup> Все собраніе состоитъ изъ четырехъ томовъ, и Кальдеронъ въ своемъ предисловіи къ *A u t o r*, 1690, повидимому, признаетъ ихъ подлинность, хотя изъ

насть, хотя этот фактъ сомнителенъ, все это было сдѣлано безъ малѣйшаго участія самого Кальдерона <sup>21)</sup>. Если же относительно своихъ ауто онъ и отступилъ отъ принятаго имъ правила, то, по слухамъ, онъ сдѣлалъ это неохотно и то лишь изъ опасенія, чтобы, печатая ихъ тайно, издатели не исказили ихъ священнаго характера.

При всемъ этомъ, въ теченіе сорока восьми лѣтъ его жизни, типографіи были завалены драматическими произведеніями, посвященными на заглавныхъ листахъ его имя. Съ 1633 г. они стали появляться въ популярныя сборники; но нѣкоторыя изъ нихъ не принадлежали ему, а нѣкоторыя настолько были искажены, вслѣствие неудовлетворительнаго способа записыванія ихъ во время представленій, что, по его словамъ, онъ самъ часто едва могъ распознать ихъ <sup>22)</sup>. Издатель и другъ его, Вера Тассисъ, приводитъ

осторожности не говорить этого прямо, не желая, чтобы его заподозрили въ разрѣшеніи ихъ изданія.

<sup>21)</sup> „Всѣмъ извѣстно“, говоритъ Лара, „что Донъ Педро никогда не послалъ ни одной изъ своихъ comedias въ печать и что тѣ изъ нихъ, которыя были напечатаны, увидѣвъ свѣтъ помимо его желанія. Obelisco, Prólogo.

<sup>22)</sup> Какія именно изъ пьесъ, вошедшихъ въ раннія изданія, действительно принадлежатъ Кальдерону, это трудный вопросъ, который до сихъ поръ не былъ рѣшенъ удовлетворительно. Я попытаюсь, насколько могу, разъяснить его съ помощью находящихся въ моемъ распоряженіи матерьяловъ.

Насколько мнѣ извѣстно, первую изъ напечатанныхъ пьесъ Кальдерона была „El Astrologo Fingido“, помѣщенная въ находящемся у меня весьма рѣдкомъ изданіи „Comedias de diferentes Autores“ (Tom XXV, Zaragoza, 1633) съ Licencia 1632 г., когда ея автору было 32 года. Въ оглавленіи она помѣщена подъ заглавіемъ „El Amante Astrologo“, а въ посвященіи ее Хименесу де Урреа, издатель Педро Эскуеро говоритъ, что ему стоило большихъ трудовъ отыскать ея хорошій списокъ,—заявленіе, едва ли оправдываемое качествомъ изданнаго имъ текста. Въ XXVIII томѣ же собранія комедій, изданныхъ Эскуеро (Huesca, 1634), помѣщены три другія пьесы Кальдерона: 1) „La Industria contra el Poder“, приписанное здѣсь Лопе де Вега, но въ дѣйствительности принадлежащее Кальдерону и извѣстная подъ заглавіемъ „Amor, Honor y Poder“; 2) „De un Castigo tres Venganzas“, теперь озаглавленная Un Castigo en tres Venganzas, и 3) „La Cruz en la Sepultura“, первая и весьма несовершенная редакція хорошо извѣстной „Devocion de la Cruz“. Далѣе другія три пьесы Кальдерона помѣщены въ томѣ XXX „Comedias de diferentes Autores“, который, какъ я узналъ изъ Беллингаузена (р. 21) (въ принадлежащемъ мнѣ экземплярѣ недостаетъ заглавнаго листа), былъ изданъ въ Сарагосѣ въ 1636 г. Эти пьесы слѣдующія: 1) „La Dama Duende“, 2) „La Vida es Sueño“, и 3) „El Privilegio de las Mujeres“. Последняя изъ этихъ пьесъ въ томъ видѣ, въ какомъ она напечатана въ Comedia, была, по мнѣнію Гарденбуша, написана Кальдерономъ въ сотрудничествѣ съ Монтаваномъ и Коалдо и послужила прототипомъ для „Agmas de la Hermosura“.

Въ томѣ XXXI, Barcelona, 1638, f. 22, есть одна пьеса „Con quien vengo vengo“, которая, какъ и остальные пьесы, заключающіяся въ этомъ томѣ, не подписана именемъ Кальдерона, но принадлежитъ ему. Гарденбушъ относитъ ее къ 1639 г. Онъ положительно ошибается по крайней мѣрѣ на годъ.

Четыре слѣдующія пьесы Кальдерона появились въ томѣ XLII, Zaragoza, 1650: 1) „No ay Burlas con el Amor“, 2) „El Secreto a Voces“ и 3) „El Pintor de su Deshonra“. Ему также приписываютъ „Del Rey abijo Ninguno“, хотя всѣмъ извѣстно, что она принадлежитъ Рохасу, между тѣмъ какъ несомнѣнно принадлежащая Кальдерону, 4) „Hija del Ayre“ приписывается Эрикесу Гомесу.

нѣсколько списковъ пьесъ, число которыхъ доходитъ до полутора-ста. Хотя спекуляціи книгопродавцовъ пустили ихъ въ свѣтъ съ

Въ томѣ XLIII (Zaragoza 1650), изданномъ Эскуеро, находится всего одна пьеса Кальдерона „La Desdicha de la Voz“. Какъ велико число пьесъ Кальдерона помѣщенныхъ въ Diferentes Comedias, нельзя опредѣлить съ точностью, ибо до насъ дошло лишь нѣсколько томовъ этого сборника. Несомнѣнно, что кромѣ уже поименованныхъ пьесъ Кальдерона были въ немъ еще и другія его пьесы.

Съ 1652 г. началъ издаваться сборникъ Comedias Escogidas, болѣе извѣстный, чѣмъ предшествующій, но по несчастію крайне рѣдкій. Въ первомъ томѣ, появившемся въ 1652 г., помѣщены три пьесы Кальдерона, напечатанныя по видѣнному съ его разрѣшенія, ибо въ началѣ книги стоитъ его Argobacion, помѣщенное 18 мая 1652. При жизни Кальдерона появилось еще сорокъ шесть томовъ этого сборника, заключающихъ въ себѣ сорокъ восемь пьесъ, приписываемыхъ Кальдерону; но изъ нихъ многія не принадлежать ему; и почти всѣ переполнены ошибками, вставками и пропусками. Лишь двѣ изъ нихъ заслуживаютъ особаго вниманія, это „Las Armas de la Hermosura“ и La Señora y la Criada“, послѣдняя извѣстна теперь подъ заглавіемъ „El Acaso y el Error“. Онѣ находятся въ томѣ XLVI, 1670 г. и Вера Тассисъ, другъ Кальдерона, въ своемъ предисловіи къ его комедіямъ (Tom V, 1694) говоритъ, что Кальдеронъ далъ ихъ ему, Верѣ Тассису, для напечатанія и даже самъ держалъ корректуру. Такъ что по крайней мѣрѣ эти двѣ пьесы мы имѣемъ въ томъ видѣ, въ какомъ онѣ вышли изъ-подъ пера Кальдерона.

Помимо двухъ упомянутыхъ обширныхъ сборниковъ и другихъ меньшихъ, гдѣ при жизни Кальдерона постоянно являлись его отдѣльныя пьесы, нѣрѣдко въ самомъ неисправномъ видѣ, была сдѣлана попытка издать ихъ общее собраніе, такъ чтобы оно было достойно Кальдерона. Съ этою цѣлю братомъ Кальдерона Иосифомъ были изданы два тома его драматическихъ произведеній. О первомъ томѣ, вышедшемъ въ 1635 г., котораго я никогда не видалъ, существуютъ весьма сбивчивыя свѣдѣнія. Въ немъ вѣроятно заключаются тѣ же самыя пьесы, что и въ первомъ томѣ сборника, изданнаго въ 1685 году Вера Тассисомъ. (Hartzenbusch, Tom IV, p. 654). Второй томъ того же изданія, имѣющійся у меня, появился въ 1637 г. Пьесы, въ немъ заключающіяся, тѣ же самыя, что и во второмъ томѣ Веры Тассиса, 1686 г.,<sup>1</sup> но только расположенныя въ иномъ порядкѣ. Существуетъ второе изданіе этого втораго тома (Madrid, 1641), экземпляръ котораго я видѣлъ во Флоренціи въ библиотекѣ Матлабеки. Въ 1664 г. появился третій томъ, изданный подъ редакціей Вертура-и-Вергары, а въ 1672 г. четвертый съ предисловіемъ къ нему письмомъ самого Кальдерона, въ которомъ онъ перечисляетъ заглавіе сорока одной пьесы, ему приписываемыхъ, и которыя онъ не признаетъ своими. Наконецъ въ 1677 г. въ Барселонѣ появилась пятая томъ; изъ предисловія Кальдерона, къ единственному изданному имъ тому, видно, что изъ десяти пьесъ, помѣщенныхъ въ этомъ собраніи, онъ отказывается признать за свои четыре, хотя двѣ изъ этихъ послѣднихъ несомнѣнно принадлежать ему, не смотря на его отреченіе отъ нихъ.

Затѣмъ до 1681 г. ничего не появлялось новаго изъ сочиненій Кальдерона. По смерти его Вера Тассисъ-и-Вилларозъ, называвшій себя „его лучшимъ другомъ“—Su m a t a o g a m i g o,—предпринялъ новое изданіе сочиненій Кальдерона не позже 1682, какъ то видно изъ Argovaciones u licencias къ его изданію Comedias. Онъ началъ съ того, что положилъ упомянутыя пять томовъ, напечатанныя при жизни Кальдерона, въ основу собственнаго собранія, къ изданію котораго онъ приступилъ въ 1683 г. прямо съ шестаго тома, предпославъ ему Argovaciones 1682 г. Въ числѣ этихъ послѣднихъ находилось знаменитое Argovacion Гуэрры отъ 14 апрѣля 1682. (См. гл. XXIV, Примѣчаніе), которое Вера Тассисъ перепечаталъ въ своемъ V томѣ, 1694 г., и которое вызвало продолжительную полемику. (См. гл. XXIV). Вслѣдъ за VI томомъ въ томъ же 1683 г. онъ выпустилъ VII-ой, а въ 1684—VIII томъ. Надо полагать, что впоследствии онъ остался недовольнымъ первыми пятью томами

именем Кальдерона, но они не имеют ни малѣйшаго права на эту честь, а Тассисъ добавляетъ къ этому, что много драмъ, которыхъ

сочиненій Кальдерона, названныхъ раньше его братомъ и другими, и въ 1685 г. переиздалъ первый томъ, содержащій пьесы перваго тома 1635 г. съ ихъ *lispas*, помѣченнымъ этимъ годомъ. Въ 1686 г. онъ выпустилъ второй томъ, содержащій пьесы втораго тома 1637 г., но только въ иномъ порядкѣ, и что всего важнѣе, пьеса „*Mayor Monstruo del Mundo*“ подверглась въ его изданіи большимъ измѣненіямъ и улучшеніямъ. Въ 1687 г. онъ издалъ третій томъ, замѣчая въ предисловіи, что хотя Вентура-де-ла-Вега уже и издавалъ его и при этомъ „тщеславно называлъ себя другомъ нашего Донъ-Педро“, но что его изданіе исполнено ошибокъ, а въ одной пьесѣ пропущено двѣсти стиховъ. Въ 1688 г. онъ выпустилъ томъ IV, а въ 1691 г.—томъ IX, но съ *Argovaciones* 1682 г., изъ чего можно заключить, что приступая къ изданію, онъ имѣлъ въ виду напечатать полное собраніе *Comedias* своего друга. Затѣмъ въ 1696 г. онъ вернулся къ первымъ томамъ сборника и издалъ снова томъ V, назвалъ его „*La Verdad de la quinta Parte*“ (на сто ящая пятая часть), чтобы отличить его отъ V тома, не признаннаго Кальдерономъ. Въ предисловіи къ нему онъ помѣстилъ списокъ ста двадцати одной пьесы, дѣйствительно принадлежащихъ перу Кальдерона, и перечислилъ сто шесть пьесъ, ложно приписываемыхъ ему. Эти девять томовъ, изданные Вера Тассисомъ между 1683 и 1694 гг., были для Кальдерона тѣмъ же, чѣмъ было для Шекспира первое изданіе *in-folio* его пьесъ. Въ моемъ экземплярѣ этого изданія къ восьми томамъ приложено по одной портреть Кальдерона, гравированный въ 1682 г. Фоссеманомъ, котораго Старлингъ (р. 1053) считаетъ едва ли не лучшимъ граверомъ времени Карла II. Мнѣ кажется этотъ портреть Кальдерона болѣе похожимъ и болѣе симпатичнымъ, чѣмъ портреть, приложенный къ *Obelisco Funebre*, Эбергарда, 1684 г.

Указанные матерьялы — главнымъ образомъ изданіе Веры Тассиса — служатъ собственно основаніемъ для критики текста *Comedias* Кальдерона. Весьма плохая перепечатка этого изданія въ девяти томахъ появилась въ Мадридѣ въ 1723—1726, а вторая лучшая въ одиннадцати томахъ принадлежитъ Апонтеу и издана въ 1760—1763 гг. Это послѣднее изданіе, въ свою очередь, было превзойдено третьимъ, принадлежащимъ извѣстному знатоку испанской литературы Кейлю (Keil), который напечаталъ его въ Лейпцигѣ въ 1827—1830 гг. въ четырехъ большихъ томахъ *in-octavo*. Съ давнихъ поръ отъ времени до времени появлялись въ печати, наподобіе старинныхъ *quarto* Шекспира, и отдѣльныя пьесы Кальдерона, равно какъ и другихъ испанскихъ драматурговъ вплоть до начала нынѣшняго столѣтія. Уэрта, Ортега, Огоа и другіе составляли изъ этихъ старинныхъ изданій сборники, но все это было недостаточно. Наконецъ Гарценбушъ, которому испанская литература много обязана и въ другихъ отношеніяхъ, предпринялъ для Риваденееровской библіотеки изданіе сочиненій Кальдерона, напечаталъ его въ *Biblioteca de Autores Espanoles*. (Tom. VII, IX, XII, XIV, 1648—1850). Если принять во вниманіе имѣвшійся подъ его рукой матерьялъ и плохія надежды на будущую поживу, то изданіе Гарценбуша не оставляетъ ничего желать. Онъ даетъ намъ сто двадцать двѣ пьесы Кальдерона, въ томъ числѣ десять довольно основательно приписываемыхъ, хотя отчасти, перу его. Что до девяти пьесъ, стоящихъ въ собственномъ списокѣ Кальдерона 1680 г., то онѣ до сихъ поръ не разысканы; но за то въ изданіе Гарценбуша вошли четыре пьесы, которыхъ нѣтъ ни въ списокѣ Кальдерона, ни въ предшествующихъ сборникахъ. Конечно, это не малая заслуга со стороны издателя, хотя несомнѣнно, что еще предстоитъ разыскать нѣсколько пьесъ. Въ добавокъ къ комедіямъ Гарценбушъ даетъ пятнадцать *Entremeses*, *Mojigangas* и *Jacaras Entremesadas*, приписываемыхъ безъ достаточныхъ основаній Кальдерону; я съ своей стороны могу прибавить къ означеннымъ произведеніямъ еще одну, принадлежащую мнѣ интродюдію (*Entremes*) „*Pelicano y Raton*“, на заглавномъ листѣ котораго выставлено имя Кальдерона, хотя подлинность ея также сомнительна. Всѣ эти мелкія произведенія не имеютъ большой цѣнности и не соответствуютъ тѣмъ ожиданіямъ, какія возбуждаетъ Кальдеронъ ролями шутовъ—слугъ (*Graciosos*) въ своихъ большихъ *Comedias*. Излишне говорить, что изданіе пьесъ Кальдерона сдѣлано Гар-

Кальдеронъ и въ глаза не видалъ, было переславо, такъ-сказать, подъ его флагомъ изъ Севильи въ испанскія американскія владѣнія <sup>23)</sup>.

Изъ всего этого въ концѣ-концовъ вышла такая страшная путаница, что герцогъ Верагуаскій, почтенный представитель рода Колумба и генераль-капитанъ Валенсія, обратился въ 1680 г. письменно къ Кальдерону съ просьбою сообщить ему перечень своихъ драмъ, по которому онъ, какъ другъ автора и его почитатель, могъ бы составить для себя полную ихъ коллекцію. Въ отвѣтъ поэта, наполненномъ горькими жалобами на книгопродавцевъ, сдѣлавшихъ обращеніе за справками къ нему необходимымъ, поменованы сто одиннадцать большихъ драмъ и семьдесятъ духовныхъ ауто, которые Кальдеронъ признавалъ своими <sup>24)</sup>. Перечень этотъ и до сихъ поръ составляетъ основу при обсужденіи подлинности драматическихъ произведеній Кальдерона. Правда, не всѣ пьесы, поменованныя въ немъ, отысканы. Девяти изъ нихъ нѣтъ въ изданіяхъ Веры Тассиса, 1682, Апонтеса, 1760 года и Гарценбуша, 1850; но за то нѣсколько, не включенныхъ въ каталогъ Кальдерона, вошло въ эти изданія на основаніи, повидимому, уважительныхъ причинъ, такъ что теперь мы имѣемъ семьдесятъ три духовныхъ

пенбумешъ—лучшее изъ всѣхъ изданій; оно наиболѣе полно, наиболѣе тщательно издано и снабжено прекраснымъ предисловіемъ и превосходными приложеніями. Я надѣюсь, что онъ такимъ же образомъ издастъ и ауто, составляющія, согласно завѣщанію автора, собственность города Мадрита и долго время не разрѣшаемые къ печати изъ опасенія, чтобы появленіе ихъ въ печати не ослабило эффекта ежегодныхъ уличныхъ народныхъ представленій (Laga, Prológo). Кальдеронъ еще при жизни изготовилъ къ печати двѣнадцать ауто, предиславъ имъ предисловіе; но хотя arguacion, licencia и проч. помѣчены 1676 г., мнѣ не попадалось изданія болѣе ранняго, чѣмъ имѣющееся у меня мадритское 1690 г.; тѣмъ не менѣе я увѣренъ, что существовало изданіе 1677 г. и было напечатано болѣе двѣнадцати ауто до появленія изданія 1717 г. въ шести томахъ,—изданія, посредственная перепечатка котораго была сдѣлана Апонтесомъ въ 1750—60. Ауто Кальдерона еще ждутъ такого издателя, какъ Гарценбушъ и несомнѣнно щедро вознаграждать труды его.

<sup>23)</sup> Вѣроятно можно было бы прибавить еще нѣсколько пьесъ къ списку драмъ, неосновательно приписываемыхъ Кальдерону. Мнѣ извѣстны двѣ: 1) „El bagrote mas Bien Dado“ въ „El Mejor de los mejores Libros de Comedias“, гдѣ она помѣщена рядомъ съ двумя подлинными пьесами Кальдерона, и 2) „El Escandalo de Grecia“, гдѣ въ концѣ пьесы (Comedias Escogidas, Tom XI, 1659) приложено въ обычной испанцадъ формѣ обращеніе отъ автора пьесы къ публикѣ.

<sup>24)</sup> Эта переписка, дѣлающая столько же чести Кальдерону, какъ и главѣ рода Колумба, съ гордостью подписавшагося El Almirante Duque (Колумбъ выразилъ желаніе, чтобы его потомки всегда подписывались этимъ титуломъ) (Navarrete, Tom. II, p. 229), находится въ „Obelisco“, въ Huerta „Teatro Español“ (Madrid, 1785, 12-mo, Parte II, Tom. III) и въ примѣчаніяхъ Веры Тассиса къ Comedias de Calderon Tom. I, 1685 и Tom. V, 1694). Горькія жалобы Кальдерона на книгопродавцевъ вполне основательны; въ 1676 году въ предисловіи къ своимъ ауто онъ говоритъ, что вслѣдствіе ихъ мошенничества госпитали и другія благотворительныя учрежденія, вмѣсто слѣдующихъ имъ почти двадцати шести тысячъ дукатовъ ежегоднаго дохода отъ представленія Ауто Кальдерона на сценѣ, получили лишь весьма незначительную часть этой суммы.

ауто, съ *Loa's* вмѣсто пролога <sup>25)</sup>, сто восемь комедій или — со включеніемъ драмъ, частью имъ написанныхъ — сто двадцать двѣ, всего около двухсотъ пьесъ, на которыхъ въ настоящее время основывается слава Кальдерона, какъ драматурга <sup>26)</sup>.

При разборъ этой огромной массы драматическихъ произведеній Кальдерона, всего удобнѣе первоначально рассмотреть отдѣльно самыя оригинальныя изъ нихъ, тѣ, которыя самъ онъ считалъ достойными изданія, т. е. его ауто или духовныя драмы, написанныя для праздника *Corpus Christi*. Онѣ вполне заслуживаютъ отдѣльнаго разбора. Въ драматической литературѣ есть немного произведеній, которыя бы такъ ярко характеризовали духъ народа, создавшаго ихъ, какъ этотъ отдѣлъ испанскаго театра; а среди множества повѣтовъ, посвятившихъ свой талантъ этому роду произведеній, никто не имѣлъ успѣха больше Кальдерона.

О первоначальномъ характерѣ, условіяхъ постановки ауто и ихъ отношеній къ публикѣ, мы уже упоминали, говоря о Хуанѣ Энцилѣ, Хилѣ Виценте, Лопе де-Вега и Вальдивіельсо. Съ XII и XIII вѣковъ ауто были однимъ изъ любимыхъ народныхъ зрѣлищъ. Въ описываемую нами эпоху, они мало-по-малу достигли громаднаго значенія. До какой степени они были распространены повсемѣстно на полуостровѣ и даже въ маленькихъ деревушкахъ, это видно изъ „*Viage entretenido*“ Августина Рохаса <sup>27)</sup>, который повсюду разыгрывалъ ихъ, и изъ второй части *Донъ-Кихота*, гдѣ описывается,

<sup>25)</sup> Не всѣ *Loa's* принадлежать Кальдерону, но теперь невозможно съ точностью опредѣлить, которыя именно его. „*No son todas suyas*“ сказано по поводу ихъ въ прологѣ къ изданію 1717 г.

<sup>26)</sup> Вера Тассисъ въ своей биографіи Кальдерона говоритъ, что онъ написалъ сотню *au pates* или небольшихъ фарсовъ, около сотни *auto's* *espectaculares*, двѣсти *Loa's* и болѣе ста двадцати *comedias*. Но самъ онъ приготовилъ къ изданію лишь комедіи, упомянутыя въ его каталогѣ и вошедшія въ его изданія (1683—1694), и еще тринадцать, долженствовавшихъ составить добавочный томъ, который не былъ никогда напечатанъ. См. биографическія замѣтки о Кальдеронѣ Валентина Шмидта въ *Wiener Jahrbücher der Literatur*. Bände XVII, XVIII и XIX, 1822. Я много обязанъ этой работѣ, которая заслуживаетъ отдѣльнаго изданія.

Желаніе это, высказанное мною въ первомъ изданіи моей книги, было вполне удовлетворено слѣдующимъ изданіемъ: „*Die Schauspiele Calderon's dargestellt und erläutert von Fried. Wilh. Val. Schmidt aus gedruckten und ungedruckten Papieren des Verfassers zusammengesetzt, ergänzt und herausgegeben von Leopold Schmidt*“. Elberfeld, 1857, 8-vo, pp. 543. Издатель этой книги — сынъ Валентина Шмидта, унаследовавшій видкомъ вкусъ и ученость своего отца, такъ какъ изданіе имъ сочиненіе является чрезвычайно цѣннымъ пособіемъ для людей, желающихъ изучить критически произведенія Кальдерона. Слѣдуетъ впрочемъ замѣтить, что это замѣчательное сочиненіе ограничивается разборомъ ста восьми комедій, вошедшихъ въ изданія Веры Тассиса и Апонтеза; даде идетъ поверхностный обзоръ ста шести пьесъ, ошибочно приписываемыхъ Кальдерону и заглавіе которыхъ Вера Тассисъ приводитъ въ своемъ *Verdadera quinta Parte*, 1694, — и въ заключеніе здѣсь помѣщены замѣтки о некоторыхъ изъ Кальдероновыхъ ауто и о другихъ подобныхъ произведеніяхъ. Книга тщательно издана и снабжена основательными примѣчаніями и добавленіями издателя, не уступающаго въ добросовѣстности своему отцу.

<sup>27)</sup> Roxas, *Viage Entretenido*, 1614, ff. 51, 52 и во многихъ другихъ мѣстахъ.



как помѣшанный рыцарь встрѣчаетъ повозку, перевозящую изъ деревни въ деревню актеровъ, игравшихъ ауто<sup>28)</sup>. Слѣдуетъ помѣнить, что это происходило до 1615 г. Въ продолженіе слѣдующихъ тридцати лѣтъ и особенно въ послѣдніе годы жизни Кальдерона, количество и значеніе ауто значительно увеличилось и ихъ представляли съ большимъ великолѣпіемъ и съ болѣе значительными издержками на уащахъ всѣхъ большихъ городовъ: до такой степени ихъ считали важными для поддержанія вліянія духовенства и настолько они представляли привлекательности для всѣхъ классовъ общества—для благородныхъ и образованныхъ не менѣе, чѣмъ для толпы<sup>29)</sup>.

Въ 1665 г., когда ауто находились въ апогеѣ своего успѣха, Аарсенъ де-Сомердукъ (Aarsens de-Somerdycck), извѣстный голландскій путешественникъ, лично присутствовавшій на ихъ представленіяхъ въ Мадридѣ, описываетъ ихъ слѣдующимъ образомъ<sup>30)</sup>. „До полудня въ день празднества устраивалась процессія, подобная тѣмъ, какія были въ ходу во времена Лопе де-Веги; король и дворъ являлись въ ней безъ соблюденія ранговъ, предшествуемые двумя фантастическими фигурами великановъ и иногда уродливымъ изображеніемъ чудовища „Тараски“. Савтось въ одномъ изъ своихъ прекрасныхъ разсказовъ говоритъ, что одно изъ этихъ страшилищъ, перехода ночью съ того мѣста, гдѣ было представленіе, на другое, гдѣ на слѣдующій день должна была происходить перемонія, до такой степени перепугало встрѣчныхъ погонщиковъ муловъ, что тѣ встревожили весь околонецъ разсказами о появленіи настоящаго чудовища, пришедшаго опустошать Испанію<sup>31)</sup>. Эти безобразныя фигуры и вси эта странная процессія съ хоругвями и крестами сопровождали подъ звуки гобоевъ, тамбуриновъ и ка-

<sup>28)</sup> Don Quixote, ed. Pellicer, Parte II, c. 11 и примѣчанія, сюда относящіяся.

<sup>29)</sup> Въ 1640, 1641 и вѣроятно въ другіе года, на улицахъ Мадрида во время праздника Тѣла Христова было разыграно четыре ауто; а въ послѣдній изъ упомянутыхъ годовъ, какъ передаютъ намъ, великаны и тараски были одѣты въ новыя и модныя костюмы. Schack, Nachträge, 1854, S. 72, 73.

<sup>30)</sup> Voyage d'Espagne. Cologne. 1667, 18-мо, Chap. XVIII—книга весьма любопытная, а также и Barbier, Dictionnaire d'Anouimes, Paris, 1824, 8 vo, No. 19, 281. Ауто, видѣнное голландскимъ путешественникомъ, несомнѣнно принадлежитъ Кальдерону, потому что какъ въ это время, такъ и долго спустя, Кальдеронъ былъ единственнымъ поставщикомъ этого рода произведеній для города Мадрида. Графиня д'Онуа (d'Aulnay) описываетъ подобную же пышную перемонію, видѣнную ею въ 1679 г. (Voyage, ed. 1693, Tom. III, pp. 52—55), равно какъ и разыгранное въ томъ же году ауто, которое она называетъ неправдичнымъ.

<sup>31)</sup> La Verdad en el Potro, Madrid, 1686, 12-мо, pp. 291, 292. Голландскій путешественникъ слышалъ ту же самую исторію, но не такъ хорошо передаетъ ее. (Voyage, p. 121). Тараска несомнѣнно была страшно уродливъ. Монтальванъ (Comedias, Madrid, 4-то, 1638, f. 13) упоминаетъ о Тараскѣ, какъ объ образчикѣ чудовищнаго безобразія. Подобное же мнѣніе высказываетъ и Овандо, описывая процессію въ Малагѣ, въ 1655 г. См. Ocios de Castalia, 1663, f. 89. По тому же поводу и отъ того же автора мы узнаемъ, что плясуньи-цыганки, съ тамбуринами въ рукахъ, участвовали въ процессіи—странная принадлежность христіанскаго религіознаго празднества.

станеть, святые дары, носимые въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ по улицамъ, и затѣмъ входили въ главную церковь, чѣмъ и заканчивалась церемонія.

Послѣ полудня участники процессіи снова собирались и разыгрывали ауто, какъ въ этотъ, такъ и въ продолженіе нѣсколькихъ слѣдующихъ дней, передъ домами главныхъ государственныхъ сановниковъ. Публика помѣщалась или на соседнихъ балконахъ и окнахъ, откуда было видно представленіе, или же просто на улицѣ. Великавы и тараски увеселяли толпу; играла музыка и всѣ желающіе могли танцовать. Для большаго эффекта зажигались факелы, хотя представленіе всегда происходило при дневномъ свѣтѣ. Король и королевская фамилія наслаждались представленіемъ, сидя въ пыльных нарядахъ подъ великолѣпнымъ балдахиномъ, возвыгнутымъ противъ сцены, устраиваемой, по крайней мѣрѣ хотя разъ въ теченіе праздника близъ двorca.

Какъ только знатнѣйшія особы занимали свои мѣста, произносилось или пѣлось *loa*; за нимъ слѣдовало исполненіе комической интермедіи (*en t r e m e s*), затѣмъ самаго ауто и наконецъ все заканчивалось, къ общему удовольствію, музыкой или танцами. Представленія эти устраивались въ различныхъ частяхъ города изодня въ день въ теченіе пѣлаго мѣсяца. На это время театры закрывались и игравшія на нихъ труппы актеровъ привлекались церковью къ участію въ уличныхъ представленіяхъ <sup>32)</sup>.

• Изъ пьесъ этого рода, написанныхъ Кальдерономъ для Мадрита, Толедо и Севильи, до насъ дошло, какъ мы уже говорили, не менѣе семидесяти трехъ. Всѣ онѣ являютъ аллегорическій смыслъ и, благодаря обилію музыки и великолѣпной сценической постановкѣ, ближе подходятъ къ оперѣ, чѣмъ остальные роды драматическихъ представленій, извѣстныхъ тогда въ Испаніи. Нѣкоторыя изъ нихъ своимъ великимъ отношеніемъ къ божеству напоминаютъ намъ о той роли, какую боги играютъ въ пьесахъ Аристофана, а другія своимъ одушевленіемъ и богатствомъ красокъ—позитическихъ маски Бэнъ-Джонсова. Онѣ отличаются чрезвычайнымъ разнообразіемъ сюжетовъ и, судя по ихъ постройкѣ, для постановки ихъ требовались сложныя и цѣнныя механическія приспособленія. Несомнѣнно, что онѣ служили самымъ яркимъ выраженіемъ позитической стороны католицизма и нерѣдко способствовали возбужденію набожности въ черни, собиравшейся массами на ихъ представленія.

Со включеніемъ *loa*, неизмѣнно сопровождавшую ауто Кальдерона, эти послѣднія по объему своему почти равняются большимъ пьесамъ, написаннымъ имъ для свѣтскаго театра. Сюжеты нѣкоторыхъ изъ нихъ видны изъ заглавій, напримѣръ *Primer o y segundo Isaac* (Первый и второй Исаакъ), *la Vina del Senor* (Вертоградъ Господень), *las Espigas de Ruth* (Колосья Руѣи); напротивъ того, по заглавію нѣкоторыхъ изъ нихъ, какъ напр. *El verdadero Dios Pan* (Истинный богъ Панъ) и *la Primer flor del Carmelo* (Первый

<sup>32)</sup> C. Pellicer, Origen de las Comedias, 1084, Tom. I, p. 258.

цвѣтъ Кармела), нельзя догадаться объ ихъ содержаніи. Въ оныхъ переполнены аллегорическими лицами, каковы Грѣхъ, Смерть, Магометанство, Иудейство, Правосудіе, Милосердіе и Благотворительность. Общая же ихъ цѣль и задача—разяснить и прославить ученіе о пресуществленіи въ таинствѣ Евхаристіи. Великій врагъ чловѣка, естественно, играетъ въ нихъ важную роль. Кеведо находитъ, что даже слишкомъ важную, ибо онъ говоритъ гордымъ и вызывающимъ тономъ, является на сцену въ блестящемъ убранствѣ и разглагольствуетъ такъ, какъ-будто театръ былъ его личною собственностью <sup>33</sup>).

Постройка подобнаго рода драмъ непзбѣжно должна была отличаться однообразіемъ и нужно удивляться искусству, съ какимъ Кальдеронъ умѣлъ разнообразить свои аллегоріи. То онъ переищивалъ ихъ съ національной исторіей, какъ напримѣръ въ двухъ ауто о св. Фердинандѣ, то съ событіями и разсказами изъ священнаго писанія, какъ наприм. въ *La Serpiente de metal* (Мѣдный Змій), *El arca de Dios cautiva* (Заключеніе въ ковчегъ). Для произведенія большаго эффекта, онъ, гдѣ только можно, пользуется и общезвѣстными современными происшествіями. Такъ окончаніе построенія Эскуріала, замка Буенъ Ретиро и свадьба инфанты Маріи Терезіи доставили ему матеріалъ для отдѣльнаго ауто. Почти всѣ ауто изобилуютъ прекрасными лирическими мѣстами и великолѣпными описаніями, а немногіе, во главѣ которыхъ стоитъ *La devoción de la misa* (Поклоненіе мессы), замѣчательны тѣмъ, что въ нихъ Кальдеронъ широко пользовался старинными романсами.

Изъ всего собранія ауто, наиболѣе характеристичной и отличающейся въ отдѣльныхъ частяхъ большими поэтическими достоинствами, является пьеса *Божественный Орфей* <sup>34</sup>). Она начинается появленіемъ на улицѣ огромной черной колесницы, имѣющей форму лодки и направляющейся къ подмосткамъ, гдѣ должно происходить представленіе. Въ ней сидятъ Князь Тьмы въ образѣ пирата и Зависть въ видѣ его рулевого; они, надо полагать, совершаютъ путешествіе черезъ хаосъ <sup>35</sup>). Они слышатъ издали сладкіе звуки музыки, раздающіеся съ другой колесницы, приближающейся съ противоположной стороны и имѣющей форму небесной сферы, покрытой изображеніемъ планетъ и созвздій и имѣющей на себѣ Орфея—аллегорическое олицетвореніе творца всего сущаго. За этой колесницей слѣдуетъ третья, въ формѣ земнаго шара, внутри котораго помѣщаются, погруженные въ глубокій сонъ, Семь Дней Недѣли и Человѣческая Природа. Колесницы отворяются, такъ что помѣщаю-

<sup>33</sup>) Quevedo, Obras, Tom I, p. 386.

<sup>34</sup>) Она помѣщена въ IV томѣ мадритскаго изданія 1759 г. и въ одно-томномъ изданіи 1690 г.

<sup>35</sup>) Подобныя драматическія представленія и подобныя колесницы составляли обыкновенно принадлежность и другихъ великихъ празднествъ, кромѣ праздника *Corpus Christi*, которое считалось главнѣйшимъ. Такъ напримѣръ, въ Хусекѣ, въ 1657 г., по случаю рожденія сына у Филиппа IV, Донъ Филиппа Просперо, умершаго въ юныхъ годахъ, въ число увеселеній вошло большое драма-

шіяся въ нихъ дѣйствующія лица могутъ выйти и затѣмъ или войти на подмостки или удалиться, какъ бы за кулисы. Въ этомъ ауто, какъ и во всѣхъ ему подобныхъ, машины составили, сами по себѣ, важную часть представленія, а по мнѣнію публики нерядко и наиболее важную <sup>36)</sup>.

По прибытіи на сцену, божественный Орфей, декламируя лирическіе стихи съ соответствующимъ имъ аккомпаниментомъ, приступаетъ къ творенію міра, употребляя постоянно выраженія, заимствованныя изъ священнаго писанія. Въ надлежащій моментъ поочередно пробуждаются отъ глубокаго сна, выступаютъ одинъ за другимъ, Дни Недѣли, облеченные въ символы, указывающіе на характеръ соответствующаго имъ творенія. Затѣмъ такимъ же образомъ пробуждается отъ сна и появляется на сцену Человѣческая Природа, облеченная въ образъ прекрасной Эвридики. Радость поселяется съ нею въ Раю, и она, переполненная счастьемъ, поетъ гимнъ въ честь Творца, — гимнъ, въ основѣ котораго лежитъ сто тридцать шестой псаломъ. Поэтичскій эффектъ этого пѣнія нѣсколько нарушается не идущею къ дѣлу сценою аллегорическаго ухаживанія божественнаго Орфея за Человѣческой Природою <sup>(37)</sup>.

Наступаетъ искушеніе и паденіе, и прелестные Дни, до тѣхъ поръ повсюду сопровождавшіе Человѣческую Природу и усыившіе путь ея радостями, исчезаютъ одинъ за другимъ, представляя ее испытаніямъ и грѣхамъ. Терзаемая угрызениями совѣсти и желая избѣжать послѣдствій своей вины, Человѣческая Природа садится въ лодку и по Лету спускается въ царство Князя Тьмы, который съ появленія своего на сцену не переставалъ готовить съ своимъ помощникомъ Завистью одержанную имъ побѣду. Но торжество его непродолжительно. Божественный Орфей, являющійся нигда въ образѣ Спасителя, приходитъ на сцену и въ пѣсни, исполненной любви и печали, подъ аккомпаниментъ ары, въ видѣ креста, оплакиваетъ паденіе Человѣческой Природы. Затѣмъ во всеоружіи своего могущества, при раскатахъ грома и землетрясеній, онъ проникаетъ въ царство тьмы, преодолеваетъ всѣ препятствія, иску-

---

тическое представленіе, въ которомъ появлялась громадная колесница, раскрывавшаяся съ шести сторонъ и представлявшая зрителямъ новорожденнаго принца на колыняхъ передъ Custodia, заключающимъ въ себѣ облатки для причастія. „это дѣлалось съ тѣмъ, читаемъ мы въ современномъ отчетѣ объ этихъ представленіяхъ, „чтобы дать понять зрителямъ, что государи августѣйшаго Австрійскаго дома *родятся* божественно обученными поклоненію наисвятѣйшему изъ таинствъ.“ *Relation de las Fiestas que la Ciudad de Huesca, ec., ha hecho al Nacimiento del Principe nuestro Senor D. Felipe Prospero, 4-to. v. a pp. 33—37.*

<sup>36)</sup> Подобнаго рода представленія часто носили названіе „fiesta de los caños.“

<sup>37)</sup> Такъ какъ въ основаніи ауто лежало ученіе христіанской церкви, то весьма естественно, что въ нихъ встрѣчаются въ изобиліи какъ выраженія, заимствованныя изъ священнаго писанія, такъ я намеки на него. Самымъ нагляднымъ этому примѣромъ можетъ служить Кальдеронова „*Cena de Baltasar*“, Том. II, 1759.

петь Человѣческую Природу отъ вѣчной смерти и помѣщает ее въ стѣ съ Семью Днями недѣли, также искупленными, на четвертую колесницу въ формѣ корабля, изображающаго собою христіанскую церковь и таинство Евхаристіи. Представленіе закачивается опытіемъ этого великолѣпнаго корабля среди восторженныхъ криковъ актеровъ драмы, которымъ вторятъ ликовація умиленныхъ зрителей, падающихъ на колѣни и сопровождающихъ божественный корабль пожеланіями счастливаго пути и достиженія желаной пристани (38).

Что духовныя пьесы (autos) производили большое впечатлѣніе за публику—въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія. Аллегоріи всякаго рода, имѣвшія съ самыхъ раннихъ временъ большую привлекательность для испанцевъ, не утратили для нихъ и до сихъ поръ своего обаянія. Благодаря торжественной обстановкѣ ауто, ихъ музыкѣ и тому, что они давались въ праздничные, досужіе дни на счетъ государства и съ благословенія церкви, они были самымъ любимымъ народнымъ увеселеніемъ испанцевъ. Ауто писались и исполнялись на всемъ полуостровѣ и всѣми классами народа, такъ какъ требованіе на нихъ было повсемѣстно. Въ какой степени бывала иногда бѣдна ихъ постановка при представленіяхъ въ деревняхъ и селеніяхъ видно изъ описанія ауто, приводимаго въ разсказѣ Рохаса Камыя, гдѣ двое актеровъ исполняли всѣ роли (39), и изъ свѣдѣтельствъ Лопе де-Веги (40) и Сервантеса (41), упоминающихъ объ ауто, написанныхъ цирюльниками и исполненныхъ пастухами. Съ другой же стороны намъ извѣстно, что въ Мадридѣ не жалѣли никакихъ издержекъ, чтобы придать имъ наибольшую торжественность и эффектность, и что они вездѣ пользовались покровительствомъ и субсидіями со стороны правительства. Вліяніе ихъ и до сихъ поръ еще не вполне прекратилось. Въ 1765 г. Карлъ III запретилъ публичные представленія ауто; но народный вкусъ и привычка, имѣв-

38) Аллегорическіе корабли—явленіе довольно обычное въ религіозной драмѣ. Мы упоминали уже о появленіи двухъ кораблей въ одной изъ первыхъ драмъ Лопе, озаглавленной „Путешествіе души“. [См. выше, гл. XV]. Въ ноябрѣ 1635 г., во время праздника въ Гренадскомъ соборѣ, передъ капеллою Святыхъ Даровъ былъ представленъ корабль, колыхавшійся на волнахъ, сдѣланныхъ изъ серебра. Позднѣе къ этой аллегорической церемоніи послужило оскорбленіе, нанесенное четыре мѣсяца передъ тѣмъ Святыхъ Дарамъ однимъ французскимъ еретикомъ, и процессія устроена была съ цѣлью загладить это оскорбленіе. Корабль Вѣры бросалъ огненные плакарды съ текстомъ изъ священнаго писанія въ фигуры Лютера, Виклефа, Кальвина и Эколампедія, плававшихъ вокругъ него и тщетно пытавшихся повторить оскорбленіе. См. *Descripcion de la grandiosa y celebre Fiesta, es., por D. Pedro de Aranjó Salgado, Granada, 1635, 4-to, ff 12—15.* Знаменитая юморическая поэма „Корабль Дураковъ“ (1480 г.) Себастьяна Брандта, переведенная на всѣ языки, принадлежитъ къ тому же классу вымысловъ и несомнѣнно породила многіе изъ нихъ и въ томъ числѣ, вѣроятно, и гренадскую процессію.

39) *Verge, 1614, ff. 35—37.*

40) *Lope de Vega, Comedias, Tom. IX, Barcelona, 1618, f. El Animal de Ungria.*

41) *Don Quixote, Parte I, c. XII.*

шіе за собою пятнадцатую давность, не могли быть мгновенно уничтожены королевским указомъ; ауто, или похожіе на нихъ религіозныя фарсы, и до сихъ поръ еще даются въ отдаленныхъ закоулкахъ Испаніи. Въ колоніяхъ же, принадлежавшихъ некогда Испаніи, представленія этого рода, если и не въ прежней формѣ, никогда не прекращались <sup>42)</sup>.

Что до большихъ религіозныхъ драмъ и пьесъ, посвященныхъ святымъ, то Кальдеронъ написалъ ихъ всего-на-всего тринадцать или четырнадцать. Онъ, несомнѣнно, были необходимы для его славы, какъ драматурга, ибо въ одну пору его драматической карьеры былъ большой спросъ на подобнаго рода пьесы. По случаю смерти королевы Изабеллы, въ 1644 г., и Бальтазара, наследника престола, въ 1646 г., были прекращены публичныя театральныя представленія и снова поднялся вопросъ объ ихъ умѣстности. Придуманы были новыя правила относительно числа актеровъ и

<sup>42)</sup> Doblado, Letters. 1822, pp. 296, 301, 303—309; Madame Calderon's, Life in Mexico, London, 1848, Letters 38 и 39; и Thompson's Recollections of Mexico, New-York, 1846, 8-vo, chap. II. Какъ велико было уваженіе, какія ауто пользовались до новѣйшаго времени даже между почтенными духовными лицами, можно заключить изъ восхищенія, въ какое приходитъ отъ нихъ Мартинъ Пандано, капелланъ испанскаго посольства въ Туринѣ. Восхищеніе это онъ высказываетъ въ своемъ латинскомъ трактатѣ: „De Hispanorum Literatura“ (Mantuae, 1759, folio), написанномъ въ защиту испанской литературы. Говоритъ объ ауто Кальдерона, за нѣсколько лишь лѣтъ до ихъ запрещенія, онъ называетъ ихъ истинными драмами, „in quibus neque in inveniendo acumen, nec in disponendo ratio, neque in ornando aut venustas, aut nitor, aut majestas desiderantur“. — р. LXXV. Даже въ Германіи, также и во Франціи, еще не сохвѣтъ исчезли представленія мистерій. (См. выше, періодъ I, гл. XIII, прим. 3). Такъ напримѣръ, каждая десять лѣтъ, въ Обераммергау въ Баваріи въ исполненіе обѣта, даннаго во время чумы 1633 г., разыгрывается мистерія Страстей Господнихъ, начинающаяся въѣздомъ Спасителя въ Иерусалимъ и оканчивающаяся его воскресеніемъ. Я имѣлъ подъ руками восьмое изданіе лирической части этой оригинальной пьесы, изданной въ Мюнхенѣ въ 1850 г., равно какъ и отчетъ объ ея 13-томъ представленіи въ этомъ году, изданный въ Лейпцигѣ, въ 1851, Эдуардомъ Девриентомъ (4-ю, pp. 43) съ рисунками нѣкоторыхъ сценъ этой пьесы, разыгранной на открытомъ воздухѣ. Имѣется у меня и цѣлый томъ документовъ относительно ея, собранныхъ Ванъ Дѣттингеромъ (München, 1851). Всѣ имѣющіяся на-лицо данныя явно свидѣтельствуютъ о средневѣковомъ религіозномъ характерѣ этого необычнаго представленія, привлекавшаго иногда до шести тысячъ зрителей; все населеніе мѣстечка, гдѣ оно дается, принимаетъ или участіе либо въ самомъ представленіи, либо въ приготовленіяхъ къ нему. Главная мистерія разбита на сцену или на двадцать восемь живыхъ картинъ изъ событий ветхаго завета и представляетъ собою одинъ изъ самыхъ оригинальныхъ и курьезныхъ остатковъ средневѣковаго театра. Удивительнѣе всего, что онъ дошелъ до насъ не въ бальзамированномъ видѣ, какъ литературная рѣчь, а какъ памятникъ, до сихъ поръ сильно интересующій живыхъ людей, воспитанныхъ при иныхъ общественныхъ условіяхъ, чѣмъ тѣ, которыя первоначально породили эти представленія и для которыхъ они казались исключительно пригодными. Впрочемъ несомнѣнно, что матеріальная выгода была однимъ изъ главныхъ побужденій ихъ постояннаго существованія. Описаніе представленія мистерій въ Обераммергау составляютъ существенную часть англійскаго романа, озаглавленнаго „Quint“, принадлежащаго перу одной англчанки, вышедшей замужъ въ Баваріи. Судя по живости описанія, она должна была сама присутствовать на этихъ представленіяхъ.

ихъ костюмовъ и была даже попытка изгнать со сцены всѣ пьесы, изображающія любовную страсть и въ особенности всѣ пьесы Лопе де-Веги. Это тяжелое положеніе вещей продолжалось до 1649 г., но не имѣло важныхъ послѣдствій. Утвержденныя правительствомъ правила не исполнялись въ томъ духѣ, въ какомъ были задуманы. Многія пьесы, дававшіяся въ театрѣ подъ именемъ релігіозныхъ, были релігіозны только по своимъ заглавіямъ. Другія же, релігіозныя по сюжету и по постройкѣ, были наполнены любовными интригами, столь же соблазнительными, какъ и интриги свѣтскихъ драмъ. Въ сущности, несомнѣнно, что всѣ эти попытки ограничить свободу театра нашли себѣ отпоръ либо обходъ въ особенности въ частныхъ представленіяхъ, происходившихъ въ домахъ знатныхъ людей <sup>43</sup>). Побѣдивъ всѣ преграды, драма, вооруженная всеми своими старинными атрибутами и приманками, развилась съ большимъ блескомъ и достигла небывалой популярности <sup>44</sup>). Фактъ этотъ подтверждается большимъ числомъ драматурговъ, достигшихъ славы въ этотъ краткій періодъ времени, и еще тѣмъ обстоятельствомъ, что столько духовныхъ лицъ, какъ, напримѣръ, Таррега, Мираде Мескуа, Монтальванъ, Тирсо-де-Молина и Кальдеронъ, стяжали славу свѣтскихъ писателей, не говоря уже о Лопе де-Вега, отличавшемся кромѣ того ревностнымъ исполненіемъ своихъ священническихъ обязанностей <sup>45</sup>).

<sup>43</sup>) Представленія эти были долгое время въ большой модѣ въ Испаніи. Bisbe y Vidal (Tratado, 1618, с. 18) говоритъ, что они были весьма часты въ Барселонѣ, и въ своихъ нападкахъ на театръ, обыкновенно рѣзкихъ, онъ относится къ нимъ снисходительно, какъ бы признавая тѣмъ ихъ вліяніе.

<sup>44</sup>) Трудно опредѣлить положеніе театра въ эти четыре или пять лѣтъ. Драматическіе писатели, повидимому, терпѣли притѣсненія. Указаніе на это мы встрѣчаемъ у Пелиссера, въ *Origen de la Comedia*, Tom. I, pp. 216—222 и Tom. II, p. 135—сочиненіи дѣльнымъ, но написанномъ довольно неуклюже. Извѣстный историкъ Кондѣ однажды сообщилъ мнѣ, что матерьялъ для этого сочиненія былъ главнымъ образомъ собранъ отцемъ Пелиссера, ученикомъ издателемъ Донъ-Кихота, и что сынъ не сумѣлъ справиться съ этимъ матерьяломъ. Нѣсколько намековъ и указаній на положеніе свѣтской драмы за этотъ періодъ мы находимъ въ „Защитѣ театра“, написанной Уллоа-и-Перейрой съ цѣлью отстоять театръ отъ нападковъ, которымъ онъ подвергался въ 1644—1650. Книга Уллоа была издана только въ 1659 г. in <sup>40</sup>. Авторъ утверждаетъ, что правительство не имѣло серьезнаго намѣренія закрыть театръ и что Филиппъ II хотѣлъ только регулировать театральныя представленія (p. 343). Don Luis Cresce de Borja, епископъ Орихуальскій, посланникъ Филиппа IV въ Римѣ, первоначально сочувственно относившійся къ театру, постомъ 1646 г. написалъ на него въ проповѣди, которая, будучи напечатана три года спустя, произвела большую сенсацію. Andres de Avila y Heredia, el Senor de la Garena написалъ возраженіе на эту проповѣдь; напротивъ того, отецъ Игнатій Камарго поддерживалъ автора. Но вся эта полемика осталась безъ всякаго вліянія на развитіе драмы въ Испаніи.

<sup>45</sup>) Духовенство, пишущее вольныя и безнравственныя пьесы, представляетъ собою лишь одну изъ характеристическихъ чертъ того нездорового состоянія испанскаго общества, изображеніе котораго мы встрѣчаемъ на страницахъ книги графини д'Онуа (d'Aulnoy) „*Voilage en Esnygne*“ (1670—80). Эта любопытная книга нѣрѣдко проливаетъ яркій свѣтъ на характеръ релігіознаго духа, столь часто поражающаго насъ въ испанской литературѣ. Такъ напримѣръ, по по-

Въ числѣ духовныхъ драмъ Кальдерона одною изъ самыхъ замѣчательныхъ является Чистилище св. Патрика (El Purgatorio de San Patricio). Основная мысль ея заимствована изъ небольшого сочиненія Монтальвана, на которое намъ приходилось уже указывать, гдѣ старинныя преданія о проникновеніи въ Чистилище черезъ пещеру, находящуюся на одномъ изъ острововъ Ирландіи или въ самой Ирландіи, сливаются съ вымышленною исторіею испанца Людовика Эніо. Это — второй экземпляръ и лучший, Донъ Жуана, съ тою лишь разницею, что св. Патрикъ обращаетъ его на путь истинный и онъ по крайней мѣрѣ „хорошо кончаетъ“ <sup>46)</sup>. Эта странная пьеса, съ поименованными въ ней героями, начинается съ кораблекрушенія. Св. Патрикъ и несчастный Эніо выкинуты на берегъ въ Ирландіи; грѣшникъ спасенъ благодаря усердному заступничеству святаго. На сцену немедленно появляется король страны — атеистъ и злѣйшій врагъ христіанства. Послѣ одной сцены, въ которой св. Патрикъ развѣртываетъ не лишнюю поэзію картину ужасовъ дикаго язычества, его схватываютъ и отсылаютъ во внутрь острова, чтобы онъ тамъ работалъ какъ невольникъ на жестокаго господина. Первый актъ заканчивается его прибытіемъ на мѣсто назначенія; здѣсь святой, среди открытаго поля, произноситъ горячую молитву Богу, во время которой ему является ангелъ со словами утѣшенія и сообщаетъ о велѣніи небесъ обратиться на путь истинный его гонителей.

Между первымъ и вторымъ актомъ проходитъ три года, въ теченіе которыхъ св. Патрикъ посѣщаетъ Римъ и получаетъ официальное полномочіе на введеніе христіанства въ Ирландію, куда онъ и возвращается, готовый приступить къ великому дѣлу. Онъ

---

воду постоянного употребленія четокъ, — хорошо извѣстной страсти испанцевъ, находящейся, можетъ быть, въ связи съ магометанскимъ происхожденіемъ четокъ, соперницами которыхъ явились испанскія четки, — она говорятъ: „ils sont toujours avec un rosaire à la main, dans la rue, quand ils tiennent une conversation, quand ils jouent à l'ombre, quand ils font l'amour, quand ils rapportent quelque conte ou quelque scandale; en un mot, ils marmottent toujours leur chapelet toute la journée; ils répètent leurs dévotions entre leurs dents sans cesser un seul instant, même dans la réunion la plus grave et la plus cérémonieuse. Avec quelle dévotion ils doivent le réciter, on peut bien le conclure de là; mais en Espagne, la force de l'habitude est puissante“. (Edition, 1693, tom. II, pag. 124).

<sup>46)</sup> Vida y Purgatorio del glorioso san Patricio, экземпляръ котораго находится у меня (Madrid, 1739, 18-мо), былъ долгое время весьма распространеннымъ молитвенникомъ какъ въ Испаніи, такъ и во Франціи. Читая пьесу Кальдерона, нельзя не замѣтить, что онъ много заимствовалъ изъ этой книги. Тѣмъ не менѣе Райтъ въ своемъ интересномъ сочиненіи: „St. Patrick's Purgatory (London, 1844, 12-мо, pp. 156 — 159) предполагаетъ, что французскій молитвенникъ составленъ, главнымъ образомъ на основаніи пьесы Кальдерона. Что они схожи между собою, это несомнѣнно; но это сходство объясняется тѣмъ, что оба произведенія заимствованы изъ прозаическаго испанскаго сочиненія Монтальвана. Эніо въ XII в. появляется подъ различными именами въ старинныхъ монашескихъ повѣствованіяхъ о св. Патрикѣ; но въ томъ видѣ, въ какомъ онъ намъ извѣстенъ, онъ есть созданіе Монтальвана и Кальдерона.



совершаетъ одно за другимъ всевозможныя чудеса и, между прочимъ, публично воскрешаетъ мертваго. Но старый король-язычникъ не иначе соглашается принять крещеніе, какъ съ тѣмъ, что до вѣрному имъ лицу дано будетъ лицедрѣть проповѣдуемые ему Чистилище, Адъ и Рай. Благодаря предстательству св. Патрика получается свыше желаемое соизволеніе. Посредствомъ мрачнаго и страшнаго подземнаго хода открывается сообщеніе съ невидимымъ міромъ. Эніо, нечестивый испанецъ, привявшій уже христіанство вслѣдствіе наведеннаго на него ужасъ видѣній, проникаетъ въ невидимый міръ и становится свидѣтелемъ страшныхъ тайнъ Чистилища. По возвращеніи на землю, онъ краснорѣчивымъ описаніемъ видѣннаго склоняетъ короля и его дворъ принять христіанство. Въ этомъ единственно и заключается развязка драмы.

Кромѣ религіозной исторіи въ *El Purgatorio de San Patricio*, имѣется любовная интрига, вполне пригодная для любой свѣтской драмы, и роль gracioso, принадлежащаго по дерзости и невоздержности языка къ наигрубѣйшимъ представителямъ своего класса <sup>47)</sup>. Въ цѣломъ пьеса стремится къ достиженію того, что тогда считалось религіознымъ эффектомъ, и ищетъ повода предполагать, чтобы намѣченная цѣль не была достигнута. Тѣмъ не менѣе въ пьесѣ много такого, что должно быть призвано недрямочнымъ во всякомъ вѣроисповѣданіи; кромѣ того въ ней много скучной метафизики и, наконецъ, имѣются двѣ рѣчи Эніо, изъ которыхъ каждая болѣе трехъ сотъ стиховъ. Первая содержитъ описаніе его постыдной жизни до обращенія, а вторая разсказъ о всемъ томъ, чего онъ былъ свидѣтелемъ въ пещерѣ съ нелѣпными ослыками для подтвержденія истинности его разсказа на авторитетъ четырнадцати или пятнадцати неизвѣстныхъ писателей-монаховъ, принадлежавшихъ къ гораздо позднѣйшей эпохѣ <sup>48)</sup>. Не смотря на все это, даже въ томъ видѣ, въ какомъ оно существуетъ, „Чистилище св. Патрика“ обыкновенно причисляется къ числу лучшихъ испанскихъ религіозныхъ драмъ XVII столѣтія.

Она, во всякомъ случаѣ, во многихъ отношеніяхъ, менѣе неприлична, чѣмъ болѣе извѣстная драма „*La devocion de la Cruz*“ (Поклоненіе Кресту), напечатанная въ 1635 г. Въ основу этой послѣдней положены приключенія человека, который, не смотря на то, что жизнь его представляетъ рядъ крупныхъ и жестокихъ преступленій, становится предметомъ исключительной Божьей благодати только

<sup>47)</sup> Эніо, рѣшившись сойти въ пещеру, ведущую въ чистилище, настоятельно требуетъ, чтобы его слуга, играющій въ пьесѣ роль gracioso, сопровождалъ его. Слуга отвѣчаетъ ему: „Никто, насколько мнѣ извѣстно, не отправлялся въ адъ въ сопровожденіи слуги; я предпочитаю вернуться къ себѣ въ деревню; тамъ я живу безъ скуки. Если же для моего спасенія необходимы черти, то съ меня будетъ довольно моей жены (Comedias, Том. II, р. 264). Не смотря на большія несообразности, встрѣчающіяся въ этой драмѣ, въ ней есть мѣста, исполненныя величія. Эніо, вступая въ подземный міръ, говоритъ энергическимъ языкомъ Данте, что онъ попираетъ ногами настоящія тѣни людей.

<sup>48)</sup> См. главы 4 и 6 *Patricio* Монтальвана.

потому, что онъ выказываетъ неизмѣнное благоговѣніе передъ всѣмъ, что имѣетъ форму креста. Въ силу этого благоговѣнія, этотъ чело-вѣкъ, нашедшій позорную смерть въ какой-то разбойничьей свалкѣ, чудеснымъ образомъ возвращается къ жизни для того, чтобы по-каяться въ своихъ грѣхахъ, быть прощеннымъ и затѣмъ прямо пере-несеннымъ на небо. Сюжетъ этой драмы, повидимому, всецѣло принадле-житъ фантазіи Кальдерона и, благодаря нѣсколькимъ, проникнутымъ пылкимъ, религиознымъ одушевленіемъ, стихамъ она всегда была любимомъ пьесомъ въ Испаніи и, что еще замѣчательнѣе, нашла себѣ восторженныхъ поклонниковъ среди протестантовъ<sup>49)</sup>. Драма „El Magico prodigioso“ (Волшебникъ-чудотѣй), основанная на ле-гендѣ о св. Кипріанѣ — той самой легендѣ, которую Мильманъ взялъ сюжетомъ для своей поэмы „Антиохійскій мученикъ“, гораздо при-влекательнѣе всѣхъ предыдущихъ пьесъ и, подобно женственному Іосифу „El Josef de las mujeres“, напоминаетъ намъ Фауста Гете. Начинается она послѣ одного изъ тѣхъ великолѣпныхъ опи-саній природы, которыми Кальдеронъ предается съ такою любовью, разсказомъ Кипріана, еще не обращеннаго въ христіанство, о томъ, какъ онъ въ день, посвященный на служеніе Юпитеру, удалился отъ шума и суеты города Антиохіи въ уединеніе, чтобы посвятить себя размышленіямъ о бытіи Единаго Высшаго Существа. Когда ему казалось, что онъ дошелъ уже до заключеній, близкихъ къ истинѣ, сатана, которому подобный выводъ пришелся бы не по вкусу, явился къ нему подъ видомъ ученаго и изыщно-одѣятаго дворянина, слу-чайнo сбившагося съ дороги. Согласно довольно распространенному между европейскими учеными того времени обычаю, сатана пред-лагаетъ Кипріану вступить съ нимъ въ состязаніе по какому-либо вопросу. Кипріанъ, естественно, выбираетъ вопросъ, занимавшій въ ту пору его умъ, и послѣ долгихъ и логически вѣданныхъ препій.

<sup>49)</sup> Она превосходно переведена А. В. Шлегелемъ въ *Schauspiele des Calderon's-Berlin*, 1803, и стоитъ первой въ его сборникѣ: Переводчикъ слѣдуетъ точно со-хранять размѣръ и духъ подлинника, и удержать не только его *azona-tes*, но и рѣчи. Всѣ переводы Шлегеля съ испанскаго настолько хороши, что заслуживаютъ быть прочтанными. Самое полное собраніе ихъ вышло въ двухъ томахъ (12-то Leipzig, 1845), заключающихъ отрывки изъ „Cabellos de Abaalon“ и „Las Amazonas“ Кальдерона и „Numancia“ Сервантеса. Драма Тир-со де Молны „El Condenado por Desconfiado“ (Осужденный за невѣріе) еще глубже захватываетъ особенности присущаго той эпохѣ религиознаго настроенія и можетъ быть приравнена къ „Devocion de la Cruz“, которой она предшест-вуетъ по времени и, пожалуй, превосходитъ въ поэтическомъ отношеніи. Въ ней представленъ почтенный отшельникъ, по имени Паоло, утрачивающій благодать Божію единственно по недостатку упованія на Бога, между тѣмъ какъ Эврипо, воръ и разбойникъ, запятанный самыми возмутительными преступленіями, ока-зывается достойнымъ этой благодати за проявленіе вѣры и упованія въ послѣднія минуты своей жизни. Въ пьесѣ Маласпины (La Fuerza de la Verdad, Jorg. I) сатана, по моему мнѣнію, совершенно справедливо возстаетъ противъ порядка вещей, обрекающаго, по его словамъ, возставшихъ ангеловъ, вслѣдствіе единаго проступка, на вѣчную гибель, безъ малѣйшей возможности путемъ рас-каянія вернуть себѣ утраченное мѣсто на небесахъ, и позволяющаго чело-вѣку, сотворившему себѣ изъ грѣха кумиръ, получить спасеніе, благодаря одному вло-ху или нѣсколькимъ слезамъ.

по правилам тогдашней схоластической діалектики, одерживаетъ рѣшительную побѣду надъ дьяволомъ, хотя не можетъ не признать за своимъ противникомъ таланта и ума и не выразить ему своего искренняго удивленія относительно того и другаго. Злой духъ, не смотря на свое поражение, не теряетъ бодрости и удаляется съ намереніемъ испытать силу своихъ искушеній.

Съ этой цѣлью ояъ выводитъ на сцену Лелія, сына правителя Антиохіи, и Флора, друзей Кипріана, прибывшихъ въ мѣсто, гдѣ уединился Кипріанъ, чтобы вступить въ единоборство за красавицу Юстину, красотку и невинность которой въ особенности ненавидитъ злому духу. Кипріанъ принимаетъ участіе въ сборн своихъ друзей, которые передаютъ все дѣло на его судъ; ояъ отправляется къ Юстинѣ, тайно исповѣдующей христіанство и считающей себя дочерью христіанскаго священника. По несчастію, Кипріанъ, вмѣсто того, чтобы исполнить возложенное на него порученіе, самъ безъ ума въ нее влюбляется. Согласно весьма распространенному обычаю въ испанскихъ драмахъ, на ряду съ главнымъ дѣйствіемъ разыгрывается пародія на него двумя слугами Кипріана, влюбленными въ служанку Юстины.

Съ этихъ поръ собственно начинается сложная завязка настоящей испанской пьютги, для которой все предшествующее служило лишь подготовленіемъ. Въ ту же самую ночь, Лелій и Флоръ, соперники по любви къ Юстинѣ, не оказывающей предпочтенія ни тому, ни другому, появляются съ двухъ противоположныхъ сторонъ подъ ея окномъ, чтобы дать ей серенаду. Тутъ сатана вводитъ ихъ обоихъ въ обманъ, ввѣщая имъ, что красавица находится въ постыдной связи съ кѣмъ-то третьимъ. Чтобы убѣдить ихъ въ этомъ, ояъ, подъ видомъ красиваго шеголя, спускается въ ихъ глазахъ по веревочной лѣстницѣ съ ея балкона и, достигнувъ земли, исчезаетъ. Такъ какъ до момента исчезновенія сатаны они не видѣли другъ друга, хотя оба видѣли сатану, то каждый изъ нихъ и принимаетъ соперника за счастливаго любовника и они немедленно вступаютъ въ поединокъ. Кипріанъ снова появляется весьма кстати, чтобы помѣшать дуэлю, но, ничего не понимая изъ разсказа о видѣніи и о веревочной лѣстницѣ, ояъ крайне пораженъ тѣмъ, что оба его друга отрекаются отъ Юстины, какъ недостойной болѣе ихъ любви. Этимъ оканчивается первый актъ.

Въ слѣдующихъ двухъ актахъ сатана снова является главнымъ дѣйствующимъ лицомъ. Ояъ принимаетъ на себя различныя роли: сначала появляется въ роли челоуѣка, только-что спасагося отъ кораблекрушенія, затѣмъ—въ образѣ свѣтскаго фравта, но постоянно съ зловредными цѣлями. Между тѣмъ, по его наущенію начинается преслѣдованіе христіанъ. Безумная любовь доводитъ Кипріана до отчаянія и ояъ отдаетъ сатанѣ свою душу за обладаніе Юстиною. Для искушенія прекрасной христіанки, злой духъ прибѣгаетъ ко всевозможнымъ ухищреніямъ; особенно хорошо то мѣсто, гдѣ въ превосходной лирической аллегоріи, всѣ окружающіе ее предметы: птицы, цвѣты и насыщенный ароматами воздухъ, самими вкрадчи-

выни и обольстительными голосами склоняют ее къ любви. Но она не поддается никакимъ искушениямъ, невидность ея отражаетъ и побуждаетъ всѣ ухищренія всемогущей силы ада. Киприанъ также сдается на убѣжденія Юстины и принимаетъ христіанство. Ихъ вѣстѣ приводятъ къ правителю, уже и безъ того раздраженному открытіемъ, что его собственный сынъ любитъ прекрасную христіанку. Обоихъ тотчасъ же осуждаютъ на казнь; слуги-шуты отпускаютъ по этому случаю нѣсколько довольно плохихъ остроумствъ и пьесъ заканчивается появленіемъ самого сатаны, который, сидя верхомъ на драконѣ, призываетъ могущество Единаго Бога, отвергнутое имъ въ первомъ актѣ, и превозглашаетъ посреди землетрясенія и ударовъ грома, что Киприанъ и Юстина наслаждаются вѣчнымъ блаженствомъ, которое они стяжали себѣ славною мученическою смертью<sup>30</sup>).

Немногія пьесы заключаютъ въ себѣ столько чертъ, характеризующихъ старинную испанскую сцену, какъ разсмотрѣнная нами драма Кальдерона, и еще меньше пьесъ, которыя такъ ясно показывали бы, какимъ образомъ писатели умѣли обходить цензурныя стѣсненія, таготившія надъ театромъ и ладить съ церковью, безъ малѣйшаго ущерба для публики, издавна привыкшей наслаждаться запрещеннымъ теперь для нея удовольствіемъ—свѣтской драмой<sup>31</sup>). Кальдеронъ написалъ пятнадцать подобныхъ пьесъ, если мы включимъ въ число ихъ его „*Augoain Sorasocana*“ (Утренняя заря въ Кавакованѣ), сюжетомъ которой служитъ завоеваніе и обращеніе

<sup>30</sup>) См. интересное, хотя слишкомъ отвѣченное разсужденіе объ этой пьесѣ Карла Розенкранца (*Über Calderon's Tragodie von Wunderthätigen Magus*, Leipzig, 1829) съ обзоромъ въ предисловіи общихъ достоинствъ Кальдерона. Пьесы-ко прекрасно переведенныхъ сценъ изъ этой пьесы впервые появились въ *Shelley's Posthumous Poems*, London, 8-vo, 1824, pp. 362—392.

<sup>31</sup>) Въ какомъ легкомъ и свѣтскомъ тонѣ писались эти мнимо-религіозныя пьесы, можно судить по слѣдующимъ словамъ Богородицы къ святому Илдефонсу, произнесеннымъ при врученіи святому богатой ризы, въ которой онъ долженъ былъ служить обѣдно:—„Облекаемое тобою одѣяніе, въ сравненіи съ которымъ само солнце кажется темной планетой.—прими его, и въ день моего ирраденія будь великодушнымъ; я хочу, какъ любимая женщина, чтобы ты былъ одѣтъ по моему вкусу“. (*Comedias*, 1760, Tom. VI, p. 113). Легкость тона этого отрывка тѣмъ болѣе замѣчательна, что чуду, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, Телескій соборъ обязанъ своею громкою славой. По поводу этого чуда было написано множество сочиненій. Мурильо сдѣлалъ его сюжетомъ одной изъ своихъ громаднѣйшихъ и лучшихъ картинъ, а незадолго передъ нимъ монахъ Хуанъ Санчесъ Котанъ, изобразившій то же чудо на полотнѣ, завѣрялъ, что Богородица почтила его личнымъ сеансомъ. *Stirling's, Artists of Spain*, 1848, vol. I, p. 439, vol. II, p. 915.

*Figueras [Pasagero*, 1617, ff. 104—106] въ своихъ рѣзкихъ нападкахъ на театръ того времени совершенно вѣрно замѣчаетъ, что *Comedias de Santos* были построены такимъ образомъ, что первый актъ содержалъ опись святого, его безумства и любовника похождения; второй—его обращеніе и послѣдующую примѣрную жизнь; а третій—его чуда и смерти, и чтобы придать болѣе привлекательности своимъ пьесамъ, авторъ нерѣдко вводилъ въ нихъ вольныя и безнравственныя исторіи. Впрочемъ содержаніе ихъ было весьма разнообразно, и собраніе пьесъ, состоящее изъ сорока восьми томовъ и охватывающее періодъ между 1652 и 1704 годами, представляетъ много любопытныхъ данныхъ относительно способовъ, посредствомъ которыхъ театръ вытѣсился при-

перувианскихъ иидѣйцевъ<sup>32)</sup> и его „Virgen del Sacratio“—(Чудо-творная икона богоматери)—странное собраніе легендъ, обвиняющее четыре столѣтія, проникнутое духомъ старинныхъ романсовъ и относящееся къ иконѣ Богородицы, еще и донныя служащей предметомъ поклоненія въ большомъ Толедскомъ соборѣ.

рять съ собою церковь. Въ нихъ пьесахъ дѣйствующими лицами являются исключительно святыя, дьяволы, ангелы и аллегорическія фигуры. Это ничто иное, какъ проповѣдь подѣ видомъ пьесы—название, которое придавалось между прочимъ пьесамъ феникса Испаніи—Топе де-Вега (Том XLIII, 1678). Другія же ничѣмъ не отличаются отъ свѣтскихъ пьесъ, а ангелы или святыя вводятся въ нихъ лишь для прикрытія ихъ безнравственности, какъ напримѣръ въ „La Defensoga de Reyna de Ungria“, Fernando de Zarate, Tom. XXIX, 1668.

Въ другихъ христіанскихъ государствахъ, стоявшихъ внѣ господства римской церкви, непочтительное отношеніе къ святымъ высказывалось болѣе или менѣе лицами, искренно считавшими себя вѣрующими. Англійскіе пуритане времени Кромвеля были вполне убѣждены въ постоянномъ вмѣшательствѣ провидѣнія въ ихъ дѣла и обращались къ Богу съ мольбами, искренность которыхъ не уступала искренности испанцевъ въ ихъ *autos* и *comedias de santos*. Какъ тѣ, такъ и другіе считали себя исключительно заслуживающими вниманія небесъ и вѣнчающимися безспорною привилегією на милость Божію и на самое безцеремонное обращеніе съ тѣмъ, что они считали святымъ. Впрочемъ ни одинъ народъ не считалъ себя столь всепѣло воинномъ вѣрой, какъ испанцы со времени ихъ войны съ маврами; ни одинъ народъ не былъ проникнутъ такой глубокою вѣрой въ постоянное чудное вмѣшательство Божіе въ ихъ обыденную жизнь, и вслѣдствіе этого никто, кромѣ испанцевъ, не позволялъ себѣ говорить о божественныхъ вещахъ такимъ обыденнымъ и фамильярнымъ тономъ. Слѣды подобныхъ чувствъ и соответствующаго имъ выраженія встрѣчаются на каждомъ шагѣ въ испанскій литературѣ. См. ауто Кальдерона „No ay instante sin milagro“. (Нѣтъ минуты безъ чуда).

<sup>32)</sup> Замѣчанія Мальсберга относительно этой пьесы заслуживаютъ вниманія. Онъ находится въ предисловіи къ его переводу Кальдерона [Leipzig, 1821, vol. IV]. Для объясненія сюжета пьесы онъ приводитъ мѣста изъ Инки Гарельяссо.

## ГЛАВА XXIII.

Кальдероу (продолженіе).—Его свѣтскія пьесы.—Трудность классификаціи ихъ.—Ихъ главный интересъ.—Характеръ ихъ интриги—*Amar despues de morir* (Любовь послѣ смерти).—*El Medico de su honra* (Врачъ своей чести).—*El Pintor de su deshonra* (Живописецъ собственнаго позора.)—*El Mayor monstruo los Zelos* (Нѣтъ чудовища ужаснѣе ревности.)—*El Principe constante*. (Непоколебимый принцъ.)

Переходя отъ религіозныхъ пьесъ Кальдероу къ свѣтскимъ, мы съ первыхъ же шаговъ встрѣчаемъ затрудненіе, испытанное нами и въ другихъ случаяхъ, состоящее въ томъ, что ихъ трудно отнести къ опредѣленнымъ, рѣдко отдѣльнымъ другъ отъ друга классамъ. При разборѣ любой изъ этихъ пьесъ трудно сказать, принадлежитъ ли она вообще къ отдѣлу религіозныхъ драмъ или нѣтъ. Такъ напримѣръ *Магъ—Чудодѣй* обладаетъ не менѣе сложной интригою, чѣмъ пьеса *Antes que todo es mi dama* (Прежде всего моя дама) и, напротивъ того, *La Aurora de Saracovana* до вѣрны переполнена отвлеченными фигурами и чудесами, хотя въ сущности она ничто иное, какъ любовная исторія. Но даже устранивъ, какъ мы это сдѣлали, это затрудненіе и разсмотрѣвъ отдѣльно всѣ драмы Кальдероу, имѣющія малѣйшее право быть причисленными къ духовнымъ, все-таки не представляется никакой возможности подвергнуть остальныя опредѣленной классификаціи.

Нѣкоторыя изъ нихъ, какъ напримѣръ *No hay cosa como callar* (Нѣтъ ничего лучше молчанія)—безусловно комедія, основанная на любовной интригѣ и положительно принадлежащая въ разрядъ комедій плаща и шпаги (*sara y espada*); другія, какъ напримѣръ *Amigo, Amante y Leal* (Любящій и вѣрный другъ), чисто героическія драмы и по постройкѣ, и по тону; остальныя, весьма немногочисленныя, какъ-то: *Любовь сильнее смерти* и *Врачъ своей чести*, представляютъ собою образчики самой ужасной кровавой трагедіи. Затѣмъ имѣются двѣ оперы, которыя суть ничто иное, какъ комедія въ національномъ стилѣ, съ прибавленіемъ музыкальной части <sup>1)</sup>, и одна шуточная драма „*Кефалъ и Прокрида*“, пред-

1) „*La Purpura de la Rosa*“ и *Las Fortunas de Andromeda y Perseo*—ко-

ставляющая собою написанную на простонародномъ языкѣ пародію на одну изъ юношескихъ пьесъ Кальдерона, имѣвшую когда-то большой успѣхъ <sup>2)</sup>. Но въ большинствѣ случаевъ Кальдеронъ не думалъ о строгомъ разграниченіи родовъ драмы и во многихъ изъ его пьесъ различные роды незаметно сливаются другъ съ другомъ. Подобное смѣшеніе въ особенности господствуетъ въ пьесахъ, сюжеты которыхъ заимствованы изъ священной или свѣтской исторіи и изъ области мнѣологическихъ и романическихъ вымысловъ, какъ бы съ преднамѣренною цѣлью сблать всякую классификацію невозможной <sup>3)</sup>.

Но при всемъ этомъ смѣшеніи, въ построеніи драмы у Кальдерона замѣчается извѣстный порядокъ, даже, пожалуй, опредѣленная драматическая теорія. Дѣйствительно, за исключеніемъ пьесы *Luis Perez el Gallego*. (Луисъ Пересъ изъ Галисіи), состоящей изъ ряда очерковъ, изображающихъ характеръ извѣстнаго разбойника и нѣсколькихъ народныхъ пьесъ, разыгранныхъ съ великолѣпной обстановкой при дворѣ по случаю какихъ-либо чрезвычайныхъ событій—успѣхъ всѣхъ большихъ драмъ Кальдерона зависѣлъ отъ интереса, возбуждаемаго сложною интригою, построенною на изумительныхъ происшествіяхъ <sup>4)</sup>.

Онъ самъ сознается въ этомъ, говоря по поводу одной изъ своихъ пьесъ:

„Эго самый удивительный сюжетъ, какой когда-либо изобрѣталъ для классическихъ комедій тонкій умъ и ставилъ на сцену художе-

---

медіи въ чисто національномъ вкусѣ и поится съ начала до конца. Сюжетъ послѣдней заимствованъ изъ IV и V книги „Метаморфозъ“ Овидія и она давалась при дворѣ съ пышною театралною обстановкою. Сюжетъ первой, написанной по случаю супружества Людовика XIV съ инфантою Марією Терзіею, въ 1660 г., также взятъ отсюда [Met. lib. X]. Въ приложенномъ къ нему *Loa* сказано весьма ясно: „Вся пьеса должна быть положена на музыку; цѣль ея *вести* новый методъ, чтобы другіе народы знали, что у нихъ есть соперники въ отрасли искусства, которой они такъ тщеславятся.“ Однако, опера въ Испаніи не имѣла того прочнаго успѣха, какой она имѣла въ Португаліи. Тѣмъ не менѣе музыкальный элементъ часто вводился въ испанскія драмы, преимущественно въ драмы Кальдерона.

<sup>2)</sup> Кальдеронъ пародировалъ пьесу „*Zelos aun del Ayre matan*“. Сюжетъ ея тотъ же, что и въ „*Cefalo y Procris*“, за исключеніемъ весьма неумѣстнаго къ нему прибавленія исторіи Герострата и сожженія храма Діаны.

<sup>3)</sup> Напримѣръ въ „*Armas de la Hermosura* (Оружіе красоты), содержащей исторію Коріолана, и въ „*Mayo el Encanto Amor*“ (Любовь—самое сильное волшебство), исторію Улисса.

Кстати замѣтимъ, что Кальдеронъ въ четырехъ случаяхъ отступилъ отъ установленнаго типа испанской комедіи, долженствовавшей содержать въ себѣ три *Jornadas*: въ „*Púrpura de la Rosa*“, первой его попыткѣ создать оперу; въ „*Golfo de la Sirenas*“, родъ эклоги изъ жизни рыбаковъ (и та и другая пьеса состоятъ изъ одной хорнады); въ „*Laurel de Apolo*“ и въ „*Jardin de Falerina*“, состоящихъ изъ двухъ *jornadas*.

<sup>4)</sup> Кальдеронъ настолько прославился своими *cours de théâtre*, что выраженіе *Los lances de Calderon* вошло въ пословицу:

ственный вкус <sup>5)</sup>. И подтверждает это, заявляя по поводу другой:  
„Вот комедія Донъ Педро Кальдерона, у котораго вы всегда найдете скрытаго любовника или искусно переодѣтую даму <sup>6)</sup>).

Принципу построения такой фабулы, которая могла бы возбудить и поддерживать живой и неослабный интерес, Кальдеронъ жертвовалъ почти столько же, сколько и Лопе де-Вега. Въ виду достиженія этой цѣли фантазія его не церемонится ни съ историческими, ни съ географическими фактами. Коріоланъ изображается полководцемъ Ромула; Ветурия, его жена,—одной изъ похищенныхъ сабинянокъ <sup>7)</sup>. Дунай, который долженъ былъ быть извѣстенъ мадритской публикѣ времяъ Карла V такъ же хорошо, какъ и Тахо, протекаетъ между Россією и Швецією <sup>8)</sup>. Иерусалимъ возвышается на берегу моря <sup>9)</sup>, Геродоту приписывается описаніе Америки.

Насколько все это несообразно, Кальдеронъ звалъ не хуже всякаго другаго. Въ одномъ мѣстѣ даже онъ обращаетъ все въ шутку, заставляя шута древняго Рима начинать свой разсказъ словами:  
„Одинъ монахъ, но не настоящій, ибо теперь пока еще нѣтъ монаховъ въ Римѣ“ <sup>11)</sup>.

Онъ не придаетъ большаго значенія и выдержкѣ характера, какъ національнаго, такъ и индивидуальнаго, за исключеніемъ, развѣ, маврскаго. Улиссъ и Цирцея, собравъ вокругъ себя цѣлую академію изъ рыцарей и дамъ, обсуждаютъ, какъ-будто въ мадритскомъ салонѣ, вопросы любовной софистики. Св. Евгенія дѣлаетъ то же самое въ Александріи въ III вѣкѣ. Иуда Маккавей, Иродъ, тетрархъ Иудея, Юпангун, перуанскій инка и Зиновія, всѣ они, въ главныхъ чертахъ своего характера, представляютъ поразительное сходство съ испанцами времяъ Филиппа IV; какъ-будто они никогда и не жили нагдѣ, кромѣ его двора <sup>12)</sup>. Но при всемъ этомъ рѣдкая изъ пьесъ Кальдерона не представляетъ собой привлекательной драматической исторіи, облеченной въ форму роскошнаго и гармоническаго стиха, богатой обширными поэтическими описаніями, въ которыхъ искусные обороты рѣчи возбуждаютъ любопытство и приковываютъ вниманіе.

Конечно, это не тотъ драматическій интересъ, къ которому мы

---

<sup>5)</sup> La novela mas notable  
Que eu Castellanas comedias,  
Sutil el ingenio traza  
Y gustoso representa.  
(El Alcalde de sí Mismo, Jorn. II.)

<sup>6)</sup> No hay Burlas con el Amor, Jorn. II.

<sup>7)</sup> Armas de la Hermosura, Jorn I, II.

<sup>8)</sup> Afectos de Odio y Amor, Jorn. II.

<sup>9)</sup> El Mayor Monstruo los Zelos, Jorn. II.

<sup>10)</sup> La Virgen del Sagrario, Jorn. I. Благочестивый епископъ, появляющійся въ этой пьесѣ и разсуждающій объ Америкѣ на основаніи данныхъ, почерпнутыхъ у Геродота, предполагается при этомъ жившимъ за семь или за восемь столѣтій до открытія Америки.

<sup>11)</sup> Un frayle,—mas no es bueno—  
Porque aun no ay en Roma frayles.  
(Los Dos Amantes del Cielo, Jorn. III.)

<sup>12)</sup> El Mayor Encanto Amor, Torn. II; El Joseph de las Mugerres, Torn. III, etc.



наиболѣе привыкли и который мы выше всего цѣнимъ; но тѣмъ не менѣе пьесы Кальдерона въ высшей степени драматичны и производятъ большой эффектъ на сценѣ. При оцѣнкѣ драматическихъ достоинствъ Кальдерона, столь же немислимо мѣрять его Шекспиромъ, какъ и Шекспира Софокломъ. Арабскія сказки „Тысяча и одна ночь“ нисколько не теряютъ своего блеска, будучи сопоставлены съ противоположными имъ по манеру прелестными правдоучительными разказами миссъ Эджевортъ. Самое образованное общество Мадрита, подобно своимъ предкамъ, платитъ до сихъ поръ высокую дань восхищенію драмамъ Кальдерона. Даже бѣдный альгвазилъ, присутствовавшій въ качествѣ блюстителя порядка на сценѣ, во время одного изъ представленій *La Niña de Gomez Arias* (Возлюбленная Гомеса Ариаса), былъ до такой степени увлеченъ поразительной иллюзіей сцены, въ которой похищаютъ благородную испанскую даму, чтобы продать ее маврамъ, что ринулся съ обнаженною шпагою на похитителей<sup>13)</sup>. Тщетно было бы увѣрять, что драмы, производящія подобный эффектъ, лишены драматическихъ достоинствъ. Свидѣтельство двухъ столѣтій и цѣлой націи доказываетъ противное.

Разъ установивши тотъ фактъ, что пьесы Кальдерона суть истинныя драмы и что основу ихъ слѣдуетъ искать въ развитіи интриги, мы можемъ по крайней мѣрѣ изучать ихъ въ томъ духѣ, въ какомъ онѣ были первоначально написаны. И если при изслѣдованіи ихъ характера и драматическихъ достоинствъ, мы обратимъ вниманіе на то, въ какой степени любовь, ревность и высокое и утонченное чувство чести и вѣрности составляютъ основу ихъ композиціи и придаютъ имъ жизнь и одушевленіе, мы едва ли ошибемся въ оцѣнкѣ того, что Кальдеронъ сдѣлалъ для важнѣйшихъ формъ свѣтской испанской драмы.

На главную тему — страстную любовь — написана одна наиболѣе выдающаяся изъ пьесъ Кальдерона, равно появляющаяся въ собраніи его сочиненій подъ заглавіемъ „Любовь послѣ смерти“. Въ основу ея положены событія, совершившіяся во время маврскаго возстанія въ Гренадѣ въ 1568 г. Хотя нѣкоторыя мѣста въ ней и носятъ на себѣ слѣды знакомства автора съ исторіею Мендозы<sup>14)</sup>, но большая часть ея содержанія заимствована изъ полудуфантастическаго, полудостовернаго разказа гитскаго пресвитера, гдѣ главныя подробности выдаются за несомнѣнные факты<sup>15)</sup>. Дѣйствіе

<sup>13)</sup> Huerta, Teatro Español, Parte II, Tom. I. Prologo, p. VII. *La Niña de Gomez Arias*, Jorn. III. Сюжетъ этой пьесы заимствованъ главнымъ образомъ у Луиса-Велеса-де-Генары.

<sup>14)</sup> Ср. краснорѣчивыя рѣчи Эль-Загера у Мендозы (изд. 1776, Lib. I, p. 29) съ рѣчами Малека у Кальдерона (Jorn. I), или описанія Альпухаръ въ той же самой *jo g n a d a* съ описаніями Мендозы, p. 43 и др.

<sup>15)</sup> Исторія Тузани изложена въ главахъ XXII, XXIII и XIV втораго тома сочиненія „*Guerra de Granada*“ и составляетъ лучшую часть его. Авторъ увѣрять, что онъ записалъ ее много лѣтъ спустя въ Мадридѣ со словъ самаго Тузани. По всѣмъ вѣроятіямъ, большая часть ея достоверна. Кальдеронъ хотѣ

обнимаетъ почти пять дѣтъ; оно начинается за три года до рѣшительнаго возстанія мавровъ и заканчивается ихъ полнымъ усмиреніемъ.

Первый актъ происходитъ въ городѣ Гренадѣ; въ немъ выясняется намѣреніе заговорщиковъ низвергнуть испанское иго, сдѣлавшее невыносимымъ. Тузани, герой драмы, тотчасъ же выступаетъ на первый планъ вслѣдствіе своей любви къ Кларѣ Малекъ, старикъ-отецъ которой, оскорбленный однимъ испанцемъ, является причиною преждевременно всплхнувшаго возстанія. Тузани немедленно отправляется на поиски за дерзкимъ оскорбителемъ. Происходитъ поединокъ, описанный весьма живо; но его прерываютъ<sup>16)</sup> и противники расходятся съ тѣмъ, чтобы встрѣтиться на болѣе кровавомъ поприщѣ.

Второй актъ открывается черезъ три года спустя сценою въ горахъ на югѣ Гренады, гдѣ инсургенты занимаютъ сильную позицію и гдѣ ихъ атакуетъ Довъ Хуанъ Австрійскій, только-что покрывшій себя лаврами въ лепантской битвѣ, которая, какъ было хорошо извѣстно Кальдерону и его зрителямъ, произошла спустя годъ послѣ подавленія возстанія.

Здѣсь происходитъ сближеніе Тузани съ Кларой, но случайности войны разлучаютъ новобрачныхъ. Крѣпость, гдѣ совершился бракъ, внезапно попадаетъ въ руки испанцевъ. Клара, оставшаяся въ ней, падаетъ отъ руки испанскаго солдата, прельстившагося биншими на новобрачной драгоценностями; и хотя Тузани появляется во-время, чтобы быть свидѣтелемъ смерти Клары, но слишкомъ поздно, чтобы спасти ее или открыть ея убійцу.

Съ этого момента мракъ и ужасъ водворяются на сценѣ. Характеръ Тузани мгновенно измѣняется или кажется измѣнившимся: вс-

---

и придерживаясь иногда буквально разсказа Гиты, тѣмъ не менѣе, ради драматическихъ цѣлей, позволяя себѣ отступать отъ него; но главные факты остаются одни и тѣ же у обоихъ и основной сюжетъ, безспорно, принадлежитъ Гитѣ.

<sup>16)</sup> Въ то время, какъ противники дерутся въ комнатѣ при запертыхъ дверяхъ, на улицѣ внезапно раздаются шумъ и крики. Испанецъ Мендоза спрашиваетъ у своего противника:

Что дѣлать?

Тузани. Одинъ изъ насъ долженъ умереть, а оставшіяся въ живыхъ открыть двери.

Мендоза. Хорошо сказано.

Здѣсь кстати замѣтить, что на остроумныя экспозиціи дѣйствія, встречающіяся во многихъ пьесахъ Кальдерона, обращено вниманіе въ „Опытѣ о поэтическихъ достоинствахъ Кальдерона“, написанномъ по латыни и озаглавленномъ „De Poeseos Dramaticae generis Hispanico. praesertim de Petro Calderone de la Barca“ (Hafnise, 1817, 12-мо, pp. 158). Авторъ этого „Опыта“ Юганъ Лудвигъ Гейбергъ, написавшій свою книгу, когда ему было всего 26 лѣтъ, впоследствии, подобно своему отцу, сдѣлался извѣстнымъ датскимъ поэтомъ и драматургомъ. Онъ считаетъ двумя главными характеристическими чертами генія Кальдерона національность и романтизмъ и подѣляетъ эти черты онъ произноситъ такой приговоръ о Кальдеронѣ: „Drama Calderonicum est Drama Hispanicum gentile ad summam perfectionem perductum“. p. 145.

истинны маврской природы пробуждаются въ немъ съ необычайною силой. Впрочемъ по наружному виду онъ остается пока такимъ же невозмутимо спокойнымъ, какъ и прежде. Онъ переодѣвается кастильскимъ воиномъ и проникаетъ въ вражескій лагерь, гдѣ ищетъ утолить жажду мщенія съ холодной, безстрастной рѣшимостью, несомнѣнно свидѣтельствующей о преобладаніи въ немъ одной всепоглощающей страсти, подчиняющей себѣ всѣ остальные чувства, въ свою очередь способствующія своею напряженностью усиленію ея энергій.

По драгоценнымъ вещамъ Клары Тузани открываетъ убійцу. Но, чтобы вполне убѣдиться въ виновности намѣченной имъ жертвы, онъ хладнокровно выслушиваетъ подробное описаніе красоты Клары и обстоятельствъ, сопровождавшихъ ея смерть; и когда испанецъ, заканчивая разсказъ, говоритъ: „Тогда я поразилъ ее въ самое сердце“, Тузани, какъ тигръ, кидается на него съ крикомъ: „Таковъ ли былъ твой ударъ?“ и повергаетъ его мертвымъ къ своимъ ногамъ. Мавра окружаютъ. Испанцы узнаютъ въ немъ жесточайшаго своего врага. Въ присутствіи самого Доña Хуана Австрійскаго, Тузани мечемъ прокладываетъ себѣ путь черезъ рядъ войска и скрывается въ горахъ. Гита свидѣлствуетъ, что впоследствии онъ лично зналъ Тузани.

Достоинство этой мрачной трагедіи состоитъ въ живомъ изображеніи контраста чистой и возвышенной любви съ варварскими нравами эпохи, въ которой она возникла. Хотя составныя части пьесы, пройдя черезъ пылкое воображеніе Кальдерона, подверглись сильной идеализаціи, но тѣмъ не менѣе самый сюжетъ ея реаленъ и основанъ на извѣстныхъ замѣшательствахъ изъ исторіи фактахъ.

Разсматриваемая съ такой точки зрѣнія, драма эта представляетъ величественную картину насилія, опустошеній и отчаяннаго возстанія, мрачные ужасы котораго озаряются лучемъ пламенной любви, характеризовавшей араба повсюду, гдѣ онъ ни появлялся, и возвышеннымъ чувствомъ чести, не покидавшимъ его даже тогда, когда онъ, побѣжденный, съ отчаяніемъ въ сердцѣ, былъ вынужденъ уступать шагъ за шагомъ богатыя владѣнія, такъ долго бывшія его достояніемъ въ западной Европѣ. Авторъ пьесы свергаетъ насъ въ омутъ постыдныхъ и возмутительныхъ явленій, сопровождающихъ войну, заставляетъ лично присутствовать при самыхъ омерзительныхъ ея жестокостяхъ; но надъ всемъ этимъ, какъ свѣтлое видѣніе женственной любви, паритъ образъ Клары,—образъ, передъ ясною кротостью котораго какъ бы затихаетъ шумъ брани. При этомъ, съ начала до конца драмы, характеры Доña Хуана Австрійскаго, Лопе-де-Фигероа <sup>17)</sup> и Гарсеса съ одной стороны, почтеннаго

<sup>17)</sup> Обрисовка характера Лопе-де-Фигероа можетъ служить образкомъ тѣхъ приемовъ, къ какимъ прибѣгалъ Кальдеронъ, чтобы придать живость и интересъ своимъ драмамъ. Лопе — лицо историческое и играетъ важную роль, какъ во второй томѣ сочиненія Гиты „Guerras de Grenada“, такъ и во многихъ другихъ. Подъ его начальствомъ служилъ Сервантесъ въ Италіи и, вѣроятно, въ Португаліи, находясь въ третьемъ фландрскомъ полку—одномъ изъ лучшихъ въ

Малека и неистоваго Тузани съ другой, являются намъ полнымъ воплощеніемъ изображаемой Кальдерономъ эпохи и страстей, характеризующихъ собою двѣ наиболѣе романическія нація, вѣчно находившіяся въ открытой борьбѣ другъ съ другомъ.

Интрига разбираемой пьесы всецѣло основана на страстной любви Тузани и Клары, безъ малѣйшей примѣси ревности—или какой-либо другой страсти, напримѣръ болзвенно-возбужденнаго чувства чести. Это вещь весьма рѣдкая въ драмахъ Кальдерона, которыя болшею частію имѣютъ сложную интригу, основанную на развитіи обихъ упомянутыхъ страстей, приводящихъ пьесу либо къ счастливой развязкѣ, либо къ трагическому концу. При этомъ слѣдуетъ замѣтить въ похвалу Кальдерону, что въ теченіе всей пьесы онъ отдаетъ полную справедливость нѣкоторымъ чертамъ маврскаго характера, которыхъ не признавали за нияъ ни Сервантесъ, ни Лопе-де-Вега.

Среди драмъ со сложною интригою наибольшую извѣстностью и успѣхомъ пользуется Врачъ Своей Чести, ваячтанная въ 1637 г. Дѣйствіе ея происходитъ во времена Петра Жестокаго, но, повидному, ни одного извѣстнаго историческаго факта не положено въ ея основаніе, и характеру монарха придано благородство, не подтверждаемое исторіею <sup>18)</sup>. Братъ короля, донъ Эврике, избира-

войскъ Филиппа II. Лопе-де-Фигероа игралъ важную роль въ другой драмѣ Кальдерона „Саламейскій Алькадъ“, изданной имъ еще въ 1653 г., но помѣщаемой обыкновенно послѣдней въ наиболѣе извѣстныхъ собраніяхъ его пьесъ. Герой названнаго пьесы—поселянинъ, характеръ котораго очерченъ мастерски и отчасти напоминаетъ собой характеръ Мендо въ „Cuerno en su Casa“ (Мудрецъ у себя дома) Лопе-де-Веги. Въ концѣ пьесы говорится, что изложенная въ ней исторія правдива и относится къ 1581 г., т. е. къ тому времени, когда Филиппъ II находился на пути къ Лиссабону, а Сервантесъ, по всей вѣроятности, стоялъ съ своимъ полкомъ въ Саламѣ.

Слѣдуетъ замѣтить, что Кальдеронъ многое заимствовалъ изъ пьесы Лопе, и это не единственный примѣръ въ этомъ родѣ. Подобно большинству своихъ современниковъ, находившихся съ нимъ въ одинаковомъ положеніи, Кальдеронъ свободно пользовался трудами своихъ предшественниковъ. Такъ напримѣръ, сюжетъ его „Cabelllos de Absalon“ заимствованъ главнымъ образомъ изъ Тирсовой „Venganza de Tamar“; сюжетъ „Médico de su Honra“ взятъ изъ пьесы Лопе-де-Веги, носящей то же названіе, но мало извѣстной; сюжетъ „Niña de Gomez Arias“ отчасти заимствованъ изъ пьесы того же названія Луиса Велеза де Гевары. Заимствованія эти встрѣчаются и во многихъ другихъ пьесахъ. Насколько подобное широкое пользованіе чужимъ трудомъ допускалось въ данномъ случаѣ литературной совѣстью того времени, я затрудняюсь опредѣлить. Оно, во всякомъ случаѣ, не было воровствомъ, ибо совершалось открыто, и какъ придворная, такъ и народная публика знали объ этомъ. Schack, Nachträge, 1854, pp. 82—87.

<sup>18)</sup> Около этой поры, вслѣдствіе присущаго испанцамъ чрезмѣрнаго чувства вѣрноподданничества, обнаружилось стремленіе избавить шаятъ Петра Жестокаго отъ тяжелыхъ обвиненій, введенныхъ на него дѣтописцемъ Педро Авяломъ. Я уже имѣлъ случай упомянуть объ нихъ. (См. томъ 1-ый, гл. IX, примѣчаніе 18). Вліяніе ихъ сказалось въ произведеніяхъ Морето и другихъ драматурговъ царствованія Филиппа IV. Петръ Жестокій выведенъ также въ „Niña de Plata“ Лопе-де-Веги, но съ болѣе мягкимъ характеромъ, чѣмъ тотъ, который ему обыкновенно приписываютъ.

женъ влюбленнымъ въ особу, которая, не смотря на его лестныя лсканія, выходитъ замужъ за Донъ Гутьере-де-Солиса, высокороднаго испанскаго дворянина, весьма щекотливаго относительно своей чести. Она искренно привязана къ своему мужу и вѣрна ему. Принцъ случайно встрѣчается съ нею; страсть его слова пробуждается; онъ посѣщаетъ ее вопреки ея желанію и, по забывчивости, оставляетъ въ ея комнатѣ свой кинжалъ. У мужа рожатся подозрѣнія; жена, стараясь устранить дальнѣйшія непріятности, садится писать письмо къ своему поклоннику; письмо это мужъ вырываетъ, не давъ ей его окончить. Онъ мгновенно принимаетъ роковое рѣшеніе. Ничто не можетъ быть глубже и извѣтѣ любви этого мужа къ женѣ, но честь его не можетъ примириться съ мыслью, чтобы жена даже до брака могла любить кого-либо другаго, и затѣмъ, ставъ его женою, видѣлась бы съ своимъ возлюбленнымъ наединѣ. Поэтому, когда она приходитъ въ себя отъ обморока, въ который впала въ ту минуту, когда мужъ вырвалъ у ней двусмысленное начало письма, она находитъ подлѣ себя записку, заключающую только слѣдующія ужасныя строки:

„Любовь моя тебя боготворитъ, а честь ненавидитъ; одна угрожаетъ тебѣ смертью, другая тебя предупреждаетъ: тебѣ остается жить всего два часа; ты христіанка; спасай свою душу, такъ какъ жизнь спасти тебѣ невозможно <sup>19)</sup>).

По исходѣ этихъ двухъ роковыхъ часовъ, Гутьере возвращается въ сопровожденіи врача Людовико, котораго подводитъ къ дверямъ той комнаты, гдѣ оставилъ жену свою.

*Донъ Гутьере.* Огляди эту комнату. Что ты въ ней видишь? - *Людовико.* Я вижу образъ смерти, вижу тѣло, распостертое на постѣли; по обѣ стороны его восковыя свѣчи, а въ ногахъ распятіе. Кто это, не могу сказать, потому что лицо покрыто шелковымъ покровомъ <sup>20)</sup>).

Гутьере прибѣгаетъ къ самымъ страшнымъ угрозамъ, чтобы заставить врача войти въ комнату и пустить кровь женщинѣ, уже приготовившейся къ погребенію. Врачъ входитъ въ спальню и исполняетъ волю мужа, не встрѣчая ни малѣйшаго сопротивленія

19) El amor te adora, el honor aborrece,  
Y así el uno te mata, y el otro te avisa:  
Dos horas tienes de vida; Christiana eres;  
Salva el alma, que la vida es imposible.

Jorn. III.

20) Don Gutierrez. Asomate á esse aposento; Que ves en él? Lud. Una imagen

De la muerte, un bulto veo.  
Que sobre una cama yaze;  
Dos velas tiene á los lados  
Y un Crucifixo delante;  
Quien es, no puedo decir,  
Que con unes tafetanes  
El rostro tiene cubierto.

Ib d.

со стороны жертвы. Но, когда его выводятъ изъ дому, какъ и привели съ завязанными глазами, онъ отпечатлѣваетъ свою окровавленную руку на двери дома, чтобы нѣтъ впоследствии возможность отыскать его и немедленно доносить королю объ ужасномъ происшествіи, котораго онъ былъ невольнымъ участникомъ.

Король поспѣшно отправляется въ домъ Донъ Гутьере, который объясняетъ ему смерть жены простой случайностью, но дѣлаетъ это отнюдь не изъ желанія скрыть свое участіе въ ея убійствѣ, а потому, что онъ не хочетъ сознаться въ причинахъ, руководившихъ имъ и касающихся его чести. Король, не возражая ему прямо, требуетъ, чтобы онъ немедленно женился на Леонорѣ, одной изъ присутствующихъ дамъ, на которой Гутьере давно уже далъ слово жениться и которая принесла королю жалобу на его вѣроломство. Гутьере колеблется и спрашиваетъ, что долженъ будетъ сдѣлать онъ, если принцъ тайно посвятитъ его жену и она затѣмъ осмѣлится писать ему. Этими намекомъ онъ, во-первыхъ, давалъ королю понять дѣйствительную причину, вызвавшую кровавое преступленіе; жертва котораго была передъ нимъ, и во-вторыхъ, заявлялъ, что не желаетъ подвергнуться опасности вторично прибѣгнуть къ подобной мѣрѣ. Но король настаиваетъ на исполненіи своего приказанія и драма заканчивается слѣдующею необыкновенною сценой.

*Король.* На все есть лѣкарство.—*Д. Гутьере.* Неужели даже на это?—*Король.* Да, Гутьере.—*Д. Гутьере.* Какое же, государь?—*Король.* Твое лѣкарство.—*Д. Гут.* Какъ же оно называется?—*Король.* Кровопусканіе.—*Д. Гут.* Что хотѣте вы сказать?—*Король.* Вѣдъ вымыть двери твоего дома; на нихъ слѣдъ окровавленной руки.—*Д. Гут.* Государь, люди, занимающіеся какою-либо профессіей, вывѣшиваютъ на дверяхъ своихъ ея знаки. Моя профессія — честь и я выставилъ окровавленную руку на двери, такъ какъ честь омывается кровью.—*Король.* Отдай же эту руку Леонорѣ; она заслужила ее своею добродѣтелью.—*Д. Гут.* Я даю ее; но, смотри, Леонора, она омыта кровью.—*Леонора.* Нужды нѣтъ; это не удивляетъ и не пугаетъ меня.—*Д. Гут.* И помни, что я былъ уже разъ врачомъ своей чести и не позабылъ своей науки.—*Леонора.* Приложи ее къ излѣченію моей жизни, если это будетъ нужно.—*Д. Гут.* На этомъ условіи я отдаю тебѣ мою руку <sup>21)</sup>.

21) Rey. Para todo avrá remedio.  
D. Gut. Posible es que á esto le aya?  
Rey. Si, Gutierre. D. Gut. Qual, Señor?  
Rey. Uno vuestro. D. Gut. Que es?  
Rey. Sangrarla. D. Gut. Que dices?  
Rey. Que hagais borrar  
Las puertas de vuestra casa,  
Que ay mano sangrienta en ellas.  
D. Gut. Los que de un oficio tratan.  
Ponen, Señor, á las puertas  
Un escudo de sns armas.  
Trato en honor; y assi, pongo  
Mi mano en sangre bañada

Несомненно, что подобная сцена могла быть исполнена только на испанскомъ театрѣ, какъ несомненно и то, что, не смотря на нарушение въ ней всѣхъ началъ христіанской нравственности, она вполне соответствуетъ духу нація и до сихъ поръ дублика покрываетъ ее рукописскіямяи <sup>22)</sup>.

Драма *Живописецъ Собственнаго Позора* основана также на любви, ревности и чести. Въ ней мужъ убиваетъ неверную жену и ея любовника, чѣмъ заслуживаетъ благодарность со стороны ихъ родителей, которые, вѣрные духу испанскаго рыцарства, не только одобряютъ убійство своихъ собственныхъ дѣтей, но и изъявляютъ готовность защищать оскорбленнаго мужа отъ опасностей, которымъ онъ можетъ подвергнуться вслѣдствіе совершенныхъ имъ убійствъ <sup>23)</sup>. Третья пьеса, принадлежащая къ этому же классу, носитъ заглавіе *За тайную обиду, тайное мщеніе*. Она заканчивается также трагически, какъ и двѣ первыя <sup>24)</sup>.

Но обрашникомъ драматической силы, съ какою Кальдеронъ выводитъ на сцену ревность и ея ужасныя послѣдствія, служить дра-

A la puerta, que el honor  
Con sangre, Señor, se laba.  
R e y. Dadsela, pues, á Leonor,  
Que yo sé que su alabanza  
La merece. D. Gut. Si, la doy.  
Mas mira que va bañada  
En sangre, Leonor.  
L e o n. No importa  
Que no me admira, ni espanta.  
D. Gut. Mira que medico he sido  
De mi honra; no está olvidada  
La ciencia. L e o n. Cura con ella  
Mi vida en estando mala.  
D. Gut. Pues con essa condicion  
Te la doy.

Jorn. III.

<sup>22)</sup> „El Médico de su Honra“, Comedias, Tom. VI.

<sup>23)</sup> „El Pintor de su Deshonra“ Comedias, Tom. XI. Переводъ на нѣмецкій языкъ этой пьесы и „Dicha y Desdicha del Nombre“ былъ изданъ въ Берлинѣ въ 1850 и составляетъ дополнительный томъ къ Грисову переводу Кальдерона. Оба перевода сдѣланы легко и изящно; переводчица ихъ дама, теперь уже умершая, издавала еще въ 1825 г. переводы „Niña de Gomez Arias“ и „Galán Fantasma“.

<sup>24)</sup> A secreto agravio, secreto venganza“, Comedias, Tom. VI, появилась впервые въ 1637 г. Въ концѣ пьесы Кальдеронъ заигрываетъ въ правдивости ея возмутительнаго сюжета, основаннаго, по его словамъ, на происшествіяхъ, случившихся въ Лиссабонѣ передъ отплытіемъ Донъ Себастьяна въ Африку въ 1578 г. Нѣкоторыя изображенія имѣя въ защиту постановки этой пьесы на сцену, была по поводу ея безнравственности, и тогда же въ защиту ея появился небольшой трактатъ подъ заглавіемъ „Discurso en Razon de la Tragedia, A Secreto Agravio“ ес. pp. 12, 1-to, написанный, по моему мнѣнію, Кавалери. Одною изъ причинъ, приводимыхъ имъ въ защиту постановки этой пьесы на сцену, была та, что два извѣстныхъ нѣмецкихъ путешественника, находившіеся тогда въ городѣ и весьма желавшіе присутствовать на представленіи одной изъ пьесъ Кальдерона, не могли никакъ добиться этого, не смотря на то, что уже довольно долгое время путешествовали по Испаніи и провели мѣсяцъ въ Мадридѣ, — такъ рѣдко въ то время давались пьесы Кальдерона.

ма его, подъ заглавіемъ: „*Нѣтъ чудовища ужаснѣе ревности*“, которая превосходитъ все, что въ этомъ отношеніи дошло до насъ изъ его сочиненій <sup>25)</sup>). Она освоена на хорошо известномъ разсказѣ Юсіа Флавія о страшной ревности Ирода, іудейскаго тетрарха, къ своей жемъ Маріамнѣ. Изъ боязни, чтобы она послѣ его смерти не досталась кому-нибудь другому, онъ два раза даетъ приказаніе убить ее, въ случаѣ, если ему придется погибнуть въ войнѣ съ Антоніемъ и Октавіемъ <sup>26)</sup>).

Въ первыхъ сценахъ мы видимъ Ирода съ страстно любимой женой, находящагося подъ давленіемъ страшнаго предсказанія, что онъ ударомъ собственнаго кинжала поразитъ то, что любитъ больше всего на свѣтѣ, и что Маріамна принесена будетъ въ жертву страшнѣйшему изъ чудовищъ. Въ то же время мы узнаемъ, что тетрархъ, увлекшись своею страстью къ очаровательной жемъ своей, стремится ни болѣе и ни менѣе, какъ стать обладателемъ міра (власть надъ которымъ оспаривали тогда другъ у друга Антоній и Октавіанъ), съ тѣмъ, чтобы повергнуть его къ ногамъ Маріамны. Для достиженія желаемой цѣли онъ держитъ тайно сторону Антонія и терпитъ пораженіе. Октавіанъ, узнавъ объ его измѣнѣ, вызываетъ его въ Египетъ, чтобы потребовать отъ него отчетъ въ управленіи Іудеей. Въ числѣ добычи, доставшейся Октавію послѣ одержанной имъ победы, попадаетъ ему въ руки портретъ Маріамны. Римскій полководецъ влюбляется въ нее до такой степени, что, не смотря на ложное извѣстіе о смерти оригинала, Иродъ по прибытіи своемъ въ Египетъ находитъ повсюду во дворцѣ изображеніе жены своей, а самого Октавіана, — взымающимъ отъ любви и отчаянія.

Ревность Ирода безпредѣльна, какъ и его любовь. Узнавъ, что Октавіанъ готовится къ отъезду въ Іерусалимъ, онъ всецѣло отдается своей ужасной страсти. Ослѣпленный страхомъ и отчаяніемъ, онъ посылаетъ стараго и преданнаго друга съ письменнымъ повелѣніемъ убить Маріамну въ случаѣ его собственной смерти, прибавляя при этомъ языкомъ страстно любящаго человѣка: „Скройте отъ нея, что она погибаетъ по моему приказанію. Я не хочу, чтобы она, взывая къ небу о мщеніи, произнесла мое имя“.

Преданный другъ пытается вразумить его, но Иродъ прерываетъ его словами:

„Молчи; я знаю, что ты правъ, но я не въ силахъ слушать тебя“.

Затѣмъ въ порывѣ отчаянія онъ восклицаетъ:

<sup>25)</sup> „El Magor Monstruo los Zelos“. Comedias, Tom. V.

<sup>26)</sup> Josephus de Bello Judaico, Lib. I, c. 17—22, и Antiq. Judaicae, Lib. XV. c. 2 etc. Вольтеръ положилъ этотъ разсказъ въ основу своей трагедіи „*Maríamne*“, впервые поставленной на сцену въ 1724 г. Превосходный критическій разборъ пьесы Кальдерона принадлежитъ А. Дюрану. Онъ напечатанъ въ Мадридѣ въ 1828 г. отдѣльной брошюрой безъ имени автора подъ слѣдующимъ заглавіемъ: „*Sobre el Influjo que ha tenido la Critica Moderna en la Decadencia del Teatro Antiguo Español*“, pp. 106—112.



„Высшія сферы, небо, солнце, луна и звѣзды, облака, градъ и ледъ! неужели у вастъ нѣтъ ни одной громовой стрѣлы для несчастливца? Если ты теперь не поражаешь меня, то когда же, когда же, Юпитеръ, настанетъ минута твоего мщенія“ 27).

Маріамну тайно предупреждаютъ о намѣреніяхъ мужа и по приближеніи еѣ къ Іерусалиму она проситъ Октавія пощадить его жизнь. Октавій обрадовался случаю оказать услугу прекрасному оригиналу портрета, къ которому онъ пылаетъ любовью и слишкомъ великодушень для того, чтобы искать гибели соперника, не смотря на то, что тотъ, вслѣдствіе своей измѣны, утратилъ всякое право на его снисходительность.

Увѣренная въ безопасности своего мужа, Маріамна удаляется съ нимъ въ отдаленную часть дворца и тамъ, давъ волю оскорбленному чувству любви, осыпаетъ его упреками за покушеніе на ея жизнь. Тутъ же она объявляетъ ему о своемъ намѣреніи поселиться съ своими прислужницами во вдовьемъ пріютѣ и отречься навсегда отъ міра. Въ эту же самую ночь Октавіанъ проникаетъ въ ея уединеніе, чтобы защитить ее отъ насилій мужа, о которыхъ ему уже доложили. Маріамна однако не выдаетъ мужа, отрицаетъ, что онъ имѣлъ намѣреніе лишить ее жизни и съ геройствомъ любви защищаетъ его и себя. Преслѣдуемая Октавіемъ, она спасается бѣгствомъ, но въ это время появляется Иродъ. Онъ слѣдуетъ за ними, и начинается борьба. Огни гаснутъ и въ сумятицѣ Маріамна падаетъ подъ ударомъ, нанесенными ей ея мужемъ,—ударомъ, который онъ предназначалъ своему сопернику. Такимъ образомъ оправдывается предсказаніе, сдѣланное въ началѣ пьесы, что она погибнетъ отъ князя своего мужа, жертвою страшнѣйшаго изъ чудовищъ, которое, какъ теперь оказывается, есть ревность.

Развязка, которую впрочемъ легко предвидѣть, искусно доведена до конца и производитъ сильное впечатлѣніе не только на зрителя, но и на читателя. Дѣйствительно, кажется невозможнымъ довести на сценѣ эту бѣшеную и свирѣпую страсть до болѣе крайнихъ предѣловъ, чѣмъ до какихъ довелъ ее Кальдеронъ. Ревность Отелло,—сравненіе съ которой прежде всего приходитъ на умъ,—нижней пробы и вызвана болѣе грубыми опасеніями. Ревность же Ирода съ самаго начала не имѣетъ иного основанія, кромѣ страха, чтобы его жена послѣ его смерти не досталась сопернику, которого она

27)

Calla.

Que sé, que tienes razon,  
Pero no puedo escucharla.

Esferas altas,  
Cielo, sol, luna y estrellas,  
Nubes, granizos, y escarchas,  
No hay un rayo para un trieste?  
Pues si aora no los gastas,  
Para quando, para quando  
Son, Jupiter, tus venganzas?

Jorn. II.

22

при его жизни и не знала; это — отвлеченная ревность, которой тѣмъ не менѣе онъ готовъ принести въ жертву жизнь своей невинной жены.

Не смотря на все свое различіе, эти двѣ драмы случайно имѣютъ нѣсколько общихъ чертъ. Такъ, напримѣръ, въ испанской пьесѣ есть ночная сцена, въ которой служанки, раздѣвая Маріаму, мысли которой полны мрачныхъ предчувствій относительно судьбы, ей ожидающей, поютъ ей стихи изъ романа Эскривы, вошедшаго въ числѣ избранныхъ отрывковъ изъ старинной пэзін въ первый Сапіонего General.

„Прійди, смерть, прійди тихо, чтобы я не чувствовала твоего приближенія, чтобы удовольствіе умереть не придало силы жить“ <sup>28)</sup>.

Прекрасныя слова, напоминающія намъ сцену, непосредственно предшествующую смерти Дездемоны, когда она, раздѣваясь, разговариваетъ съ Эмилией и напѣваетъ старинную балладу о зеленой ивѣ.

Отвѣтъ Маріамны Октавію, уговаривающему ее бѣжать съ нимъ, чтобы спастись отъ жестокости ея мужа, также напоминаетъ намъ Дездемону; защищающую Отелло до послѣдняго своего издыханія. Маріамна говоритъ:

„Уста мои имѣютъ при видѣ васъ; при звукѣ вашего голоса жизнь возвращается ко мнѣ и душа оживаетъ только затѣмъ, чтобы сказать вамъ, что презрѣнный, наглый лжецъ и предатель могъ внушить вамъ подобную дерзкую мысль. Мужъ мой все-таки мой мужъ; я предпочитаю лучше погибнуть невинною отъ его руки, чѣмъ погибнуть вслѣдствіе совершеннаго преступленія, а бѣгство было бы преступленіемъ. Я нахожусь здѣсь въ безопасности и васъ ввели въ заблужденіе насчетъ моихъ несчастій, а если я была бы несчастна и жестокій княжалъ прекратилъ бы мнѣ жизнь, я умерла бы не вслѣдствіе моей вины, а по велѣніямъ злаго рока. Во всякомъ случаѣ, лучше умереть невинною, чѣмъ жить преступною и осуждаемою всѣми. И если я могу рассчитывать съ вашей стороны на какой-нибудь знакъ вниманія, то самый наибольшій, какой вы можете мнѣ оказать, это удалиться отсюда“ <sup>29)</sup>.

<sup>28)</sup>

Ven, muerte, tan escondida,  
Que no te sienta venir,  
Porque el placer del morir  
No me buelva á dar la vida.

Jorn. III.

См. пьесу „Manos Blancas no ofenden“ (Бѣлыя ручки не могутъ оскорбить). Jorn II, гдѣ Кальдеронъ снова приводитъ это четверостишіе и см. Sancionero General, 1573, f. 185. Лопе-де-Вега написалъ на него стихотворную пьесу. (Obras, Tom. XIII, p. 256), а Сервантесъ приводитъ его (Don Quixote, Parte II, c. 38);—все это служитъ доказательствомъ того, насколько это четверостишіе всѣмъ нравилось. См. также Malaspina „Fueza de la Verdad“, Jorn. I.

<sup>29)</sup>

El labio mudo  
Quedó al veros, y al oiros  
Su aliento le restituyo,  
Animada para solo  
Deciros, que algun perjuo

Можно было бы привести и другія мѣста изъ этой драмы, но какъ они ни хороши сами по себѣ, они мало способствуютъ усиленію интереса драмы. Интересъ этотъ сосредоточенъ на описаніи героическаго характера Ирода, обуреваемого приступами ужасной страсти ревности, надъ которой плѣнительная невинность жены торжествуетъ лишь въ минуту ея смерти. Надъ ними обонимъ въ теченіе всего дѣйствія, наподобіе неизбежной судьбы древней греческой трагедіи, виситъ роковой княжалъ, видимый лишь для зрителей, созерцающихъ бесполезныя усилія несчастныхъ жертвъ избѣгать своей судьбы и съ каждою попыткою избавиться отъ нея все болѣе и болѣе запутывающихся въ ея сѣтяхъ<sup>30)</sup>.

Успѣхъ другихъ драмъ Кальдерона основанъ на возвышенномъ пониманіи чувствъ вѣрности; любовь и ревность играютъ въ нихъ или незначительную роль, или и вовсе исключены изъ нихъ. Наиболее выдающаяся между ними, это—*El Principe Constante* (Непоколебимый принцъ)<sup>31)</sup>. Сюжетъ ея заимствованъ изъ исторіи похода португальскаго инфанта Донъ-Фердинанда, въ 1437 г., противъ африканскихъ мавровъ,—похода, окончившагося полнымъ пораженіемъ португальцевъ при Тангерѣ и взятіемъ въ плѣнъ самого принца, умершаго въ тяжкой неволѣ въ 1443 г. Его кости долгое время оставались во власти невѣрныхъ, пока наконецъ ихъ не перевезли на его родину, въ Лиссабонъ, гдѣ онъ былъ похороненъ съ большимъ почетомъ, какъ останки святого и мученика. Кальдеронъ отыскалъ разсказъ объ этомъ событіи въ прекрасныхъ старинныхъ

Aleve, y traydor, en tanto  
Malquisto, concepto os puso.  
Mi esposo es mi esposo; y quando  
Me mate algun error suyo,  
No me matará mi error,  
Y lo será si dél huyo  
Yo estoy segura, y vos mal  
Informado en mis disgustos;  
Y quando no lo estuviera,  
Matandome un puñal duro,  
Mi orror no me diera muerte,  
Sino mi fatal influxo;  
Con que viene á importar menos  
Morir inocente, juzgo,  
Que vivir culpada á vista  
De las malicias del vulgo.  
Y assi, si alguna fineza  
He de deberos, presumo,  
Que la mayor es belveros.

Jorn. III.

<sup>30)</sup> Маріамна при первомъ появленіи высказываетъ это въ слѣдующихъ стихахъ:

Par ley de nuestros hados.  
Vivimos a desdichas destinados, т. е. законами нашихъ судьбъ мы заранѣе обречены на несчастье.

<sup>31)</sup> „*El Principe Constante*“, Comedias, tom. III.

Пьеса эта была переведена на нѣмецкій языкъ А. Шлегелемъ и шла съ большимъ успѣхомъ на театрахъ Берлинскомъ, Вѣнскомъ, Веймарскомъ и друг.

португальских хрониках Хоама Альвареса и Руй-де-Пина. Изобразив страдания принца, какъ добровольныя и приписавъ ему самоотверженіе Регула, Кальдеронъ сдѣлалъ его такимъ образомъ достойнымъ героемъ серьезной трагедіи, основанной на чувствѣ чести христіанина патриота <sup>32)</sup>.

Первая сцена, богатая лирическими красотами, происходитъ въ саду Фецскаго короля, дочь котораго влюблена въ Мулей Гассана, главнаго полководца ея отца. Появляется Гассанъ и объявляетъ о приближеніи христіанскаго флота подъ флагомъ двухъ португальскихъ инфантовъ. Король велитъ Гассану отразить высадку, но онъ терпитъ неудачу и самъ Донъ-Фердинандъ беретъ его въ плѣнъ. Слѣдуетъ продолжительный разговоръ между плѣнникомъ и побѣдителемъ,—разговоръ, представляющій собою неудачное переложеніе и распространеніе прекраснаго ромаса Гонгоры. Тутъ маврскій полководецъ имѣетъ случай открыть свою привязанность къ дочери короля и высказать предположеніе, что если онъ останется въ плѣну, то она вынуждена будетъ выйти замужъ за марокскаго короля. Португальскій инфантъ съ рыцарскимъ великодушіемъ даруетъ своему плѣннику свободу безъ всякаго выкупа; но едва успѣлъ онъ это сдѣлать, какъ на него нападаетъ сильное войско, подъ предводительствомъ марокскаго принца, и онъ самъ попадаетъ въ плѣнъ.

Съ этой минуты терпѣніе и мужество Донъ-Фердинанда подвергаются испытаніямъ, внушившимъ заглавіе драмы. Правда, вначалѣ король обходится съ нимъ сообразно съ его достоинствомъ, въ надеждѣ выкупить за него Сеуту, важную крѣпость, незадолго передъ тѣмъ взятую португальцами и составляющую ихъ единственный оплотъ въ Африкѣ. Но это-то обстоятельство и есть главное препятствіе для осуществленія плана марокскаго короля. Хотя король Португальскій, умершій съ горя по полученіи извѣстія о плѣнѣ

<sup>32)</sup> Coleccão de Livros Ineditos de Hist. Port. Lisboa, folio, tom. I, 1790, pp. 290—294. Этотъ превосходный трудъ былъ изданъ португальскою академіею подъ редакціею ученаго Correia de Serra, бывшаго представителемъ португальскаго двора въ Соединенныхъ Штатахъ. Исторія Донъ-Фердинанда разсказана также и у Маріаны въ его Historia, tom. II, p. 345. Но главный источникъ, изъ котораго черпалъ Кальдеронъ, это, несомнѣнно, жизнь инфанта, написанная его вѣрнымъ слугою другомъ Хоамомъ Альваресомъ и впервые начатая въ 1524 г. Пространныя извлеченія изъ нея встрѣчаются въ „Leben des standhaften Prinzen“, Berlin, 1827, in-8<sup>o</sup>—книгѣ весьма любопытной. Для ближайшаго знакомства съ жизнью принца Фердинанда можно еще указать на сочиненіе Шульца, озаглавленное „Ueber den standhaften Prinzen“ и напечатанное въ Weimarъ въ 1811, въ то время, когда переведенная Шлегелемъ и поставленная при посредствѣ Гете на сцену пьеса Кальдерона имѣла большой успѣхъ на Weimarsкой сценѣ, а роль Донъ-Фердинанда игралъ Вольфъ—актеръ замѣчательно талантливый. Шульцъ крайне преувеличиваетъ поэтическія достоинства драмы Кальдерона „Principe Constante“, ставя ее на ряду съ „Divina Commedia“; но онъ превосходно разобралъ ея сценическія достоинства и объяснилъ отчасти ея составныя историческія элементы. Лирическій отдѣлъ „Principe Constante“ былъ положенъ на музыку гениальнымъ нѣмецкимъ композиторомъ Мендельсономъ Бартольдъ.

брата, и завѣщаль возвратить Сеуту въ обитиѣ за инфанта, но когда Генрихъ, другой его братъ, является на сцену и объявляет торжественно, что пришелъ исполнить волю завѣщателя, Фердинандъ рѣзко прерываетъ его и сразу обнаруживаетъ всю силу своего характера.

Онъ восклицаетъ:

„Не продолжай, остановись, Генрихъ! Подобныя слова недостойны не только португальскаго инфанта и короля, исповѣдующаго христіанскую религію, но они недостойны даже человѣка низкаго происхожденія, варвара, лишенаго луча исходящаго отъ вѣчнаго свѣта Христова. Если мой братъ, отошедшій въ вѣчность и высказавъ въ своемъ завѣщаніи подобное желаніе, то не для того, чтобы оно было исполнено и объявлено во всеуслышаніе, а затѣмъ только, чтобы показать, что онъ желаетъ моей свободы; эта свобода должна быть куплена другими средствами, другими мѣрами, мирными или кровавыми. Слова: „отдайте Сеуту“, значатъ: „сдѣлайте чудеса, чтобы возвратить брата“. Но король, какъ католикъ и человѣкъ справедливый, не могъ согласиться на сдачу маврамъ города, который стоилъ ему такъ много крови и на башнѣ котораго онъ первый, вооруженный мечемъ и щитомъ, водрузилъ христіанское знамя <sup>33)</sup>. Изъ этого энергическаго рѣшенія, совершенно неизвѣстнаго старинной хроникѣ, развивается дальнѣйшій ходъ драмы, глубокой энтузіазмъ которой вполне обрисовывается отвѣтомъ инфанта на повторенный вопросъ маврскаго короля: *Por qu'ê pò me das Ceuta?* (Отчего ты не хочешь отдать мнѣ Сеуты?), — вопросъ, на который Фердинандъ отвѣчаетъ просто и рѣшительно: *Por que es de Dios, y no es mia* (Потому что она принадлежитъ Богу, а не мнѣ).

<sup>33)</sup> No prosigas;—cessa,  
Cessa, Enrique, porque son  
Palabras indignas essas,  
No de un Portugués Infante,  
De un Maestre, que professa  
De Christo la Religion,  
Pero aun de un hombre lo fueran  
Vil, de un barbaro sin luz  
De la Fé de Christo eterna,  
Mi hermano, que está en el Cielo,  
Si en su testamento dexa  
Essa clausula, no es  
Para que se cumpla, y lea,  
Sino para mostrar solo,  
Que mi libertad desea,  
Y essa se busque por otros  
Medios, y otras conveniencias,  
O apacibles, ó crueles;  
Porque decir: Dese á Ceuta,  
Es decir: Hasta esso hazed  
Prodigiosas diligencias;  
Que un Rey Calolico, y justo  
Como fuera, como fuera

Вслѣдствіе рѣшительнаго отказа сдать Сеуту, Фердинандъ изводится на степень простаго невольника. Не лишена драматизма сцена, гдѣ онъ появляется на работѣ среди другихъ португальскихъ плѣнныхъ, не узнающихъ его и сообщающихъ свои надежды на освобожденіе, — надежды, основанныя на увѣренности въ благородствѣ характера инфанта. Они убѣждены, что какъ только состоится обмѣнъ его на Сеуту, — обмѣнъ, который они считаютъ вполне разумнымъ, и онъ вернется на родину, то употребить всѣ усилія, чтобы выручить ихъ изъ неволи.

Здѣсь выступаетъ новая драматическая пружина — благодарность взятаго въ плѣнъ и отпущеннаго Фердинандомъ на волю маврскаго полководца. Онъ предлагаетъ инфанту средства къ побѣгу, но король узнаетъ объ ихъ сношеніяхъ и дѣлаетъ полководца единственнымъ отвѣтчикомъ за цѣлость плѣнника. Эта мѣра вызываетъ новый подвигъ самоотверженія со стороны Дона-Фернанда. Онъ не только соглашается своему великодушному другу оставаться вѣрнымъ королю, но заявляетъ, что' будь ему предложены посторонними средства къ побѣгу, онъ не воспользовался бы ими, если бы черезъ это могла пострадать честь его друга. Тѣмъ временемъ здоровье несчастнаго инфанта, вслѣдствіе дурнаго обращенія и непосильной работы, окончательно разстраивается. Но онъ непоколебимъ въ своемъ рѣшеніи. Сеута остается для него священнымъ городомъ, располагать которымъ, ради приобрѣтенія своей свободы, ему не дозволяетъ его религія. Маврскій полководецъ и дочь короля, съ своей стороны, тщетно пытаются смягчить его участь. Маврскій король неумолкъ, и Донъ-Фердинандъ кончаетъ тѣмъ, что умираетъ отъ оскорбленій, и страданій, но умираетъ сильнымъ духомъ, съ геройскою твердостью, которая заставляетъ сочувствовать до послѣдней минуты его судьбѣ. Едва онъ успѣлъ закрыть глаза, какъ является португальское войско, прибывшее освободить его. Въ ночной спѣвъ, исполненный сильнаго драматическаго эффекта, онъ появляется во главѣ вояковъ, въ одеждѣ военно-религіознаго ордена, въ которой онъ пожелалъ

---

Possible entregar a un Moro  
Una ciudad que le cuesta  
Su sangre, pues fué el primero  
Que con sola una rodela,  
Y una espada, enarboló  
Las Quinas en sus almenas? (Jorn. II).

При чтеніи *Principe Constante* намъ почти не приходитъ въ голову, что Донъ Генрихъ, одно изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, и есть именно тотъ высоко образованный монархъ, который такъ много содѣйствовалъ открытіямъ въ восточной Индіи.

Damian de Goes говорить, что принцъ навсегда остался холостымъ для того, чтобы всецѣло посвятить себя астрономіи, — „propter sola astrologum studia coelestibus vixit.“ *Fides, Religio, Moresque Aethiopiae, Lovanii, 1540, 4-to, 4.* Слѣдуетъ напомнить, что этотъ самый инфантъ Донъ-Генрихъ, къ имени котораго часто прилагали прозвище мореплавателя (*Navigator*) вслѣдствіе экспедицій, снаряженныхъ имъ въ Индію, хотя онъ не принималъ личнаго участія въ нихъ, находился во главѣ экспедиціи противъ Тангара, а его братъ Фердинандъ раздѣлялъ съ нимъ командованіе отрядомъ.

быть похороненнымъ, и съ факеломъ въ рукахъ указываетъ португальцамъ путь къ побѣдѣ. Повинуясь этому сверхъестественному призыву, они разбиваютъ мавровъ на голову и спасаютъ священныя останки инфанта отъ поруганія невѣрныхъ.

Это чудесное заключеніе драмы вполне соответствуетъ романтическому пафосу и высокому энтузіазму предшествующихъ сценъ.

---



## ГЛАВА XXIV.

Кальдеронъ. (Продолженіе) Его комедіи Плаща и Шпаги.—*Antes que todo es mi Dama*. (Прежде всего моя дама). *La Dama Duende* (Дама—Волшебница)—*La Vanda y la Flor* (Шарфъ и Цвѣтокъ) и другія.—Его небрежное отношеніе къ исторіи.—Присхожденіе нелѣпныхъ понятій о чести и семейномъ правѣ въ испанской драмѣ.—Нападки на Кальдерона.—Его намеки на современныя событія.—Его блестящій слогъ.—Его продолжительное вліяніе на театр.—Характеръ его поэтическихъ и идеализированныхъ драмъ.

Теперь мы перейдемъ къ пьесамъ Кальдерона, наиболѣе характеризующихъ, если не гений его, то его время—къ его *Comedias de Sara y Esrada*. (Плаща и Шпаги). Онъ оставилъ намъ много пьесъ этого рода и не малое число ихъ, повидному, относится къ ранней, но зрѣлой порѣ его исполненнаго силъ и свѣжести таланта. Ихъ можно насчитать до тридцати и даже гораздо больше, если влючить въ ихъ число пьесы разнообразнаго характера, но болѣе подходящія къ этому отдѣлу, чѣмъ къ какому-либо другому. Наиболѣе выдающихся изъ этихъ пьесъ двѣ онѣ озаглавлены: *Peor esta que estaba* (Хуже, чѣмъ было) и *Mejor esta que estaba*. (Лучше, чѣмъ было). Онѣ, вѣроятно, переведены лордомъ Бристолемъ въ затерянныхъ его пьесахъ подъ заглавіемъ: „*Worse and Worse*“ и „*Better and Better*“<sup>1)</sup>. *El astrologo fingido* (Минимый астрологъ), въ подражаніе которому Драйденъ написалъ „*Mock Astrologer*“<sup>2)</sup>; *Guardate del aqua mansa*. (Берегитесь

<sup>1)</sup> „*'Tis Better than it was*“ и „*Worse and Worse*“. Обѣ эти комедіи, говоритъ Даунсъ (*Roscius Anglicanus*, London, 1789, 8-vo, p. 36) были заимствованы съ испанскаго графомъ Бристолемъ“. Несомнѣнно, что источникомъ заимствованія, о которомъ здѣсь говорится, послужили пьесы Кальдерона „*Mejor esta que Estaba*“ и „*Peor esta que Estaba*“. Сюжетъ пьесы „*Elvira, or the Worse not always True*“, равно принадлежащей перу лорда Бристоля и напечатанной въ 1677 г. въ двѣнадцатомъ томѣ *Dodsley's Collection*, взятъ изъ пьесы Кальдерона „*No Siempre lo Peor es Cierto*“. Подобные примѣры подражанія испанскимъ драматургамъ сравнительно рѣже встрѣчаются въ англійской драмѣ, чѣмъ во французской.

<sup>2)</sup> По заявленію самого Драйдена его „*An Evening's Love*“ или *Mock Astro-*



стоячей воды) и Casa con dos puertas mala es de guardar. (Домъ съ двумя выходами трудно устеречь). По заглавію этихъ пьесъ можно отчасти составить себѣ понятіе о характерѣ всего отдѣла, прекрасными образчиками котораго онѣ являются.

Вотъ содержаніе одной изъ пьесъ этого отдѣла, носящей заглавіе: „Прежде всего моя дама“. Молодой рыцарь пріѣзжаетъ изъ Гренады въ Мадридъ и тотчасъ же влюбляется въ одну дѣвушку, отецъ которой по ошибкѣ принимаетъ его за другого, уже нареченнаго жениха его дочери, но отдавашаго свое сердце другой.

Возникшее недоразумѣіе подаетъ поводъ къ самымъ оригинальнымъ и многочисленнымъ столкновеніямъ, остроумно придуманнымъ и къ весьма страннымъ сценамъ ревности. Каждого изъ молодыхъ людей находятъ въ домѣ ихъ возлюбленныхъ — смертельная обида для испанской драматической чести. Происходитъ страшная путаница, грозящая печальными послѣдствіями. Изреченіе, на которомъ основано столько испанскихъ драмъ: Легче излѣчить рану, нанесенную оружіемъ, чѣмъ словомъ<sup>3)</sup>, находятъ себѣ здѣсь многочисленныя примѣненія.

Не разъ также здѣсь соотвѣтственно заглавію, любовникъ защищаетъ тайну своей дамы, съ большей энергіей, чѣмъ своего подвергающагося смертельной опасности друга. Наконецъ въ заключительной сценѣ пьесы счастливо разрѣшаются возникшія недоразумѣнія и все оканчивается двойнымъ бракомъ, казавшимся совершенно невозможной развязкой всей предмыслимой путаницы<sup>4)</sup>.

---

loger, есть подражаніе пьесѣ Тома Корнеля. *Feint Astrologue* (Scott's, *Dryden*, London, 1808, 8-vo, Vol. III, p. 223), сюжетъ которой заимствованъ изъ „*Astrólogo Fingido*“ Кальдерона: *Adventures of Five Hours* сравнительно съ которой Пеписъ (Pepys) считалъ Огелло Шекспира „пустою вещь“ въ существенныхъ чертахъ представляеть собою переводъ „*Enreñes de Seis Horas*“ (*Comedias, Escogidas*, Tom. VIII, 1657), пьесы, приписываемой Кальдерону, но, въ дѣйствительности, стоящей по главѣ пьесъ, изъ которыхъ ни одна по увѣренію друга Кальдерона Веры Тассиса не принадлежала ему. Тѣмъ не менѣе она является весьма искуснымъ подражаніемъ манерѣ Кальдерона, и Пеписъ недалеко отъ истины, говоря по поводу ея перевода сэромъ Самуиломъ Токомъ, что по разнообразію и выдержанности интриги она лучшая изъ пьесъ, когда-либо имъ видѣнныхъ (*Memoirs*, 1828, Vol. III, p. II, Vol. I p. 364). Переводъ этотъ былъ перепечатанъ въ Dodsley, Collection Vol. XII.

<sup>3)</sup> Mas facil sana una herida.

Que no una palabra.

*Comedias*, 1760, Tom. II, p. 352.

Пословица эта служащая выраженіемъ національнаго чувства, сложилась во времена столь отдаленныя, какъ эпоха маркиза де-Сантьяны въ XV вѣкѣ. (*Mauvais, Origines*, Tom. II, p. 207).

Sanan las enchilladas

Y no las malas palabras, т. е. раны, нанесенныя ножомъ, залѣчиваются, но не залѣчиваются раны нанесенныя словомъ.

При вызовѣ на дуэль въ Испаніи, оскорбленная сторона обыкновенно приглашаетъ противника выйти на встрѣчу. „Sin mas armas que una espada, paga ver si la de v. m. corta como su lengua“, т. е. ни съ какимъ другимъ оружіемъ, кромѣ шпаги, чтобы видѣть такъ-ли длинна ваша шпага, какъ языкъ“ (*Varias Fortunas de Don Antonio Hurtado de Mendoza*, f. 3.

<sup>4)</sup> „Ante que todo es mi Dama“.

Другая пьеса Кальдерона въ томъ же родѣ „Дама-Волшебница“ <sup>5)</sup> полна жизни, огня и остроумія. Дѣйствіе ея происходитъ въ день крещенія принца Балтазара, наследника Филиппа IV, которое, какъ извѣстно, совершилось 14 ноября 1629 г.; а сама пьеса, вѣроятно, была написана и поставлена на сцену вскорѣ послѣ этого событія <sup>6)</sup>. Она была напечатана въ 1635 г. Судя по тому, сколько разъ и съ какими удовольствіемъ Кальдеронъ упоминаетъ о ней, нельзя сомнѣваться въ томъ, что она была его любимой пьесой, а по ея внутреннимъ достоинствамъ съ увѣренностью можно заключить, что она также была любимой пьесой публики <sup>7)</sup>.

Довья Ангела, героиня пьесы, молодая, прекрасная и богатая вдова, живетъ въ Мадридѣ въ домѣ своихъ двухъ братьевъ, ю

<sup>5)</sup> „La Dama Duende“, Comedias, Tom. III. Слово duende, передаваемое на кастильскомъ нарѣчій словомъ Tга sgo, обозначало духа болѣе злобнаго, и проказливаго, чѣмъ фея. Характеръ duende превосходно очерченъ Лопе де Вегаю въ приключеніяхъ его „Peregrino“, которому одинъ изъ этихъ духовъ не давалъ ночью покоя своими проказами. (Lib. V.) Изъ проповѣдей Торквемады (Jardin de Flores Curiosas, Discurso III) можно заключить что Tга sgo о былъ нѣчто въ родѣ англійскаго Робинъ Гуда.

Англійскій переводъ „La Dama Duende“ помѣщенъ во главѣ сборника, озаглавленнаго „Three Comedies, (translated from the Spanish“ (London, 1807, 8vo) и приписываемаго Уаттому (Watt) въ его Bibliotheca—по моему мнѣнію ошибочно—третьему лорду Голланду. Переводъ всѣхъ трехъ пьесъ сдѣланъ крайне вольно, при чемъ стихи подлинника переложены въ прозу, но языкъ вполнѣ правленъ и мѣстами весьма вѣрно передаетъ духъ испанскаго языка.

<sup>6)</sup> Oy el bautismo celebra  
Del primero Baltasar.

Jo n. I.

Принцъ Балтазаръ Карлосъ, умершій семнадцати лѣтъ, извѣстенъ намъ главнымъ образомъ по нѣсколькимъ прекраснымъ портретамъ работы Веласкеса. Рожденіе его вызвало во всѣхъ испанскихъ владѣніяхъ большія ликования, такъ какъ въ теченіе девяти предшествующихъ лѣтъ замужества Изабелла французская имѣла только дочерей. У меня есть книжка въ стихахъ на языкѣ италіанскомъ, испанскомъ и итальянскомъ, написанная Яковомъ Валеріусомъ Миланскимъ по случаю рожденія принца. Она превосходно характеризуетъ тотъ вѣкъ. Находящійся у меня экземпляръ былъ поднесенъ авторомъ съ его автографомъ на латинскомъ языкѣ Альфонсу Карреру, одному изъ испанскихъ королевскихъ совѣтниковъ въ Италіи.

<sup>7)</sup> По моему мнѣнію, онъ дѣлаетъ намеки на нее по крайней мѣрѣ разъ восемь, если не болѣе, въ нѣсколькихъ изъ своихъ пьесъ, какъ-то: въ „Maitana de Avril y Mayo“ въ „Agradecer y no Amar“ и въ „El Joseph de las Mujeres“ и проч. Я занашу этотъ фактъ, такъ какъ Кальдеронъ вообще рѣдко упоминаетъ о своихъ произведеніяхъ и ни разу въ томъ тонѣ, въ какомъ онъ говоритъ о Дамѣ-Волшебницѣ. Пьеса эта пользуется большою извѣстностью въ французскомъ репертуарѣ подъ заглавіемъ „Esprit Follet“ Отероша (Hauteroche). Впрочемъ существуетъ еще болѣе старинная пьеса „Esprit Follet“, замшствованная у Кальдерона, и вѣроятнѣе предположить, что Отерошъ пользовался ею, а не испанскимъ оригиналомъ. Авторомъ этой старинной пьесы былъ нѣкто Antoine le-Metel Sieur d'Ouville (Paris, Quinet, 1642, in 4<sup>o</sup>), а разборъ ея помѣщенъ у Parfait, Histoire du Théâtre Français (Tom. VI. 1745, p. 159). Здѣсь впрочемъ ошибочно сказано, что матеріаломъ для Дувилля послужила старинная „savonza italien“. Онъ очевидно взялъ сюжетъ своей пьесы у Кальдерона, а если что-либо подобное и существовало въ репертуарѣ народной италіанской сцены, то оно несомнѣнно исходило изъ того-же источника.

ислѣдствіе своихъ личныхъ дѣлъ привуждена вести такую затворлическую жизнь, что никто кромѣ домашнихъ не знаетъ объ ея пребываніи здѣсь. Донъ Мануэль, другъ одного изъ ея братьевъ, пріѣзжаетъ въ Мадридъ для свиданія съ нимъ. Неподалеку отъ дома, женщина плотно закутанная въ покрывало оставивляетъ его и умоляетъ, если онъ честный человѣкъ, защитить ее отъ господина ея преслѣдующаго <sup>8)</sup>. Эта дама—Донья Ангела, а преслѣдователь—ея братъ Донъ Луисъ, который слѣдилъ за нею только потому, что замѣтилъ ея желаніе скрыть отъ него свое лицо. Между молодыми людьми, незнакомыми между собою — Донъ Мануэль пріѣхалъ для свиданія съ другимъ братомъ—быстро возникаетъ ссора, а за нею слѣдуетъ поединокъ, прерываемый появленіемъ другаго брата, объявляющаго объ узакъ дружбы, связывающей его съ Донъ Мануэлемъ.

Братья приглашаютъ Дона Мануэля войти къ нимъ въ домъ и поселиться у нихъ. Ему, какъ почетному гостю, оказываютъ всевозможные знаки вниманія. Комнаты его сообщаются съ комнатами Доньи Ангелы потаенною дверью, извѣстною только ей и ея довѣренной прислужницѣ. Донья Ангела, узнавъ о неожиданномъ соствѣствіи своемъ съ человѣкомъ, рисковавшимъ за нее жизнь, рѣшается вступить съ нимъ въ таинственныя сношенія.

Донья Ангела молода и вѣтрена. Разъ войдя въ комнату гостя, она почувствовала непреодолимое желаніе подшутить надъ нимъ и она оставляетъ причудливыя слѣды своего присутствія, которые нельзя не замѣтить. Слуга Донъ Мануэля принимаетъ ее за злаго духа или скорѣе за волшебницу — Duende, находящую удовольствіе въ фантастическихъ шалостяхъ. Онъ находитъ то бумаги ево его господина разбросанными, то записочки на столѣ, то мебель въ комнатахъ въ беспорядкѣ и случайно однажды онъ и его господинъ внезапно остаются въ потьмахъ. Самъ Донъ Мануэль приходилъ въ большое смущеніе. Ему только разъ удалось увидать Донью Ангелу, да и то мелькомъ, потому что она быстро исчезла въ потаенную дверь, и онъ, не зная чему приписать подобное явленіе, говоритъ:

„Она промелькнула, какъ тѣнь, окруженная волшебнымъ свѣтомъ. Но благодаря ея человѣческой формѣ можно было видѣть ее и прикоснуться къ ней. Какъ смертная, она пуглива, какъ женщина, она робка; она исчезла какъ мечта, она растаяла какъ фантастическое видѣніе. Если я начну думать объ этомъ, то кланюсь Богомъ, не знаю въ чемъ здѣсь сомнѣваться и чему вѣрить“ <sup>9)</sup>.

<sup>8)</sup> Обычай испанскихъ женщинъ выходить на улицу подъ покрываломъ такъ часто давалъ поводъ къ прискорбнымъ недоразумѣніямъ, что вызвалъ противъ себя ни богѣе ни менѣе, какъ четыре законоположенія: первое появилось въ 1586 г., а послѣднее въ 1639 г. Но всѣ мѣры искоренить этотъ обычай остались тщетными. См. по этому поводу любопытный трактатъ Антоніо Пинело „Velos Antiguos y Modernos en los Rostros de las Mugerres“, ec., Madrid, 1641, in 4<sup>o</sup>, ff. 137.

<sup>9)</sup> Como sombra se mostrò;  
Fantástica su luz fué.

Кончается тѣмъ, что шалуныя красавица влюбляется въ красиваго рыцаря, морочить котораго ей доставляет такое большое удопольствіе; увлеченная блестящими успѣхомъ своихъ проказъ, она забываетъ о мѣрахъ предосторожности. Въ одинъ прекрасный день ее накрываютъ на мѣстѣ преступленія, къ великому удивленію братьевъ, присутствующихъ при этой катастрофѣ. Интрига пьесы одна изъ самыхъ сложныхъ и веселыхъ, какія только встрѣчаются въ исторіи драматическаго искусства. Заключается открытіемъ всѣхъ проказъ волшебницы и ея свадьбой съ Дономъ Мануэлемъ.

*Шарфъ и Цвѣтокъ*<sup>10)</sup>, которую по ея внутреннимъ признакамъ надлежитъ отнести къ 1632 г., принадлежить къ разряду весьма удачныхъ драмъ Кальдерона въ этомъ родѣ, но съ тѣмъ различіемъ, что любовь и ревность составляютъ въ ней главные элементы интриги<sup>11)</sup>. Дѣйствіе происходитъ при дворѣ флорентинскаго герцога. Двѣ дамы дарятъ герою пьесы: одна—шарфъ, а другая—цвѣтокъ, но при этомъ онѣ обѣ покрыты такими густыми покрывалами, что онъ не къ состоянію отличить одну отъ другой. Недоразумѣнія, возникающія вслѣдствіе того, что онъ ошибочно приписываетъ поочередно одной изъ нихъ знакъ расположенія другой, даютъ поводъ къ первымъ недоразумѣніямъ и сценамъ ревности. Положеніе героя становится еще болѣе затруднительнымъ вслѣдствіе вѣжливости герцога, требующаго изъ личныхъ видовъ, чтобы онъ открыто ухаживалъ за третьей дамой. Онъ совершенно теряетъ голову. Случайное происшествіе, угрожающее опасностью его жизни, заставляетъ истинно любящую его женщину невольно высказать свои чувства. Признаніе это вызываетъ съ его стороны такой искренній восторгъ, что не остается ни малѣйшаго сомнѣнія въ его собственномъ чувствѣ. Такимъ образомъ всѣ недоразумѣнія разъясняются и пьеса оканчивается счастливою развязкой.

Разсматриваемая пьеса, какъ и большинство драмъ Кальдерона, принадлежащихъ къ этому классу, полна свѣжести, жизни; то въ ея истинно кастильскій, придворный и изящный.

Pero como cosa humana,  
Se dexò tocar y ver;  
Como mortal se temió,  
Rezelò como muger.  
Como ilusion se deshizò,  
Como fantasma se fué:  
Si doy la rienda al descarso,  
No sé. vive Dios, no sé,  
Ni que tengo de dudar,  
Ni que tengo de creer.

Jorn. II.

<sup>10)</sup> „La Vanda y la Flor“, Comedias, Tom. V. Прекрасный переводъ ея на нѣмецкій языкъ былъ сдѣланъ А. В. Шлегелемъ.

<sup>11)</sup> Въ первой Jornada помѣщено подробное описаніе Jura de Baltasar—перемонія принесенія присяги на вѣрность принцу Балтазару, какъ принцу Астурійскому. Событіе это относится къ 1632 г. въ Кальдеронѣ, естественно долженъ былъ скорѣе затѣмъ вывести его на сцену, такъ какъ интересъ, возбуждаемый подобными вещами, скоро проходитъ.

Лизиды, влюбленная въ Эврике, героя драмы, и подарившая ему дѣттокъ, при видѣ на немъ шарфа своей соперницы и на основаніи другихъ обстоятельствъ, имѣетъ весьма уважительный поводъ обвинить его въ измѣнѣ. Она отрицаетъ правдивость обвиненія, какъ основаннаго на видѣнныхъ признакахъ и объясняетъ ей свое поведеніе необходимостью сблизиться съ этой женщиной, чтобы имѣть доступъ къ ней. Разговоръ, въ которомъ она оправдывается, представляетъ превосходный образецъ изящнаго свѣтскаго стиля испанскихъ драмъ, съ его остроумными оборотами и повтореніемъ одной и той же мысли въ различныхъ, все въ болѣе и болѣе сжатыхъ формахъ рѣчи, по мѣрѣ приближенія къ концу.

Вотъ этотъ разговоръ:

*Лизиды.* Но какъ можешь ты отрицать то, что я видѣла?

*Эврике.* Отрицаю, что ты это видѣла.

*Лизиды.* Развѣ ты не былъ на улицѣ тѣню ея дома.

*Эврике.* Былъ.

*Лизиды.* Статуею на его террасѣ на зарѣ?

*Эврике.* Былъ.

*Лизиды.* Развѣ ты не писалъ ей?

*Эврике.* Не отрицаю, писалъ.

*Лизиды.* Развѣ ночь не прикрывала своимъ темнымъ плащомъ ваши любовныя походы.

*Эврике.* Признаюсь, я говорилъ съ нею однажды ночью.

*Лизиды.* А это развѣ не ея шарфъ?

*Эврике.* Я полагаю, что онъ былъ ея.

*Лизиды.* А въ такомъ случаѣ, что же все это значить? Развѣ видаться, говорить, переписываться съ нею, носить на шеѣ ея шарфъ, слѣдить за нею, проводить ночи у ея балкона—не значить любить ее? Скажи же мнѣ, Эврике, прошу тебя, какъ это называется, чтобы я не оставалась въ невѣдѣніи относительно такой простой вещи.

*Эврике.* Я объясню все это примѣромъ. Хитрый охотникъ, желая поразить птицу на лету, мѣтитъ не въ нее, но лѣсколько впередъ, принимая въ расчетъ ея полетъ и сопротивленіе вѣтра. Искусный морякъ, умѣющій налагать узду на море во время бури, не направляетъ свою ладью прямо въ желанную пристань, но уклоняется въ сторону, избѣгаетъ борьбы съ бурными волнами и наконецъ причаливаетъ къ гавани. Полководецъ, желающій овладѣть крѣпостью, производитъ въ окрестностяхъ ея фальшивую тревогу, обманываетъ гарнизонъ шумомъ битвы и беретъ ее тогда, когда она совсѣмъ не ожидаетъ нападенія. Такимъ образомъ вездѣ сила уступаетъ искусству. Такъ точно мина, заложенная въ глубинѣ земли; этотъ искусственный вулканъ распространяетъ свое дѣйствіе не на ту только часть поверхности, подъ которой заключены всѣ ея ужасы, но, вспыхивая тамъ, производитъ взрывы въ другихъ мѣстахъ; тамъ блеснетъ, какъ молнія, здѣсь загремитъ, какъ громъ. Итакъ, если моя любовь подобна охотнику въ воздушной области или носящемуся по коварнымъ волнамъ моряку, если она полко-

водецъ въ битвахъ съ ревностью, если она мина, пламя которой съ неудержимой силой рвется наружу, что-же удивительнаго, что мнѣ приходится скрывать мои чувства? Пусть этотъ шаръ будетъ порукой, что я, какъ искусственный вулканъ, морякъ, полководецъ, охотникъ, огнемъ, водой, землею или воздухомъ достигну моей цѣли, возьму приступомъ мою крѣпость и добычу. (Вручаетъ ей шаръ).

*Лизиди.* Неужели вы думаете, что ваши дѣйствія слова и этотъ шаръ заставятъ меня забыть нанесенную обиду. Нѣтъ, Эрикъ, я женщина настолько гордая, что не желаю, чтобъ меня любили изъ имения или вслѣдствіе страха или каприза. Кто имѣетъ мою любви, тотъ долженъ любить меня ради меня самой и не изъ другихъ побужденій, кромѣ желанія любить <sup>12)</sup>).

- 12) *Lisid.* Pues como podeis negarme  
Lo mismo que yo estoy viendo?  
*Enriq.* Negando que vos lo veis.  
*Lisid.* No faisteis en el paseo  
Sombra de su casa? *Enriq.* Si.  
*Lisid.* Estatua de su terrero  
No os halló el Alva?  
*Enriq.* Es verdad.  
*Lisid.* No la escrivisteis?  
*Enriq.* No niego,  
Que escrivi. *Lis.* No fué la noche  
De amantes delitos vuestros.  
Capa obscura? *Enriq.* Que la hablé  
Alguna noche os confieso.  
*Lisid.* No es suya essa vanda?  
*Enriq.* Suya.  
Pienso que fué.  
*Lisid.* Pues que es esto?  
Si ver, si hablar, si escribir,  
Si traer su vanda al cuello,  
Si seguir, si desvelar,  
No es amar, yo, Enrique, os ruego  
Me digais como se llama,  
Y no ignore go mas tiempo  
Una cosa que es tan facil.  
*Enriq.* Respondaos un argumento:  
El astuto cazador,  
Que en lo rapido del buelo  
Hace á un atomo de pluma  
Blanco veloz del acierto,  
No adonde la caza está  
Pone la mira, advirtiendo,  
Que para que el viento peche,  
Le importa engañar el viento.  
El marinero ingenioso,  
Que al mar desbocado y fiero,  
Monstruo de naturaleza,  
Halló yugo, y puso freno,  
No al puerto que solicita  
Pone la proa, que haciendo  
Puntas al agua, desmiente  
Sus iras, y toma puerto.  
El capitan que esta fuerza

Изъ сдѣланнаго нами обзора нѣсколькихъ драмъ Кальдерона можно вывести заключеніе, что интрига у нихъ придумана весьма замысловато и остроумно. Необыкновенныя приключенія, неожиданныя превратности судьбы, передѣванія, поединки и всякаго рода недоразумѣнія постоянно чередуются между собою и поддерживаютъ живой интересъ къ главнымъ дѣйствующимъ лицамъ. Впрочемъ большинство сюжетовъ не вполне принадлежатъ ему. Многіе изъ нихъ заимствованы изъ библіи ветхаго завета, какъ, наиримѣръ, исторія возмущенія Авессалома <sup>13)</sup>, составляющая сюжетъ драмы, оканчи-

Intenta ganar, primero  
En aquella toca al arma,  
Y con marciales estruendos  
Engaña á la tierra, que  
Mal prevenida del riesgo  
La esperaba; así la fuerza  
Le da á partido al ingenio.  
La mina, que en las entrañas  
De la tierra estreno el centro,  
Artificioso volcan,  
Inventado Mongibelo,  
No donde prenado oculta  
Abismos de horror inmensos  
Hace el efecto, porque.  
Engañango al mismo fuego,  
Aqui concibe, allí aborta;  
Alli es rayo y aqui trueno.  
Pues si es cazador mi amor  
En las campañas del viento;  
Si en el mar de sus fortunas  
Inconstante marinero;  
Si es caudillo victorioso  
En las guerras de sus zelos:  
Si fuego mal resistido  
En mina de tantos pechos,  
Que mucho engañasse en mi  
Tantos amantes afectos?  
Sea esta vanda testigo;  
Porque, volcan, marinero,  
Capitan, y cazador;  
En fuego, agua, tierra, y viento;  
Logre, tenga, alcance, y tome  
Ruina, caza, triunfo, y puerto.  
(Dale la vanda).

Lisid. Bien pensareis que mis quejas,  
Mal lisonjeadas con esso,  
Os remitan de mi agravio  
Las sinrazones del vuestro.  
No, Enrique, yo soy muger  
Tan sobervia, que no quiero  
Ser querida por venganza,  
Por tema, ni por desprecio.  
El que á mi me ha de querer,  
Por mi ha de ser; no teniendo  
Conveniencias en quererme  
Mas que quererme.

Jo r n. II.

<sup>13)</sup> Эта драма отличается большимъ блескомъ и силою, хотя Кальдеронъ много заимствовалъ для нея у Тирсо де Молины.

вающейся сценою, въ которой несчастный принцъ, повисшій на деревѣ за волосы, умираетъ, проклиная свою красоту. Иные сюжеты взяты изъ греческой и римской исторіи, какъ-то *El segundo Escipion* (Второй Сципіонъ) и *Duelos de amor y lealtad* (Борьба между любовью и вѣрностью).—Послѣдняя пьеса относится къ исторіи Александра Великаго. Другіе и такихъ не мало извлечены изъ „Превращеній“<sup>14)</sup> Овидія, какъ-то *Аполлонъ и Климена* и *Судьба Персея и Андрометы*. Случалось Кальдерону, хотя и весьма рѣдко, обращаться за поисками матерьяла для источниковъ менѣе извѣстныхъ такъ, напримѣръ, для пьесы *La Gran Cenobia* (Великая Зиновія) пришлось прибѣгнуть къ Треbellію Полліону и Флавію Вописку<sup>15)</sup>. Но, какъ уже было выше замечено, Кальдеронъ умѣлъ извлекать драматическій эффектъ изъ какаго бы то ни было матерьяла. Все заимствованное имъ изъ исторіи появлялось на сценѣ преобразенное и озаренное такимъ же блескомъ, какъ и то, что онъ почерпалъ изъ богатыхъ источниковъ своего собственнаго воображенія. Если избранный имъ сюжетъ легко укладывался въ излюбленныя формы творчества, то онъ большею частью воспроизводилъ факты въ томъ видѣ, въ какомъ онъ ихъ находилъ. Примѣромъ тому служить пьеса *El sitio de Breda* (Осада Бреды). Въ основѣ этой драмы лежитъ событіе, происшедшее въ 1624—1625 гг. и изображенное Кальдерономъ почти

<sup>14)</sup> Число Кальдероновыхъ пьесъ, заимствованныхъ изъ „Метаморфозъ“ Овидія, доходитъ по крайней мѣрѣ до шести,—обстоятельство, достойное, вниманія, ибо оно свидѣтельствуетъ о направленіи его литературныхъ симпатій. Ни изъ какаго другаго классика и ни изъ какаго автора вообще Кальдеронъ не заимствовалъ столько, какъ изъ Овидія, любимаго поэта испанцевъ. Еще до Кальдерона появилось шесть различныхъ переводовъ „Метаморфозъ“. Don Quixote, ed. Clemensin, Tom. IV, 1835, p. 407.

<sup>15)</sup> Въ большей части случаевъ Кальдеронъ не прибѣгалъ къ оригиналамъ, а бралъ свой матерьялъ отсюда, гдѣ находилъ это болѣе удобнымъ, при всемъ томъ, однакожъ, если сравнить описаніе торжественнаго въѣзда Аврелія въ Римъ (въ III хорнадѣ Великой Зиновіи) съ соответствующими мѣстами у Trebellius „De Triginta Tugannis“ (С. XXIX и проч.) и у Vopiscus „Aurelianus“ С. XXXIII. XXXIV и проч., то является почти несомнѣннымъ, что онъ читалъ этихъ авторовъ. Однажды ему пришлось заимствовать изъ весьма страннаго источника или, точнѣе, отнестись къ этому источнику весьма оригинальнымъ образомъ. Онъ заимствовалъ исторію султана Саладина изъ сборника рассказовъ Донъ Хуана Мануэля, извѣстнаго подъ именемъ *Графъ Луканоръ* (гл. 6) и назвалъ пьесу, основанную на этой исторіи, „El Conde Lucanor“, хотя, само собою разумѣется, герой пьесы Кальдерона не имѣетъ ничего общаго съ графомъ Луканоромъ, давшимъ имя сборнику Донъ Хуанъ Мануэля. Эта пьеса изобилуетъ многими прекрасными сценами. Въ 1661 г. въ XV томѣ Comedies Escogidas появилась другая пьеса подъ этимъ же самымъ заглавіемъ, также приписанная Кальдерону. Въ предисловіи къ четвертой части своихъ произведеній, изданной въ Мадридѣ въ 1672 г., Кальдеронъ заявляетъ съ горечью объ этомъ подлогѣ и проситъ друга, издавашаго эту часть, включить въ книгу его произведеній истиннаго „Conde Lucanor“, для того, чтобы явственнѣе выставить его достоинства черезъ сопоставленіе его съ подложнымъ. Эта четвертая часть составляетъ большую рѣдкость: я нашелъ одинъ экземпляръ ея въ Венеціи въ бібліотекѣ св. Марка. Онъ принадлежитъ Апостоло Зено, изучавшему старинныхъ испанскихъ драматурговъ и не мало заимствовавшему у нихъ.



съ точностью летописца. Драма эта всецѣло посвящена прославленію главнокомандующаго Спинолы, которому Кальдеронъ, вѣроятно, обязанъ многими изъ любопытныхъ подробностей, встрѣчающихся въ пьесѣ <sup>16)</sup>, и который, несомнѣнно, лично присутствовалъ на ея представленіяхъ. То же самое можно сказать и о *El postrer duelo de España* (Послѣдній поединокъ въ Испаніи), драмѣ, основанной на послѣднемъ публичномъ поединкѣ, происходившемъ съ высочайшаго разрѣшенія въ Валльядолидѣ, въ 1522 г., въ присутствіи Карла V. Событіе это по сопровождавшимъ его блестящимъ церемоніямъ и по своему рыцарскому духу превосходно подходило къ пѣлямъ Кальдерона <sup>17)</sup>.

Но если избранный имъ сюжетъ по своему содержанію не вполне соответствовалъ его драматической теоріи, тогда онъ приспособилъ его къ своимъ пѣлямъ такъ же безцеремонно, какъ если бы дѣло шло о сюжетѣ, вполне имъ измышленомъ. Пьесы: *Оружіе Красоты* и *Сильнѣйшее изъ волшебствъ—Любовь* <sup>18)</sup> представляютъ тому обильныя доказательства, а также драма *Любовь и Ненависть* (*Afectos de odio y Amor*), гдѣ онъ настолько исказилъ главные факты жизни своей причудливой современницы Шведской королевы Христины, что трудно узнать ее. То же самое можно сказать о характерѣ Петра Аррагонскаго въ его драмѣ „*Tres justicias en una* (Три возмездія въ одномъ) и о дѣйствующихъ лицахъ изъ португальской исторіи, которыхъ онъ въ высшей степени идеализировалъ въ своихъ пьесахъ „*Gustos y disgustos*“ (Радость и Го-

<sup>16)</sup> Таково, напримѣръ, встрѣчающееся въ началѣ пьесы точное обозначеніе численности солдатъ. Въ этой пьесѣ Кальдеронъ относится съ большимъ уваженіемъ къ протестантамъ—вещь весьма рѣдкая въ испанской литературѣ и тѣмъ болѣе дѣлающая чести Кальдерону. Веласкесъ, сопровождавшій маркиза Спинолу въ его путешествіи по Италіи, нарисовалъ лучшую изъ своихъ картинъ на тотъ же сюжетъ (*Stirling's Artists*, Vol. II, p. 634). Гэдъ (*Hand Book*, p. 152) считаетъ ее лучшею изъ историческихъ картинъ Веласкеса.

<sup>17)</sup> Пьеса эта заканчивается умышленнымъ анахронизмомъ—рѣшеніемъ императора обратиться къ папѣ Павлу III съ просьбою запретить на Триденстромъ соборѣ этого рода дуэли. Судя по ея послѣднимъ стихамъ, она была разыграна въ присутствіи короля,—обстоятельство, о которомъ не упоминается въ заглавномъ листѣ. Изображенный въ ней поединокъ одинъ изъ тѣхъ судебныхъ поединковъ, которые Сандоваль описываетъ съ такими подробностями. *Hist. de Carlos V*, Anvers, 1681, folio, Lib. XI, § 8, 9.

Здѣсь, пожалуй, встаетъ будеть припомнить, что столѣтіе спустя въ 1641 г. герцогъ Медина Сидонія отъ имени Филиппа IV предложилъ герцогу Браганцскому, въ то время королю Португаліи, рѣшить посредствомъ поединка споръ о правахъ на корону, которую тотъ только-что отвоевалъ у Испаніи, и, что всего замѣчательнѣе—вызовъ этотъ былъ поддерживаемъ духовенствомъ въ трактатѣ, отличавшемся большою ученостію, не лишенномъ остроумія и носившемъ заглавіе „*Justificación moral en el Fuero de la Conciencia de la particular Batalla que el Excmo. Duque de Medina Sidonia ofreció al que fué de Braganza, por el Padre M. Thomas Hurtado*“. (*Antequera*, 1641, 4-to). Какъ и слѣдовало ожидать, король Португальскій не принялъ вызова.

<sup>18)</sup> Пьесы „*Las Armas de la Hermosura*“, Том. I и „*Ei Magor Encanto Amor*“, Том. V содержитъ исторію Коріолана и Улисса. О нихъ было уже говорено выше.

ре) и непоколебимый принц<sup>19)</sup>. Что до английских читателей, то для них самым наглядным примѣромъ искаженія исторіи можетъ служить драма „Cisma de Inglaterra“ (Ересь въ Англіи), герои которой являются Анна Болѣйня и кардиналъ Вульск. Этотъ послѣдній по низверженіи своемъ представленъ вымаливающимъ у Катерины Арагонской кусокъ насущнаго хлѣба, и одновременно съ этимъ выведенъ Генрихъ VIII, кающійся въ произведенномъ имъ религіозномъ расколѣ и дающій обѣщаніе выдать свою дочь Марію замужъ за испанскаго короля Филиппа II<sup>20)</sup>. Не менѣе безцеремонно обходится Кальдеронъ съ нравственными принципами. Въ пьесахъ его встрѣчаются на каждомъ шагѣ посядки и убійства, вызванные самыми ничтожными причинами, какъ, будто бы подобные поступки не заключали въ себѣ ничего безнравственнаго. Онъ вполне признаетъ за отцемъ и за братомъ полное право на жизнь дочери или сестры, провинившейся въ укрывательствѣ своего любовника подъ домашнею кровлею<sup>21)</sup>. Королю Донъ-Педро ставится въ высокую заслугу оправданіе Гутьерре въ жестокомъ убійствѣ своей жены. Сама Леонора, готовящаяся занять окровавленное ложе первой супруги убійцы, желаетъ, какъ мы видѣли, чтобы къ ней была примѣнена та же мѣра правосудія, какъ и къ невинной и прекрасной жертвѣ, недвижимо лежащей у ея ногъ. Дѣйствительно, читая Кальдерона, невозможно не замѣтить, что главная цѣль его состоитъ въ томъ, чтобы возбудить живой лихорадочный интересъ въ публикѣ какъ выборомъ сюжета, такъ и построениемъ интриги, и что въ виду этой цѣли онъ постоянно кладетъ въ основу своихъ пьесъ преувеличенное понятіе о чувствѣ чести, которое въ своихъ утонченныхъ проявленіяхъ, конечно, не имѣло мѣста при дворѣ Филиппа IV или Карла II. Чувство это, не смотря на обширное значеніе, придаваемое ему Кальдерономъ, никогда и нигдѣ не могло быть руководствомъ въ личныхъ и общественныхъ отношеніяхъ, такъ какъ это повело бы къ потрясенію общественныхъ основъ и отравило бы самыя дорогія житейскія связи.

Здѣсь естественно возникаетъ у насъ вопросъ: откуда произошли эти нелѣпыя понятія о семейной чести и семейныхъ правахъ,

<sup>19)</sup> Въ предисловіи ко второму тому нѣмецкаго перевода произведеній Кальдерона, сдѣланнаго Мальсбергомъ (Leipzig, 1819, in 12), встрѣчаются справедливыя, хотя уже слишкомъ утонченныя замѣчанія, относительно того, какими образомъ Кальдеронъ воспользовался исторіею Португаліи въ своей пьесѣ *Gustos y disgustos*.

<sup>20)</sup> *Comedias*, 1760. Tom. IV. См. Ueber die Kirchentrennung von England, von F. W. V. Schmidt, Berlin, 1819, in 12, брошюру весьма любопытную, хотя нѣсколько преувеличивающую художественныя достоинства пьесы Кальдерона. Нигдѣ такъ ярко не выступаетъ глубокое внутреннее различіе между Шекспиромъ и Кальдерономъ, какъ въ сопоставленіи этой пьесы съ великою историческою драмою англійскаго драматурга „Генрихъ VIII“.

<sup>21)</sup> Изъ многихъ пьесъ Кальдерона мы можемъ прекрасно познакомиться и съ посядками и съ существовавшимъ тогда понятіемъ о женской чести. Для примѣра достаточно будетъ указать на двѣ изъ нихъ: „Casa con Dos Puertas“ и „El Escandido y la Tapada“.

встрѣаемыя нами въ старинной испанской драмѣ, начиная съ пьесъ Торреса Нахарро и достигающія такого преувеличенія въ пьесахъ Кальдерона?

Конечно, весьма трудно отвѣтить на этотъ вопросъ, какъ и на всѣ вопросы, касающіеся возникновенія и развитія національнаго характера; но—устраняя, какъ лишенное фактическаго основанія весьма распространенное мнѣніе, что старинныя испанскія понятія о семейной власти могли быть заимствованы у арабовъ—мы найдемъ, что старинныя готскіе законы, относящіеся къ эпохѣ, предшествовавшей маврскому вторженію и вполне отражавшіе въ себѣ національный характеръ до той поры, пока они не были замѣнены въ XIV вѣкѣ Закономъ (Partidas) Альфонса Мудраго, признавали ту же страшно-жестокую систему семейныхъ отношеній, примѣромъ которой встрѣчаемъ мы въ старинной драмѣ. Въ этихъ законахъ, какъ и въ пьесахъ Кальдерона, все касающееся семейной чести предоставлялось семейной власти. Отецъ имѣлъ право лишить жизни обезчестившую его дочь жену или дочь, а въ случаѣ смерти отца, эта же страшная власть предоставлялась брату относительно сестры или даже любовнику, если провинившаяся женщина была его невѣстою.

Не подлежитъ однако сомнѣнію, что эти жестокіе законы, хотя и оффиціально восстановленные въ столь позднюю эпоху, какъ царствованіе св. Фердинанда, во времена Кальдерона утратили уже всякую силу, и убійство, ими правдываемое, было бы тогда сочтено за преступленіе въ Испаніи, какъ и во всякомъ другомъ образованномъ христіанскомъ государствѣ. Съ другой же стороны, не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что законы эти прижились на практикѣ въ теченіе несравненно большаго промежутка времени, нежели то, которое прошло между ихъ отмѣною и эпохою Кальдерона и Филиппа IV. Вслѣдствіе этого преданіе объ ихъ господствѣ еще жило въ народной памяти и поэзіи дозвоительно было воскрешать ихъ страшные принципы давно уже посяду утратившіе свою силу <sup>22)</sup>.

Подобныя замѣчанія можно сдѣлать и относительно поединковъ. Мы имѣемъ много доказательствъ, что поединки были столь же часты въ Испаніи въ XIV и XV вѣкахъ, какъ и въ предшествующее время.

Но мы знаемъ также, что послѣдній поединокъ, разрѣшенный королевскою властью, состоялся въ пору юности Карла V, и нѣтъ никакого повода предполагать, чтобы частные поединки, не говоря уже объ уличныхъ дракахъ были болѣе обыкновенны между рыцарскою молодежью временъ Лопе-де-Веги, чѣмъ лондонскою и парижскою <sup>23)</sup>. Но сохранявшееся преданіе о временахъ господства пое-

<sup>22)</sup> Fuego Juzgo, ed. de la Academia, Madrid, 1815, folio, Lib. III, Tit. IV Leges 3—5 и 9. Не слѣдуетъ забывать, что законы эти—готскіе законы, бывшіе въ дѣйствиіи въ Испаніи до 700 г. по Р. X., что это были законы христіанъ, не подпавшихъ подъ власть арабовъ, и что академія издала ихъ въ томъ видѣ, въ какомъ они были утверждены и введены въ дѣйствиіе св. Фердинандомъ по завоеваніи Кордовы въ 1241 г.

<sup>23)</sup> Гоуель (Howell), прожившій цѣлый 1623 годъ въ Мадридѣ и имѣвшій слу-

днюковъ служило вполне достаточнымъ оправданіемъ для драматурга, главной цѣлью котораго было возбудить живой и сильный интересъ въ публикѣ. Въ одной изъ пьесъ Барріоса встрѣчается восемь поединковъ, а въ другой двѣнадцать <sup>24)</sup>, — количество, превосходящее всякую мѣру и объяснимое лишь сдѣланнымъ нами предположеніемъ.

Можетъ быть самая нецѣльность подобныхъ представленій дѣлала ихъ сравнительно безвредными. Въ эпоху господства австрійской династіи въ Испаніи казалось до такой степени невѣроятнымъ, чтобы братъ убилъ сестру изъ-за того только, что засталъ ее съ любовникомъ въ своемъ домѣ, или чтобы одинъ кавалеръ вступалъ на улицѣ въ битву съ другимъ, чтобы помѣшать ему преслѣдовать женщину противъ ея воли, что изображеніе подобныхъ дѣйствій на сценѣ не могло служить заразительнымъ примѣромъ. Тѣмъ не менѣе безаравственное направленіе испанской драмы не прошло незамеченнымъ даже въ ту пору, когда слава Кальдерона достигла своего зенита. Argobacion, приложенное Мануэлемъ де Гуэрра-и-Рибера, однимъ изъ восторженныхъ почитателей Кальдерона, къ изданію его пьесъ 1683 года, гдѣ онъ восхваляетъ не только своего друга, но и громадное количество драмъ, созданныхъ и прославленныхъ его гевіемъ — вызвало нападки на театръ, подобныя тѣмъ, какимъ онъ подвергался два раза во времена Лопе. Опрометчивое замѣчаніе де Гуэрры вызвало четыре анонимныя возраженія и два, подписанныя именами Пуенде де Мендозы и Наварро. Послѣдній поступилъ довольно оригинально, отвѣтивъ печатно на самозащиту Гуэрры, извѣстную только въ рукописи. Но все эти препирательства происходили на почвѣ церковныхъ законовъ и сочиненій отцовъ церкви и мало касались общественной нравственности и социальныхъ порядковъ и потому они закончились такимъ же точно образомъ, какъ и предшествующія нападки того же рода, т. е. побѣдою театра <sup>25)</sup>.

<sup>24)</sup> „El Canto Junto al Encanto“ и „Pedir Favor“.  
 чей близко ознакомиться съ высшимъ обществомъ города въ ту пору, когда драмы Лопе-де-Веги пользовались наибольшимъ успѣхомъ, говорить: „Здѣсь цѣлое столѣтіе не слышно о поединкахъ“. Одиннадцатое изданіе „Letters“, London, 1754, in-8, Book. I, Sect. 3, Letter 32. Figueroa (Plaza Universal, 1615, f. 270), свидѣтельствуеетъ, что въ его время почти не было дуелей ни въ городахъ, ни въ провинціи. Въ слѣдующемъ поколѣніи, впрочемъ дуэли стали чаще, судя по преніямъ о законахъ относительно „Duello“ въ „Solo Madrid es Corte, por Alonso Núñez de Castro“, 1658, гдѣ говорится, что дуэли были также обыкновенны, какъ подводные камни на Средиземномъ морѣ и бури на океанѣ. f. 100 b.

<sup>25)</sup> Вопросъ этотъ не былъ никогда окончательно рѣшенъ со времени возникшихъ по поводу его препирательствъ въ царствованіе Филиппа II и Филиппа III, какъ было уже замѣчено выше въ гл. XXI и какъ это видно изъ Argobacion Томы-де-Авеллянеды, приложеннаго къ тому XXII, 1665 г., Comedias Escogidas. Это извѣстное и достойное уваженія духовное лицо сочло необходимымъ уклониться отъ трактуемаго вопроса и сказать нѣсколько словъ въ защиту театра отъ нападеній, въ то время весьма обычныхъ, хотя и не дошедшихъ до насъ. Изложеніе этихъ споровъ возникшихъ между 1682 и 1685 гг. и перешедшихъ въ открытый разрывъ лучше, всего прочесть въ „Apolacion al Tribunal de los Doctos“, Madrid, 1752, 4-to, которое въ сущности есть ничто иное, какъ самозащита Гуэрры, написанная имъ въ 1688, но изданная только

Пьесы Кальдерона и писателей его школы продолжали по прежнему часто даваться на сценѣ и пользовались тѣмъ же успѣхомъ.

Впрочемъ Кальдеронъ для возбужденія интереса не ограничивался одной потрясающей фабулой, основанной на семейномъ деспотизмѣ и поединкахъ; онъ часто прибѣгалъ къ лестнымъ намекамъ на современныя ему личности и на текущія событія,—намекамъ, которые по его мнѣнію, могли быть пріятны какъ придворной, такъ и простой городской публикѣ.

Такъ напримѣръ въ пьесѣ „*Шарфъ и Цвѣтокъ*“ герой, только что вернувшійся изъ Мадрита, дѣлаетъ своему повелителю, герцогу Флорентинскому болѣе чѣмъ въ двухъ стихахъ блестящее описаніе церемоніи принесенія присяги въ 1732 г. принцемъ Балтазаромъ при принятіи имъ титула принца Астурійскаго. Мѣсто это, какъ по живости разсказа, такъ и по заключающимся въ немъ восхваленіямъ короля и королевской фамиліи, должно было производить не малый эффектъ на сценѣ <sup>26)</sup>. Далѣе въ комедіи „*El Escocado y la Tapada*“ (Спрятанный и Замаскированная) мы встрѣчаемъ въ высшей степени интересное описаніе осады Валенсіи на рѣкѣ По, въ 1635 г. <sup>27)</sup>; и въ „*No hay cosa como callar*“ (Нѣтъ ничего лучше молчанія) попадаются частые намеки на побѣду, одержанную надъ принцемъ Конде при Фонтарабіи, въ 1639 г. <sup>28)</sup>. Въ пьесѣ „*Guardate des Agua mansa*“ (Тихія воды глубоки) помѣщено блестящее описаніе встрѣчи, устроенной въ Мадридѣ, въ 1649 г., второй женой Филиппа IV, въ пышныхъ церемоніяхъ которой Кальдеронъ принималъ участіе, сочиняя приличные случаю

---

въ 1752), и въ „*Discursos contra los que defienden el Uso de las Comedias, por Gonzalo Navarro*“, Madrid, 1684, 4-to, служившее отвѣтомъ на послѣднее и на другія сочиненія того же рода. Число трактатовъ, изданныхъ по этому вопросу, было весьма обширно. Благодаря, быть можетъ, слабости Карла II, была сдѣлана серьезная и едва не удавшаяся попытка совершенно закрыть театры.

<sup>26)</sup> Описаніе прогулки Филиппа IV верхомъ по улицамъ Мадрита напоминаетъ шекспировское описаніе подобной прогулки Болинброка по улицамъ Лондона, хотя сопоставленіе ихъ между собою окажется не въ пользу испанскаго поэта (Jorn. I). Насколько Кальдеронъ былъ точенъ въ описаніи фактовъ, приводимыхъ въ этой пьесѣ, можно судить по официальному отчету „*Juramento del Principe Baltasar*“, 1632, составленному Антоніо Уртадо-де-Мендозою и вышедшему вторымъ изданіемъ, отпечатаннымъ по распоряженію правительства въ королевской типографіи, въ 1665 г. Еще лучшимъ подтвержденіемъ выше сказаннаго можетъ, пожалуй, служить менѣе официальный отчетъ о той же церемоніи составленный Хуаномъ Гомецомъ де-Мора, 1632 г.

<sup>27)</sup> Мѣсто это отличается чисто испанскимъ способомъ выраженія. Герой говоритъ:

En Italia estaba,  
Quando la loca arrogancia  
Del Frances, sobre Valencia  
Del Po, es.

Jorn. I.

<sup>28)</sup> Кальдеронъ преувеличиваетъ значеніе этой побѣды, но въ упоминаніи о ней не замѣтно у него нисколько намѣренія задѣть самолюбіе французовъ: до такой степени онъ былъ всегда остороженъ и деликатенъ въ своихъ выраженіяхъ. См. Том. X, Comedias.

надписи <sup>29</sup>). Въ пьесъ „La rigruira de la rosa“ (Пуриуръ розъ), въ основу которой положена исторія Венеры и Адониса и которая была написана, по случаю Пиренейскаго мира и брака инфанты съ Людовикомъ XIV, въ 1660 г. — содержитъ все, что только могло быть сказано по этому поводу любимымъ повтомъ, какъ въ Ioa, по счастью сохранившемся, такъ и въ самой пьесъ <sup>30</sup>). Можно было бы привести еще нѣсколько примѣровъ, но я считаю это излишнимъ. Кальдеронъ одинаково принималъ въ расчетъ какъ настроеніе придворныхъ сферъ, такъ и направленіе современнаго національнаго чувства. Въ своей пьесъ „Второй Сципионъ“ (El segundo Escipion), онъ даже нисходитъ до грубой лести къ несчастному и полоумному Карлу II, приравнивая его къ великому патриоту, котораго Милтонъ называетъ „славою Рима“ <sup>31</sup>).

<sup>29</sup>) Въ „Guardate de la Agua Mansa“ находится весьма пространное описаніе триумфальной арки, воздвигнутой по плану Кальдерона, разукрашившаго ее аллегорическими фигурами и надписями на латинскомъ и испанскомъ языкахъ (Jornada III). Въ честь брака Филиппа IV съ Маріаною Австрійскою посылалъ въ 1650 году весьма странная книга, заключающая болѣе ста страницъ самой высокопарной лести и принадлежащая перу Іосифа Пелисера де-Товара. Заглавіе ея „Alma de la Gloria de España, es., Epitalamio D. O. C. al Rey Nuestro Señor“: Книга эта, сколько мнѣ извѣстно, представляетъ собой единственный обращеніе эпитаграммы, растянутый на цѣлый томъ и написанный всплось прозою. О самой церемоніи бракосочетанія и възда молодыхъ въ Мадридъ и проч., см. Flores, Reinas Catolicas, Tom. II, 2 ed. 1770, pp. 953 yqq.

<sup>30</sup>) Здѣсь мы снова встрѣчаемся съ придворною услужливостью, которой былъ не чуждъ Кальдеронъ. Такъ, между прочимъ, онъ упорно стоитъ на томъ, что заключеніе Пиренейскаго мира и бракъ инфанты не стоялъ въ связи другъ съ другомъ; что бракъ этотъ событіе *самостоятельное*, переговоры о которомъ велись одновременно съ переговорами о мирѣ, но совершенно независимо одинъ отъ другихъ“. Впрочемъ зрители хорошо было извѣстно настоящее положеніе дѣлъ; на самомъ же дѣлѣ самая мысль объ этой двойной сдѣлкѣ предназначенной для большаго скривленія дружественныхъ отношеній между двумя государствами, принадлежитъ Филиппу IV. Mad. de Motteville, Mémoires d'Anne d'Autriche, 1750, Tom. V. pp. 295, 296, 301, 418.

Изъ „Viage del Rey Nuestro Señor D. Felipe IV el Grande á la Frontera de Francia, por Leonardo del Castillo“. Madrid, 1667, 4-to, сочиненія, имѣющаго претензію на официальное значеніе и содержащаго въ себѣ описаніе церемоній, устроенныхъ въ честь супружества инфанты, и заключенія мира видно, что вслѣдствіе, развѣ какъ Кальдеронъ ссылался на то или на другое изъ этихъ событій, онъ вполнѣ былъ вѣренъ исторіи. То же самое замѣчаніе примѣняется и къ пьесѣ *Тетиса и Пелея* (Tetis y Peleo), очевидно написанной по тому же поводу и напечатанной въ Comedias Escogidas, Tom. XXIX, 1668. Это плохая драма, принадлежащая перу малоизвѣстнаго автора, Іосифа Болеа, была одной изъ тѣхъ пьесъ, которыя, по словамъ Кастильо, были разыграны для увеселенія короля и двора во время ихъ путешествія. Пиренейскій миръ и супружество Людовика XIV съ инфантою, какъ гласитъ современная хроника, имѣли своимъ послѣдствіемъ весьма оригинальное событіе, происшедшее въ слѣдующемъ году, именно канонизацію высокаго благороднаго испанца Юмы Виллануевы, на котораго пала эта честь по выбору папы Александра VI, какъ на святаго, наиболѣе способнаго ходатая передъ Богомъ, о мирѣ между двумя могущественными державами. См. „Relacion de las Fiestas que el real Convento de San Augustin de la Ciudad de Corboba a celebrado á la Canonizacion de S-to Tomas de Villanueva“, 4-to, s. a. p. 2.

<sup>31</sup>) Это льстивое сравненіе по отношенію къ Карлу II тѣмъ болѣе рѣжетъ ухо что было сдѣлано потому въ предконныхъ годахъ, такъ какъ при востановленіи Карла II на престолѣ ему было 75 лѣтъ.

Слогъ и стихотвореніе Кальдерона обладаютъ большими достоинствами, хотя въ томъ и въ другомъ сказываются иногда недостатки, свойственные его времени. Блескъ и эффектъ составляли главную его цѣль, которой онъ легко достигалъ. Особенно въ своихъ раннихъ пьесахъ онъ впадаетъ въ напыщенную изысканность своего времени, въ своего рода эвфуизмъ, который Гонгора и его послѣдователи называютъ „взыщнымъ стилемъ“ (*Estilo culto*). Къ этому разряду драмъ принадлежатъ „*Lances de amor y fortuna*“ (Привратности любви и счастья) „*Duelos de amor y lealtad*“ (Борьба любви и вѣрности). Но въ „*Mananas de abril y mayo*“ (Апрѣльскія и майскія утра) и въ „*No hay burlas con el amor*“ (Нельзя шутить съ любовью) онъ жестоко осмѣиваетъ этотъ же самый стиль. Въ прекрасныхъ пьесахъ „*La Senega y la criada*“ (Госпожа и служавка) и „*El secreto á voces*“ (Открытая тайна) мы не встрѣчаемъ слѣдовъ такого стиля. Въ этомъ случаѣ Кальдеронъ слѣдовалъ примѣру многихъ извѣстныхъ писателей, которые то притворились къ литературной модѣ своего времени, то порицали и уклонялись отъ нея <sup>32</sup>). При всемъ томъ однакожъ стихи Кальдерона всюду очаровываютъ насъ пѣвительною мелодіею; всюду онъ пользуется богатымъ разнообразіемъ стихотворнаго размѣра, образцы котораго находилъ въ испанской и итальянской поэзіи. Вы у него встрѣтите осмысленные стансы, „*terza rima*“, советы, *silvas*, *liras*, различныя формы *redondillas* и романы *asonantes* и *consonantes*. Онъ мастерски владѣетъ языкомъ и, благодаря этому, то подымается до высокаго тона, свойственнаго испанской національ-

Но, во всякомъ случаѣ, оно не такъ возмутительно, какъ безстыдныя, въ которомъ родѣ даже кощунственные комплименты, расточаемыя Филиппу IV, и королевы, его супруга, въ странномъ авто „*El Buen Retiro*“, разыгранномъ въ первый день праздника *Cogruis Christi* по окончаніи постройки роскошнаго дворца, именемъ котораго и озаглавлено самое авто.

Однимъ изъ наиболее яркихъ примѣровъ ловкой погони за популярностью можетъ служить пьеса „*Monstruo de la Fortuna*“ (Чудо судьбы) совокупный трудъ Кальдерона, Монтальвана и Рохаса. Въ основу ея положена исторія Филиппы Катаней, прачки, игравшей нѣкоторое время въ Неаполь, въ началѣ XIV вѣка, весьма видную политическую роль и затѣмъ со всѣмъ ея семействомъ казненной самымъ жестокимъ и варварскимъ образомъ. Канва для пьесы заимствована изъ поэмы Пьера Матъе, въ которой была изложена жизнь и судьба Катаней и которая была напечатана во Франціи въ 1618 г. и переведена на испанскій языкъ Хуаномъ Пабло-Мартиръ Ризо въ 1625 г. Цѣль французской поэмы была возбудить посредствомъ частыхъ намековъ общественную ненависть къ авантюристамъ эпохи Людовика XIII, въ родѣ Кончини, Маршала д'Анкръ и его жены. Благодаря несогласіямъ, существовавшимъ въ ту пору между Франціею и Испаніею, всякое слово въ пьесѣ Кальдерона должно было производить желаемое дѣйствіе на зрителей—испанцевъ. Существуетъ великолѣпный старинный англійскій переводъ книги Матъе сдѣланный сэромъ Гоккинсомъ, второе изданіе котораго появилось въ 1639 г. подъ заглавіемъ „*Unhappy Prosperity expressed in the History of Elius Sejanus and Philippa the Catanian*“.

<sup>32</sup>) Нѣкоторыя изъ лучшихъ пьесъ Кальдерона мѣстами обезображены вторженіемъ этого *estilo culto*, такъ напр. „*Principe Constante*“, „*La Vida es Sueño*“, „*El Mayor Monstruo*“ и „*El Médico de su Honra*“. Но извѣстно, что всѣ эти пьесы были произведеніями его юности, такъ какъ появились въ двухъ томахъ, изданныхъ его братомъ въ 1635 и 1637 гг.

ной драмъ, то нисходитъ въ погоню за расположеніемъ толпы до пошлыхъ шутокъ, совершенно недостойныхъ его гения <sup>33)</sup>.

Мы не должны, однако, извѣрять достоинства Кальдерона изркой его современниковъ. Мы отстоимъ отъ него слишкомъ далеко, чтобы судить его съ пристрастіемъ; намъ нечего скрывать его недостатки или преувеличивать его достоинства. Намъ слѣдуетъ подвести итогъ всѣмъ его усиліямъ въ дѣлѣ улучшенія театра, опредѣлить, что онъ сдѣлалъ для двухъ главныхъ формъ драмы — комедіи и трагедіи.

Несомнѣнно, что Кальдерону пришлось начать свою драматическую дѣятельность при самыхъ благоприятныхъ обстоятельствахъ, а сохраненіе умственныхъ способностей до глубокой старости, когда большинство людей утрачиваетъ ихъ, дало ему возможность сохранить долгое время высокое положеніе, приобретенное имъ въ молодости. Гений его съ самаго начала принялъ свойственное ему направление и сохранилъ его до конца. Четырнадцать лѣтъ отъ роду онъ пишетъ пьесу, которую спустя шестьдесятъ лѣтъ считаютъ достойной быть включенною въ списокъ своихъ драмъ, доставленный имъ для адмирала Кастиліи <sup>34)</sup>. На тридцать шестомъ году жизни, по смерти Лопе де Веги, онъ остается безъ соперниковъ. Въ слѣдующемъ за тѣмъ году его призываютъ ко двору Филиппа IV, одного изъ наиболее щедрыхъ покровителей испанскаго театра, и съ этого времени до самой его смерти судьба драмы почти настолько же находится въ рукахъ Кальдерона, насколько она находилась до этого въ рукахъ Лопе. Сорокъ пять его большихъ пьесъ, а можетъ быть и больше, давались на великолѣпныхъ сценахъ, устроенныхъ при различныхъ королевскихъ дворцахъ въ Мадридѣ и его окрестностяхъ. Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ были поставлены съ большими издержками и большой роскошью, какъ-то *Los tres magos prodigios* (Три величайшія чуда). Представленіе каждаго изъ трехъ актовъ этой пьесы происходило подъ открытымъ небомъ, на особой сценѣ и исполнялось отдѣльною труппою <sup>35)</sup>. Пьеса „*El mayor encanto amor*“ (Любовь — высшее вол-

<sup>33)</sup> Кальдеронъ никогда не писалъ былыхъ стиховъ, къ которымъ по временамъ прибѣгалъ Лопе. Повѣствовательная часть его *Comedias*, равно какъ и пьесъ другихъ драматурговъ, часто издавались отдѣльно въ формѣ народныхъ романсовъ. Образцомъ подобныхъ романсовъ можетъ служить рѣчь тетрарха въ „*El Maior Monstruo*“ *Jorn. II*, начинающаяся словами „*Si todas quantas desdichas*“. Кромѣ упомянутыхъ въ текстѣ стихотворныхъ формъ, Кальдеронъ иногда включалъ въ свои пьесы *glosas*, прекрасный образецъ которыхъ можно встрѣтить въ пьесѣ „*Любовь послѣ смерти*“, *Jorn. II*, начинающійся словами „*No es menester que digais*“. Я нарочно упомянулъ объ этихъ *glosas* потому, что другія подобныя имъ тонкости версификаціи Кальдерона не такъ-то легко найти. Томъ V, р. 370.

<sup>34)</sup> „*El Cargo del Cielo*“, по словамъ Веры Тассиса, была написана Кальдерономъ въ четырнадцатилѣтнемъ возрастѣ, но къ сожалѣнію я не могъ отыскать ее.

<sup>35)</sup> Но хотя сцена и исполнители мѣнялись, публика оставалась на своихъ мѣстахъ. Зрѣлище должно было быть блестящее и описаніе его въ приложеніи къ пьесѣ *Lo* весьма оригинально.



шебство) играна была на пловучемъ театрѣ, воздвигнутомъ расточительнымъ графомъ, герцогомъ Оливаресомъ на искусственномъ бассейнѣ въ садахъ Buen Retiro<sup>36)</sup>. Словомъ, по всему видно, что въ глазахъ двора и столицы Кальдеронъ занималъ первое мѣсто въ ряду любимѣйшихъ драматурговъ своего времени. Положение это онъ удерживалъ за собою въ теченіе почти полстолѣтія и на восемьдесятъ второмъ году своей жизни написалъ свою послѣднюю драму „Nado у Devise“, въ основу которой положилъ блестящіе вымыслы Боардо и Ариосто<sup>37)</sup>. Кальдеронъ не только былъ преемникомъ Лопе-де-Веги, но и пользовался такою же популярностью въ народѣ. Девяносто лѣтъ оба эти драматурга распоряжались судьбами испанской драмы и въ этотъ промежутокъ времени, отчасти черезъ своихъ подражателей и учениковъ, главнымъ же образомъ благодаря своимъ личнымъ трудамъ, придали ей такое вліяніе и значеніе, какого она не имѣла ни прежде, ни послѣ,

Кальдеронъ, впрочемъ, не предпринималъ коренныхъ измѣненій въ формѣ драмы. Только двѣ или три изъ его пьесъ были на половину для пѣнія; но даже и онѣ по своей постройкѣ не болѣе подходили на оперу, чѣмъ остальные пьесы и представляли не болѣе, какъ попытку удовлетворить роскоши двора и подражать настоящей оперѣ, незадолго передъ тѣмъ заимствованной Франціею у Италіи Людовикомъ XIV, съ дворомъ котораго испанскій дворъ находился въ то время въ тѣсныхъ сношеніяхъ<sup>38)</sup>. Но этимъ все и кончилось. Кальдеронъ не только не создавалъ новыхъ формъ дра-

\*) Фактъ этотъ подтверждается заглавіемъ пьесы и граціозный намекъ на него встрѣчается въ заключительныхъ стихахъ ея:

Fué el aqua tan dichosa,  
En esta noche felice,  
Que merecia ser teatro.

(Вода была такъ счастлива въ эту чудную ночь, что удостоилась служить мѣстомъ дѣйствія).

Вода, однако не была вполне спокойна въ первый вечеръ: порывомъ вѣтра разсѣло флотилію, разогнало царственныхъ гостей и уничтожило ужинъ, приготовленный на одномъ изъ баркасовъ, устроенныхъ флорентинскимъ архитекторомъ Коаимо Лотти. Это было 12 іюня 1639 г. Затѣмъ въ теченіе мѣсяца пьеса была повторена нѣсколько разъ и съ большимъ успѣхомъ.

Представленія эти стоили чудовищныхъ денегъ. Одно изъ нихъ, удостоенное присутствіемъ королевскаго семейства, стоило маркизу Геличе 46 тысячъ дукатовъ, а другое 30 тысячъ. Празднество Оливареса стояло еще больше; расходамъ же по постановкѣ пьесъ во дворцѣ Филиппа IV не поддавалось повидимому никакимъ границамъ.

37) Такъ по крайней мѣрѣ утверждаетъ Вера Тассисъ. См. также F. W. V. Schmidt. Ueber die italienischen Heldengedichte, Berlin, 1820, 12-мо, pp. 269—280.

38) Я уже прежде упоминалъ о двухъ серьезныхъ попыткахъ Кальдерона создать оперу. Пьеса „Лавръ Аполлона“ (Comedias, Tom. VI) носитъ названіе Fiesta de Zagzuela и о ней сказано (Jorn. I) „Se canta у se герзепса“, такъ что она, по всей вѣроятности, состояла частью изъ пѣнія, частью изъ речитатива. О Zagzuelas, получившихъ свое имя отъ одного изъ увеселительныхъ королевскихъ дворцовъ, я буду говорить подробнѣе, когда перейду къ Кандамо.

матического искусства, но и не внесъ значительныхъ измѣненій въ формы, составленныя и установленныя Лопе де Вегаю. Но онъ обнаружилъ болѣе техническаго мастерства въ построении плана фабулы и умѣлъ съ большимъ искусствомъ, чѣмъ Лопе де Вега, производить сценическіе эффекты <sup>39)</sup>. Этими самымъ онъ сообщилъ драмѣ новый колоритъ и въ извѣстныхъ отношеніяхъ новую физиономію. Драмъ его гораздо повтичнѣе по своему тону и стремленіямъ и менѣе близки къ правдѣ и дѣйствительности, чѣмъ пьесы его великаго предшественника. Въ своихъ наиболѣе удачныхъ мѣстахъ, которыя къ тому же рѣдко грѣшатъ противъ нравственности, драма его какъ будто волшебствомъ переноситъ зрителя въ другой, болѣе роскошный міръ, гдѣ все освѣщено невѣдомымъ и сверхъестественнымъ свѣтомъ, гдѣ побужденія и страсти дѣйствующихъ лицъ до того превышаютъ дѣйствительность, что намъ необходимо сперва настроить высоко свои собственныя чувства, чтобы принять живое участіе въ происходящимъ передъ нами дѣйствіемъ и его исходъ. Въ этихъ то случаяхъ и сказывается сила Кальдерона. Жизнь и энергія, одушевляющая комическія части его драмы, и трогательная изжнность, присущая ей въ мѣстахъ наиболѣе серьезныхъ и исполненныхъ трагизма, приводятъ насъ незамѣтно въ то возбужденное состояніе духа, въ которомъ наше воображеніе способно поддаться обаянію его увлекающаго таланта. Только въ такомъ состояніи духа мы можемъ позабыть присущее произведеніямъ Кальдерона смѣшеніе различныхъ формъ драмы и смѣшеніе мотивовъ драматической и лирической поэзіи.

Этотъ возвышенный тонъ и необходимое для поддержанія его постоянное напряженіе служатъ главнымъ отличіемъ Кальдерона отъ его предшественниковъ и составляютъ почти все то, что есть наиболѣе индивидуальнаго и характернаго въ отдѣльно взятыхъ достоинствахъ и недостаткахъ его произведеній. Благодаря этимъ свойствамъ онъ кажется менѣе доступнымъ, менѣе изысканнымъ и менѣе естественнымъ, чѣмъ Лопе-де-Вега. Свойства эти придаютъ его слогу какую-то манерность, которая, не смотря на удивительное богатство и плавность его стихосложенія, иногда утомляетъ, а подчасъ даже отталкиваетъ насъ. Они заставляютъ его до такой степени повторяться, что дѣйствующія лица его имѣютъ опредѣленные раз навсегда характеры, и его герои съ своими оугами, героини съ своими наперсницами, старики и шуты <sup>40)</sup> напоминаютъ замаскированныя фигуры древняго театра, призванныя разыгрывать съ

<sup>39)</sup> Гете, въ бесѣдѣ съ Экерманномъ о Кальдеронѣ, имѣлъ въ виду именно это качество его драмъ (Gespräche mit Goethe, Leipzig, 1837, Band I, p. 151). „Произведенія Кальдерона, говоритъ онъ, отличаются необыкновенною правильностью. Въ его пьесахъ нѣтъ ни одной черты, дѣйствіе которой на публику не было рассчитано напередъ. Это одинъ изъ тѣхъ писателей, который на ряду съ гениемъ былъ одаренъ величайшимъ умомъ“.

<sup>40)</sup> Большинство Кальдероновыхъ graciosos или шутовъ превосходно очерчены, какъ напр. въ пьесахъ: „La Vida es Suedo“, „El Alcalde de si mismo“, „Casa con Dos Puertas“, „La Gran Zenobia“, „La Dama Duende“, etc.

тми же атрибутами и въ тѣхъ же самыхъ костюмахъ различныя интриги его разнообразныхъ пьесъ. Однимъ словомъ, благодаря этимъ свойствамъ своего таланта, Кальдеронъ смотрѣлъ на испанскую драму вообще, какъ на простую форму, въ предѣлахъ которой онъ считалъ себя вправѣ предаваться всемъ капризамъ своего воображенія; по его велѣнью греки и римляне, языческія божества и сверхъестественныя видѣнія христіанскихъ преданій, являются передъ нами въ образѣ испанцевъ, навлеченныя испанскими обычаями и характерами, и принимаютъ участіе въ рядѣ замысловатыхъ и заманчивыхъ приключеній приводящихъ ихъ къ катастрофѣ.

Въ примѣненіи этой теоріи къ испанской драмѣ, Кальдеронъ, какъ мы видѣли, иногда и достигаетъ своей цѣли, иногда же совсѣмъ мнуетъ ее. Но даже при удачѣ успѣхъ его имѣетъ исключительный характеръ. Въ этихъ случаяхъ онъ обыкновенно выводитъ передъ нами одни лишь образцы идеальной красоты, идеальнаго блеска и совершенства, изображаетъ свѣтъ, какимъ бы онъ желалъ его видѣть, т. е. сонсканнымъ изъ высшихъ элементовъ національнаго гения. Пылкій и серьезный энтузіазмъ стариннаго кастильскаго героизма, рыцарскія похождения и понятія о чести въ новѣйшемъ придворномъ духѣ, грандіозныя проявленія личной преданности королю, сдержанная, но страстная любовь, которая, при тогдашнемъ состояніи общества, гдѣ она должна быть тщательно скрывается, становилась въ нѣкоторомъ родѣ религіею сердца — все это находило себѣ въ драмахъ Кальдерона самое подходящее выраженіе. Разъ удавалось ему увлечь насъ въ свой очарованный міръ, блестящія чудеса котораго были созданіемъ его собственнаго гения, и окружить насъ граціозными и прелестными образами, въ родѣ Клары и Доны Ангелы, или героическими, въ родѣ Тузана, Маріамны и Доны Фердивада, онъ достигалъ высшихъ предѣловъ и цѣли своего творчества. Тогда онъ развертываетъ передъ нами величественную панораму идеальной драмы, въ основу которой положены наиболѣе чистые и возвышенные элементы испанскаго національнаго характера и которая, при всѣхъ своихъ несовершенствахъ, должна занять подобающее мѣсто въ ряду необыкновенныхъ продуктовъ новой европейской поэзіи <sup>41)</sup>.

<sup>41)</sup> Кальдеронъ, подобно многимъ другимъ испанскимъ драматургамъ, служилъ, какъ мы видѣли, неистощимымъ источникомъ вдохновенія для иностранныхъ драматурговъ. Наиболѣе заимствовали у него Младшій Корнель и Гоцци. Такъ напр. у Корнеля *Les Engagemens du hasard* является подражаніемъ *Los Empeños de un Acaso*; *Le Feint Astrologue* подражаніемъ *El Astrologo fingido*; сверхъ того его *Circe* и *L'Inconnu* свидѣтельствуютъ объ его близкомъ знакомствѣ и съ другими пьесами Кальдерона. Гоцци заимствовалъ сюжетъ *Publico secreto* изъ его *Secreto à Voces*; сюжетъ *Eso e Narciso* изъ пьесы Кальдерона подъ тѣмъ же заглавіемъ и сюжетъ *Due notti affanose* изъ *Gustos y Disgustos*. Подобно Корнелю и Гоцци поступали и другіе писатели.

Я уже имѣлъ случай говорить о переводахъ произведеній Кальдерона и здѣсь

## ГЛАВА XXV.

Драма послѣ Кальдерона. — Морето—Comedias de Figuron.—Ро-хасъ.—Пьесы, принадлежащія перу двухъ или нѣсколькихъ писате-лей. —Кубильо.—Лейва.—Кавсеръ.—Эррере Гомесъ.—Сиглеръ.—Са-рате.—Барриосъ.—Диаманте.—Хосъ.—Матосъ Фрагозо.—Солисъ.—Кандамо.—Зарзуэласъ.—Замора.—Кавьисаресъ и другіе.—Упа-докъ испанской драмы.

Блвстательнѣйшій періодъ испанской драмы относится къ царство-ванію Филиппа IV, которое продолжалось съ 1621 по 1662 г. и захватило послѣднія четырнадцать лѣтъ жизни Лопе де Веги и три-цать наиболѣе счастливыхъ лѣтъ жизни Кальдерона. По простетивъ

нахожу нужнымъ упомянуть о лучшихъ изъ нихъ, съ обозначеніемъ времени ихъ появленія. На нѣмецкомъ языкѣ появились слѣдующіе переводы, въ кото-рыхъ почти вездѣ сохраненъ размѣръ и характеръ оригиналовъ: А. W. Schlegel, 1803—1809. въ двухъ томахъ въ 1845 г.; Gries, 1815—1842, 8 томовъ;—Malsburg, 1819—1825, 6 томовъ;—Martin, 1844, 2 тома;—Eichendorff, Geistliche Schauspiele, [десять Autos] 1846—1853, 2 vols.; Кромѣ того Шахъ (во второмъ томѣ Spanische Schauspile) перевелъ двѣ пьесы Кальдерона; одна неизвѣстная дама—двѣ пьесы, кардиналъ Дипенброкъ, 1855, —одну пьесу; Францъ Лоризеръ, 1855, одно Auto. На италянскій языкъ—Пьетро Монти перевелъ прозою, за исключеніемъ „Principe Constante“, пятнадцать пьесъ, избранныхъ съ большимъ тщаніемъ и включенныхъ въ его Teatro Scelto, 4 vols. 1855. На фран-цузскомъ языкѣ имѣется прозаическій переводъ Damas-Nivard, 3 vols. 1841—1844. На англійскій языкъ Edward Fitzgerald перевелъ въ 1853 шесть драмъ и въ томъ же году Denis Elouence Mearthy шесть другихъ въ 2 томахъ. По этому послѣднему переводу, слѣдующему вездѣ сохранитъ размѣръ подлинника, англійскій читатель можетъ составить себѣ вѣрное понятіе о стихосложеніи Кальдерона, а въ предисловіи къ нему онъ найдетъ указаніе на другіе переводы на англійскомъ языкѣ. Не лишены также достоинства переводы Финдджералда, хотя они сдѣланы бѣлыми стихами; его поэтический языкъ пологъ предести и изящества. Въ сущности я сомнѣваюсь, чтобы испанскій короткій размѣръ могъ быть примѣненъ съ успѣхомъ къ англійскимъ переводамъ испанскія драматурговъ. Попытка въ этомъ родѣ, увѣнчавшаяся, по моему мнѣнію, наибольшимъ успѣхомъ, это переводъ Тренча пьесы Кальдерона „La Vida es Sueño“, (Жизнь есть сонъ), приложенной въ концѣ небольшого томика, заключающаго въ себѣ біографію и разборъ произведеній Кальдерона (London, 1856).

Уже по напечатаніи предшествующей части этой замѣтки Макарти издалъ переводы двухъ пьесъ и одного авто Кальдерона, подъ заглавіемъ „Love, the greatest Enchantment; the Sorceries of Sin; the Devotion of the Cross; from the Spanish of Calderon attempted strictly in the Spanish Asonante and other imitative Verse.“

этого периода переиѣна въ драмѣ становится очевидною. Школа Лопе была для нея эпохою свѣжести и энергій молодости, а школа Кальдерона зрѣлости и постепеннаго упадка. Впрочемъ эта переиѣна еще не обозначилась рѣзко при жизни Кальдерона. Напротивъ, пока онъ былъ живъ, и въ особенности въ теченіе царствованія великаго его покровителя, упадокъ испанской драматической поэзіи былъ едва ощутителенъ, хотя уже замѣтны были дурные симптомы, не смотря на то, что Кальдеронъ имѣлъ тѣмъ послѣдователей и произведенія его на сценѣ по прежнему встрѣчали восторженный приемъ.

Изъ писателей школы Кальдерона, пользовавшихся наравнѣ съ нимъ любовью публики, ближе всего подходилъ къ великому своему образцу Августинъ Морето, о которомъ, къ ущербу исторіи испанской драмы, мы знаемъ весьма мало. Онъ родился въ Мадридѣ и былъ крещенъ 9-го апрѣля 1818 г. Образование свое онъ получилъ главнымъ образомъ въ Алкаль, между 1634 и 1639 гг. Позднѣе онъ переехалъ въ Толедо, гдѣ, постригшись въ монахи, поступилъ на службу къ кардиналу-архіепископу, а въ 1659 году удалился въ монастырь. Десять лѣтъ спустя 1669 г., онъ умеръ, будучи всего пятидесяти одного года, завѣщавъ все, что имѣлъ, бѣднымъ <sup>1)</sup>).

1861 и съ приложеніемъ en regard тщательно прѣвѣреннаго текста испанскаго оригинала. Попытка Макарти, одна изъ самыхъ смѣлыхъ въ англійской поэзіи, исполнена, по моему мнѣнію, весьма удачно не потому, чтобы испанскіе ассонансы вышли слишкомъ плавными и ощутительными для слуха въ англійскомъ стихѣ, но потому, что въ этомъ переводѣ чисто испанскій духъ и характеръ Кальдерона воспроизведены поразительно хорошо. Можно сказать, что здѣсь Макарти превзошелъ самого себя, т. е. всѣ сдѣланные имъ прежде переводы. Кальдеронъ принадлежитъ къ числу тѣхъ поэтовъ, которые требуютъ полнаго воспроизведенія ихъ крайностей и странностей, какъ въ мысляхъ, такъ и въ образѣ ихъ выраженія, ибо только этимъ путемъ можно дать читателямъ вѣрное понятіе о сущности ихъ поэтическаго гениа. Макарти достигъ этого въ своемъ переводѣ въ такой степени, какую я до того считалъ невозможной. Никто болѣе его не способенъ дать англійскому читателю почувствовать, что есть наиболѣе характеристичнаго въ испанской драмѣ и, пожалуй, вообще въ испанской поэзіи.

\*) На русскомъ языкѣ изъ Кальдерона переведено сравнительно немного. Въ 1860 г. покойный Костаревъ предпринялъ переводъ избранныхъ драмъ Кальдерона, но успѣлъ издать только двѣ пьесы (Врачъ своей чести и Поклоненіе Кресту). Въ 1884 г. въ Библіотекѣ европейскіихъ писателей издаваемой В. В. Чуйко, Кальдерону посвященъ цѣлый томикъ, въ которомъ помѣщены слѣдующія пьесы: Поклоненіе Кресту, Часъ отъ часу не легче (Peor esta que Estaba) и Алькадъ въ Саламѣ. Последняя пьеса давно уже дается на сценѣ, хотя и въ другомъ переводѣ. Кромѣ того С. А. Юрьевъ перевелъ три пьесы Кальдерона: Самъ у себя подъ стражей (играна на сценѣ), Саломейкиной Алькадъ и Затайное оскорбленіе тайное мщеніе.

*Прим. переводчика.*

1) Скудными свидѣніями о Морето наука обязана Донъ Луису Фернанду Терра-и-Орбе. Свой тщательно собранный биографическій матеріалъ онъ включилъ въ свое превосходное изданіе „Comedias Escogidas“, помѣщенный въ XXXIX томѣ „Biblioteca de Autores Españoles, 1853. Предположеніе, высказанное Oschoa (Teatro Español, Paris, Tom. IV, 1888, p. 248), что Морето принималъ участіе въ насильственной смерти Мединальи,—предположеніе, никогда не внушавшее

Три тома его пьесъ и довольно значительное число отдѣльных комедій, никогда не собранныхъ въ одно цѣлое, были изданы въ промежутокъ между 1654 и 1681 г. Самъ же Морето въ теченіе извѣстнаго времени, повидимому, не иначе смотрѣлъ на нихъ, какъ на пороженіе безумія или грѣха. Въ нихъ встрѣчаются всѣ извѣстныя формы драматическихъ произведеній современной имъ эпохи, и подобно тому, какъ въ драмахъ Кальдерона, всѣ эти формы незамѣтно переходятъ одна въ другую. При Морето театръ пользовался большею свободою, чѣмъ прежде, вслѣдствіе чего и духовныя пьесы его основаны большею частію на извѣстныхъ фактахъ изъ жизни святыхъ или на извѣстныхъ историческихъ событіяхъ, какъ напр. пьеса *Los mas dichosos hermanos* (Счастливейшіе братья), содержащая исторію семи спасахъ эссекскихъ юношей. Пьеса начинается съ заключенія братьевъ въ пещеру и оканчивается пробужденіемъ ихъ отъ чудодѣйственнаго двухсотлѣтняго сна<sup>2</sup>). Нѣкоторыя изъ его произведеній принадлежатъ къ героическому роду, какъ напр. *El Valiente justiciero de Castilla* (Бравый Кастильскій судья), пьеса, исполненная драматизма и художественной силы, героемъ которой является Петръ Жестокій, хотя въ ней, какъ и въ большинствѣ пьесъ, выводящихъ личность этого государя, не соблюдена историческая истина. Большинство драмъ Морето принадлежитъ къ старинному рыцарскому жанру; а въ тѣхъ изъ нихъ, которыя удаляются отъ него, Морето, следуя требованіямъ современнаго вкуса, воспроизводитъ многія изъ національныхъ характеристическихъ особенностей той эпохи. Тѣмъ не менѣе въ одномъ отношеніи Морето удался, если не вполне сообщить драмѣ своихъ предшественниковъ новое направленіе, то сдѣлать шагъ къ тому.

довѣрія, совершенно рушится вслѣдствіе открытія Донъ Луисомъ времени рожденія Морето, которое на основаніи собранныхъ имъ данныхъ нужно отнести къ 1618 году, т. е. за два года до смерти Мединальды. Что до сочиненій Морето, то я имѣю изданіе его *Comedias*, Tom. I, Madrid, 1677 (Антоніо упоминаетъ объ изданіи 1654 г.); Tom. II, Valencia 1676; Tom. III, Madrid, 1681. 4-то. Кромѣ того у меня находится подъ руками до дюжины его пьесъ, не вошедшихъ ни въ одинъ изъ упомянутыхъ томовъ. Уже въ *Lagrims Panigiricas* Монтальвана, 1639 (f. 48, a), Морето фигурируетъ, какъ извѣстный писатель, а два года спустя послѣ его смерти въ „*Comedias Escogidas de los Mejores Ingenios*“, Tom. XXXVI, Madrid, 1671, напечатана пьеса, „*Santa Rosa del Peru*“, два первые акта которой были, по слухамъ, его послѣднимъ произведеніемъ. Въ этомъ старинномъ сборникѣ избранныхъ комедій (*Comedias Escogidas*) помѣщено до сорока шести пьесъ, приписываемыхъ всецѣло или отчасти Морето, — вѣское доказательство его популярности. Одна только изъ 46 пьесъ достоверно не принадлежитъ ему, это — „*Comedia de Bellog*“, (Tom. XXV, 1666, p. 18), которая есть ничто иное, какъ хорошо извѣстная пьеса Лопе „*Perro del Hortellano*“. Первымъ изъ появившихся съ печати произведеній Морето, насколько мнѣ извѣстно, было „*Loque merese un soldado*“ въ *Diferentes Comedias* Tom. XLIV, 1650.

<sup>2</sup>) „*Los mas dichosos hermanos*“ стоитъ первой въ третьемъ томѣ. Хотя она и нѣсколько отступаетъ отъ прекрасной легенды, въ томъ видѣ, въ какомъ передаетъ ее Глобонъ, но тѣмъ не менѣе въ ней замѣтна болѣе серьезная, чѣмъ это обыкновенно встрѣчается въ старинной испанской драмѣ, попытка сохранить вѣрность исторіи даже въ мелкихъ подробностяхъ сюжета.

Он преимущественно занимался психологической разработкой характеровъ, и въ этомъ отношеніи далеко оставляетъ за собой своихъ предшественниковъ. Первою его пьесою въ этомъ родѣ была *La tía y la sobrina* (Тетушка и Племянница), напечатанная около 1654 г. Главными дѣйствующими лицами здѣсь являются вдова, желающая во что бы то ни стало выйти замужъ и до смѣшнаго завидующая прелестямъ своей племянницы и офицеръ-хвастунъ и сластолюбецъ, надувающий вдовушку своими лъстивыми рѣчами и подъ руку завоевывающій сердце племянницы. Любопытно, что основной мотивъ этой пьесы, древнѣйшей изъ класса *Comedia de figura* (названныхъ такъ по присутствію въ нихъ темной и карикатурной личности, играющей довольно важную роль), заимствованъ у Лопе де Веги, въ произведеніяхъ котораго, какъ мы уже видѣли, встрѣчаются образцы болѣе или менѣе полныя почти всѣхъ формъ драматическихъ произведеній, прочно утвердившихся впоследствии на испанской сценѣ<sup>3)</sup>.

Вторая попытка Морето въ этомъ родѣ пользуется еще болѣею известностью. Заглавіе ея *El lindo Don Diego* (Прекрасный Донъ Діего) обратилось въ пословицу<sup>4)</sup>. Въ ней чрезвычайно живо изображенъ характеръ фата, увѣреннаго въ томъ, что ни одна женщина не можетъ устоять противъ его взгляда. Въ первой сценѣ онъ занятъ своимъ утреннимъ туалетомъ и высказываетъ искреннее презрѣніе къ болѣе благоразумному юношѣ, считающему пустою суетностью подобныя заботы о своей вишности. Сцена эта исполнена жизненной правды. Пьеса оканчивается заслуженнымъ наказаніемъ фата: ловкая горничная, выдающая себя за богатую графиню, женитъ его на себѣ.

Многія изъ пьесъ Морето, какъ напр.: *Trampa Adelante* (Вертопрахъ), получили названіе *comedias de gracioso*, на томъ основаніи, что все дѣйствіе вертится на роли шута. Однажды ему вздумалось написать шуточный фарсъ изъ жизни и подвиговъ Сада, но этотъ фарсъ не заслуживаетъ вниманія. Въ общемъ въ пьесахъ Морето преобладаетъ тонъ старинныхъ комедій, основанныхъ на любовной интригѣ, и хотя ему нѣрѣдко приходится заимствовать сюжетъ у своихъ предшественниковъ и преимущественно у Лопе, но почти всѣ его передѣлки, превосходятъ своими достоинствами пьесы, послужившія имъ образцами и вытѣсняють ихъ со сцены<sup>5)</sup>.

<sup>3)</sup> *Comedias de Lope de Vega*, Tom. XXIV, Zaragoza, 1641, f. 16.

<sup>4)</sup> По моему мнѣнію слово *lindo*, имѣло тогда обидное и двухмысленное значеніе. Инфанта и ея отецъ Филиппъ IV послѣ перваго свиданія съ Людовикомъ XIV, до брака въ 1660 г., говоря о немъ, употребляли слово *lindo*. *Mad. de Motteville, Mémoires*, Tom. V, 1750, pp. 398, 401.

<sup>5)</sup> „*La tía y la sobrina*“ (Тетушка и племянница) заимствована изъ пьесы Лопе „*De quando acá nos vino*“, а „*No puede ser*“ (Это невозможно) изъ „*El mayor imposible*“. О подражаніяхъ Морето встрѣчаются дѣльные замѣчанія у *Martinez de la Rosa, Obras*, Paris, 1827, 12-мо, Tom. II, pp. 443—446. Но доводы, приводимые въ оправданіе поэта, не могутъ заставить простить ему такого рода плагиатъ, какъ его пьеса *Valiente Justiciero*, почти всецѣло заимствованная изъ *Infanzon de Illescas* Лопе де Веги. Поэтъ и современникъ Морето,

Доказательствомъ этого можетъ служить лучшая изъ его пьесъ *El desden con el desden* (Нашла коса на камень), основная мысль которой заимствована имъ у Лопе изъ его *Melagros del desprecio*, пьесы, давно уже сошедшей съ репертуара, между тѣмъ какъ комедія Морето до сихъ поръ считается однимъ изъ перловъ испанской сцены<sup>6)</sup>. Интрига этой пьесы замѣчательно проста и хорошо задумана. Діана, дочь и наследница герцога Барселонскаго, не признаетъ любви и отказывается отъ замужества съ кѣмъ бы то ни было. Отецъ ея, недовольный подобнымъ неблагоразумнымъ рѣшеніемъ, разстраняющимъ все его планы, приглашаетъ къ своему двору благороднѣйшихъ и красивѣйшихъ изъ сосѣднихъ принцевъ, устраиваетъ турниры и другія рыцарскія состязанія, чтобы дать молодымъ людямъ возможность заслужить любовь его дочери. Но Діана обходится со всеми искателями ея руки не только съ одинаковою холодною, но и съ дерзкимъ высокоуміемъ до тѣхъ поръ, пока самолюбіе ея не затронуто поведеніемъ графа Ургела, который, притворяясь, что раздѣляетъ ея презрѣніе ко всему, что похоже на любовь, относится съ наружнымъ равнодушіемъ къ ея прелестямъ, — равнодушіемъ, подъ которымъ скрывается глубокое и страстное чувство.

Главное достоинство пьесы состоитъ въ поэтической обработкѣ сюжета. Характеръ *gracioso* превосходно задуманъ и выполненъ, какъ въ большинствѣ испанскихъ пьесъ; онъ является наперсникомъ героя и своими тонкими продѣлками содѣйствуетъ ходу пьесы. Узнавъ въ самомъ началѣ отъ своего господина о положеніи дѣлъ и о характерѣ дамы его сердца, онъ въ слѣдующихъ стихахъ даетъ ему совѣтъ, заключающей основную мысль драмы.

„Я выслушалъ васъ, сударь, внимательно и нисколько не удивлюсь успѣху. Въ сущности, сударь, казусъ этотъ повторяется ежедневно. Слушайте: когда я еще былъ совсѣмъ ребенкомъ, сены моя занималась уборкою винограда, земля была усыпана ягодами, но у меня не было ни малѣйшаго желанія вѣсть ихъ. Черезъ вѣко-

---

Canter у Velasco въ одной изъ своихъ сатиръ изображаетъ Морето, сидящимъ со сверткомъ старинныхъ комедій и придумывающимъ, чтобы изъ нихъ выкрасить съ тѣмъ, чтобы впоследствии изуродовать похищенное (*Obras*, Madrid, 1761. 4-to, p. 113). Кансеръ не вполне однако правъ въ своихъ нападкахъ на Морето не по отношенію къ его литературной честности, а относительно его таланта.

6) Въ 1664 г. Мольеръ написалъ въ подражаніе „*Desden con el desden*“ свою „*Princesse d'Elide*“, по приказанію Людовика XIV, блестящимъ образомъ поставленную въ Версали въ присутствіи королевы и ея матери, которыя обѣ были испанскими принцессами. Какъ любовность по отношенію къ королевамъ, представленіе произвело большой эффектъ, но какъ пьеса, *Princesse d'Elide* была неудачна и не удержалась на сценѣ, въ противоположность своему оригиналу, который извѣстенъ всюду, гдѣ слышится испанскій языкъ. Существуетъ хороший переводъ комедій Морето на нѣмецкій языкъ и она часто дается на нѣмецкихъ театрахъ. Другой, и по моему мнѣнію весьма замѣчательный, переводъ ея находится у Dohrn, „*Spanischen Dramen*“ (Tom. II, 1842); въ немъ сохранены разиѣры оригинала, рифмы и *assonances*. Въ томъ же томѣ можно найти прекрасный переводъ „*Milagros del Desprecio*“ Лопе де Вега.



торое время и виноградъ развѣсли въ кухнѣ на зиму, и я, видя его высоко, умиралъ отъ желанія поѣсть его, и ползши однажды за нимъ, я упалъ и переломилъ себѣ ребро. Этотъ случай точь-въ-точь подходитъ къ вашему“ 7).

Въ этой пьесѣ есть превосходная сцена, гдѣ графъ, замѣтивъ, что Діана неравнодушна къ нему, признается ей чистосердечно въ своей любви; она же, пока еще владѣющая собой, не выдаетъ своихъ чувствъ и относится къ нему съ своимъ обычнымъ пренебреженіемъ. Графъ не менѣе ловко, чѣмъ она, справляется съ своимъ затруднительнымъ положеніемъ, завѣряя, что его признаніе входило въ программу его дѣйствій по отношенію къ ней. При этомъ открытіи Діана не въ силахъ болѣе сдерживать свою любовь и ей смущеніе содѣйствуетъ укоренію развязки. Она съ своей стороны сознается въ страстной любви и выходитъ замужъ за графа.

Современникъ Морето и подобно ему выдѣляющийся изъ группы старинныхъ драматурговъ Франсиско Рохасъ, прославился еще задолго до смерти Кальдерона и повидному пережилъ его. Онъ родился въ Толедо въ 1607 г., а въ 1641 г. былъ возведенъ въ санъ рыцаря ордена Свѣтлаго; время его смерти неизвѣстно. Два тома его пьесъ были изданы въ 1640 и 1645 гг.; въ предисловіи ко второму онъ говоритъ объ изданіи третьяго, никогда не появлявшагося, такъ что въ настоящее время изъ его сочиненій имѣется всего 24 пьесы, содержащіяся въ двухъ помѣнованныхъ томахъ, и нѣсколько пьесъ, отдѣльно изданныхъ въ различное время 8). Рохасъ

7) *Atento, Señor, he estado,  
Y el successo no me admira,  
Porque esso, Señor, es cosa,  
Que sucede cada dia.  
Mira; siendo yo muchacho,  
Auia en mi casa vendimia,  
Y por el suelo las ubas  
Nunca me danan codicia.  
Passó este tiempo, y despues  
Colgaron en la cócina  
Las ubas para el Invierno;  
Y yo viendolas arriba,  
Rabiaua por comer dellas,  
Tanto que, trepando un dia  
Por alcançarlas, cai.  
Y me quebré las costillas.  
Este es el caso, el por el.  
Jorn. I.*

8) Изъ примѣчанія Веры Тассиса, приложеннаго къ первому тому *Comedias* Кальдерона, 1685 г., я заключаю, что первая пьеса Рохаса была напечатана въ 1635 г. Оба тома сочиненій Рохаса были перепечатаны въ Мадридѣ 1880 г. in 4°, и *Licencias* обонхъ помѣченъ однимъ днемъ. Издатель первого тома посвящалъ его извѣстному вельможѣ, а второй томъ посвященъ типографшикомъ самому издателю. *Autos* Рохаса находится въ *Autos, Loas* и проч., 1655 г., и въ „*Navidad y Corpus Christi Festejados*“, собранныхъ де Рублесомъ въ 1664 г. Его *Autos* не лучше и не хуже *Autos* его современниковъ.

Относительно покушенія на жизнь Рохаса въ 1638 г. и приблизительнаго времени его смерти см. любопытные факты, приводимые Шакомъ въ *Nachträge*, р. 90. Мало вѣроятно, впрочемъ, чтобы сказанное Шакомъ о Рохасѣ относилось къ Рохасу-драматургу.

несомненно принадлежит къ школѣ Кальдерона, съ тою впрочемъ оговоркою, что онъ началъ свою карьеру слишкомъ рано, чтобы быть причисленнымъ къ разряду простыхъ подражателей. Если не по драматическому таланту, то по поэтическимъ достоинствамъ, его нужно поставить непосредственно подлѣ Морето. Слѣдуетъ однако замѣтить, что онъ писалъ чрезвычайно небрежно и неровно. Пьесъ его, озаглавленныхъ „No hay ser padre siendo rei“ (Король не можетъ быть отцомъ) и „Los aspides de Cleopatra“ (Зити Клеопатры) превосходятъ своею нелѣпостью почти все испанскія героическія драмы; съ другой же стороны „Lo que son mujeres“ (Что такое женщины) и „Entre bobos anda el juego“ (Глупость здѣсь царствуетъ) одніи изъ наилучшихъ въ разрядѣ пьесъ, основанныхъ на любовной интригѣ<sup>9)</sup>. Вообще же онъ имѣлъ болѣе успѣха въ изображеніи сильныхъ трагичеткихъ страстей.

Наилучшая пьеса его, до сихъ поръ удержавшаяся на сценѣ, это — „Del rey abajo ninguno“ (Никто, кромѣ короля). Дѣйствіе происходитъ въ смутныя времена Альфонса XI и многія черты этой эпохи воспроизведены съ историческою вѣрностью. Донъ Гарсія, герой пьесы, сынъ Гарсіи Бермудо, замѣшаннаго въ заговоръ противъ отца царствующаго короля, скрывается вслѣдствіе этого подъ именемъ богатаго крестьянина и живетъ въ Кастаньяро близъ Толедо, не навлекая на себя подозрѣнія правительства. Король, желая отнять у мавровъ Алгезирасъ и не имѣя на то достаточно денежныхъ средствъ, обращается къ своимъ подданнымъ за добровольными приношеніями. Приношенія Гарсіи такъ громадны, что обращаютъ на себя вниманіе короля. Король желаетъ знать ли этого богатаго и вѣрнаго подданнаго. Отвѣтъ, что это крестьянинъ, еще болѣе подстрекаетъ его любопытство и онъ рѣшается посвятить его въ Кастаньяро никогнито, въ сопровожденіи только двухъ или трехъ изъ своихъ любимцевъ. Между тѣмъ Гарсію предупреждаютъ тайно объ ожидающей его чести, но вслѣдствіе неточности въ описаніи личности короля, онъ принимаетъ за него одно изъ лицъ его свиты.

На этой ошибкѣ построена вся интрига пьесы. Придворный, котораго Гарсія ошибочно принимаетъ за короля, влюбляется въ Бланку, жену Гарсіи, и пытается ночью проникнуть въ ея спальню, полагая, что мужъ ея въ отсутствіи. Гарсія останавливаетъ его. У мужа, естественно, возникаетъ борьба между вѣроподданническимъ чувствомъ долга и щекотливымъ чувствомъ чести испанца. Мысль о мщеніи челоуѣку, котораго Гарсія принимаетъ за короля, не можетъ прийти ему въ голову, и онъ не имѣетъ ни малѣйшаго подозрѣнія относительно своей жезы, въ искренности и глубинѣ привязанности которой онъ увѣренъ. Но намекъ самый ничтожный на

<sup>9)</sup> Его „Persiles y Sigismunda“ заимствована изъ романа Сервантеса, носящаго то-же заглавіе. Лесаажъ, не пропускаяшій никогда удобнаго случая пользоваться чужимъ, безцеремонно воспользовался его „Casarse por vengarse“ для своего разсказа Le Mariage de Vengeance“ (Gil Blas, Liv. IV, c. 4).

любвную связь требует кроваваго возмездія и у Гарсіи мгновенно созрѣваетъ рѣшеніе убить свою любимую жену. Однако, благодаря его колебаніямъ и проволочкамъ, ей удается бѣжать и явиться ко двору въ то самое время, когда Гарсіа призванъ туда, чтобы удостоиться отъ короля наибольшей чести, которая, когда-либо выпадала на долю подданнаго. Представъ предъ лицо короля, онъ естественно открываетъ свою ошибку. Ему тотчасъ же все становится яснымъ и онъ хорошо знаетъ, что ему слѣдуетъ сдѣлать. Онъ немедленно отправляется въ сосѣднюю комнату, гдѣ собрались придворные, однимъ ударомъ поражаетъ своего врага на смерть, возвращается съ окровавленнымъ книжаломъ въ рукѣ и передаетъ о случившемся, приводя въ свое единственное законное оправданіе фразу, давшую заглавіе пьесъ „Никто, кромѣ короля“ не можетъ безнаказанно затронуть его честь.

Мало встрѣчается на испанскомъ языкѣ болѣе поэтичныхъ пьесъ, чѣмъ эта, и еще меньшее количество ихъ проникнуто столь чистымъ національнымъ духомъ. Характеръ Гарсіи, мужественнаго и рѣшительнаго, очерченъ съ большимъ талантомъ и рѣзкими штрихами. Личность его жены однаково прекрасно обрисована; въ противоположность ему, она вся кротость и терпѣніе; даже шутъ представляетъ въ высшей степени удачный образчикъ пародіи, соответствующей его положенію. Нѣкоторыя изъ описаній тоже превосходны. Такъ, напримѣръ, очаровательна картина мирной сельской жизни; не менѣе хороша сцена между Гарсіей и придворнымъ въ концѣ втораго дѣйствія, когда послѣдній украдкой проникаетъ въ комнату жены Гарсіи. Здѣсь изображена въ высшей степени правдиво и талантливо борьба между шекотливымъ чувствомъ чести испанца и его върноподданническими чувствами. Однимъ словомъ, если оставить въ сторонѣ лучшія пьесы Лопе де-Веги и Кальдерона, пьеса Рохаса, безспорно, одна изъ наиболѣе эффектныхъ между старинными испанскими драмами <sup>10)</sup>.

Рохасъ былъ хорошо извѣстенъ во Франціи. Томъ Корнель написалъ пьесу въ подражаніе одной изъ его пьесъ, при чемъ мѣстами почти перевелъ Рохаса. Скарронъ въ своей „Jodelet“ поступалъ точно такъ же относительно другой пьесы Рохаса „Donde hay agravios no hay celo“ (Гдѣ есть оскорбленіе, тамъ нѣтъ ревности), такъ, что вторая комедія, удержавшаяся на французской сценѣ, была подобно первой трагедіи и первой комедіи заимствована у испанцевъ <sup>11)</sup>.

<sup>10)</sup> „Del Rey abaxo Ninguno“ не разъ появлялась въ печати съ именемъ Кальдерона, который вѣроятно былъ бы не прочь прослыть ея авторомъ; но нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, чьему перу принадлежитъ она. Она помѣщена въ Comedias Sueltas Рохаса, но не въ полномъ собраніи его произведеній.

<sup>11)</sup> Пьеса Корнеля носитъ названіе „Don Bertrand de Cigarral“ (Oeuvres, Paris, 1758, 12-мо, Том. I, p. 209) и въ посвященіи ея самъ авторъ указываетъ на сдѣланна въ ней заимствованія „Jodelet“ Скаррона (Oeuvres, Paris, 1752, 12-мо, Том. II, p. 73)—живо написанная комедія, представляетъ собою точнѣйшую копию съ пьесы Рохаса. Скарронъ не въ одной этой пьесѣ, а постоянно заимствовалъ у испанскихъ драматурговъ.

Подобно многим другим из испанских драматургов, Рохас написал некоторые из своих пьес в сотрудничестве с другими писателями. Франки в своем похвальном словѣ Лопе де-Вега жалуется на этот способ творчества на томъ основаніи, что пьеса, написанная в сотрудничестве, болѣе похожа на заговоръ, чѣмъ на комедію, и что неизбежно различными частями ея страдают отсутствіемъ единства тона и не образуютъ гармоническаго цѣлаго. Но не таково было общее мнѣніе того вѣка; между прочимъ, ему можетъ служить оправданіемъ успѣхъ Бомонта и Флетчера въ Англіи и масса драматическихъ произведеній девятнадцатаго вѣка во Франціи, вышедшихъ изъ-подъ пера двухъ писателей. При этомъ не слѣдуетъ забывать, что въ Испаніи вслѣдствіе самой постройки національной драмы, фабула играла важную роль и многія изъ дѣйствующихъ лицъ имѣли настолько опредѣленные характеры, что подобное сотрудничество могло практиковаться успѣшнѣе, чѣмъ на всякой другой сценѣ. Достоверно одно, что оно нигдѣ не было такимъ обычнымъ явленіемъ, какъ въ Испаніи <sup>12)</sup>.

Альваро Кубильо, упоминающій о Морето, какъ о своемъ современникѣ и прославившійся, какъ драматургъ, пожалуй еще ранѣе его, говоритъ въ 1654 г., что онъ написалъ уже до сотни пьесъ. Но все это громадное количество пьесъ затеряно, за исключеніемъ десяти изданныхъ имъ самимъ и нѣсколькихъ напечатанныхъ безъ его вѣдома, какъ то видно изъ его жалобъ. Въ числѣ изданныхъ имъ, двухъ-актная пьеса: „El rayo de Andaluçia“ (Громовой ударъ въ Андалузіи), заимствованная изъ старинныхъ романсовъ о сыновьяхъ Лары, пользовалась при его жизни большимъ успѣхомъ. Вслѣдствіи ея совершенно затмила его простенькая комедія „Las muñecas de Marçela“ (Браслеты Марсели), основанная на первоначальной дѣтской любви молодой дѣвушки. Одна изъ пьесъ Кубильо „El señor de Noche Buenas“ (Хозяинъ добрыхъ ночей) была первоначально издана подъ именемъ Антонио Мендозы и не смотря на то, что Кубильо тотчасъ же заявилъ на нее свои права, по смерти обоихъ, она снова была включена въ число произведеній Мендозы—вѣское доказательство той непростительной небрежности, съ какой сплошь и рядомъ долгое время относились въ Испаніи къ авторскимъ правамъ.

Хотя ни одна изъ пьесъ Кубильо не отличается поэтическими достоинствами, но многія изъ нихъ написаны забавно, легко и естественно. Нилучшая изъ нихъ, это—„La perfecta casada“ (Образованная жена). Характеръ героини, великодушной и любящей, очерченъ мастерски, съ вѣрнымъ пониманіемъ того, что составляетъ прелесть

<sup>12)</sup> Въ большинствѣ случаевъ въ сочиненіи пьесы участвовало три лица, дѣлившая ее между собою, согласно ея сценическому дѣленію на три jornadas. Въ обширномъ сборникѣ комедій, напечатанномъ въ послѣдней половинѣ семнадцатаго столѣтія въ сорока восьми томахъ найдется, я полагаю, до тридцати подобныхъ пьесъ. Между ними есть двѣ, писанныя шестью авторами. Одна пьеса въ честь Маркиза Каньере (Caniete), была плодомъ союзнаго труда девяти поэтовъ. Она издана отдѣльно и очень изящно въ Мадридѣ въ 1622 in 4<sup>o</sup>.

женской природы. Съ другой стороны, его двѣ духовныя пьесы полны эксцентричностей и нецѣпостей, выходящихъ изъ всякихъ границъ. Одна изъ нихъ „San Miguel“ (Св. Михаилъ) содержитъ въ первомъ актѣ исторію Каина и Авеля, во второмъ — Юны, въ третьемъ — короля вестготскаго Бамбы съ отдѣльнымъ заключеніемъ въ формѣ видѣнія, изображающаго времена Карла V и его трехъ наследниковъ<sup>13)</sup>.

Испанская сцена, по мѣрѣ того, какъ мы приближаемся къ концу жизни Кальдерона, все болѣе и болѣе наводняется драматическими писателями, изъ всѣхъ силъ другъ передъ другомъ добывающимися пріобрѣсть народную любовь. Однимъ изъ нихъ былъ Франсиско де-Лейва, или Лейра, историческая пьеса котораго Muscio Escavola безсвязно и нецѣпно построена, между тѣмъ какъ, напротивъ, его El honor es lo primero (Честь прежде всего) и Da ma Presidente (Дама-Президентъ) забавная комедія, приправленная краткими разсказами и апологами, отличающимися естественностью и остроуміемъ<sup>14)</sup>. Другой драматургъ того же пошиба былъ Кансеръ-и-Веласко, поэмы котораго болѣе извѣстны, чѣмъ его комедіи; его комедія Muerte de Balduino (Смерть Балдавиноса) дается болѣе въ карикатуру и грубый фарсъ, чѣмъ то было обыкновенно терпимо на столичныхъ театрахъ<sup>15)</sup>. Затѣмъ можно упомянуть еще

<sup>13)</sup> Десять пьесъ Кубильо помѣщены въ *Enano de las Musas* (Madrid, 1654, 4-то); пять въ сборникѣ *Comedias Escogidas*, изданномъ около 1660 г.; и двѣ или три въ другихъ мѣстахъ. „Enano de las Musas“, это — сборникъ произведеній Кубильо, содержащій нѣсколько романсовъ и проч. и одну аллегорическую поэму „La Corte del Leon“, которая, по словамъ Антоніо, была напечатана въ 1625 г. и, какъ видно, имѣла успѣхъ, потому что выдержала нѣсколько изданій. Но вообще лирическія произведенія Кубильо стоятъ ниже его комедій. См. предисловіе и посвященіе въ „Enano“ и Монтальяновъ перечень драматическихъ писателей въ концѣ его *Paño Todos*. Кубильо былъ еще живъ въ 1660 г.

<sup>14)</sup> Нѣсколько пьесъ Лейвы помѣщено въ сборникѣ, напечатанномъ въ Мадридѣ, 1826—1834, и въ *Comedias Escogidas*; нѣкоторыя изъ нихъ изданы отдѣльными брошюрами. Но я не знаю въ точности, сколько изъ нихъ написалъ и не имѣю смѣлнѣйшій объ его жизни. Его называютъ, то Антоніо, то Франсиско де-Лейва. Весьма возможно, что было два писателя, носившихъ одну и ту же фамилію.

<sup>15)</sup> *Obras de Don Gerónimo Cançer y Velasco*, Madrid, 1861, 4-то. Первое изданіе произведеній Кансера-и-Веласко помѣчено 1651 г. и Антоніо относитъ его смерть къ 1655 г. Его „Muerte de Balduino“, по предписанію инквизиціи, данному въ Севильѣ 24 мая 1781 г., запрещена за непристойность („*por escandalosa y obscena*“); также было наложено запрещеніе и на его „*Vandolero de Flandes*“ и по одиночкѣ на исъ его произведенія. Одна изъ пьесъ Веласко, написанная въ сотрудничествѣ съ Педро Розете и Антоніо Мартинесомъ, имѣла очевидную цѣлю снова снисгать расположеніе церкви и вполнѣ соотвѣтствуетъ этому намѣренію. Она озаглавлена „*El Mejor Representante san Gines*“ и помѣщена въ *Comedias Escogidas*. Въ ней встрѣчаются нѣкоторыя, впрочемъ весьма незначительныя заимствованія изъ „*Fingido Verdadero*“ Лопе де-Веги. Герой пьесы, Св. Гансесъ, римскій актеръ, принявшій христіанство, на глазахъ у зрителей предается мученіямъ за свою игру въ пьесѣ Поликарпа, заключавшей въ себѣ остроумную защиту христіанъ. Само преданіе, конечно, весьма нецѣпно, но драма читается съ интересомъ и мѣстами даже съ удовольствіемъ. Въ нее искусно вставлена любовная интрига. Кансеръ, какъ я полагаю, написалъ всего одну или двѣ пьесы безъ соудничниковъ. Двѣнадцать пьесъ, приписываемыхъ

о слѣдующихъ драматическихъ писателяхъ: Антонио Энрике Гомецъ, сынъ португальскаго еврея, написавшемъ двадцать двѣ пьесы, попомѣтившемъ въ своихъ *Academias morales de las Musas*<sup>16)</sup> только четыре, не имѣющихъ достоинствъ, за исключеніемъ „*A lo que obliga le honor*“ (Обязательства, налагаемая честью), Антонио Сиглеръ де-Боерта, написавшемъ пьесу подъ заглавіемъ „*No hay bien sin genio dano*“ (Нѣтъ добра для насъ безъ зла другимъ) и Забалетъ, который, не смотря на свои сатирическія и ожесточенныя нападки на театръ, не могъ самъ устоять отъ искушенія писать для сцены<sup>17)</sup>.

Среди небольшого кружка драматическихъ писателей, имѣвшихъ болѣе значительный успѣхъ, чѣмъ выше упомянутые, первымъ по времени стоитъ Фернандо де-Сарате, поэтъ, усвоившій себѣ, не смотря на самобытность таланта, безвкусіе своего вѣка. Слѣды этого чисто національнаго увлеченія отразились на его лучшихъ драмахъ, какъ то на превосходной въ другихъ отношеніяхъ „*Quien habla mas obra menos*“ (Кто много говоритъ—мало дѣлаетъ) и даже на его „*La presumida y la hermosa*“ (Высокоумная и прекрасная), которая до сихъ поръ удержалась на сценѣ<sup>18)</sup>.

ему въ *Comedias Escogidas*, были несомнѣнно написаны имъ въ сотрудничествѣ съ Морето, Матосомъ Фрагозо и др. Его пять *entremeses*, напечатанныя въ 1659 г., помѣщены въ сборникъ, находящемся въ Парижѣ въ *Bibliothèque de l' Arsenal* и содержащей, кромѣ того, интермедіи *Pedro Rosete, Luis Velez, Andres Gil Enriquez* и *Antonio Solis*.

<sup>16)</sup> „*Academias Morales de las Musas*“, Madrid, 4-to, 1660; принадлежащій имъ экземпляръ изданъ въ Барселонѣ, 1704, in 4<sup>o</sup>. См. также въ прологѣ къ его „*Sanson*“ (Rohan 1656) заглавіе его двадцати двухъ пьесъ. Онъ написалъ еще „*Politica Angelica*“ (Rohan, 1647), „*Luis Dado de Dios*“ (Paris, 1645) и др.

<sup>17)</sup> „*Flor de las Mejores Comedias*“. Madrid, 1652, 4-to. Ваена, *Hijos de Madrid*, Tom. III, p. 227. Большое количество пьесъ Забалеты находится въ томѣ XLVII *Comedias Escogidas*, 1652 и др. Одна изъ нихъ „*El Hijo de Marco Aurelio*“ (Сынъ Марка Аврелія), заимствованная изъ жизни императора Коммода, была поставлена на сцену въ 1644 г. и по отзыву самого автора имѣла мало успѣха. Его упрекали въ искаженіи историческихъ фактовъ. Вслѣдъ за этой пьесой Забалета предпринялъ жизнеописаніе императора Коммода, бывшее, по его утѣреніямъ, переводомъ изъ Геродота, но не отличавшееся правильностью слога. Оно оставалось долгое время неоконченнымъ, пока, проснувшись однимъ утромъ въ 1664 г. совершенно слѣпымъ, онъ не вспомнилъ объ немъ, какъ о занятіи, которое могло служить ему утѣшеніемъ въ одиночествѣ и горести. Пьеса его была напечатана въ 1658 чъ томѣ X-мъ *Comedias Escogidas*, а въ 1666 г. онъ издалъ сочиненіе, долженствовавшее служить ей оправданіемъ, и на заглавномъ листѣ присвоилъ себѣ титулъ королевскаго хроникера. Сочиненіе это имѣло также мало успѣха, какъ и пьеса. Въ „*Vexamen de Ingenios*“ Кансера, гдѣ упоминается о неуспѣхѣ другой пьесы Забалеты (*Obras de Saucer, Madrid, 1761, 4-to, p. III*) помѣщена кокая эпиграмма насчетъ непривлекательности его наружности. „Если пьеса“, сказано въ ней, „покажется не стоящей тѣхъ денегъ, какія заплачены за билетъ на нее, то одинъ взглядъ на наружность ея автора вознаградитъ за потерянное“.

<sup>18)</sup> Драмъ Сарате легче всего отыскать въ „*Comedias Escogidas*“, гдѣ ихъ помѣшено двадцать три, если не болѣе; первая изъ нихъ по времени помѣщена въ томѣ XIV, 1661 г., а „*Quien habla mas obra menos*“—въ томѣ XLIV. Въ *Index Expurgatorias* 1790 г., стр. 288, значится, что Фернандо Сарате одно лицо съ Антонио Энрике Гомецомъ. Ошибка эта произошла, вѣроятно, оттого, что одна изъ

Современникомъ Сарате былъ Мигуель де Барриосъ, одинъ изъ тѣхъ несчастныхъ сыновъ Израиля, которые во время террора ивизианци принуждены были скрывать свою религію и претерпѣвать всевозможныя гоненія, вслѣдствіе жестокой нетерпимости, преслѣдовавшей повсюду евреевъ. Онъ былъ португальцемъ по происхожденію, но родился въ Испаніи, гдѣ долгое время несъ военную службу. Но будучи разъ во Фландріи, онъ не устоялъ противъ искушенія воспользоваться свободой совѣсти. Онъ бѣжалъ въ Амстердамъ, гдѣ открыто сталъ исповѣдывать вѣру отцовъ своихъ и умеръ около 1699 г. Его драмы появились въ печати въ 1665 году; между ними одна только заслуживаетъ вниманіе, это—„El Español en Oran“ (Испанецъ въ Оранѣ); не смотря на свою длину, она не лишена драматическихъ достоинствъ <sup>19)</sup>.

Діаманте былъ числа драматурговъ писавшихъ пьесы, исключительно приравленныхъ къ народному вкусу, въ то время еще, когда Кальдеронъ находился въ апогеѣ своей славы. Число его драмъ весьма велико. Онъ лично издалъ ихъ два тома въ 1670 и въ 1674 гг. и большое количество ихъ находится въ отдѣльныхъ брошюрахъ и въ рукописи <sup>20)</sup>. Онъ написанъ во всевозможныхъ родахъ, бывшихъ тогда въ модѣ. Нѣкоторыя изъ нихъ, какъ *Sa n c t a T e r e s a d e J e s u s* принадлежатъ къ разряду духовныхъ драмъ. Другія историческія, какъ *M a r i a E s t u a r d* (Марія Стюартъ).

драмъ Энрике Гомеца, еврея по происхожденію, была напечатана подъ именемъ Сарате, подобно тому, какъ другія его драмы вышли въ свѣтъ подъ именемъ Кальдерона (*Amador de los Rios, Judios de Esparña, Madrid, 1848, 8-vo, p. 578*). Кромѣ того Шахъ нашелъ въ Дюрановомъ собраніи рукописныхъ пьесъ автографъ драмы Сарате (*Nachträge, p. 61*), что служитъ подавляющимъ доказательствомъ въ пользу того, что Сарате дѣйствительно существовала. Я полагаю, что къ недоразумѣнію относительно Сарате подало поводъ то, что на одну изъ пьесъ, вышедшую подъ его именемъ, заявили свои права Энрике Гомецъ въ прологѣ къ „*Sansou*“, чего, понятно, онъ не могъ бы сдѣлать, если-бы имя Сарате было его псевдонимомъ. Такимъ образомъ несомнѣнно лишено основанія все, что де-Кастро въ *Biblioteca Rivadeneuga* (Tom. XVII, pp. LXXXIX, XC) приводитъ въ доказательство того, что Сарате и Энрике Гомецъ одна и та же личность.

<sup>19)</sup> Его поэма „*Solo de las Musas*“ (Хоръ Музъ), въ концѣ которой помѣщать обыкновенно отдѣльно его комедіи, была издана въ Брюсселѣ въ 1665 г. и въ 1672, in—4<sup>o</sup>. Экземпляръ, находящійся у меня, принадлежитъ къ первому изданію и составляла первоначально собственность Соути. Въ немъ есть характеристичная замѣтка, сдѣланная его рукою. „Въ числѣ рукописей Британскаго Музея (*Lansdowne Messa*) есть томъ лирическихъ произведеній автора этой поэмы, который будучи „*New Christian*“, былъ счастливъ переселиться въ страну, гдѣ могъ открыто сознаться, что онъ еврей“. Довольно подробная біографія Мигуэля де Барриоса находится въ *Biblioteca Lusitana Varbozy, Tom. III, p. 464*, а еще болѣе подробная въ *Amator de los Rios, Judios de Esparña, Madrid, 1848, pp. 608. etc.*

<sup>20)</sup> Комедіи Діаманте изданы въ двухъ томахъ (in—4<sup>o</sup>, Madrid, 1670, 1674).

Хотя въ первомъ томѣ страницы восьми пьесъ помѣчены подрядъ, а остальные четыре помѣчены отдѣльно, тѣмъ не менѣе несомнѣнно, что всѣ двѣнадцать принадлежатъ ему, какъ то значится въ обозначеніи пѣны (*Tassa*) и въ оглавленіи. Въ коллекціи герцога Оссунъ есть рукописная его пьеса, помѣченная 25 мая 1656 г. Родился онъ въ Мадридѣ въ 1626 г. и повидимому былъ еще живъ въ 1684 г.

Иныя заимствованы изъ національныхъ преданій, какъ *El ser co de Zamora* (Осада Заморы), написанная на тотъ же самый сюжетъ, какъ и вторая часть пьесы Гюльена де Кастро о Сидѣ, но заключающая гораздо менѣе поэтическихъ красотъ. У него также встрѣчаются *Zarzuelas*, или драмы, предназначавшіяся главнымъ образомъ для пѣнія и лучшимъ образцомъ которыхъ является его *Aifeo y Aretusa* (Алфей и Арегуза), снабженная забавнымъ *loa* въ честь коннетабля Кастильскаго. Наибольшая часть его пьесъ принадлежитъ къ разряду *sara y esrada*, но ни одна изъ нихъ не имѣетъ выдающихся достоинствъ. Пьеса обратившая на себя наибольшее вниманіе за границей, это — „*El honrador de su padre*“ (Сынъ, почитающій своего отца), гдѣ выведена ссора Сиды съ графомъ Лозано. Эту пьесу, вслѣдствіе ошибки Вольтера, долгое время считали оригиналомъ Корнельевскаго Сиды, что было вѣрно совершенно въ обратномъ смыслѣ, такъ какъ пьеса Діаманте появилась двадцать лѣтъ спустя послѣ знаменитой французской трагедіи и въ ней многое заимствовано изъ послѣдней <sup>21)</sup>. Подобно большинству драматурговъ того времени, Діаманте былъ послѣдователемъ Кальдерона и болѣе склонялся къ романтической сторонѣ его характера и школы. Онъ, какъ и многіе изъ испанскихъ поэтовъ, окончилъ свою карьеру въ полной неизвѣстности. Не имѣется точныхъ свѣдѣній о времени его кончины, но по всѣмъ вѣроятіямъ онъ дожилъ до конца семнадцатаго столѣтія.

Пройдя молчаніемъ писателей подобныхъ Монтесеру, Херонимо де Куеллару и многихъ другихъ, жившихъ въ послѣдней половинѣ семнадцатаго столѣтія, мы остановимся на остроумной комедіи, озаглавленной „*El castigo de la miseria*“. (Наказаніе скупости). Авторъ ея Хуанъ Хозъ, уроженецъ Мадрита, былъ возведенъ въ кавалеры ордена Сантьяго въ 1653, а въ 1657 былъ правителемъ Бургоса; затѣмъ занималъ важныя должности при дворѣ, гдѣ жилъ до 1709 г. Число написанныхъ имъ пьесъ намъ неизвѣстно; единственная уцѣлѣвшая изъ нихъ, это — *Castigo de la miseria*. Основаніемъ ей послужила носящая то же заглавіе третья новелла Маріа де Саяса, изъ которой заимствованы и общій планъ, и всѣ главныя событія <sup>22)</sup>. Но характеръ скупца гораздо полнѣе и пов-

<sup>21)</sup> Сидъ Корнеля появился въ 1636 г., а „*Honrador de su Padre*“ Діаманте впервые напечатанъ въ XI томѣ *Comedias Escogidas*, гдѣ дозволеніе печатать помѣчено 1653 г. Трудно предположить, чтобы Діаманте написалъ что-либо для сцены до 1636 г., такъ какъ нѣтъ ни одной изъ его пьесъ, которая была бы напечатана ранѣе 1657 г. Въ томѣ XXIII *Comedias Escogidas* 1662 г. находится еще другая пьеса на сюжетъ Сиды, отчасти подражающая пьесѣ Діаманте и сходная съ нею по названію — „*Honrador de sus Hijas*“. Авторъ ея — Франсиско Поло. Я знаю о немъ только то, что онъ написалъ эту драму, достоинство которой весьма сомнительно. Сюжетомъ ея послужило замужество дочерей Сиды съ графами Каррионскими, дурное обращеніе съ ними ихъ мужей и проч.

<sup>22)</sup> Уэрта, перепечатанный „*Castigo de la Miseria*“ въ первомъ томѣ своего „*Teatro Español*“, не знаетъ навѣрное кому изъ двухъ — Хосу или Маріа де Саяса приписать изобрѣтеніе сюжета. Но на счетъ этого не можетъ быть сомнѣній. *Novelas* были напечатаны въ Сарагосѣ, 1637, in—4<sup>o</sup>, а ихъ *Argumento*



тичше обрисованъ въ драмѣ, чѣмъ въ разсказѣ. Дѣйствительно, это одинъ изъ наилучшихъ образцовъ характеро-описательныхъ пьесъ на испанской сценѣ и можетъ во многихъ отношеніяхъ выдержать сравненіе съ *Aulularia* Плавта и *Avare* Мольера.

Описаніе характера скупаго однимъ изъ его знакомыхъ въ первомъ актѣ,—описаніе, оканчивающееся фразой *fué el quien invento a guag el agua* (онъ первый придумалъ разбавлять воду) превосходно; вплоть до послѣдней сцены, гдѣ скупой отправляется къ колдуну за советомъ, какъ отыскать потерянные деньги, характеръ его вполне выдержанъ и развитъ въ совершенствѣ<sup>23)</sup>. Онъ всецѣло олицетворяетъ типъ скупаго и именно скупаго испанца. Нравоученіе гораздо поучительнѣе въ прозаическомъ разсказѣ, гдѣ интриганка, заставляющая скупаго разными происками жениться на себѣ, становится, подобно ему, жертвою своихъ преступленій, между тѣмъ какъ въ драмѣ она безнаказанно торжествуетъ. Это извращеніе основной мысли оригинала ничѣмъ не объяснимо. Что касается до сравнительныхъ поэтическихъ достоинствъ драмы и новеллы, то въ этомъ отношеніи всякое сопоставленіе ихъ другъ съ другомъ немислимо.

Хуанъ де Матосъ Фрагозо португалецъ, жившій въ Мадридѣ одновременно съ Діаманте и Хосемъ и умершій въ 1692 году, пользовался наравнѣ съ ними любовью публики, хотя многія изъ его пьесъ и страдаютъ безвкусіемъ свойственнымъ впрочемъ его язку. Онъ издалъ всего одинъ томъ своихъ драмъ, такъ что главнымъ образомъ ихъ слѣдуетъ искать въ отдѣльныхъ изданіяхъ и въ сборникахъ, составленныхъ совершенно съ новою цѣлью чѣмъ та, какую лично преслѣдовали авторы при сочиненіи своихъ произведеній. Наиболее извѣстныя изъ его драмъ, это—*Неудачный Опытъ*, сюжетъ которой заимствованъ изъ новеллы „*El curioso impertinente*“ (Дерзкое любопытство) вставленной въ первую часть *Донъ Кихота*; затѣмъ „*La dicha por el desprecio*“ (Счастье, купленное презрѣніемъ) драматическая фабула которой хорошо обработана и „*El sabio en su retiro y villano en su rincón*“. (Мудрецъ въ уединеніи и крестьянинъ въ своей избѣ). Послѣдняя пьеса считается обыкновенно лучшимъ его произведеніемъ<sup>24)</sup>.

---

сіо в помѣчано 1635 г. См. также Ваена, „*Hijos de Madrid*“, Tom III, p. 271. Въ прологѣ къ драмѣмъ Кандамо (*Madrid*, Tom. 1, 1722) сказано, что Хосъ написалъ третій актъ пьесы Кандамо „*San Bernardo*“, оставшейся недоконченною по смерти автора въ 1704, а Шакъ отыскалъ автографъ одной пьесы Хоса, помѣченной 1708 г. Если факты эти вѣрны, то Хосъ долженъ былъ дожить до глубокой старости.

<sup>23)</sup> Многое въ первой сценѣ заимствовано изъ „*Novelas*, изд. 1637, pp. 86, но сцена съ астрологомъ принадлежитъ всецѣло поэту и нѣкоторыя въ ней мѣста достойны Бэнъ-Джонсона. Нельзя однако не замѣтить, что третій актъ въ техническомъ смыслѣ лишній, такъ какъ дѣйствіе вполне заканчивается во второмъ; но его жалко отбросить, до того онъ полонъ юмора и жизни. Скарронъ въ „*Charitément de l'Avare*“ по своему воспользовался разсказомъ *María de Saisyas*, т. е. изуродовать и сократилъ его.

<sup>24)</sup> Слѣдуетъ замѣтить, что многое въ этой пьесѣ заимствовано изъ „*Villano*

Однако „El Redentor cautivo“ (Попавшій въ плѣнъ освободитель), написанная имъ въ сотрудничествѣ съ другимъ хорошо извѣстнымъ писателемъ его времени Себастьяномъ Виллавициосой, во многихъ отношеніяхъ гораздо лучше и интереснѣе. Сюжетъ ея, по словамъ автора, взятъ изъ дѣйствительной жизни. Несомнѣнно, это потрясающая душу исторія, основанная на событіи перѣдкожъ въ періодъ истребительныхъ войнъ между испанскими христіанами и африканскими маврами, бывшихъ послѣдствіемъ тысячилѣтней жестокой взаимной ненависти<sup>25</sup>). Молодая испанка захвачена въ плѣнъ шайкой разбойниковъ, высадившейся на берегъ съ цѣлю грабежа и немедленно скрывшейся съ своею добычею. Возлюбленный ея въ отчаяніи и отправляется на поиски за нею; драма состоитъ въ описаніи приключеній любовниковъ до минуты ихъ соединенія и освобожденія изъ плѣна. Въ связи съ главнымъ сюжетомъ ведется второстепенная интрига, дающая свое названіе пьесѣ и ярко характеризующая положеніе театра и требованія предъявляемыя ему, если не публикой, то церковью. Плѣнные христіане, узнавъ, что большая статуя Спасителя пошла въ руки къ невѣрнымъ, предлагаютъ тотчасъ же для спасенія ея отъ богохульства деньги, присланныя для ихъ личнаго выкупа. Мавры послѣ долгихъ переговоровъ соглашаются выдать статую на вѣсь золота. Но какъ только въ одну изъ чашъ вѣсовъ была отсчитана сумма равная цѣности тридцати серебрянниковъ, за которые былъ проданъ самъ Христосъ, какъ чаша эта перевѣсила чашу, на которой стояла массивная статуя, и осталось еще достаточно денегъ для освобожденія плѣнныхъ, жертва которыхъ была равносильна въ сущности жертвѣ жизнию. Этимъ побѣдоноснымъ чудомъ и заканчивается пьеса. Подобно большинству пьесъ Фрагозо, она написана самыми разнообразными разнѣрами, искусно обработанными и исполненными гармоніи<sup>26</sup>).

en su Rincon“ Лопе де Вега и что „Desprecio Agradecido“, вторая пьеса въ томѣ XXV комедій Лопе (Сагагоза, 1647) названа въ XXIX томѣ Comedias Escogidas пьесой Матоса и какъ таковая внесена въ сборники Гарсиа и Очоа. Литературная дѣятельность Матоса Фрагозо, какъ драматурга, должна была продолжаться не менѣе пятидесяти девяти лѣтъ, такъ какъ Шахъ нашелъ рукопись одной изъ его пьесъ, помѣченную 1634 г. (Nachträge, p. 92).

<sup>25</sup>) Я уже познакомилъ читателя съ драмами Лопе и Сервантеса, гдѣ описывается несчастная участь испанскихъ христіанъ въ Алжирѣ; вполнѣ справедливо придется говорить о громадномъ вліяніи этого факта на испанскій романъ. Но кромѣ упомянутыхъ мною драмъ, на тотъ же сюжетъ было написано много и другихъ. Лучшая изъ нихъ принадлежитъ Морето и имѣетъ нѣкоторыя сходныя черты съ драмою Матоса Фрагозо. Она озаглавлена „El Azote de su Patria“ (Comedias Escogidas, Том. XXXIV, 1670). Герой ея ренегатъ изъ Валенсіи— надо полагать лицо историческое—отличается необыкновенною жестокостью по отношенію къ своимъ прежнимъ единовѣрцамъ. Народные романсы свидѣтельствуютъ также о горькой судьбѣ испанскихъ христіанъ въ Алжирѣ. (Durán, Romanesque General, Том. I, pp. XIV и 136—150.)

<sup>26</sup>) Въ Comedias Escogidas помѣщено до двадцати пяти драмъ, вполнѣ или отчасти написанныхъ Фрагозо; первая изъ нихъ по времени находится въ томѣ V, 1653 г. Судя по заключенію его пьесы „Rosos bastan si son Buenos“ (Том. XXXIV, 1670) и нѣкоторымъ попадающимся въ ней описаніямъ мѣстности, онъ жилъ одно время въ Италіи и написалъ эту пьесу въ Неаполѣ, гдѣ она и была

Последнимъ изъ хорошихъ драматурговъ старинной школы былъ Антонио де Солиса, историкъ Мексики. Онъ родился 18 июля 1610 г. въ Алкаль и закончилъ свое образование въ Саламанскомъ университетѣ, гдѣ будучи семнадцати лѣтъ написалъ драму. Пять лѣтъ спустя онъ поставилъ на сцену *Gitanilla* (Дѣвочка-Цыганка), основанную на разсказѣ Сервантеса, или скорѣе на пьесѣ Монтальвана, сюжетъ которой заимствованъ изъ того же разсказа. Съ тѣхъ поръ какъ этотъ прелестный вымыселъ вышелъ изъ-подъ пера великаго писателя, онъ постоянно воспроизводился въ той или другой формѣ. Другая пьеса Солисы „*Un Bobo hace ciento*“ (Одинъ дуракъ производитъ сотню себѣ подобныхъ), забавная *figuro*, играемая при дворѣ—отличается мѣшными достоинствами и есть отчасти подражаніе „*El Lindo Don Diego*“ Морето. За то его „*Amor al uso*“ (Модная Любовь) всецѣло принадлежитъ ему и занимаетъ почетное мѣсто среди лучшихъ пьесъ испанской сцены; она послужила матеріаломъ для одной изъ лучшихъ пьесъ Корнеля Младшаго.

Въ 1642 г. Солиса приготовилъ для праздника въ Пампелунѣ, по случаю рожденія сына Наварскаго вице-короля, драматическій дивертисментъ на фабулу Орфея и Эвридики, гдѣ мотивы испанскаго національнаго театра фантастически смѣшиваются съ духомъ старинной греческой мифологіи и въ разборахъ болѣе чѣмъ обыкновенно допускалось въ подобныхъ случаяхъ. Пьеса заканчивается, наперекоръ всемъ существующимъ повѣстнымъ преданіямъ, освобожденіемъ Эвридики изъ подземнаго царства и обѣщаніемъ второй части пьесы съ трагическимъ исходомъ. Последнее обѣщаніе, подобно многимъ другимъ того-же рода въ испанской литературѣ, осталось неисполненнымъ.

По мѣрѣ того, какъ слава Солисы росла, онъ быстро подвигался по служебной лѣстницѣ и былъ сдѣланъ государственнымъ секретаремъ. Во время отпращиванія этой должности, онъ написалъ, по случаю рожденія одного изъ принцевъ, аллегорическую драму, своей правоучительной тенденціей отчасти напоминающую старинныя моралитѣ или новѣйшія маски. Произведеніе это, исполненное великихъ несообразностей, но не лишенное поэтическихъ достоинствъ, носитъ заглавіе „*Triunfos de amor y fortuna*“ (Торжество любви и счастья) и было разыграно во дворцѣ Буэнъ Ретиро. Не смотря

---

дана въ присутствіи испанскаго вице-короля. Одинъ томъ пьесъ Фрагозо, обыкновенно называемый первымъ, былъ изданъ въ Мадридѣ, 1656, in—4°. Другія пьесы его находятся въ сборникѣ Суэльто, но онъ далеко не лучшія. Виллависисоса соперничалъ въ „*Solo el Piadoso es mi Hijo*“, въ „*El Letrado del Cielo*“, въ „*El Redentor Cantivo*“ и въ др. Апологъ цирюльника во второмъ актѣ последней пьесы заимствованъ, какъ я полагаю, изъ одной изъ пьесъ Лейвы, но у меня нѣтъ ее подъ рукою, чтобы справиться. Впрочемъ въ тѣ времена заимствованія были такимъ обычнымъ явленіемъ и практиковались въ такихъ громадныхъ размѣрахъ, что настоящее указаніе можетъ служить не болѣе, какъ случайной иллюстраціей того, какъ мало уважалась въ то время литературная собственность въ Испаніи. Біографія Фрагозо находится у Вагбоа, Том. II, pp. 695—697. Кромѣ пьесъ помѣщенныхъ въ *Comedias Escogidas*, восемнадцать пьесъ Фрагозо напечатано отдѣльными изданіями.

на то, что въ числѣ ея дѣйствующихъ лицъ находятся Діана, Эдмундъ, Психея, Венера, Счастіе и Несчастіе, въ пьесѣ преобладаетъ тонъ испанской чести и дамской угодливости, какъ-быто-бы дѣйствіе происходило въ Мадридѣ и дѣйствующія лица были взяты изъ рядовъ присутствующей на ея представленіи публики. Пьеса эта въ особенности любопытна тѣмъ, что находящіяся въ ней *loa*, *entremeses* и *saupete* увѣдали до нынѣ и всѣ принадлежать перу самого Солиса <sup>27)</sup>.

Солисъ въ теченіе большей части своей жизни былъ любимымъ драматическимъ писателемъ какъ на придворной сценѣ, такъ и на общественныхъ театрахъ столицы. Всѣ его драматическія произведенія неизмѣнно отличаются искусною и сложною, хотя и не всегда оригинальною, интригой, довольно свободнымъ юморомъ, правильностью слога и благозвучіемъ стихосложенія, — качествомъ, рѣдкимъ въ его время. Какъ и у многихъ другихъ испанскихъ поэтовъ, у него зародилась мысль о суевѣности и грѣховности его занятій и послѣ долгихъ размышленій онъ рѣшился сдѣлаться монахомъ и принялъ постриженіе. Съ этого времени онъ пересталъ писать для театра. Онъ отказался даже написать *autos sacramentales*, какъ его просили, въ надеждѣ, что онъ захочетъ стать преемникомъ славы и почестей своего великаго учителя. Онъ всецѣло предался духовному созерцанію и изученію исторіи и повидимому былъ доволенъ своею судьбою, несмотря на то, что жилъ въ уединеніи и бѣдности до самой кончины, послѣдовавшей въ 1686 г. Изданный послѣ его смерти небольшой томъ его мелкихъ стихотвореній, написанныхъ всѣми разборами, бывшими тогда въ употребленіи, не имѣетъ большихъ достоинствъ, за исключеніемъ нѣсколькихъ короткихъ драматическихъ divertissementовъ, изъ которыхъ нѣмнѣе характеристичны и забавны <sup>28)</sup>.

Нѣсколько позже выступилъ въ качествѣ драматурга бывшій отчасти его современникомъ Франциско Базезъ Кандамо. Онъ былъ потомкомъ старинной дворянской семьи и родился въ 1662 г. въ Астуріи, истинной отчизнѣ стариннаго испанскаго дворянства. Онъ

<sup>27)</sup> „Triunfos de Amor y Fortuna“ появилась впервые въ 1660 г. въ томѣ XIII *Comedias Escogidas*. „Un Bobo hace ciento“ одна изъ трехъ испанскихъ пьесъ, переводъ которыхъ приписывается Лорду Голланду.

<sup>28)</sup> Juan de Bouenesche издалъ въ Мадридѣ въ 1692 г. „*Varias Poesias*“ Солиса, съ приложеніемъ плохо составленной біографіи автора; затѣмъ есть изданія 1716 и 1732 годовъ. Его комедіи были первоначально напечатаны въ Мадридѣ, въ 1681 г., въ XLVII томѣ *Comedias Escogidas*. Его *Gitanilla*, замѣштанная, какъ было выше замѣчено, у Сервантеса, послужила протогиномъ для „*Spanish Gypsy*“ Роули и Миддлтона; для прелестной нѣмецкой пьесы Вольфа *Preciosa* и наконецъ для „*Noire Dame*“ Виктора Гюго. Испанскій Студентъ (*The Spanish Student*) Лонгфелло имѣетъ съ нею нѣкоторое сходство, указанное самимъ авторомъ. Тобинъ, авторъ „*Honey Moon*“ и большой любитель испанской литературы, сдѣлалъ разборъ „*Gitanilla*“ Солиса съ намѣреніемъ передѣлать ее для англійской сцены, но умеръ въ молодости въ 1804 году, оставивъ это литературное предпріятіе, какъ и многія другія, только въ наброскахъ. См. Записки его, изданныя миссъ Бенгеръ (8-vo, London, 1820. pp. 107, 171), трогательное доказательство женской любви.

получилъ, если не вполне солидное, то во всякомъ случаѣ хорошее воспитаніе. Его помѣстили очень молодымъ ко двору, гдѣ онъ сначала получалъ пенсіонъ, а потомъ занималъ нѣсколько важныхъ должностей по финансовой части и, какъ говорятъ, выказалъ себя дѣятельнымъ и честнымъ администраторомъ. Подъ конецъ онъ впалъ въ немилость и умеръ въ 1704 году въ такой крайности, что релігіозная община той мѣстности, куда онъ былъ сосланъ въ изгнаніе, похоронила его на свой счетъ. Его пьесы или, вѣрнѣе сказать, два тома ихъ были изданы въ 1722 г.; относительно другихъ его произведеній, множество которыхъ онъ оставилъ герцогу Альбѣ, намъ извѣстно только, что много времени спустя послѣ смерти ихъ автора, связка ихъ продавалась за нѣсколько реаловъ, и небольшою сборникомъ его сочиненій былъ изданъ маленькой книжкой въ 1729 г. <sup>29)</sup> Тѣ изъ его пьесъ, которыя онъ самъ считалъ лучшими были написаны на историческіе сюжеты <sup>30)</sup>, какъ-то: „La restauracion de Buda“ (Завоеваніе Оффена) и „Por su rey y por su dama“ (За своего короля и за свою даму). Самою-же удачною несомнѣнно была „Esclavo en Grillos de Oro“ (Невольникъ въ золотыхъ цѣпяхъ). Но онъ писалъ для театра и въ другой формѣ и многія изъ его драмъ любопытны по обилію въ нихъ *loas* и *entre meses*, употреблявшихся первоначально съ цѣлью свѣдѣть эти драмы болѣе привлекательными для простонародья. Завязка почти во всѣхъ его пьесахъ остроумна и, несмотря на свою запутанность, представляетъ болѣе правильности въ построеніи, чѣмъ то встрѣчается въ большинствѣ пьесъ того времени. Но извѣдствіе напыщенности и надутости слога, пьесы его, при всей замысловатости своей фабулы, страдаютъ отсутствіемъ жизни и движенія, почему и не имѣли успѣха на сценѣ.

Кандамо замѣчательно тѣмъ, что далъ рѣшительный толчекъ формѣ драмы, извѣстной до него и составлявшей посредствующую ступень между драмой и оперой. Я разумно *Zarzuela*, получившую названіе отъ королевской резиденціи близъ Мадрита, гдѣ

<sup>29)</sup> Пьесы Кандамо подъ заглавіемъ „Poesias Comicas“, Obras Postumas<sup>4</sup> были изданы въ Мадридѣ въ 1728 г., въ 2-хъ т., in 4<sup>o</sup>. Его мелкія лирическія стихотворенія „Poesias Lyricas“ были изданы въ Мадридѣ, in 8<sup>o</sup>, безъ обозначенія года изданія, но съ посвященіемъ, помѣченнымъ 1729, съ дозволеніемъ печатать 1720 и съ спискомъ печатокъ, котораго нельзя отнести позднеѣ чѣмъ 1710 г. По этой книгѣ можно судить о той небрежности, съ какой относились къ печатному дѣлу въ Испаніи. Въ настоящемъ случаѣ небрежность эта отразилась и на содержаніи книги, въ которой подъ общимъ заглавіемъ „Poesias Lyricas“, помѣщены идилліи, посланія, романсы и отрывки *tres* пѣсенъ героической поэмы о походѣ Карла V на Тунисъ; остальные девять пѣсенъ были заѣщаны авторомъ герцогу Альбѣ. Предисланныя книгѣ біографія Кандамо весьма плохо составлена. Huerta (Teatro, Parte, III, Tom. I, p. 196) говоритъ, что онъ лично купилъ за два реала массу стихотвореній Кандамо, со включеніемъ шести пѣсенъ его героической поэмы;—вѣроятно это была часть рукописнаго матеріала, заѣщаннаго герцогу Альбѣ. По словамъ Уэрти, Кандамо умеръ 8-го сентября 1709 года. Годъ его смерти заимствованъ мною изъ его плохой біографіи, приложенной къ „Obras Lyricas“ и, какъ я полагаю, вѣрнѣе.

<sup>30)</sup> Онъ хвастается ими въ началѣ своего „Cesar Africano“.

пьесы подобнаго рода были впервые съ большимъ великолѣпиемъ поставлены на сцену для забавы Филиппа IV и по приказанію его брата Фердинанда <sup>31)</sup>. Это въ сущности пьесы весьма разнообразныя по формѣ; есть между ними длинныя и короткія *entremeses* и цѣльныя комедіи, нѣкоторыя нѣчто въ родѣ водевилля, но все безъ исключенія въ національномъ духѣ и сопровождаются аккомпаниментомъ музыки.

Первая попытка ввести драматическія представленія съ музыкой была сдѣлана, какъ мы видѣли, около 1630 г., Лопе-де-Вегаю, эколога котораго „*Selva sin Amor*“ (Лѣсъ безъ любви), положенная цѣликомъ на музыку, была разыграна въ присутствіи двора при великолѣпной обстановкѣ, устроенной итальянскимъ архитекторомъ Козимо Лотти, и „была, по словамъ самого поэта, вещь совершенно невиданной въ Испаніи“. Вслѣдъ за этою экологомъ вскорѣ появились короткія пьесы, интермедіи, которыя пѣлись въ антрактахъ и наиболѣе удачнымъ композиторомъ которыхъ былъ Беневенте. Его произведенія были впервые изданы въ 1645 г. Но самую старинною изъ цѣльныхъ пьесъ, написанныхъ для пѣнія, была пьеса Кальдерона „*Púrpur de la Rosa*“ (Пурпуръ розы), разыгранная при дворѣ въ 1660 году, по случаю свадьбы Лудовика XIV съ инфантою Марією Терезіею. Это представленіе было нѣкотораго рода чествованіемъ почетныхъ французскихъ гостей, прибывшихъ въ Испанію по случаю великаго событія, такъ какъ не нашли ничего болѣе подходящаго для увеселенія ихъ, какъ подражаніе операмъ Кино и Люлли, бывшимъ тогда любимымъ зрѣлищемъ французскаго двора.

Съ этого времени, какъ и слѣдовало ожидать, проявилось стремленіе ввести пѣніе на испанской сценѣ, какъ въ большихъ пьесахъ, такъ и въ фарсахъ всякаго рода, стремленіе,—ясно выказавшееся у Матоса. Фрагозо, Солиса и у многихъ писателей, дѣятельность которыхъ совпадаетъ съ концомъ жизни Кальдерона. Наконецъ полъ перомъ Діаманте и Кандамо возникла новая форма драмы, сюжеты

<sup>31)</sup> Фердинандъ, это тотъ весельчакъ и волокита, [кардиналъ-архіепископъ Толедскій], который командовалъ испанскими войсками въ Фландріи и предсѣдательствовалъ на ея совѣтахъ. Онъ умеръ въ 1641 г. (Stirling's, *Artists of Spain*, Vol. II, p. 529). Подобно своему брату, онъ любилъ театръ и въ забаву ему устроилъ эти великолѣпныя представленія. Первоначально въ составъ пьесъ было включено нѣсколько арій, а затѣмъ мало-по-малу и цѣлыя пьесы были положены на музыку. (Ponz, *Viage de España, Madrid*, 12-mo, Tom. VI, 1782, p. 152, Signorelli, *Storia dei Teatri, Napoli*, 1813, 8-vo, Tom. IX, p. 194). Одна изъ этихъ *zarzuelas*, въ которой мѣста, предназначавшіяся для пѣнія, напечатаны отличнѣе отъ остальнаго, находится въ „*Ocios de Ignacio Alvarez Pellicer de Toledo*“, s. l. 1685, in 4<sup>o</sup>, p. 26. Въ ней очевидно подражаніе итальянской оперѣ, какъ въ выборѣ сюжета „*La Venganza de Diana*“ (Мщеніе Діаны), такъ и въ обработкѣ его, постановкѣ на сцену и проч., но она лишена поэтическихъ достоинствъ. Andreas Divila y Hregdia (Valencia, 1676, 12-mo) въ небольшой книжкѣ, озаглавленной „*Comedia in Música*“, осмѣливаетъ эти попытки создать оперу въ Испаніи. Это—сатюра въ прозѣ, не представляющая ни въ какомъ отношеніи большаго интереса. (См. гл. XXIII, прим. 1, XXIV, прим. 38). Два или три другія его сочиненія также неважны, какъ и это.

которой, какъ это видно въ „Цирцетъ“ и „Аретузъ“ заимствовались изъ древней мнѳологiи, а если сюжетъ былъ и иной, какъ напр. въ „El nacimiento de Christo“ (Рождество Христово) Діаманте, то съ нимъ обходились почти такъ же, какъ и съ его мнѳологическими предшественниками.

Для перехода отъ этой формы драмы къ чисто итальянской оперѣ оставался только шагъ и тѣмъ болѣе легкій, что со времени смѣны на испанскомъ престолѣ австрійской династiи бурбонской, національнѣйшій характеръ, составлявшій неотъемлемую принадлежность всего, что появлялось на испанской сценѣ, отнюдь не былъ во вкусѣ двора и высшихъ классовъ. Такимъ образомъ съ 1705 г. ничто похожее на итальянскую оперу было введено въ Мадридъ и со случайными болѣе или менѣе долгими промежутками поддерживало съ тѣхъ поръ свое сомнительное существованіе, при чемъ естественно старинныя zarzuelas и подобныя имъ музыкальныя фарсы отступали все болѣе и болѣе на задній планъ и наконецъ совершенно были изгнаны со сцены въ ихъ первоначальной формѣ<sup>33)</sup>.

Другой повѣтъ, жившій въ это-же время, въ драмахъ котораго сказался упадокъ испанскаго театра, былъ Антоніо де Замора. Первоначально онъ нѣкоторое время былъ актеромъ, затѣмъ находился на государственной службѣ въ Индiи и впоследствии поступилъ въ штатъ королевскаго двора. Драматическая карьера его началась еще съ 1700 г.; онъ былъ еще живъ въ 1722 г. и, по всѣмъ вѣроятiямъ, онъ пользовался наибольшимъ успѣхомъ въ царствованіе Филиппа V, въ присутствіи котораго уже въ 1774 году не разъ давались его пьесы на театрѣ Буэно Ретиро.

Его пьесы были собраны и изданы въ двухъ томахъ съ торжественнымъ посвященіемъ памяти автора, на томъ основаніи, что Кесарю надо отдавать Кесарево. Всѣхъ пьесъ шестнадцать; всѣ длиннотою своею превосходятъ драматическія произведенiя лучшей поры испанскаго театра и, вообще, говоря, тяжеловаты. Будучи написаны на религиозные сюжеты, онѣ легко переходятъ въ фарсъ, за исключеніемъ пьесы объ Іудѣ Искаріотѣ, слишкомъ наполненной несообразностями и ужасами, чтобы быть забавной. Лучшая изъ пьесъ Заморы носитъ названіе „No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague“ (Всякій долгъ долженъ быть уплаченъ); это—искусная передѣлка „Don Juan Tenorio“ Молины, замѣчательная тѣмъ, что въ ней впечатлѣннѣе производимое появленіемъ

<sup>33)</sup> См. „Selva sin Amor“ и предисловіе къ этой пьесѣ, напечатанное Лопе де-Вегомъ въ концѣ его „Laurel de Apolo, Madrid, 1630, 4-to;—Benavente, Jocoseria, 1645 в Valladolid, 1653, 12-mo, гдѣ эти пьесы носятъ названіе *entre meses cantados*;—Calderon, „Púrpura de la Rosa“,—Luzan, Poética, Lib. III, c. I;—Diamante, „Labyrintho de Creta“, помѣщенное въ 1667 г. въ *Comedias Escogidas*, Tom. XXVII;—Parra, El Teatro Español, Poema Lírico, s. I, 1802, 8-vo. nota p. 205;—C. Pellicer, Origen del Teatro, Tom. I, p. 268;—Stefano Artega, Teatro Musicale Italiano, Bologna, 8-vo, Tom. I, 1785, p. 241. Эта послѣдняя книга — превосходный трудъ одного іезуита, изгнаннаго Карломъ III изъ Испанiи и умершаго въ Парижѣ въ 1799 г. Второе изданіе ея (Venezia) лучше и полнѣе.

мраморной статуи, потрясает болѣе, чѣмъ въ любой изъ многочисленныхъ пьесъ на тотъ-же сюжетъ.

Не смотря на достоинство этой пьесы и двухъ-трехъ другихъ, въ особенности „Nechizado por Fuzza“, нельзя не согласиться съ тѣмъ, что драматическія произведенія Заморы—которыхъ увидѣно въ настоящее время болѣе сорока и изъ которыхъ многія давались съ успѣхомъ при дворѣ — чрезвычайно скучны. Они переполнены безконечными наставленіями актерамъ и нужданы для своего представленія въ пособія крайне плохихъ машинъ; какъ то, такъ и другое—грустные симптомы упадка драматической литературы. При всемъ этомъ Замора пишетъ съ легкостью и произведенія его свидѣтельствуя, что при благопріятныхъ обстоятельствахъ онъ могъ бы съ большимъ успѣхомъ идти по слѣдамъ Кальдерона, котораго онъ очевидно избралъ своимъ образцомъ. Но онъ явился слишкомъ поздно и, пытаясь подражать стариннымъ образцовымъ писателямъ, впалъ въ ихъ ошибки и эксцентричности, не выказавъ при этомъ ни ихъ живой оригинальности, ни духа изобрѣтательности, составлявшихъ главную силу его образцовъ <sup>33)</sup>.

Другіе писатели, какъ-то: Педро Франсиско Ланини, Антонио Мартинесъ, Педро-де-Росете и Франсиско де-Вилегасъ, держались того же направленія, какъ и Замора, но еще съ мевшимъ успѣхомъ <sup>34)</sup>. Дальше прочихъ продолжалъ идти по слѣдамъ, проложеннымъ Лопе и Кальдерономъ, Иосифъ де-Каньисаресъ, мадритскій поэтъ, родившійся въ 1676 г. и начавшій съ четырнадцати лѣтъ писать для театра. Онъ былъ однимъ изъ любимѣйшихъ драматическихъ писателей въ теченіе болѣе сорока лѣтъ и успѣхъ его длился чуть не до половины XVIII столѣтія: онъ умеръ въ 1750 году. Почти всѣ его пьесы по своей постройкѣ принадлежатъ къ старинному типу <sup>35)</sup>. Нѣкоторые

<sup>33)</sup> Comedias de Antonio de Zamora, Madrid, 1744, 2 том, 4-то. Въ дозволеніе печатать комедіи включено право на печатаніе лирическихъ произведеній, но, насколько мнѣ извѣстно, они никогда не появлялись въ свѣтъ. См. біографію Заморы у Ваена, Том. I, р. 177 и замѣтки о немъ L. F. Moratin, Obras, ed. Acad., Том. II, Prólogo, pp. V—VIII.

<sup>34)</sup> Сочиненія какъ этихъ писателей, такъ и многихъ другихъ, теперь совершенно забытыхъ, находятся въ старинномъ сборникѣ Comedias Escogidas, изданномъ между 1652 и 1704 г. Тамъ помѣщено девять пьесъ Ланини, восемнадцать Мартинеса, одиннадцать Росете и столько-же Вилегаса. Я не нахожу, чтобы хотя одну изъ нихъ слѣдовало спасти отъ заслуженнаго забвенія.

<sup>35)</sup> Кромѣ двухъ томовъ комедій Каньисареса, существуетъ большое количество его пьесъ въ отдѣльныхъ изданіяхъ, изъ которыхъ многія затеряны. Въ каталогѣ Моратина ихъ перечислено болѣе семидесяти. См. подробности о его жизни у Ваена, Том. III, р. 69, Huerta, Teatro, Parte I, Том. II, р. 347.

Подобно многимъ изъ его образованныхъ и высокоодаренныхъ соотечественникамъ, Каньисаресъ служилъ одно время въ арміи простымъ солдатомъ. Достоинно замѣчана, что со временъ Альфонса Мудраго и до Карла IV, въ характерѣ испанцевъ совмѣщалась, предпочтительно передъ всеми другими народами, практичность и серьезность, присущія государственнымъ людямъ и воинамъ, съ поэтическими дарованіями и славою писателей. Яснымъ и неопровержимымъ доказательствомъ этой оригинальной смѣси служатъ такія личности, какъ Гарсилыаго де-ла-Вега, сложившій голову на югѣ Франціи, Лопе-де-Вега, сражавшійся на Армадѣ, Сервантесъ—при Лепанто, Эрсила—въ Андахъ, Кальдеронъ —



изъ нихъ, написанныя на историческіе сюжеты, не лишены занимательности, какъ-то: „Разказы о великомъ полководцѣ“, „Карль V въ Тунисъ“, „Любовь Фернандо Кортеса“. Наилучшая же изъ его попытокъ въ этомъ родѣ, это—„El Picarillo en España“ (Продувной челоувѣкъ въ Испаніи)—исторія приключеній Фридриха Бракамонте, иѣчто въ родѣ Фокоубрыджа, отыскивающаго свои права на Канарскіе острова, которыми его отецъ владѣлъ въ царствованіе Хуана II на правахъ короля и которыя были несправедливо отняты у него. Вообще говоря, Каньисаресъ имѣлъ болѣе всего успѣха въ „характерныхъ“ пьесахъ, введенныхъ въ моду незадолго до него Морето и Рохасомъ и извѣстныхъ, какъ мы уже говорили, подъ именемъ „Comedias de Figurón“. Наиболѣе удачными образцами этого класса являются у него: „La mas illustre fregona“ (Достословная кухарка), заимствованная изъ разказа Сервантеса, носящаго то же заглавіе—„El montanés en la corte“ (Горецъ при дворѣ) и „Domine Lucas“, картины нравовъ, сюжетомъ для которыхъ служить пришедшее въ упадокъ, обдѣвѣвшее и тщеславное дворянство, наводнявшее тогда мадритскій дворъ <sup>36</sup>).

въ Каталоніи, Мендоза — во время Тридентскаго собора, Кеведо — въ Неаполѣ, и сотни другихъ. Той-же чертѣ характера слѣдуетъ приписать и несовершенства испанской литературы и частую несостоятельность ея дѣятелей, не имѣвшихъ возможности докончить начатое сочиненіе. Даже тѣ изъ нихъ, на комъ не лежало серьезныхъ обязанностей, ради которыхъ они должны были бы прервать свои литературныя занятія или бросать ихъ, были поглощены и увлечены другими пѣльями, на которыя они, благодаря своему воспитанію, смотрѣли, какъ на высшія обязанности и въ жертву которымъ они охотно приносили поэтическое вдохновеніе и литературную славу. При этомъ немаловажную роль играли религиозный экстазъ и суровая нетерпимость, которые должны были необходимо сильно отразиться какъ на стремленіяхъ, такъ и на образѣ жизни образованныхъ и развитыхъ испанцевъ. Луисъ-де-Леонъ, Вируэсъ, Хуанъ-де-Авила, Зурита, Моралесъ и безчисленное множество другихъ подтверждаютъ это, да и общій національный характеръ испанцевъ носитъ отпечатокъ этого вліянія. По моему мнѣнію, достоинъ удивленія фактъ, что испанская литература достигла того состоянія, въ какомъ мы ее теперь находимъ, и гораздо менѣе можно удивляться тому обстоятельству, что нѣкоторые изъ ея отдѣловъ остались такъ мало разработаны и что столько писателей не исполнило задуманнаго ими. Испанцы проявили громадный геній, восторжествовавъ надъ всѣми препятствіями и создавъ свою оригинальную литературу.

<sup>36</sup>) „Domine Lucas“ Каньисареса не имѣетъ ни малѣйшаго сходства съ остроумной комедіей Лопе-де-Веги, помѣщенной подъ тѣмъ же заглавіемъ въ XVII томѣ его комедій, 1621, основанной, какъ онъ самъ говоритъ въ посвященіи, на дѣйствительномъ фактѣ. Пьеса эта перепечатана въ Мадридѣ, 1841 in—8<sup>o</sup>, съ предисловіемъ, содержащимъ въ себѣ самыя жестокіе нападки не на одного Каньисареса, но и на многихъ современниковъ автора. Тѣмъ не менѣе „Domine Lucas“ Каньисареса стоить прочесть особенно въ изданіи, содержащемъ два ентрешесъ, невѣрно названные *заупетесъ*, и заново передѣланномъ для представленія на сценѣ Буэнь Ретиро, по случаю свадьбы инфанты Маріи Луизы съ архгерцогомъ Петромъ Леопольдомъ, въ 1735 г. „Domine Lucas“, гдѣ осмѣиваются бездарные, тупоумные писатели, заявляющіе громадные претензіи, обратилось въ прозвище цѣлаго класса людей. „Asi se vio“ en Roma llamar Trasones a todos los valadrones;—Tartufos en Francia á todos los hipócritas;—y acá en España en viendo algun estudianton estrafalarío le apellidamos, Domine Lucas“. Reflexiones sobre la Leccion critica, es., por J. P. Forner, Madrid, 1786, p. 43.

Не смотря на частные успѣхи Каньисареса, какъ поэта, и любовь публики, доставившей ему уваженіе въ средѣ актеровъ, въ произведеніяхъ его ярче обнаруживаются, чѣмъ въ произведеніяхъ кого бы то ни было изъ его предшественниковъ или современниковъ, слѣды упадка драмы. Чтеніе оставшихся послѣ него отъ семидесяти до восьмидесяти пьесъ постоянно воскрешаетъ въ памяти воспоминаніе о башняхъ и храмахъ южной Европы, воздвигнутыхъ въ средніе вѣка изъ развалинъ зданій болѣе благороднаго стила и равно свидѣтельствующихъ, какъ о великолѣпнѣй эпохи возникновенія этихъ оригинальныхъ построекъ, такъ и объ упадкѣ того времени, главную славу котораго составляли развалины прошлаго величія. Въ драмахъ Каньисареса пламя, завязка, положеніи, заимствованы болѣею частію у Лопе, Кальдерона, Морето, Матоса Фрагозо и у другихъ знаменитыхъ его предшественниковъ. Руководствуясь многочисленными образцами испанской сцены, онъ бралъ у нихъ, какъ у богатыхъ и древнихъ памятниковъ, матеріалъ, который могъ еще удовлетворять потребностямъ его времени, но который само его время не было болѣе въ состояніи произвести <sup>37)</sup>.

Легко можно привести и еще болѣе именъ писателей, трудившихся для испанской сцены, современныхъ Каньисаресу и подобно ему участвовавшихъ въ общемъ упадкѣ національной драмы или способствовавшихъ ему. Таковы были Juan de Vera y Villargoel, Inez de la Cruz, Antonio Tellez da Azevedo и другіе еще менѣе извѣстные при жизни и давно позабытые. Но писатели, подобные этимъ, не имѣли существеннаго вліянія на характеръ театра, съ которымъ связали свое имя. Театръ неизмѣнно оставался въ тѣхъ границахъ, въ какіе поставили его Лопе де-Вега и Кальдеронъ, писатели по замѣчательному степенію обстоятельности, державшіе его, насколько онъ подавался свѣтскому вліянію, подъ своимъ непосредственнымъ контролемъ не только при жизни, но и до тѣхъ поръ пока онъ не принялъ иного, свойственнаго новому времени направленія <sup>38)</sup>.

---

<sup>37)</sup> Обыкновеніе пользоваться безцеремонно трудами своихъ предшественниковъ было съ давнихъ поръ зауряднымъ явленіемъ въ Испаніи. Сервантесъ говоритъ (Parsiles, Lib. III, с. 2, 1617), что существовали общества, имѣвшія въ своемъ содержаніи поэтовъ съ исключительною цѣлью передѣлки старыхъ пьесъ. Столько писателей прибѣгали къ заимствованіямъ до Каньисареса, что ему нельзя ставить въ вину его плагиаты, хотя онъ несомнѣнно практиковалъ ихъ въ болѣешихъ размѣрахъ, чѣмъ кто-либо другой. Don Ramon Mesonero Romanos, занимавшійся собраніемъ сочиненій драматическихъ писателей школы Лопе-де-Веги (см. выше гл. XXI, прим. 25), издалъ еще два тома пьесъ, обнимавшихъ произведенія писателей включительно до Каньисареса. Эти два тома вошли въ составъ Rivadeneyra, Biblioteca (Tom. XLVII и XLIX, 1858, 1859). Въ нихъ содержится до шестидесяти пьесъ, и онѣ, какъ то можно заключить по времени, къ которому онѣ относятся, очень неравнаго достоинства. Тѣмъ не менѣе я доволенъ, что могъ добыть ихъ. Литературныя замѣтки и алфавитныя таблицы, приложенныя къ каждому тому, цѣнны лишь по заключающимся въ нихъ фактамъ, такъ какъ плохо составлены и страдаютъ отсутствіемъ вкуса и критическаго анализа.

<sup>38)</sup> См. приложение (F).

## ГЛАВА XXVI.

ХАРАКТЕРНЫЯ ОСОБЕННОСТИ ИСПАНСКОЙ ДРАМЫ.—Авторъ или директоръ театра. — Драматическіе писатели. — Актеры, ихъ число, успѣхи и социальное положеніе. — Дневные спектакли. — Сцена. — Театральные явры, партеры, амфитеатры, ложи, отдѣльныя мѣста. — Аудиторія. — Афиши и названіе пьесъ. — Представленія, романсы, *loas*, *jornadas*, *entremeses*, *saunetes* и танцы. — Романсы и куплеты для пѣвца и танцевъ. — *Xacaras*, *zarabandas* и *alemanas*. — Народный характеръ всего этого. — Большое количество авторовъ и пьесъ.

Наиболѣе замѣтную, если не самую важную особенность испанской драмы въ періодъ ея величайшаго блеска, составляетъ ея національный характеръ. Въ разнообразнѣйшихъ своихъ формахъ, не исключая и религиозныхъ пьесъ, въ своихъ многочисленныхъ видоизмѣненіяхъ, кончая старыми романсами и народными танцами, испанская драма обращается прямо къ народу, ея создателю, и въ этомъ отношеніи съ нею не сравнится ни одинъ изъ театровъ новѣйшихъ временъ. Церковь, какъ мы уже видѣли, иногда сдерживаетъ ее или даже заставляетъ временно умолкнуть, но привязанность къ драмѣ пустила въ обществѣ такіе глубокіе корни, что вырвать ихъ не могла даже и та власть, которой подчинилось почти все въ государствѣ. Такимъ образомъ, въ теченіе всего XVII столѣтія, послѣ строгихъ указовъ Филиппа II и его успѣій контролировать вліяніе сцены, испанская драма по-прежнему оставалась въ рукахъ народа, а писатели и актеры сообразовались съ требованіями народнаго вкуса <sup>1)</sup>.

Во главѣ каждой труппы актеровъ стоялъ ихъ „авторъ“, *autor*. Это названіе ведетъ свое начало со временъ Лопе-де-Руэды, когда въ его лицѣ сочинитель грубыхъ фарсовъ, бывшихъ по вкусу публики, собралъ труппу комедіантовъ, чтобы представлять на площадяхъ пьески, которыя можно назвать скорѣе драматическими *dia-*

<sup>1)</sup> Маріана въ своемъ трактатѣ „*De Spectaculis*“, Cap. VII (*Tractatus Septem, Coloniae Agrippinae, 1600, folio*), настаиваетъ на томъ, чтобы актерамъ грубого и низкаго характера, какой онъ приписываетъ имъ, было запрещено играть въ церквахъ или разыгрывать гдѣ бы то ни было духовныя пьесы, а также давать представленія въ воскресные дни. Но его заявленія нисколько не уменьшили страстной любви къ театру.

логами, нежели настоящими драмами. Этому примѣру скоро подражали и во Франціи, гдѣ Гарди „авторъ“ своей собственной труппы“, какъ онъ называлъ себя, поставилъ, въ 1600 и 1630 гг., около пятидесяти фарсовъ или грубыхъ комедій, занимававшихся большею частью у Лопе-де-Веги и у другихъ популярнѣйшихъ испанскихъ драматурговъ той эпохи <sup>2)</sup>).

Одновременно съ тѣмъ, какъ Гарди достигъ уже вершины своей славы и расчищалъ дорогу Корнелью, каноникъ Донъ-Кихота разъяснялъ, что въ Испаніи есть два сорта авторовъ: авторы пишущіе и авторы играющіе <sup>3)</sup>, — различіе, которое прочно установилось съ появленіемъ Лопе де Веги и которое съ этого времени никогда уже не забывалось. Словомъ, съ этого времени актеры и директора труппъ рѣдко являлись въ качествѣ писателей для сцены какъ въ Испаніи, такъ и въ другихъ странахъ <sup>4)</sup>).

Отношенія между драматическими писателями, директорами и актерами въ Испаніи не были лучше, чѣмъ и въ другихъ странахъ. Фигероа, близко стоявшій къ дѣлу, увѣряетъ, что драматурги должны были льстить директорамъ, чтобы добиться постановки своихъ пьесъ на сцену и что съ драматургами обращались грубо и презрительно, особенно, когда ихъ пьесы читались въ присутствіи актеровъ <sup>5)</sup>. Солорсано, бывшій самъ драматургомъ, говоритъ то же самое; онъ рассказываетъ исторію одного поэта, потерпѣвшаго всевозможнаго обиды и оскорбленія отъ труппы актеровъ, на жертву которой оставилъ его „аутор“ или директоръ <sup>6)</sup>. Даже такіе крупныя и вліятельныя драматурги своего времени, какъ Лопе и Кальдеронъ горько жалуются, что директора и книгопродавцы всячески притѣсняли ихъ, обманывали, вредили ихъ репутаціи плохой постановкой и не платили должнаго <sup>7)</sup>. Вслѣдствіе всего этого только къ концу драм-

<sup>2)</sup> Что касается Гарди и его необыкновенной карьеры, который онъ почти вездѣло былъ обязанъ испанскому театру, см. Parfait и другихъ историковъ французскаго театра. Корнель въ своей „Remarques sur Mélite“ говоритъ, что въ началѣ своего литературнаго поприща онъ не имѣлъ другихъ путеводителей, кромѣ здраваго смысла, примѣра Гарди и нѣсколькихъ другихъ писателей въ его родѣ. По примѣру Гарди, Корнель прямо обратился къ Испаніи за матеріаломъ, которымъ, какъ мы видѣли, пользовался весьма свободно.

<sup>3)</sup> D. Quixote, Parte, с. 48. Primera dama или актриса, исполнявшая первыя роли, носила иногда названіе аутора. Diablo Cojuelo, Tercera Y.

<sup>4)</sup> Виллегасъ былъ однимъ изъ послѣднихъ драматурговъ, бывшимъ въ то же время и директоромъ театра. Онъ написалъ, какъ полагаютъ, до пятидесяти четырехъ пьесъ и умеръ около 1660 года (Roxas, Viage, 1614, f. 21). Послѣ него наиболѣе выдающимся примѣромъ можетъ служить Кларамонте, исправлявшій въ одно и то же время должность директора театра и присяжнаго драматурга труппы и умершій около 1622 г. Директоръ-авторъ служилъ иногда предметомъ насмѣшекъ въ пьесахъ, исполняемыхъ его-же собственной труппой напр. въ „Tres Edades del Mundo“ Луиса де Гевары, гдѣ онъ самъ игралъ роль gracioso. Comedias Excogidas. Tom. XX XVIII, 1642.

<sup>5)</sup> Pasagero, 1617, ff. 112—116.

<sup>6)</sup> Въ концѣ „Garduña de Sevilla“. Сервантесъ въ заключеніе своего „Bachiller Tlараza“ с. 15 рассказываетъ исторію подобную приведенной. Изъ всего этого явствуетъ, что съ раннихъ временъ актеры дурно обходились съ драматургами.

<sup>7)</sup> См. предисловіе и посвященіе къ „Arcadia“ Лопе, а также и другія мѣста,

авторъ считалъ возможнымъ назвать себя съ болѣе или менѣе притворнымъ смиреніемъ и заявлялъ, что пьеса принадлежитъ ему <sup>8)</sup>. Но это дѣлалось далеко не всегда. Обычай однако требовалъ и это исполнялось почти всегда, чтобы въ концѣ пьесы послышался призывъ публикѣ, которую величали почетнымъ прозвищемъ „Севата“.

Положеніе актеровъ было тоже, повидимому, не таково, чтобы драматурги могли завидовать имъ. Тѣмъ не менѣе, число ихъ и значеніе сильно возрастали, благодаря успѣхамъ драмы, въ началѣ XVII вѣка. Когда Лопе де Вега впервые появился въ Мадридѣ въ качествѣ драматическаго писателя, единственными театрами были двѣ непокрытыя постройки, занятая труппами странствующихъ актеровъ, время отъ времени навѣщавшихъ Мадридъ. Передъ его кончиной въ столицѣ, кромѣ этихъ двухъ открытыхъ театровъ, существовали уже великолѣпныя сцены при королевскихъ дворцахъ и актеровъ насчитывалось до тысячи человекъ <sup>9)</sup>. Полвѣка спустя, въ эпоху смерти Кальдерона, когда испанская драма достигла высшаго своего развитія, страсть къ театру до того распространилась всюду, что не было почти деревни безъ чего-нибудь похожего на театральную залу <sup>10)</sup>. Мило того, свѣтскія и весьма двусмысленныя комедіи зачастую игрались наемными актерами въ главныхъ монастыряхъ королевства <sup>11)</sup>.

указанныя въ его биографіи; письмо Кальдерона къ герцогу Верагуасу; его биографію, составленную Верой Тассисомъ, и проч. Слѣдуетъ однако замѣтить, что плата за пьесы постепенно повышалась. Во времена Лопе, какъ мы видѣли (см. выше, стр. 235, прим. 33), она доходила до пятисотъ реаловъ, а во времена Кальдерона она возвысилась до восьмисотъ и это за первую пьесу еще неизвѣстнаго никому автора.

Sin saber si es buena ó mala

Ocho cientos reales cuesta

La primera vez.

Nadie fie su Secreto, Jorn. II.

<sup>8)</sup> Такъ напр. Мира де Мескуа въ концѣ „La muerte de San Lorenzo“ (Comedias Escogidas, Tom. IX, 1657, p. 157) говоритъ: „Здѣсь оканчивается комедія, написанная Мира де Мескуа; будьте снисходительны къ ея недостаткамъ“.

De Nabal, cuyo prodigio

Escribió Mira de Mescua

Perdonad las faltas nuestras.

А Франциско де Лейва заканчиваетъ свою „Amadis y Niquea“ Comedias Escogidas, том. XL, 1675, fol. 118, слѣдующимъ обращеніемъ къ зрителямъ: „Сегодня Франциско де Лейва лежитъ распростертый у вашихъ ногъ и проситъ не браво, но забвенія своихъ недостатковъ“. Въ большинствѣ случаевъ, какъ напр. въ „Mayor Venganza“ Альваро Кубильяло, или въ „Cae para levantarse“ Матоса, Кансера и Морето, имя автора выставлено безъ всякихъ оговорокъ, очевидно съ цѣлью оградить его права, которыя въ семнадцатомъ столѣтіи были мало уважаемы.

<sup>9)</sup> Don Quixote, ed. Pollicer, 1797, том. IV, p. 110, прим. Въ одномъ свидѣтельствѣ значится, что въ Испаніи около 1636 г. существовало до 300 труппъ актеровъ. Это извѣстіе невѣроятно, если оно относится къ профессиональнымъ актерамъ, жившимъ игрою на сценѣ. Pantoja, Sobre Comedias, Murcia, 1814, 4-to, том. I, p. 28.

<sup>10)</sup> Pellicer, Origen de las Comedias, 1804, том. I, p. 185.

<sup>11)</sup> Ibid, pp. 226—228. При посѣщеніи Филиппомъ III Лиссабона въ 1619 г.

Какъ и слѣдовало ожидать, пзъ этого громаднаго числа актеровъ, добивавшихся расположенія публики, нынѣ сдѣлались знаменитостями. Вотъ самые извѣстные: Агустинъ де Рохасъ, написавшій *Viaje Entretenido* (Веселое Странствование) труппы актеровъ; Фигероа, Мельхиоръ де Виллальба и Риосъ—любимцы Лопе; Пинедо, прославившій Тирсо де Моллино и Каскалесомъ; Алонсо де Олмедо и Себастьянъ Прадо, соперничавшіе другъ съ другомъ въ пьесахъ Кальдерона; Хуанъ Рана, лучшій комикъ временъ Филиппа III и Филиппа IV, увлекавшій публику своими импровизованными остротами и восхищавшій до слезъ 80-ти лѣтнюю леди Феншо; двое Моралесовъ в Юзефа Вакка, жена старшаго изъ нихъ; Барбара Коронель—amazonка, любившая появляться на сценѣ въ мужскихъ роляхъ; Маріа де-Кордова, о которой съ восторгомъ отзываются Кеведо и графъ Виллемедіана; Маріа Кальдеронъ, которая, будучи матерью втораго Донъ Хуана Австрійскаго, дѣлила свое время между государственными занятіями и театральными подмостками. Всѣ эти артисты, какъ и другіе, имъ подобныя, несомнѣнно пользовались извѣстностью столь же блестящей, какъ и кратковременной и составляющей единственную награду для самыхъ выдающихся сценическихъ дѣятелей. Весьма возможно, что они пользовались славой въ такой степени, какаа не доставалась на долю актеровъ новыхъ временъ<sup>12)</sup>.

іезуиты устроили для него въ своей коллегіи св. Антонія представленіе частью на латинскомъ и частью на португальскомъ языкѣ. Отчетъ объ этомъ представленіи помѣщенъ въ „Relacion de la Real Tragicomedia con que los Padres de la Compañia de Jesus recibieron á la Magestad Catolica“ etc., por Juan Sardino Mimoso, etc. Lisboa, 1620, 4-то. И авторъ его никто другой, по моему мнѣнію, какъ Антонио де Суза. Прибавьте къ этому заявленіе Маріаны (De Spectaculis, с. 7), что *entremeses* и другія представленія, даваемые въ антрактахъ пьесъ и исполнявшіяся въ самыхъ строгихъ монастыряхъ, отличались часто грубостью и неприличіемъ. Заявленіе это повторено почти въ тѣхъ же выраженіяхъ въ его трактатѣ „De Rege“, lib. III, с. 16. Въ своемъ „Juegos Publicos“, переводѣ, сдѣланномъ имъ самимъ съ его „De Spectaculis“ и лишь въ немногомъ отступающимъ отъ подлинника, Маріана говоритъ (с. 12), что въ высшей степени непристойныя *Zatavandas* исполнялись въ женскихъ монастыряхъ во время праздника *Corpus Christi*. Въ большомъ и богатомъ монастырѣ св. Викентія въ Плаценціи давались ежегодно представленія въ день праздника Богородицы. (Alonso Fernandez, Hist. de Plasencia, Madrid, fol., 1629, p. 112). Но самымъ смѣлымъ и соблазнительнымъ примѣромъ злоупотребленія Божиимъ храмомъ ради драматическихъ цѣлей можетъ служить представленіе, данное въ 1518 г. въ присутствіи Филиппа III и его двора въ церкви *San Blas* въ Леридѣ, пьеса графа Лемоса „*Casa Confusa*“, довольно скандальной и имѣвшей утреченной. Она заканчивалась неприличной и сладострастной сарабандой. См. *Barrera ad. verb. Le mos* и прим. 60 къ этой главѣ.

<sup>12)</sup> С. Pellicer, *Origen*, tom. II; *passim*, Figueroa, *Plaza Universal*, 1615, f. 322, b. и *M-me d'Aulnoy, Voyage en Espagne*, ed. 1693, tom I, p. 97, и посвященіе Лопе къ *Dómine Lucas*, въ которой игралъ Виллальба. Риосъ, по словамъ Рохаса, улучшилъ театральные костюмы. Лопе восклаваетъ Пинедо въ своей „*Peregrino en su Patria*“, lib. IV, и называетъ его царемъ своего искусства:

Baltasar de Pinedo tendrá fama  
Pues hace, siendo Principe en su Arte,  
Altos metamorfoseos de su rostro,  
Color, ojos, sentidos, voz, y efectos (afectos?).  
Trasformando la gente.

Говоря объ испанскихъ актерахъ, какъ о сословіи, нельзя сказать много лестнаго. Въ большинствѣ случаевъ они принадлежали къ самымъ низшимъ слоямъ общества и, вслѣдствіе этого, имъ одно время было даже запрещено держать въ труппахъ женщинъ<sup>13)</sup>.

Народъ тѣмъ не менѣе ихъ очень любилъ и нерѣдко, въ случаѣ преслѣдованій за дурное поведеніе, овъ вооруженною рукою вступался за нихъ и вырывалъ ихъ изъ рукъ полиціи. Но между 1644 и 1649 годами, число актеровъ сильно возросло; ихъ насчитывалось не менѣе сорока труппъ, состоявшихъ изъ безпорядочнаго, бродячаго люда, поведеніе котораго позорило театръ, съ трудомъ ускользавшіи отъ стѣсненій, вызванныхъ безпутствомъ актеровъ<sup>14)</sup>.

Непорядочность ихъ поведенія сказывалась слѣдующими результатами. Многие изъ нихъ устыдились наконецъ своихъ собственныхъ безобразій и уходили спасаться въ монастыри. Прадо сдѣлался благочестивымъ священникомъ, Франциско Балтазара умеръ святымъ отшельникомъ и жизнь его послужила впоследствии сюжетомъ для духовной драмы<sup>15)</sup>.

Трудиться актерамъ приходилось много. Они должны были выучивать множество пьесъ, чтобы удовлетворить жаждѣ новизны, особенно присущей испанцамъ. На репетиціяхъ работы было вдоволь, ибо публика не отличалась снисходительностью. Сервантесъ

---

О Пинедо упоминаютъ съ похвалами также Тирсо де Молина и Каскалесъ въ Табла III, 1616. Однимъ изъ лучшихъ актеровъ лучшей эпохи испанскаго театра былъ Севастіанъ Прадо; это тотъ самый, который въ 1660 г. послѣ женитбы Людовика XIV на испанской инфантѣ отправился въ Парижъ и игралъ тамъ въ продолженіе 12 лѣтъ (Charruzeau, Théâtre Français, 1674, 12-мо, pp. 213, 214), что между прочимъ служило доказательствомъ того, въ какой степени была въ то время въ модѣ испанская литература и какимъ почетомъ она пользовалась (С. Pellicer, tom. I, p. 39. Относительно Хуана Раны или Араны см. Lady Fanshawe, Memoirs (London, 1829, 8-го, p. 236), а относительно Педро Моралеса см. Navarrete, Vida de Cervantes (p. 530). О Марин де Кордова упоминаютъ многие съ восхищеніемъ и въ особенности Кальдеронъ въ началѣ „*Dama Duende*“, гдѣ онъ ее воспѣваетъ подъ именемъ *Amarilis*. Перечень другихъ извѣстныхъ актеровъ можно найти въ примѣчаніи Клеменсіна къ его изданію *Донъ-Кихота* (Parte, II, с. II) и въ сочиненіи, хотя весьма неполномъ, Пеллиссера, „*Origen del Teatro*“, Madrid, 1804.

<sup>13)</sup> Alonso, *Mozo de Muchos Amos*, Parte I, Barcelona, 1625, f. 141. Немного ранѣе, а именно въ 1618 г. Басбе-и-Видаль упоминаетъ о томъ, что женщины часто исполняли мужскія роли (*Tratado de Comedias*, f. 50). Изъ сценическихъ указаній въ „*Amadis y Niquea*“ Лейвы (*Comedias Escogidas*, Tom. XL, 1675), очевидно, что роль Амадиса всегда исполнялась женщиной.

<sup>14)</sup> С. Pellicer, *Origen*, Tom. I, p. 183, Tom. II, 29; *Navarro Castellanos*, *Cartas Apologéticas contra las Comedias*, Madrid, 1684, 4-то, pp. 256—257. „Слѣдуйте моему совѣту“, говоритъ Санчо своему господину послѣ его несчастнаго столкновенія съ актерами *Auto Sacramental*, избѣгайте ссоры съ актерами: это народъ привилегированный. Я знаю актера, который былъ посаженъ въ тюрьму за два преступленія и вышелъ оправданнымъ. Не забывайте, наша милость, что это весельчаки и шутники, что всѣ имъ покровительствуютъ, всѣ ихъ защищаютъ, всѣ ихъ любятъ, особенно, если они принадлежатъ къ королевскимъ или привилегированнымъ труппамъ, гдѣ всѣ или почти всѣ одѣваются по-царски“. *Don Quixote*, Parte II, с. II, съ примѣчаніями Клеменсіна.

<sup>15)</sup> С. Pellicer, *Origen*, Tom. II, p. 53, и въ другихъ мѣстахъ книги.

свидѣтельствуеъ, что въ общемъ актерамъ жилось хуже, чѣмъ пѣганамъ<sup>16)</sup>, а Рохасъ, великій авторитетъ въ этомъ дѣлѣ, утверждаетъ, что алжирскимъ невольникамъ жилось легче, нежели актерамъ<sup>17)</sup>.

Прибавьте къ этому, что жалованье ихъ было ничтожное, а директора вѣчно запутывались въ дѣлахъ и платили неаккуратно. Тѣмъ не менѣе, какъ и въ другихъ видахъ бродячей жизни, отсутствіе всякихъ стѣсненій дѣлало актерское существованіе привлекательнымъ для многихъ свободлюбивыхъ личностей, особенно въ Испаніи, гдѣ вообще трудно было найти какую-либо свободу. Но этому завидному для многихъ существованію скоро наступилъ конецъ. Театръ упалъ столь же быстро, какъ и развился. Задолго до конца XVII столѣтія онъ пересталъ быть убѣжищемъ для такого количества праздныхъ людей, какое было прежде необходимо для его успѣха<sup>18)</sup> и въ царствованіе Карла II велегко было собрать три труппы для праздниковъ по случаю бракосочетанія государя<sup>19)</sup>. Полувѣкомъ раньше, двадцать актерскихъ компаній поспорили бы горячо изъ-за этой чести.

Во все время процвѣтанія испанской драмы представленія давались днемъ. По словамъ Гоуэля, жившаго въ Мадридѣ въ 1623 году<sup>20)</sup>, на дворцовыхъ сценахъ, гдѣ представленія давались разъ въ

<sup>16)</sup> Въ разсказѣ „Licenciado Vidriera“.

<sup>17)</sup> Rохасъ, *Viage*, 1614, f. 133. Актеры жмн такъ изо дня въ день, что имъ ежедневно по окончаніи представленія выдавалось жалованье.

Un Representante cobra  
Cada noche lo que gana  
Y el Autor paga, aunque  
No hay dinero en la Caja,

т.-е. актеръ получаетъ всякій вечеръ свой заработокъ, а директоръ платитъ, хотя въ его кассѣ нѣтъ ни гроша (*El Mejor Representante, Comedias Escogidas*, Tom. XXIX, 1668, p. 199).

<sup>18)</sup> „*Pondus iners reipublicae, atque inutile*“, говоритъ Маріана въ „*De Spectaculis*, с. 9. Прелесть этой распущенной и скитальческой жизни — *vida libertina y vagabunda*“—характеристично и вѣрно выставлена въ подложномъ *Guian de Alfrache*, Lib. III, Part. II, cap. 7. Маріана высказывалъ желаніе, чтобы все мѣющее какое-либо отношеніе къ театру было изгнано изъ королевства,—*a totius patriae finibus exterminarentur quasi pestes certissimae. De Rege*, Lib. II, с. 6.

<sup>19)</sup> Hugalde y Parra, *Origen del Teatro*, p. 312.

<sup>20)</sup> *Familiar Letters*, London, 1754, 8-vo, Book 1, Sect. 3, Letter 18. Маршалъ Граммонъ, бывшій въ Мадридѣ въ 1659 г. по случаю переговоровъ о Пиренейскомъ мирѣ и женитбѣ Лудовика XIV, говоритъ то же самое по поводу дворцовыхъ представленій. Одно изъ нихъ, на которомъ онъ присутствовалъ, давалось при свѣтѣ шести громадныхъ восковыхъ канделябровъ въ серебряныхъ подсвѣчникахъ поразительной величины и роскоши. Публика, конечно, была только избранная и при этомъ серьезная и натянута до послѣдней степени. См. его письмо, помѣченное 21 октября 1559 г., къ его сестрѣ, г-жѣ де-Мотевиль въ ея „*Mémoires d'Anne d'Autriche*“, ed. 1750, Tom. V, pp. 360—362. Съ 1622 по 1685 годъ представленія постоянно давались въ одномъ изъ дворцовъ въ присутствіи двора и, какъ кажется, чаще всего по воскресеньямъ и четвергамъ. Вознагражденіе актерамъ, игравшимъ при дворѣ было крайне скудно: въ началѣ отъ двухъ до трехъ сотъ реаловъ, т. е. отъ десяти до тридцати долларовъ, а позже немного болѣе. Особенно блестящія представленія были даны въ честь принца Уэльскаго, въ послѣдствіи Карла I, во время его пребы-



ведѣлю, время спектаклей иногда было иное <sup>21)</sup>. Почти до половины XVII вѣка обстановка и театральные порядки были здѣсь вѣроятно не хуже, чѣмъ во Франціи въ моментъ появленія Корнеля, а можетъ быть даже и лучше. Но въ концѣ столѣтія французская сцена далеко оставила за собой мадритскую и госпожа д'Онуа со смѣхомъ разсказывала своимъ пріятельницамъ, что солище въ Испаніи сдѣлано изъ промасленной бумаги и что въ комедіи „Alcina“ она видѣла, какъ черти преспокойно карабкались по лѣстницамъ пзъ ада на сцену <sup>22)</sup>. Пьесы, для которыхъ требовались сложныя приспособленія и машины, назывались comedias de ruido, шумными комедіями, или dramas à spectacle. Къ нимъ пренебрежительно относились Фигероа и Луисъ Велесъ-де-Гевара, которые считали униженіемъ для поэзіи, когда успѣхъ пьесы ставился въ зависимость отъ чисто механическихъ приспособленій <sup>23)</sup>.

Сценическіе подмостки, на двухъ главныхъ театрахъ Мадрита, весьма немного возвышались надъ общимъ уровнемъ двора; отдѣльнаго помѣщенія для оркестра не было и въ случаѣ надобности, музыканты становились на переднемъ планѣ сцены. Примо противъ сцены стояли скамьи,—тутъ были лучшія мѣста; за скамьями подъ открытымъ небомъ располагалась толпою „стоящая“ публика; ее всегда набиралось много. Этихъ зрителей, вслѣдствіе ихъ стоячаго положенія и грубаго вида, называли „пѣхотой“ или мушкетерами, mosqueteros. Они составляли самую страшную и самую шумную часть публики и въ большинствѣ случаевъ рывавшую успѣхъ новой пьесы <sup>24)</sup>. Одинъ изъ такихъ „мушкетеровъ“, башмачникъ по ремеслу, пользовался въ 1680 г. неограниченнымъ вліяніемъ на окружающихъ и напоминалъ аддисоновскаго критикана-шорника <sup>25)</sup>. Другой, которому предлагали сто реаловъ за поддержку новой пьесы, гордо отвѣчалъ, что надо сперва посмотреть, какова она, — а посмотрѣвши, освисталъ <sup>26)</sup>. Иногда сами авторы обращались къ этой публикѣ, въ концѣ пьесы, и унижались до того, что просили снисхожденія и поддержки у самой грубой части слушателей. Впрочемъ, это бывало рѣдко <sup>27)</sup>.

ванія въ Мадритѣ въ 1623 г. Страсть къ театру была такъ велика въ XVII в., что представленія давались во время путешествія короля и инфантовъ, разъ въ Адамбрѣ и два раза на борту галеръ въ бухтахъ Виллафранкской и Таррагонской (Schack, Nachträge, 1844, pp. 66—76).

<sup>21)</sup> C. Pellicer, Origen, Tom. I, p. 220. Aarsens, Voyage, 1667, p. 29.

<sup>22)</sup> Relation du Voyage d'Espagne, par Madame la Comtesse d'Aulnoy, La Haye, 1693, 18-мо, Tom. III, p. 21,—той самой, которая написала прелестныя волшебныя сказки. Она была въ Испаніи въ 1679—80. Аарсенсъ двадцатью пятью годами ранѣе разсказываетъ то же самое (Voyage, 1667, p. 59).

<sup>23)</sup> Figueora, Pasagero, Guevara, Diablo Cojuelo. Довольно цѣнныя подробности объ испанскомъ театрѣ и его обстановкѣ можно найти въ „Teatro de Valencia“, Luis Lamasca, 1848, pp. 24—29, и въ примѣчаніяхъ въ концѣ книги. Не слѣдуетъ только забывать при чтеніи Ламарка, что театръ въ Валенсіи былъ несомнѣнно ниже мадритскаго по своему устройству.

<sup>24)</sup> C. Pellicer, Origen, Tom. I, pp. 53, 55, 63, 68.

<sup>25)</sup> Mad. d'Aulnoy, Voyage, Tom. III, p. 21. Spectator, № 235.

<sup>26)</sup> Aarsens, разсказъ въ концѣ его путешествія, 1667, p. 60.

<sup>27)</sup> Manuel Morchon въ концѣ своей „Vitoria del Amor“ (Comedias Escogi-

За шумвыми мушкетерами возвышались *Gradas* или амфи-театръ для мужчинъ и *Casuela*, узкое и тѣсное помѣщеніе для дамъ. Надъ всеми этими мѣстами возвышались *Desvanes* и *Arosentos*, балконы и ложи, съ большими окнами наподобіе магазиновъ. Ложи возвышались одна надъ другой въ нѣсколько этажей а окна ихъ были открыты съ трехъ сторонъ. Эти мѣста принадлежали болѣе достаточнымъ людямъ, безъ различія пола, и многіе такъ дорожили ими, что передавали права на нихъ изъ поколѣнія въ поколѣніе, по наслѣдству<sup>28)</sup>. Ложи (*Arosentos*) въ сущности были довольно удобными помѣщеніями и дамы обыкновенно сидѣли тамъ въ маскалахъ, такъ какъ въ то время актеры и публика по временамъ вели себя такъ неприлично, что на нихъ нельзя было смотреть безъ смущенія избранной части столичнаго общества<sup>29)</sup>.

Считалось почетнымъ имѣть свободный, бесплатный входъ въ театръ, но даже людямъ со средствами не такъ-то легко было получить его<sup>30)</sup>. Публика платила дважды; у входа, гдѣ самъ директоръ держалъ кассу, и въ театрѣ, гдѣ обходилъ публику церковнослужитель, собиравшій для госпиталей налогъ, подъ скромнымъ названіемъ милостыни<sup>31)</sup>. Публика была часто шумна, дерзка и несправедлива.

---

das, Tom. IX, 1557, p. 242) говорить „Достохвальныя: мушкетеры, Донъ Мануэль Морчонъ кротко и покорно проситъ васъ дать ему милостыню вашего одобренія, если не за трудъ, то за желаніе доставить вамъ удовольствіе“.

Такимъ же точно образомъ Антонио-де-Варта, говоря о своей *Cinco Blancas Juan Esperega en Dios* (*Comedias Escogidas*, Tom. XXXII, 1669, p. 179), обращается къ нимъ съ слѣдующими словами: „Если эта пьеса заслуживаетъ *браво*, то пусть господа мушкетеры дадутъ его, какъ милостыню автору“.

Даже Солясъ, отъ котораго всего менѣе можно было бы этого ожидать, сходится въ заключительныхъ строкахъ своей хорошо извѣстной комедіи „*Doctor Carlino* (*Comedias*, 1716, p. 252) до слѣзующаго обращенія къ мушкетерамъ: „Здѣсь оканчивается свою жизнь комедія; если она имѣла нѣкоторый успѣхъ, то пусть господа мушкетеры не покушаются на *браво* для ея погребенія“.

Кальдеронъ, хотя и въ шутивномъ тонѣ, дѣлаетъ то же самое въ концѣ своей „*Galan Fantasma*“. Изъ всего вышесказаннаго можно составить себѣ ясное понятіе о томъ, какъ велико было вліяніе *mosqueteros* на театрѣ въ эпоху наибольшаго процвѣтанія. Въ XVIII вѣкѣ они становятся безграничными властелинами сцены.

<sup>28)</sup> Aarsens, Relation, p. 59, Zavaleta, Dia de Festa por la Tarde, Madrid, 1660, 12-мо, pp. 4, 8, 9. C. Pellicer, Tom. I. Mad. d'Aulnoy, Tom. III, p. 22, говорятъ о „*Cazuella*“; Toutes les dames d'une médiocre vertu s'y mettent et tous les grands Seigneurs y vont pour causer avec elles“.

<sup>29)</sup> Guillen de Castro, „*Mal Casados de Valencia*“, Journ. II. Достойнъ отчасти вниманія фактъ, что испанскій театръ остался вѣрнымъ стариннѣ: ложи до сихъ поръ носятъ названіе *arrosentos*, партеръ — *ratio* или двора, *mosqueteros* называются люди, наполняющіе партеръ и въ качествѣ преемниковъ, занимавшихъ мѣста на открытомъ воздухѣ на дворѣ, заявляютъ права на нѣкоторія привилегіи. Относительно *Casuela*, Breton de los Herreros въ своей остроумной „*Satira contra los Abusos en el Arte de la Declamacion Teatral*“, (Madrid, 1834, 12-мо) говорить: „Иногда какая-нибудь юная вертушка заинтересуется тобой, но если адъ партера шумить, что тебѣ пользы въ этомъ угорькѣ рай?“ Но эта часть театра въ настоящее время пользуется лучшей репутаціей, чѣмъ въ XVII вѣкѣ.

<sup>30)</sup> Zavaleta, Dia de Fiesta por la Tarde, p. 2.

<sup>31)</sup> Cervantes, Viage al Parnaso, 1784, p. 148. Существовала еще небольшая

Сервантесъ намекаетъ на это, а Лопе-де-Вега положительно жалуется. Суарецъ-де-Фигероа рассказываетъ, что въ случаѣ желанія провозвести шумъ, все пускалось въ ходъ: трещотки, хлопушки, колокольчики, ключи, свистки. Въ одной *loa*, которою открылъ однажды свой театральный сезонъ въ Мадридѣ Ровъ, пріятель Лопе-де-Веги, авторъ ея, Бенаvente, жалуется на дурной нравъ и несправедливость публики, начиная съ блестящихъ кавалеровъ и дамъ, сплывшихъ въ *arrosentos* и кончая мушкетерами двора. Впрочемъ онъ, съ шутивнымъ пренебреженіемъ, добавляетъ, что мало боятся свистковъ, которые непременно послѣдуютъ за его заявленіемъ<sup>32</sup>). Когда публика хотѣла поощрить автора, она кричала: *Victor* и производила при этомъ суматоху, не меньшую, чѣмъ когда проваливалась пьесу свистками<sup>33</sup>). Во времена Сервантеса, если пьеса имѣла успѣхъ, то по окончаніи спектакля авторъ становился у выхода и принималъ поздравленія зрителей, а потомъ его имя печаталось въ объявленіяхъ и расклеивалось по угламъ улицъ съ извѣщеніемъ объ его успѣхѣ<sup>34</sup>).

Космо де Обіедо, извѣстный директоръ или антрепренеръ театра въ Гренадѣ первый воспользовался афишами, какъ средствомъ извѣщать о предстоящихъ спектакляхъ. Это было около 1600 года. Полвка спустя положеніе актеровъ было все еще до того незавидно, что одинъ изъ нихъ, и довольно извѣстный, бѣгалъ по городу и самъ наклеивалъ афиши,—вѣроятно писанныя, а не печатныя<sup>35</sup>).

Въ наиболѣе отдаленную эпоху актеры, кажется, давали всѣмъ своимъ пьесамъ эпитетъ, прилагавшійся вообще къ испанскимъ драмамъ въ XVII вѣкѣ и позже,—эпитетъ *famosas* (славныя). Отсюда

добавочная плата за нѣкоторыя мѣста въ *ratio*. Ложи, вѣроятно, цѣнились всего дороже. *Pellicer*, I, 98--100.

<sup>32</sup>) *Cervantes, Prólogo á las Comedias*. Lope, *Prefaces* ко многимъ изъ его пьесъ. *Figuerola, Pasagero*, 1617, p. 105. *Benavente, Joco-Seria*, *Valladolid*, 1653, 12-то, f. 81. По словамъ Сервантеса, публика для заявленія своего неудовольствія прибѣгала между прочимъ къ слѣдующему средству: кидала въ актеровъ огурами.

<sup>33</sup>) *Mad. d'Aulnoy, Voyage*, Tom. I, p. 55. *Tirso de Molina, Deleutar*, *Madrid*, 1765, 4-то, Tom. II, p. 333. Въ концѣ пьесы авторы, конечно не перво-степенные, нерѣдко обращались ко *есей* публикѣ съ просьбою прокричать имя „*Victor*“; это они иногда дѣлали съ мушкетерами. *Diego de Figuerola* въ концѣ своей „*Hija del Mesonero*“ (*Comedias Escogidas*, Tom. XIV, 1662, p. 182) проситъ у публики восклицанія „*Victor*“, какъ милостыня, „*Dadle un Vitor de limosna*“; и *Rodrigo Enriquez* въ своей „*Sufrir mas por querer menos*“ (Tom. X, 1658, p. 222) проситъ его, какъ *pour-boire*, выдаваемого прислуживъ и игорныхъ, „*Venga un Vitor de barato*“. Иногда авторы умудряются поставить слово *Vitor* въ самомъ концѣ пьесы, такъ что публика повторяетъ его безъ явной на то просьбы автора, какъ то мы видимъ въ пьесѣ Кальдерона „*Amado y Aborrecido*“ и въ „*Difunta Pleyteada*“ Франсиско Рохаса. Въ большинствѣ же случаевъ требованіе на *Vitor* заявляется, какъ на вещь заслуженную. На одномъ изъ представленій пьесы Хуана Виллераса *Lealtad contra su Rey* (*Comedias Escogidas*, Tom. X, 1658) двое актеровъ, исполнявшихъ послѣднюю сцену, обратились къ публикѣ съ дерзкимъ требованіемъ апплодисментовъ не для автора, а для самихъ себя. Шутка эта, несомнѣнно, имѣла успѣхъ.

<sup>34</sup>) *Cervantes, Viage*, 1784, p. 138. *Novelas*, 1783, Tom. 1, p. 40.

<sup>35</sup>) *Roxas, Viage*, 1614, f. 51. *Benavente, Joco-Seria*, 1653, f. 78. *Alonso Mozo de Muchos Amos*. Изъ названныхъ сочиненій видно, что афиши въ Севильѣ писались, а не печатались до 1624 г.

впрочемъ нужно исключить Тирсо-де-Молину, которому иногда больше правилось называть свои пьесы, жедшія съ успѣхомъ, comedias sin fama <sup>36)</sup> (комедіи безъ славы). Въ сущности это было простою формальностью, обычаемъ, превосходно знакомымъ публикѣ, которая вовсе не нуждалась въ специальныхъ зазваніяхъ, чтобы стремиться къ излюбленнымъ ею театральнымъ представленіямъ. Многие зрители спозаранку забирались въ театръ, чтобы занять лучшія мѣста; въ ожиданіи спектакля они лакомились фруктами и покупали пирожки у бродившихъ тутъ же разнощиковъ или засматривались на веселыхъ дамъ, сидѣвшихъ за перилами casuelas и бывшихъ не прочь пококетничать съ своими сосѣдями. Ниме являлись позже и, если это были сколько-нибудь важныя лица, актеры не рѣшались безъ нихъ начинать спектакль, пока ихъ не призывали къ этому своими криками буйные мушкетеры <sup>37)</sup>.

Передъ началомъ спектакля, послѣ того, какъ нетерпѣливая публика нѣсколько успокоивалась пѣніемъ какого-нибудь народнаго романса, исполняемаго подъ аккомпаниментъ гитары, одинъ изъ первостепенныхъ актеровъ, иногда самъ директоръ, выходилъ на сцену и, по общепринятому выраженію, выкрикивалъ loa <sup>38)</sup>, т. е. произносилъ употребительную въ Испаніи форму пролога, обращенную котораго у насъ нѣтъ еще со временъ Торреса Нахарро, давашаго имъ названіе *intróy tos*, — увертюры или интродукцій. Они существовали до окончательнаго паденія старой драмы, встречаются въ началѣ всѣхъ autos Лопе-де-Веги и Кальдерона и хотя для большинства свѣтскихъ пьесъ испанскаго театра *loas* перестали уже быть необходимой принадлежностью, мы все-таки иногда находимъ ихъ въ драмахъ Тирсо-де-Молины, Кальдерона, Антонио Мендозы и многихъ другихъ драматическихъ писателей.

Лучшія изъ *loas* принадлежатъ Аугустину-де-Рохасъ; его *Viage Entretenido* наполнено ими. *Loas* Киньонеса де Беаvente помещены въ его *Joso—seria*. Форма ихъ была разнообразна: драма-

<sup>36)</sup> Эпитетъ этотъ онъ даетъ своимъ пьесамъ: „Como han de ser los Amigos“, „Amor por Razon de Estado“ и нѣсколькимъ другимъ. Значительнѣе по объему пьесы назывались также „La gran comedia“. Двѣнадцать подобныхъ пьесъ помѣщено въ *Las Mejores comedias que hasta oy han salido*“, Tom. XXXI, Barcelona, 1638. Кальдеронъ можетъ быть потому и называлъ свои большія пьесы „La gran comedia“, что къ пьесамъ Лопе прилагался эпитетъ *famosas*.

<sup>37)</sup> *Mad. d'Aulnoy, Voyage*, Tom. III, p. 22, и *Zabaleta, Fiesta por la Tarde*, 1660, pp. 4, 9.

<sup>38)</sup> *Cigarrales de Toledo*, Madrid, 1624, 4-to, p. 99. Относительно *loas* можно найти много подробностей у Pinciano, „*Filosofia Antigua*“, Madrid, 1596, 4-to, p. 413, и у Salas, „*Tragedia Antigua*“, Madrid, 1633, 4-to, p. 184. Луиз Алфонсо де Карвалло въ своей „*Cisne de Apolo*“, 1602, f. 124, характеризуетъ *loa* следующимъ образомъ: „Aora le llaman *loa* por loar en el la comedia, el auditorio o festividad en que se hace, mas ya le podremos asi llamar porque han dado los poetas en alabar alguna cosa como el silencio, un numero, lo negro, lo pequeño y otras cosas en que se quieren señalar y mostrar sus ingenios, aunque todo deve ir ordenado al fin que yo dixе que es, captar la benevolencia y atencion del auditorio“. Richard Fanshawe даетъ совершенно вѣрное общее понятіе о *loa* въ своемъ переводѣ пьесы Мендозы „*Coquerer por solo querer*“, называя его прологомъ, такъ какъ *loa* значить похвала и заключаетъ просьбу къ зрителямъ быть снисходительными. Музыка свободно вводилась въ *loas*. Benjifo, ed. 1727, p. 166.

тическая, повѣствовательная и лирическая; не менѣе разнообразно было содержаніе и стихотворный размѣръ. Одна изъ Loas в Тирсоде-Молины посвящена восхваленію дамъ, присутствовавшихъ въ театрѣ<sup>39)</sup>. Мендозавъ одной изъ своихъ Loas воспѣваетъ взятіе Бреды и льститъ національной гордости испанцевъ по поводу недавнихъ побѣдъ маркиза д'Еспиноды<sup>40)</sup>. Рохасъ посвящаетъ одну изъ своихъ Loas прославленію Севильи, гдѣ онъ ее сочинилъ и гдѣ онъ воспользовался ею, какъ театральнымъ прологомъ, чтобы завоевать расположеніе публики къ себѣ самому и къ своей труппѣ<sup>41)</sup>. Одна Loa Санчеса представляетъ собою просто каррикатурное описаніе актеровъ, игравшихъ въ слѣдующей затѣмъ пьесѣ<sup>42)</sup>. Loa Бенаvente, прочтенная Роккомъ де Фигероа передъ открытіемъ его придворныхъ спектаклей, содержитъ въ себѣ забавное описаніе достоинства его труппы и громкую похвалу новымъ драмамъ, въ которыхъ эта труппа можетъ отличиться<sup>43)</sup>.

Мало-по-малу Loas, главная цѣль которыхъ была завозвать вниманіи публики стали принимать популярную драматическую форму; кончилось тѣмъ, что нѣкоторыя изъ нихъ, принадлежавшія Рохасу, Миръ де Мескуа, Морето и Лопе де Вега<sup>44)</sup>, почти ничѣмъ уже не отличались отъ слѣдовавшихъ за ними фарсовъ<sup>45)</sup>. Тѣмъ не менѣе, онѣ всегда были въ связи съ какимъ-либо событіемъ, вызвавшимъ ихъ на свѣтъ, или являлись отвѣтомъ на хорошо извѣстныя требованія

<sup>39)</sup> Loa, приложенное къ „Vergonzoso en Palacio“, написано de cimas y de andillias.

<sup>40)</sup> Здѣсь разсказывается о томъ, какимъ образомъ извѣстіе объ этомъ событіи было принято во дворцѣ (Obras de Mendoza, Lisboa, 1690, 4-to, p. 78). Эта Loa могла служить прологомъ къ хорошо извѣстной пьесѣ Кальдерона „El Sitio de Breda“. См. выше гл. XXIV.

<sup>41)</sup> Въ этомъ Loa фигурируютъ четыре дѣйствующихъ лица. Часть ея поется и въ концѣ появляется Севилья, разрѣшающая давать представленія въ ея стѣнахъ. Viage, 1614, ff. 4—8.

<sup>42)</sup> Lyra Poética de Vicente Sanchez, Zaragoza, 1688, 4-to, p. 47.

<sup>43)</sup> Joco-Seria, 1653, ff. 77, 82. Въ другой loa онъ пародируетъ повидимому совершенно во вкусъ mosqueteros, нѣкоторые изъ старинныхъ романсовъ (ff. 43 etc.) Loas, подобныя этой, встрѣчаются довольно часто во многихъ испанскихъ драмахъ. Большинство ихъ затеряно, но образцомъ ихъ можетъ служить loa въ entremeses къ „Melisendra“ Лопе (Comedias, Tom. I, Valladolid, 1609, p. 333), и въ двухъ комическихъ драмахъ, помѣщенныхъ въ Comedias Escogidas, Tom. XLV, 1679; первая изъ нихъ озаглавлена „Traucion en Progoria Sangre“ и представляетъ пародію на романы „Infantes de Lara“, а другая озаглавлена „El Amor mas Verdadero“, а есть пародія на романы „Durandarte“ и „Belerma“. Хотя объ эти пародіи чрезвычайно скучны и полны нецѣлостей, онѣ служатъ тѣмъ не менѣе выраженіемъ народнаго вкуса.

<sup>44)</sup> Эти любопытныя Loas помѣщены въ рѣдкой книгѣ, озаглавленной „Autos Sacramentales, con Quatro Comedias Nuevas y sus Loas y Entremeses“, Madrid, 1655, 4 to.

<sup>45)</sup> Такова loa, озаглавленная „El Cuerpo de Guardia“, принадлежащая Луису Эррике де Фонсека и исполненная актерами-любителями въ Неаполѣ наканунѣ Рождества въ честь королевы испанской. Но длиннотѣ она не уступитъ а у нее и весьма схожа съ нимъ. Она, вмѣстѣ съ другой loa и нѣсколькими любопытными baules, входитъ въ составъ пьесы Испанскій Аннибалъ (El Annibal Espanol), героемъ которой является Virgatus. Пьеса эта находится въ сборникѣ стихотвореній Фонсеки, не до такой степени проникнутыхъ итальянской манерою, какъ это можно было-бы ожидать отъ испанца, жившаго и писавшаго въ Италіи. Всѣ его стихотворенія были изданы въ Неаполѣ въ 1683 г., in 4<sup>o</sup>,

публики. Однѣ изъ нихъ сопровождаются пѣніемъ и танцами,<sup>46)</sup> другія оканчиваются грубыми шутками<sup>46)</sup>. Словомъ, онѣ столько же разнообразны по характеру, какъ и по формѣ, а это въ соединеніи съ ихъ національною живостью и граціей создало изъ нихъ существенную принадлежность всякаго драматическаго представленія.

Первая *jornada* или актъ главной пьесы естественно слѣдовала за *loa*, но иногда въ промежуткѣ исполнялся какой-нибудь танецъ. Въ числѣ другихъ Фигероа жалуется, что его заставляли слушать романсы прежде, чѣмъ начиналась драма, ради которой онъ пришелъ<sup>47)</sup>, но вкусъ публики былъ крайне настойчивъ по отношенію ко всему легкому и забавному. Послѣ перваго акта, а иногда и послѣ новаго танца начинался первый изъ двухъ *entre meses* или *tableaux* этихъ, по выраженію издателя сочиненій Бенаvente, костьюлей, предохранявшихъ тяжелыя комедіи отъ паденія.

Нельзя себѣ вообразить что-нибудь болѣе веселое и забавное, чѣмъ эти любимыя развлеченія публики, написанныя по большей части чистымъ кастильскимъ языкомъ и въ совершенно національномъ духѣ<sup>48)</sup>. Сначала это были фарсы или отрывки фарсовъ, заимствованные у Лопе де Руэды и его послѣдователей, но потомъ Лопе де Вега, Сервантесъ и другіе писатели стали сочинять для театра *entremeses*, болѣе приспособленные къ видоизмѣняемому типу современной имъ драмы<sup>49)</sup>. Сюжеты ихъ обыкновенно заимствовались изъ жизни низшихъ слоевъ общества, причѣмъ авторы выставляли нравы и странности этихъ слоевъ въ самомъ сѣшномъ видѣ. Первоначально многія изъ подобнаго рода произведеній заканчивались происшествіями, на которыя мы находимъ жалобы въ Диалогахъ Собаки Сервантеса, т. е. всеобщей потасовкой<sup>50)</sup>. Впоследствии они стали болѣе литературны и поэтичны, украшались вставленными въ нихъ уже тутъ аллегоріями, пѣснями и танцами; словомъ, принимали всѣ формы, которыя могли нравиться публикѣ. Дѣйствіе этихъ сценокъ продолжалось всего нѣсколько минутъ и имѣло цѣлью освѣжить публику, которая могла быть утомлена серьезностью главной пьесы<sup>51)</sup>. Съ самимъ же дѣйствіемъ пьесы они не имѣли никакой связи, хотя однажды Кальдеронъ искусно воспользовался одной интермедіей, чтобы удачно закончить одинъ изъ актовъ главной драмы<sup>52)</sup>.

подъ заглавіемъ „*Ocios de los Estudios*“. Всей книги читать не стоить, но просмотрѣть слѣдуетъ.

<sup>46)</sup> Roxas, *Viage* ff. 189—193.

<sup>47)</sup> *Cigarrales de Toledo*, 1624, pp. 104 и 403. Figueroa, *Pasagero*, 1617, f. 109 b.

<sup>48)</sup> Sarmiento, историкъ и литературный критикъ, въ письмѣ, приведенномъ въ „*Declamacion contra los Abusos de la Lengua Castellana*“ (Madrid, 1793, 4-го р. 149) говорить: „я до тѣхъ зорь не зналъ, что такое настоящій кастильскій языкъ, пока не прочелъ *Entremeses*“.

<sup>49)</sup> Лопе въ своей „*Arte Nuevo de hacer Comedias*“ излагаетъ съ большою ясностью происхождение *entremeses*. Нѣкоторыя изъ его *entremeses* помѣщены въ первомъ и третьемъ томѣ собранія его пьесъ, другія въ его „*Obras Sueltas*“. Онѣ почти всѣ забавны. *Entremeses* Сервантеса помѣщены въ концѣ его *Comedias*, 1615 г.

<sup>50)</sup> *Novelas*, 1783, Tom. II, p. 441. „*Coloquio de los Perros*“.

<sup>51)</sup> Ихъ много встрѣчается въ „*Joco-Seria*“ *Quiñones de Benavente*.

<sup>52)</sup> „*El Castillo de Lindabridis*“, конецъ 1-го акта. Въ главѣ XV „*Bachiller*“.

За вторымъ актомъ слѣвовали подобныя же *entremeses* съ плясками и музыкой <sup>53</sup>). Послѣ третьяго поэтическая часть спектакля заканчивалась „сайнетой“ или *boque bouche*“, какъ называл ее впервые Бенавенте и которая на самомъ дѣлѣ отличалась отъ итермедій однимъ названіемъ. Лучшія сайнеты принадлежатъ Кансеру, Дезе-и-Авила и самому Бенавенте, — словомъ, авторамъ, имѣвшимъ наиболѣе успѣха въ *entremeses* <sup>54</sup>). Всякое представленіе оканчивалось національнымъ танцемъ, который неизбѣжно очаровывалъ зрителей всѣхъ сословій и помогалъ имъ вернуться въ хорошее расположеніе духа домой <sup>55</sup>). Нѣтъ сомнѣнія, что въ Испаніи, даже и въ религіозныхъ пьесахъ танцы были важнымъ элементомъ драматическаго представленія. Такъ оно осталось до нашихъ дней, и въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго. Древнѣйшія историческія свидѣтельства и преданія старинныя свидѣлствуютъ, что пляска была любимымъ развлеченіемъ суровыхъ и грубыхъ аборигеновъ Пиринейскаго полуострова <sup>56</sup>). Даже и въ новѣйшія времена танцы для испанцевъ то же, что музыка для итальянцевъ т.е. главная народная страсть всей націи. Вслѣдствіе этого танцы нашли себѣ мѣсто въ драмахъ Хуана де Энсинны, Хили Висенте и Торреса де Нахарро, а начиная съ эпохи Лопе де Руэды и Лопе де Веги, они составляютъ неизбѣжную принадлежность драматическаго представленія. Забавное объясненіе причины этого явленія даетъ пьеса Сервантеса *Gra n Sultana* (Великая Султанша) гдѣ одинъ изъ актеровъ говоритъ: „каждая испанка выходитъ изъ чрева своей матери танцовщицей“ и немедленно удостовѣряетъ это примѣромъ <sup>57</sup>). Многіе изъ

*Traraza*“ помѣщена *entremeses*, озаглавленная „*La Castañera*“. весьма забавная по остроумію съ которымъ ведется діалогъ, но безразличная по сюжету.

<sup>53</sup>) *Mad. d'Aulnoy*, Tom. I, p. 56.

<sup>54</sup>) *C. Pellicer, Origen*, Tom. I, p. 277. *Entremeses* Кансера находятся въ его *Obras*, Madrid, 1761, 4-to, и между *Autos* и др. 1655 г., приведенными въ примѣчаніи 44; *entremeses* Дезе-и-Авила помѣщены въ его „*Donayres de Terzicore*“, 1663; а *entremeses* Бенавенте въ его „*Joco-Seria*“ 1653. На книгѣ Дезе-и-Авила выставлено: Томъ I, хотя, сколько мнѣ извѣстно, другихъ томовъ и не появлялось; она наполнена почти всецѣло легкими и короткими произведеніями для сцены, носящими названіе *baules, entremeses, saunetes* и *thogigangas*; послѣднія суть нѣчто въ родѣ пантомимы. Нѣкоторые изъ произведеній этого рода не лишены литературныхъ достоинствъ и всѣ служатъ вѣрной характеристикой испанскаго театра половины XVII вѣка.

<sup>55</sup>) *Al fin con un baylezito*

*Iba la gente contenta.*

*Roxas, Viage*, 1614, f. 48.

<sup>56</sup>) *Gaditanae puellae* издавна пользовались большою извѣстностью. Относительно древнихъ испанскихъ танцевъ см. примѣчанія къ Ювеналу Руперти „*Lipsiae*, 1801, 8-vo, Sat. XI, vv. 162—164 и любопытное разсужденіе Саласа („*Nueva Idea de la Tragedia Antigua*“ 1633, pp. 127, 128. Gifford полагаетъ, что Ювеналъ (*Satires of Decimus Junius Juvenalis*, Philadelphia, 1803, 8-vo, Vol. II, p. 159) описываетъ именно *fandangos*, приводящее до сихъ поръ въ восторгъ всѣ классы испанскаго общества, а фраза его „*testarum crepitus*“ относится къ шелканью кастаньетъ, сопровождавшему танецъ.

<sup>57</sup>) *Jornada III*. Всѣ танцовали. Герцогъ Лерма, бывшій первымъ министромъ при Филиппѣ IV и впоследствии кардиналомъ, считался, какъ говорятъ, пер-

этих танцевъ, вставленныхъ въ драматическія представленія, сопровождались діалогами, почему Сервантесъ и назвалъ ихъ разговорными танцами <sup>58</sup>). Таковы извѣстные *X a s a g a s* или танцы подь аккомпаниментъ романсовъ на воровскомъ жаргонѣ; они получили свое названіе отъ распѣвавшихъ ихъ уличныхъ шалопаевъ; одно время они соперничали съ правильными *entremeses* <sup>59</sup>). Таковы были и прославленные *zarabandas*, граціозныя, но чувственные пляски, извѣстныя съ 1588 года. По словамъ Маріаны, названіе ихъ произошло отъ одного дьявола женскаго пола, появившагося въ Севильѣ; другіе говорятъ, что этотъ дьяволъ-женщина появлялся въ Гвакиль, въ Америкѣ <sup>60</sup>). Другой танецъ, полный бойкости и оживленія, возбuditельно дѣйствовавшій на публику, назывался *La Alemana*,—вѣроятно въ силу своего германскаго происхожденія. Лопе де Вега, вообще любившій пляски, очень сожалѣлъ, когда *La Alemana* вышла изъ употребленія <sup>61</sup>). Одинъ танецъ назы-

вался танцоромъ своего времени. (*Don Quixote*, ed. Clemencin, Tom. VI, 1829, p. 272). Самъ Филиппъ IV также необыкновенно хорошо танцевалъ. См. приводимое Гаянгомъ „*Discursos sobre el Arte del Danzado*“, by Juan Gomez de Blas, 12-мо, 1642. Сервантесъ очевидно былъ любителемъ танцевъ и у него встрѣчаются весьма живописныя выраженія по поводу ихъ. „*Danza como el pensamiento*“ (танцуетъ легко, какъ мысль) говорить онъ объ одной прелестной дѣвочкѣ въ *Don Quixote*, Parte II, c. 48. См. также „*Gitanilla*“ въ нѣсколькихъ мѣстахъ.

<sup>58</sup>) „*Danzas habladizas*“ — странное названіе, даваемое въ *Донъ-Кихотѣ* (Parte II, c. 20) пантомимѣ, состоявшей изъ танцевъ и пѣнія. *Bayles* Фонсеки, о которыхъ говорилось въ примѣчаніи 45, представляютъ прекрасный образецъ соединенія пѣнія и танцевъ на испанской сценѣ въ половинѣ XVII вѣка. Одна изъ нихъ — аллегорическая борьба между любовью и фортуною; другая споръ о ревности и третья — ухаживанье крестьянина Петра Крана, который, чтобы пріобрѣсть благосклонность дамы, потрясаетъ передъ нею своимъ кошелемъ. Всѣ три написаны разнѣромъ романса; ни одна изъ нихъ не содержитъ въ себѣ болѣе ста двадцати строкъ и въ нихъ нѣтъ другихъ достоинствъ кромѣ нѣсколькихъ остротъ. Ренхифо говоритъ (ed. 1727, p. 157), что *bayles* были всегда коротки и забавны.

<sup>59</sup>) Многие изъ нихъ очень грубы, какъ напр. танецъ-романсъ въ концѣ „*Crates y Hircarchia*, Madrid“, 1636, 12-мо, или въ „*Epano de las Musas*“ и нѣсколько романсовъ въ „*Ingeniosa Helena*“. Лучшіе изъ нихъ встрѣчаются въ „*Quiñones*“ Бенаvente, въ *Joco-Seria*, 1653 и у Солиса въ „*Poesias*“, 1716. Первоначально существовало различіе между *bayles* и *danzas*, вносствіи исчезнувшее. *Danzas* а были болѣе степенны и приличны. См. примѣчаніе Пеллиера къ *Донъ-Кихоту* (Parte II, c. 48); впрочемъ оно отчасти опровергается примѣчаніемъ Клеменсива.

<sup>60</sup>) *Sovarrubias*, ad verbum *Ç a r a b a n d a*. Pellicer, *Don Quixote*, 1797, Tom. I, pp. CLIII-CLVI, и Tom. V, 102. Перечень многочисленныхъ романсовъ, подь дѣище которыхъ исполнялись *zarabandas*, помѣщенъ въ любопытной сатирѣ подь заглавіемъ „*La vida y la muerte de la zarabanda, mujer de Anton Pintado 1603*“.

Романсы эти приводятся, какъ даръ покойницы. (С. Pellicer, *Origen*, Tom. I, pp. 129—131, 136—138). Lopez Pinciano въ своей „*Filosofia Antigua Poética*“ 1596, pp. 418 — 420) описываетъ сарабану и громитъ ея неперстойность. Затѣмъ въ предисловіи къ *Florando de Castilla*, 1588 (см. ниже, примѣчаніе къ главѣ XXVII) упоминается о книгѣ подь заглавіемъ „*La vida de la Çarabanda, gamega publica de Guaiacan*“. Даже авторъ второй подложной части *Гузмана Альфараче* (Lib. III, cap. 7) возмущается грубою распущенностью этого танца.

<sup>61</sup>) *Dorotea*, Acto I, sc. 8.



нался Don Alonso el Bueno,—по заглавію романа, подъ звуки котораго онъ исполнялся. Кромѣ того намъ извѣстны „El caballero,“ „La Carretera,“ „Las Gambetas,“ „Hermano Bartolo,“ „La Zapateta“<sup>62)</sup>.

Большинство этихъ танцевъ были очень свободны и даже неприличны. Гевара заявляетъ, что всѣ они изобрѣтены дьяволомъ; Сарвантесъ въ одномъ изъ своихъ фарсовъ тоже говоритъ, что сарабанда по своему крайнему неприличію едва-ли можетъ претендовать на болѣе чистое происхожденіе<sup>63)</sup>. Въ своихъ-же отзывахъ о другихъ танцахъ онъ былъ болѣе снисходителенъ. Онъ удостовѣряетъ, что танцы, сопровождаемые пѣніемъ, гораздо лучше *entremeses*, годныхъ, по его презрительному выраженію, для нищей, голодной и кривой черни<sup>64)</sup>. Но каковы бы ни были отдѣльныя мѣтнія, мы знаемъ, что танцы вели къ большимъ скандаламъ и въ 1621 году они удержались на сценѣ, даже вопреки желанію правительства, только благодаря рѣшительному требованію народа. На нѣкоторое время, впрочемъ, они были измѣнены и ограничены, но все-таки за исключеніемъ соблазнительной сарабанды всѣ они уцѣлѣли, потому что большинство публики, наполнявшей театральные дворы, находило, что танцы составляютъ соль комедіи и что безъ нихъ самъ театръ никуда не годенъ<sup>65)</sup>.

Такимъ образомъ, во всѣхъ своихъ формахъ, со всеми добавочными приманками въ видѣ романсовъ, *entremeses*, сайнетъ, плясокъ и музыки, старая испанская драма является несомнѣнно народнымъ увеселеніемъ, вполне зависѣвшимъ отъ народныхъ вкусовъ. Во всякой другой странѣ и при тѣхъ-же обстоятельствахъ, она не ушла бы далеко отъ того состоянія, въ какомъ ее оставилъ Лопе-де-Руэда, т. е. была бы развлеченіемъ самыхъ низшихъ слоевъ общества. Но испанцы были всегда народомъ поэтическимъ. Есть нѣчто романтическое въ ихъ первобытной исторіи и живописное въ ихъ нравахъ и костюмѣ. Глубокій энтузіазмъ, подобно рудѣ чистаго золота, лежитъ на днѣ ихъ національнаго характера, на поверхности котораго играютъ ихъ сильныя страсти и оригинальное воображеніе, дающія знать о себѣ всюду и во всемъ. Энергія фантазіи, экзальтація чувства, породившія въ XIV, XV и XVI вѣкахъ великолѣпнѣйшіе и разнообразнѣйшіе изъ романсовъ новыхъ временъ, не ослабѣли, не угасли и въ XVII вѣкѣ. Тотъ-же націо-

<sup>62)</sup> Въ „Diablo Cojuelo“ произносятся названія еще другихъ танцевъ, приписываемыхъ изобрѣтенію хромаго дьявола, но я считалъ нужнымъ перечислить только главныя. См. также Covarrubias Art. Z a p a t o. Фигероа, издавшій свою *Plaza Universal* въ 1615, строго порицаетъ всѣ публичныя танцы и заканчиваетъ свои нападки, занимающія двѣ страницы, замѣчаніемъ, что всѣ они вообще—изобрѣтеніе дьявола (f 200, b.)

<sup>63)</sup> *Cuevas de Salamanca*. Существуетъ любопытная *baule entremesado* Морето на сюжетъ Донъ-Родриго и Ла Кава въ *Autos etc.*, 1655, f. 92, и другая подъ заглавіемъ „El Médico“ въ „Ocios de Ignacio Alvarez“, Pellicer“, s. l. 1685, 4-ю, p. 51.

<sup>64)</sup> См. „Gran Sultana“, о которой упомянуто въ примѣчаніи 57.

<sup>65)</sup> С. Pellicer, *Origen*, Tom. I, p. 102.

нальный характер, который при Фердинандъ Святомъ и его преемникахъ отражалъ мавровъ въ равнинахъ Андалузіи и находилъ исходъ своему пылу въ созданіи столь нѣжной и энергической поэзіи,—сохранялъ свою силу и при Филиппахъ; онъ-то и вызвалъ, направлялъ и контролировалъ драматическую литературу, которая, будучи продуктомъ національнаго гевія и условий народной жизни, во всѣхъ своихъ формахъ оставалась неизмѣнно испанскою.

Подъ влияніемъ такого глубокаго и всевластнаго возбужденія драматическихъ писателей должно было явиться много. Съ 1605 года, когда театру, въ той формѣ, какая была ему придана Лопе де Вегой, насчитывалось всего 15 лѣтъ жизни, мы уже ясно видимъ изъ разговоровъ въ первой части „Донъ-Кихота“, какое важное мѣсто занялъ онъ въ интересахъ эпохи. Прологъ Сервантеса, предпосланный изданію его комедій въ 1615 году, съ очевидностью доказываетъ намъ, что характеръ и успѣхи сцены были уже прочно установленны и что лучшие драматическіе писатели уже успѣли выступить на сцену. Но даже раньше ихъ появленія сочиненіе пьесъ было явленіемъ весьма обыкновеннымъ въ низшихъ классахъ общества. Виллегасъ свидѣтельствуетъ, что нѣсколько драмъ было написано однимъ толедскимъ портнымъ; Гевара упоминаетъ объ одномъ драматургѣ, специальностью котораго была стрижка овецъ въ Эцихъ, а Фигероа говоритъ, что въ Севильѣ писалъ пьесы извѣстный всему городу лавочникъ; все это совершенно согласно съ разсказомъ о пастухѣ Хризостомѣ въ Донъ-Кихотѣ и съ разговорами и приключеніями актеровъ въ „Viaje Entretenido“ Рохаса <sup>66</sup>).

При такомъ положеніи дѣла число драматическихъ писателей въ Испаніи увеличивалось несравненно быстрее, чѣмъ гдѣ-либо въ другихъ странахъ. Это видно изъ списковъ, составленныхъ Лопе-де-Вегой въ 1630 г., Монтальваномъ въ 1632 г. (насчитавшихъ не менѣе 75 драматурговъ, жившихъ въ одной Кастиліи) и Николаемъ Аятоніо въ 1660 году. Въ силу всего этого, мы имѣемъ право утверждать, что въ XVII столѣтіи театръ въ Испаніи былъ существеннымъ проявленіемъ національнаго духа и что онъ былъ болѣе народнымъ, чѣмъ всѣ театры новѣйшихъ временъ <sup>67</sup>).

<sup>66</sup>) Figueroa, Pasagero, 1617, f. 105. Villegas, Eróticas Najera, 1617, 4-to. Tom. II, p. 29. Diablo Cojuelo, Tranco, V. Figueroa, Plaza Universal, Madrid. 1733, folio, Discurso 91, первоначально изданная въ 1615 году.

<sup>67</sup>) Иллюстраціей страсти испанцевъ къ ихъ національной драмѣ могутъ служить два факта. Извѣстно, что несчастные плѣнники прибрежныхъ Варваріискихъ владѣній находили себѣ утѣшеніе въ театральныхъ представленіяхъ, устраиваемыхъ въ ихъ обширныхъ В а р о в , куда ихъ заперали на ночь. Сервантесъ обратилъ на это вниманіе въ 1575 г., во время своего пребыванія въ Алжирѣ (см. выше, гл. XI). Подтвержденіе того-же факта мы находимъ въ 1589 г. (см. Gallego, „Crítico“ No. IV. 1835, p. 43). По другимъ свидѣтельствамъ, театральныя представленія въ Тунисѣ были вещью столь обыкновенною, что маврскій принцъ, о которомъ было упомянуто выше (гл. XVII, прим. 30) присутствовалъ на одномъ изъ нихъ наканунѣ своего побѣга. Несомнѣнно стало быть, что обычнымъ развлеченіемъ для плѣнныхъ христіанъ, какъ въ Тунисѣ, такъ и въ Алжирѣ, служили театральныя представленія. Другой фактъ, что—

Можно было предсказать, что при такой силе движения, поддерживаемого всею мощью національного гения, случайное покровительство или случайное гонение на театр не могло иметь больших последствий. Так оно и было. Церковные власти всегда косо поглядывали на театр, а иногда и прямо препятствовали его развитию, но могущество театра и его жизнеспособность всегда легко одолевали это неважное препятствие. Немного повлияли на испанскую сцену и соблазны покровительства. Филипп IV в продолжение почти 40 лет поддерживал театр с королевской щедростью. Он строил роскошные театральные залы в своих дворцах, он сочинял пьесы, он сам участвовал в драматических импровизациях. Всемогущий любимец его, герцог Оливарес, чтобы угодить королю, придумывал новые сценические чудеса, как например богатые пловучие театры на рѣкѣ Тормесъ и на прудахъ въ Буэвъ-Ретиро <sup>67\*</sup>). В продолжение известнаго періода времени, все королевскія увеселенія отличаются драматическимъ характеромъ или по крайней мѣрѣ стремятся къ этому. Но отъ этого нисколько не страдает народный характеръ самихъ представлений: на королевскихъ сценахъ, передъ знатнѣйшими особами королевства, разыгрываются тѣ же пьесы, что и на народныхъ театрахъ Мадрита. Позднѣе, съ наступленіемъ другихъ временъ и съ появленіемъ другихъ государей, драма покидаетъ придворную сцену, гдѣ ей такъ долго оказывали самое лестное вниманіе, и уходитъ она съ тѣмъ же, вовсе не „придворнымъ“ видомъ, съ какимъ она ввходила во дворецъ <sup>68</sup>).

громадное число пьесъ, написанныхъ лицами, какъ низшаго, такъ и вышшаго класса общества. Однимъ изъ самыхъ забавныхъ примѣровъ увлеченія авторствомъ пьесъ можетъ служить герцогъ Эстрада, жившій между 1589 и 1650 гг. Онъ говоритъ въ своей автобіографіи, что во время своего изгнанія онъ написалъ значительное число пьесъ и что сюжетами для шести изъ нихъ послужили его *собственные приключенія*. Увлеченіе сочинительствомъ драмъ было такъ сильно, что, начиная съ портныхъ и кончая принцами, все писали на всевозможные сюжеты, какъ на самые возвышенныя, заимствованныя изъ священнаго писанія, такъ и на самые пустыя, взятые изъ собственной жизни авторовъ. *Memorial Historico*, Том. XII, Madrid, 1860, p. 504.

<sup>67\*)</sup> Мы встрѣчаемъ нѣчто подобное въ предшествующемъ царствованіи: по приказанію герцога Лермы былъ построенъ пловучій театръ на Тормесѣ и въ присутствіи Филиппа III исполнено на немъ „*Cosa Confusa*“, пьеса зятя Лермы, графа Лемоса. Но безумная зятѣ герцога Оливареса, приведенная въ исполненіе знаменитымъ флорентинскимъ архитекторомъ Козимо Лотти, несомнѣнно превосходила своею грандозностью и фантастичностью все, что могло быть предпринято въ томъ-же родѣ въ Саламанкѣ или въ какомъ-либо другомъ мѣстѣ. О представленіи на Тормесѣ дошли до насъ довольно поверхностныя извѣстія. С. Pellicer, *Teatro*, Том. II, p. 135.

<sup>68)</sup> Г-жа д'Онуа подъ живымъ впечатлѣніемъ пьесъ Расина и Мольера, отличавшихся утонченностью и великолѣпнѣйшею постановкою, говоритъ съ восторгомъ о придворныхъ испанскихъ театрахъ и подсмѣивается надъ народной сценою. (*Voyage*, etc., ed. 1693, Том. III, p. 7, и въ другихъ мѣстахъ). Но г-жа де Вилларъ, бывшая въ ту-же самую эпоху французскою посланницею и часто вмѣстѣ съ королевою посѣщавшая придворные спектакли, отзывается о нихъ совершенно иначе, чѣмъ г-жа д'Онуа. „*Rien n'est si détestable*“, говоритъ она въ одномъ изъ своихъ писемъ, а въ другомъ, помѣченномъ мартомъ 1680 г., описывая ут-

Условія, давшія театру въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ такую силу, помогли и накопленію въ немъ почти невѣроятнаго количества рыцарскихъ, героическихъ и религіозныхъ драмъ, священныя *autos, entremeses* и всякаго рода фарсовъ. Общее число этихъ пьесъ въ началѣ XVIII вѣка превышало 30 тысячъ, изъ которыхъ 4,800, принадлежавшихъ неизвѣстнымъ авторамъ, были собраны одними частнымъ лицомъ въ Мадридѣ<sup>69</sup>). Характеръ и достоинство всѣхъ этихъ произведеній, какъ мы уже видѣли, чрезвычайно разнообразны. Съ другой стороны, такъ какъ всѣ пьесы писались для одной цѣли и при одинаковой системѣ воззрѣній авторовъ, то въ нихъ замѣчается гораздо болѣе сходства, чѣмъ можно было бы ожидать при другихъ условіяхъ. Никогда не нужно забывать, что испанская драма, въ своихъ самыхъ возвышенныхъ и героическихъ формахъ, была развлеченіемъ столько же народнымъ, какъ фарсы и романы. Цѣлю драмы было не только нравиться всѣмъ сословіямъ, но именно *одинаково* нравиться всѣмъ, — и толпѣ, за свои три мараведи тѣнившейся на дворѣ подъ лучами жгучаго солнца, и знатымъ или богатымъ людямъ, которые сидѣли наверху, въ роскошныхъ ложахъ и которыхъ нижняя публика (*ratio*) забавляла не менѣе, чѣмъ игра актеровъ на сценѣ<sup>70</sup>). Вся эта масса разнообразной публики мало интересовалась вопросомъ, насколько правдоподобна та или другая пьеса. Отъ пьесы требовалось, чтобы она была интересна и прежде всего, чтобы она была вполне *испанская*. Сюжетъ ея могъ быть міеологическій или заимствованъ изъ исторіи Греціи, Рима и Востока, но дѣйствующія лица все-таки оставались кастильцами и притомъ кастильцами XVII вѣка и дѣйствовали сообразно кастильскимъ понятіямъ о вѣжливости и чести.

То же самое можно сказать и о костюмахъ. Коріолавъ былъ одѣтъ, какъ Донъ-Хуанъ Австрійскій. Аристотель шеголялъ на сценѣ въ завитомъ парикѣ и съ пряжками на башмакахъ, подобно испанскому аббату. Г-жа д'Онуа рассказываетъ, что дьяволъ на испанской сценѣ одѣвался, какъ любой дворянинъ, съ тѣмъ только исключеніемъ, что онъ былъ съ рогами и въ чулкахъ огненнаго цвѣта<sup>71</sup>).

---

реннее представленіе, прибавляетъ „l'on y mourait de froid“. (Lettres, ed. 1760, pp. 79, 81). Слѣдуетъ еще замѣтить, что авторамъ не было особенно выгодно покровительство, оказываемое имъ королями, особенно, если оно было продолжительно, ибо это покровительство выражалось въ распоряженіи давать пьесу не иначе, какъ въ присутствіи короля. Такой участи подверглась пьеса Хернимо Виллейсана „Sufrir mas por querer mas“. Comedias por Diferentes Autores, Tom. XXV, Zaragoza, 1633, f. 145 b.

<sup>69</sup>) См. капитальное сочиненіе Шака: *Geschichte der dram. Lit. in Spanien*, Berlin, 1846, Tom. III, 8-vo, pp. 22—24.

<sup>70</sup>) Эти комнаты и балконы, откуда знатные и богатые смотрѣли на представленіе, повидимому съ давнихъ поръ богато отдѣлывались. Антоніо Пересъ, впадшій въ немилость въ 1579 г., т. е. прежде, чѣмъ театръ перешелъ въ руки Лопе-де-Веги, имѣлъ въ своемъ распоряженіи балконы (*palco*), обитыя дорогой матеріей и стоившія ему „treinta reales diarios“. Онъ считался настолько цѣннымъ, что попалъ въ списокъ его вещей, сдѣланный послѣ его ареста по приказанію Филиппа II. См. *ниже*, гл. XXXVII.

<sup>71</sup>) *Relation du Voyage d'Espagne*, ed. 1693, Tom. I, p. 55.

Но не смотря на костюмы, на историческую и географическую путаницу, на превращение героизма въ карриатуру, все-таки въ большинствѣ случаевъ драматическія положенія были обрисованы вкусно; сюжетъ, постоянно обставляемый вводными сценами и эпизодами, становился все интереснѣе и интереснѣе, а въ общемъ впечатлѣніе было такое, что хотя нѣкоторые мѣста коробили зрителей, во въ послѣднемъ актѣ они сожалѣли, что пьеса приходила къ концу и, вспоминая свои впечатлѣнія, находили, что многое въ ней взволновало и очаровало ихъ.

Итакъ испанскій театръ по своимъ особенностямъ и характеру является театромъ исключительнымъ, единственнымъ. Онъ шелъ по слѣдамъ классическаго театра, ибо античный духъ имѣлъ слишкомъ мало общаго съ христіанствомъ и романтикой. Равнымъ образомъ испанскій театръ не обязанъ ничѣмъ ни французской, ни итальянской драмѣ: онъ опередилъ ту и другую еще тогда, когда самъ былъ далекъ отъ полнаго развитія. Что до англійской драмы, то хотя Шекспиръ и Лопе де Вега были современники и между ихъ произведеніями существуютъ пункты сходства, весьма любопытные и трудно объяснимые, но во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что ни они, ни ихъ школы не имѣли другъ на друга ни малѣйшаго вліянія <sup>70\*</sup>). Отсюда ясно, что испанская драма—продуктъ вполне національный. Ея лучшіе сюжеты заимствованы изъ хроникъ и преданій, хорошо извѣстныхъ публикѣ; ея преобладающій размиръ напоминалъ слушателямъ и своей прелестью и энергіей тѣ первыя поэтическіе порывы національнаго гения, которые такъ часто волновали сердца. Не смотря на всѣ свои недостатки, старинная испанская драма, отражающая на себѣ главнѣйшія черты національнаго характера, пользовалась любовью народной все время, пока хранился въ чистотѣ этотъ характеръ съ его первобытными особенностями. И въ томъ видѣ, въ какомъ мы знаемъ эту драму, теперь она составляетъ одинъ изъ самыхъ интересныхъ отдѣловъ новой литературы.

---

<sup>70\*)</sup> Однимъ изъ препятствій къ тому, какъ я полагаю, была ненависть, существовавшая между обѣими націями въ царствованіе Филипповъ и Елисаветы и Іакова. Тѣмъ не менѣе любопытно сравнить „Castelvines y Monteses“ Лопе де Вега, 1647 г. и „Bandos de Verona“ Рохаса, 1679 съ „Ромео и Юліей“ Шекспира, 1597 г. Весьма любопытна замѣтка Грея о пьесѣ Лопе въ его Notes on Shakespear, 1754, Vol. II, pp. 249—262, и переводъ пьесы Лопе, сдѣланный съ большимъ вкусомъ и знаніемъ дѣла Козенсомъ, in 4-to, London, 1869. Переводъ этотъ, великодушпо отпечатанный въ Cheswick Press только для друзей переводчика, не пущенъ въ продажу. Къ сожалѣнію, оригиналъ не заслуживалъ подобнаго перевода.

## Г Л А В А XXVII.

Повѣствовательно-историческая поэзія.—Семпере.—Сапата.—Айльонъ.—Савсъ.—Фернандесъ.—Эспиноза. Колома.—Эрсиля и его героическая поэма „Агаусана“.—Продолженіе ея, написанное Осорио.—Онья.—Габриэль Ласо де ла Вега.—Сааведра.—Кастельность Сентевера.—Виллагра.—Религіозная описательная поэзія.—Бласко.—Мата.—Вируэсъ и его „Monsergate“.—Браво.—Вальдивиељсо.—Охеда.—Діасъ и другіе.—Поэзія сказочная и повѣствовательная.—Эспиноза и другіе.—Барахона де Сото.—Бильбуэна и его „Bernardo“.

Обыкновенно эпическую поэзію, въ силу ея достоинствъ и стремленій, ставятъ во главѣ другихъ отраслей литературы всякаго народа. Въ Испаніи съ самаго начала и до нашихъ дней дѣлались смѣлыя попытки въ этомъ родѣ поэзіи, но онѣ произвели мало твореній достойныхъ памяти и вниманія. Поэма о Сидѣ является древнѣйшимъ и достойнѣйшимъ памятникомъ повѣствовательной поэзіи въ новой Европѣ. Предваривши на цѣлый вѣкъ Данта и на два вѣка Чосера, произведеніе это по справедливости признается древнѣйшимъ памятникомъ поэтическаго одушевленія и національнаго энтузіазма испанцевъ. Подобныя попытки дѣлались изрѣдка и впоследствии; мы можемъ упомянуть *Cronica de Fernan Gonzalez* (Хроника Фернана Гонзалеса), *Vida de Alejandro* (жизнь Александра В.) и *El Laberinto* (Лабиринтъ) Хуана де Мены. Этими произведеніями отмѣчается послѣдовательный ходъ испанской цивилизаціи въ теченіе трехъ вѣковъ, но ни одно изъ нихъ не можетъ похвалиться той силой творчества, какая видна въ старой полу-эпической поэмѣ о Сидѣ.

Наконецъ, когда мы переходимъ къ царствованію Карла V или вѣрнѣе къ непосредственнымъ слѣдствіямъ этого царствованія, мы видимъ, что національный геній вдохновляется поэтическими стремленіями, столь же сильными, какъ и стремленіе къ военной славѣ, достигшее крайнихъ предѣловъ, благодаря успѣхамъ испанскаго оружія въ чужихъ странахъ. Поэты той эпохи или люди, воображавшіе себя поэтами, считали своимъ долгомъ, достойнымъ образомъ воспѣть подвиги испанцевъ въ Старомъ и Новомъ Свѣтѣ, которые дѣйствительно завоевали Испаніи первенствующее мѣсто въ

средь европейских государств и внушили надежду положить начало созданию всемирной монархии.

Благодаря всему этому, мы в царствование Филиппа II встречаем необыкновенное количество эпических или точнее повествовательных поэм,—больше двадцати. Они проникнуты чувствами, одушевлявшими тогда всю нацию, и посвящены славным подвигам испавцев в древнія и новыя времена. Авторы их стараются подражать величественной итальянской эпопее, бывшей тогда в апогее своего блеска и льстят себя надеждою, что они достигли своей цели. В сущности их поэмы, за одним или двумя исключениями, больше дышат патриотизмом, чѣм поэзией. Лучшія из них такъ строго держатся почвы фактовъ, что ихъ съ одинаковымъ правомъ можно отнести и къ области исторіи, между тѣмъ какъ остальные написаны тяжелымъ, неуклюжимъ слогомъ хроникъ, такъ что становится совершенно безразличнымъ подъ какую рубрику ихъ отнести.

Первою изъ упомянутыхъ эпико-историческихъ поэмъ является „La Carolea“ Херонимо Семпере, изданная въ 1560 г. и посвященная славнымъ побѣдамъ Карла V, въ честь котораго она и названа Carolea. Авторъ ея былъ купецъ—явленіе рѣдкое въ испанской литературѣ—и написана она итальянскими ottava rima. Первая часть состоитъ изъ одиннадцати пѣсней, посвященныхъ первымъ итальянскимъ войнамъ Карла V и кончается пѣнномъ Франциска 1-го. Во второй—девятнадцать пѣсней, гдѣ описаны военные подвиги императора Германіи, путешествіе его во Фландрію и коронованіе въ Болоню. Разсказъ объ этихъ событіяхъ наполняетъ собою два тома и оканчивается общаіемъ автора издать третій, посвященный завоеванію Туниса. Къ счастью, это общаніе осталось не исполненнымъ <sup>1)</sup>.

Непосредственно за ней въ хронологическомъ порядкѣ слѣдуетъ повествовательная поэма Сапаты, изданная черезъ пять лѣтъ послѣ Carolea. Это—„Carlo Camoso“ (Славный Карлъ), также имѣющая цѣлю возвеличить славу Карла V. И это произведеніе, подобно предыдущему, было черезчуръ уже расхвалено Сервантесомъ, который

---

<sup>1)</sup> „La Carolea“, Valencia 1560, 2 tom., in 12<sup>o</sup>. Первый томъ оканчивается описаніемъ города Валенсіи съ перечисленіемъ всѣхъ ея знаменитыхъ гражданъ и нѣкоторыхъ ученыхъ валенсійцевъ, въ особенности Луиса Винеса. Биографическій очеркъ Семпере можно найти у Химено Т. I, p. 135, у Фюстера t. I, p. 110, и въ примѣчаніяхъ Серды къ „Діанѣ“ Поло, стр. 380. Поэма, озаглавленная „Conquista de la Nueva Castilla“, изданная впервые въ Парижѣ въ 1848 г., in—12<sup>o</sup>, Спрехеромъ де Бернегомъ, пожалуй, древнѣе чѣмъ „Carolea“. Это коротенькая повествовательная поэма, состоящая изъ двухсотъ восьмидесяти трехъ омыслонныхъ стансовъ, очевидно написанныхъ въ половинѣ XVI вѣка однимъ изъ неизвѣстныхъ поэтовъ того времени. Она посвящена описанію подвиговъ Франциско Пизарро съ того момента, какъ онъ покинулъ Панаму въ 1524 г., и до паденія Атабалипы. Она была случайно найдена между рукописями вѣнской императорской бібліотеки и издана весьма небрежно. Значеніе ея преувеличено: въ ней положительно нѣтъ ни малѣйшихъ достоинствъ и она по всей вѣроятности, была произведеніемъ одного изъ невѣжественныхъ соотавителей Пизарро.

считаетъ объ поэмы въ числѣ лучшихъ книгъ бібліотеки Донъ-Кихота. Авторъ поэмы объявляетъ, что онъ сочинялъ ее въ продолженіе 13 лѣтъ. Она состоитъ изъ пятидесяти пѣсней, заключающихъ въ себя около 40,000 осмысленныхъ стиховъ.

Трудно встрѣтить поэму, написанную въ болѣе прозаическомъ духѣ. Тутъ разсказывается изъ года въ годъ жизнь императора съ 1522 года и вплоть до его смерти въ монастырѣ св. Юста въ 1588 г.

Чтобы избѣжать всякихъ упрековъ въ неточности, авторъ украшаетъ каждую страницу хронологическими данными описываемыхъ въ ней событій; все недостоверное и сомнительное напечатано курсивомъ въ отличіе отъ историческихъ, документально проверенныхъ, фактовъ. Въ поэмі есть два интересныхъ эпизода; въ одномъ описаны обстоятельства смерти Гарсилъсо де-ла-Вега, а въ другомъ собраны подробныя свѣдѣнія о Торральвѣ, знаменитомъ колдунѣ времени Фердинанда и Изабеллы, — о томъ самомъ Торральвѣ, о которомъ упоминаетъ Донъ-Кихотъ, совершая свое мнимое путешествіе среди звездъ. — Каковы бы ни были достоинства Carlo Famoso, Сапата, глубоко вѣровавшій въ свой талантъ, самонадѣянно издалъ ее на собственный счетъ. Но поэма не имѣла успѣха и поэтъ умеръ, сожалея о своемъ легкомысліи <sup>2)</sup>).

Діего Хименецъ де-Айльонъ, родившійся въ Аргосъ де-ла Фронтера и служившій простымъ солдатомъ въ войскахъ герцога Альбы, написалъ поэму о Сидѣ г. въ 1579, и посвятилъ ее своему великому командиру. Но въ эту эпоху она мало обратила на себя вниманія, а теперь почти совершенно забыта <sup>3)</sup>). Подобная же судьба постигла Ипполита Савца, рыцаря ордена св. Іоанна Мальтійскаго, участвовавшего въ знаменитой защитѣ Мальты противъ турокъ, въ 1565 г., и издавшего въ 1582 г. стихотворную исторію этой осады, подъ заглавіемъ „La Maltea <sup>4)</sup>).

<sup>2)</sup> „Carlo Famoso de Don Luis de Capata“, Valencia, 1565, in 4<sup>o</sup>. Въ началѣ пятой пѣсни онъ поздравляетъ себя съ счастливымъ окончаніемъ своего тринадцатилѣтняго путешествія и затѣмъ скончиваетъ въ послѣднюю пѣснь четырнадцать лѣтъ жизни своего героя. О Гарсилъсо онъ говоритъ въ главѣ XII, а исторію Торральва, служащая прекрасной иллюстраціей характера испанскаго народа въ XVI вѣкѣ, находится въ пѣсняхъ XXVII, XXX, XXXI и XXXII и въ примѣчаніяхъ комментаторовъ Донъ-Кихота, Parte II, c. 41. Сапата, и полагаю, фигурировалъ въ качествѣ рыцаря на знаменитыхъ празднествахъ въ Бансѣ, въ 1549 г. См. Calvete de Estrella, Viage, ec. Anveres, folio, 1552, f. 196

<sup>3)</sup> Antonio (Rib. Nov., tom. I, p. 323; ограничивается означеніемъ времени ея появленія и ея заглавія. Единственный извѣстный экземпляръ этой поэмы былъ напечатанъ въ Алакаѣ въ Хенаресѣ, въ 1579 г., in 4<sup>o</sup>, въ два столбца. Онъ посвященъ герцогу Альбѣ, при особѣ котораго состоялъ на службѣ авторъ. Поэма заключаетъ извѣстныя преданія о Сидѣ, изложенныя въ плавныхъ, но прескучныхъ осмысленныхъ стансахъ.

Въ бібліотекѣ Мадридскаго Историческаго Общества находится рукопись (Ms. D. №—42), содержащая въ себя поэму, написанную монахомъ Гонзало Арредондо двойными redondilla de arte mayor. Въ ней воспеваются подвиги Сиды и графа Фернана Гонзалеса и сравниваются ихъ заслуги. Все ея значеніе основывается единственно на томъ, что она была написана въ столь раннюю эпоху, какъ 1522 г и дозволена къ печатанію Карломъ V. Монахъ Арредондо былъ также авторомъ „El Castillo Inexpuñable y Defensorio de la Fe“, Burgos, 1523, in folio.

<sup>4)</sup> Ximeno, tom. I, p. 179, и Velazquez, Dieze, p. 385.



Въ этотъ же періодъ издано еще нѣсколько поэмъ, схожихъ съ упомянутыми нами; таковы: величественное достоинствъ продолженіе „Orlando Furioso“ Эспинозы и „Decada de la Pasion de Cristo“ Коломы,—произведеніе, которому нельзя отказать ни въ серьезности, ни въ поэтическихъ достоинствахъ. Обѣ поэмы написаны по образцу героическихъ и повѣствовательныхъ поэмъ современной Італіи. Ни одна изъ нихъ при своемъ появленіи не обратила на себя особаго вниманія публики а впоследствии обѣ подверглись одинаковому забвенію. Нужно однако изъ числа ихъ исключить длинную поэму временъ Филиппа II, съ самаго своего появленія имѣвшую несомнѣнный успѣхъ и съ тѣхъ поръ сохранившую свою извѣстность въ Испаніи и въ другихъ странахъ. Я разумѣю поэму „Агассапа“<sup>5)</sup>.

Авторомъ поэмы, личность котораго отражается на всемъ произведеніи, былъ Аловзо де Ерсилья, третій сынъ одного бискайскаго дворянина,—подробности, неоднократно упоминаемая самимъ поэтомъ<sup>6)</sup>. Родился онъ въ 1533 г., въ Мадридѣ, и его отецъ, членъ совѣта Карла V, имѣлъ возможность, благодаря своему вліянію при дворѣ, помѣстить сына въ число пажей принца, впоследствии Филиппа II. Съ 1544 по 1551, молодой Эрсилья сопровождалъ принца въ путешествіяхъ по Европѣ. Въ 1554 онъ отправился въ Англію, вмѣстѣ съ Филиппомъ, которому предстояло жениться на королевѣ Маріи<sup>7)</sup>.

<sup>5)</sup> Вторая часть „Orlando Furioso“ Эспинозы болѣе извѣстна чѣмъ первая, такъ какъ изданія ея появились въ 1555, 1556, 1557 и 1559 гг. Изданіе 1556 г. вышло въ Антверпенѣ, in 4<sup>o</sup>. „Decada de la Pasion“ Хуана де Коломы въ десяти книгахъ, написанная terza rima, была напечатана въ 1576 г. (18-мо, ff. 166) въ Кальари въ Сардиніи, гдѣ авторъ ея занималъ должность вице-короля. Полагаютъ что это была первая книга, отпечатанная на этомъ островѣ. Последнее предположеніе не вѣрно, потому что Колома не упоминаетъ объ этомъ фактѣ въ разрѣшеніи къ печатанію, подписанномъ имъ самимъ, гдѣ онъ говоритъ, что введеніе книгопечатанія на островѣ стоило его правителю большихъ издержекъ и трудовъ. На книгѣ значится, что она была просмотрена и одобрена совѣтомъ кардиналовъ въ Римѣ,—любезность, вѣроятно вызванная высокимъ положеніемъ автора. Экземпляръ, находящійся у меня, изданъ для того времени весьма изычно. См. также Rodriguez, Bib. Valentina, pp. 251, 252, и Ximeno, tom. I, p. 175. Сервантесъ восхваляетъ это произведеніе въ своей „Galatea“. Сюжетъ его заимствованъ изъ евангельской исторіи со вставками изъ мѣтхаго заветъ, а исполненіе не лишено вдохновенія. Разсказъ о св. Вероникѣ (Lib. VII) и изображеніе Девы Маріи, взирающей на своего сына, окруженнаго грубою толпою и съ трудомъ восходящаго на Голгофу,—все это мѣста, исполненныя поэтическихъ достоинствъ. Колома говоритъ, что выборъ его пажа на terza rima, потому что это самый величавый разиѣръ въ испанскомъ языкѣ и наиболѣе соответствующій величію сюжета. Но вставленное въ поэму стихотвореніе на воскресеніе Христова написано октавами, а за полстольтіа до Коломы Педро Фернандесъ де Виллегасъ забравовалъ terza rima, какъ разиѣръ, не пригодный для кастильской поэзіи. См. выше, т. I, стр 417 прим. 6. Стихотворенія Коломы встрѣчаются въ Cancionero 1554 г., какъ то было указано мною въ I-мъ томѣ, на стр. 533 въ примѣчаніи.

<sup>6)</sup> Посмотри, говоритъ онъ, на суровую почву старинной Бискайи, колыбель нашего дворянства, откуда оно распространилось по всей землѣ; посмотри на Бермео, главу Бискайи, поросшую терновникомъ и увѣнчанную замкомъ, принадлежащимъ фамиліи Эрсилья, болѣе древней, чѣмъ самъ городъ. (Canto XXVII).

<sup>7)</sup> По этому случаю въ Испаніи были устроены большія празднества, такъ какъ

Онъ рассказываетъ въ поэмѣ, какъ къ нимъ въ Англiю пришла вѣсть о возстанiи туземцевъ въ Чили, грозившемъ причинить большiя затрудненiя испанцамъ-завоевателямъ.—Многiе испанскiе дворяне, находившiеся тогда вѣсть съ своимъ государемъ при англiйскомъ дворѣ, движимые чувствомъ патриотизма, вызвались отправиться въ походъ противъ невѣрныхъ.

Въ числѣ лицъ, желавшихъ примкнуть къ этой романической экспедици находился и Эрсилья, которому тогда былъ 21 годъ. По его словамъ привѣ охотно разрѣшилъ ему перемѣнить гражданскую службу на военную. Начало экспедици было несчастливое. Альдрете, весьма опытный воинъ, принадлежавшiй къ свитѣ Филиппа, которому поручено было командовать испанскими добровольцами, умеръ на дорогѣ. Прибывши на мѣсто, Эрсилья и его товарищи попали подъ начальство менѣе опытнаго полководца, сына вице-короля Перу; съ нимъ они должны были довершить завоеванiе Арауканiи, маленькой страны, защищавшейся такъ храбро противъ испанцевъ, что героизмъ ея обитателей вызвалъ удивленiе во многихъ европейскихъ странахъ<sup>8)</sup>. Борьба была кровопролитная. Арауканцы сражались отчаянно, испанцы—съ ожесточенiемъ. Эрсилья игралъ въ этой борьбѣ видную роль. Онъ участвовалъ въ семи большихъ сраженiяхъ и перенесъ много страданiй во время переходовъ по пустынямъ, гдѣ испанцамъ-приходилось часто отражать набѣги дикихъ туземцевъ.

Однажды, благодаря своей гордости и горячей крови, Эрсилья подвергался отъ своихъ соотечественниковъ такой опасности, какой онъ не подвергался даже и отъ враговъ. Во время одного перерыва военныхъ дѣйствiй устроенъ былъ публичный турниръ, чтобы отпраздновать восшествiе Филиппа II на престолъ, и тутъ-то между Эрсильей и однимъ изъ его противниковъ произошла ссора. Какъ это часто бывало и въ самой Испанiи, „примѣрный“ поединокъ превратился въ серьезный бой. Произошло смятенiе. Молодой полководецъ, бывшiй предсѣдателемъ турнира, отдалъ безразсудное повелѣнiе—казнить обоихъ виновниковъ всего происшедшаго, и только послѣ долгихъ упраши-

---

полагали, что предстоящее супружество положитъ конецъ англiйской ереси. Въ Толедо, въ 1555 г., было издано Хуаномъ де Ангуло сочиненiе подъ заглавiемъ „Tratado Primero“ „Flor de las Solemnes Alegrias que se hizieron en la Imperial Ciudad de Toledo por la Conversion del Reyno de Inglaterra“. (4-to, ff. 31). Въ немъ описаны празднества и увеселенiя, устроенныя по случаю царственной свадьбы и приведены стихотворенiя въ духѣ старинныхъ villancicos и звучныхъ redondillas, вошедшiе въ составъ ихъ. Segundo Tratado повидимому никогда не появился въ печати. Подробности объ этомъ см. въ испанскомъ переводѣ моей книги, т. III, стр. 561, 562.

<sup>8)</sup> „Арауканiя“, гочоритъ Эрсилья это—небольшая провинция, имѣющая 20 миль въ длину и 12 въ ширину, но населенiе ея самое воинственное во всей Инди, вслѣдствiе чего ей и дано произзвище непобѣдимаго государства“. Жители страны гордятся этимъ прозвищемъ. Луисъ де Бельмонте въ предисловiи къ пьесѣ, посвященной маркизу Каньете, 1622 г. (приводимомъ ниже), говоритъ по поводу ограниченности территорiи Арауканiи: „Почва ея упитана испанскою кровью. Покоренiе востока стоило Александру меньшаго числа солдатъ, чѣмъ покоренiе Арауканiи Чили“.

ваній онь замѣнилъ казнь тюрьмой и изгнаніемъ. Эрсилья все-таки провелъ нѣсколько минутъ на эшафотѣ, въ ожиданіи окончательнаго рѣшенія.

Выпущенный на свободу, Эрсилья занялся опасной задачей захватить дикаго и свирѣпаго авантюриста, Лопе-де-Агирре, но онь достигъ этого звѣря уже въ самомъ концѣ его кровавой и преступной карьеры. Съ этого времени мы знаемъ только, что, оправившись отъ долгой и мучительной болѣзни, онь вернулся въ Испанію въ 1562 г., будучи двадцати девяти лѣтъ (послѣднія восемь онь провелъ въ Америкѣ). Привыкнувъ къ буйной непосѣдной жизни, Эрсилья сначала увлекся путешествіями и объѣзжалъ Италію и нѣкоторыя другія страны Европы. Потомъ, въ 1570 году, онь женился на донь Маріи де-Базанъ, связанной узами родства съ знатной фамиліей маркизовъ де-Санта-Крусъ. (Онь воспѣлъ свою жену въ концѣ осьмнадцатой пѣсни поэмы). Около 1576 г. онь былъ сдѣланъ камергеромъ императора, — званіе, повидному, только почетное. Въ 1580 г. мы его снова встрѣчаемъ въ Мадридѣ; лишенный средствъ къ жизни, онь горько жалуется на невниманіе и неблагодарность короля, которому онь такъ долго служилъ и который отплатилъ за это забвеніемъ. Въ послѣднюю эпоху его жизни мы почти совсѣмъ теряемъ его изъ вида; знаемъ только, что онь умеръ въ 1595 г., начавъ поэму въ честь фамиліи Санта-Крусовъ. Эрсилья представляетъ собой одинъ изъ многочисленныхъ примѣровъ соединенія въ одномъ лицѣ героизма и поэтическаго таланта. Онь писалъ и сражался, одушевленный однимъ и тѣмъ-же чувствомъ, а его главное произведеніе проникнуто такимъ-же воинственнымъ энтузіазмомъ, какъ любая эпоха его обильной приключеніями жизни. Сюжетъ его книги арауканская экспедиція, которой онь отдалъ восемь или девять лѣтъ своей молодости. Она носитъ простое названіе „La Araucana“ и есть ничто иное, какъ длинная героическая поэма въ 37 пѣсняхъ. Если прибавить къ этому двѣ или три мелкія, неважныя вещицы, то вотъ и все, что намъ осталось отъ Эрсилья. Къ счастью этого совершенно достаточно для подтвержденія заслуженной имъ извѣстности. Нужно однако замѣтить, что его большая поэма, несомнѣнно свидѣтельствующая о поэтическомъ дарованіи и сердечной отзывчивости автора, не лишена крупныхъ недостатковъ. Онь писалъ ее въ то время, когда сущность эпической поэзіи весьма дурно понималась въ Испаніи, такъ что Эрсилья, увлеченный образцами „La Carolea“ „Car'о Famoso“, легко впалъ въ серьезные ошибки.

Первый отдѣлъ Араукавіи заключаетъ въ себѣ не болѣе, какъ стихотворную исторію перваго періода войны. Тутъ авторъ заботится больше всего о географической и статистической точности. Эту часть поэмы нужно читать съ картой въ рукахъ; вся ея внутренняя связь состоитъ въ хронологическомъ ходѣ событій. Эрсилья и не упускаетъ случаяеъ похвастаться своею точностью. Ради нея онь начинаетъ съ описанія Арауки и ея обитателей, потомъ въ пятнадцати пѣсняхъ описываетъ сраженія, переговоры, заговоры и

приключенія, строго соблюдая хронологическій ихъ порядокъ. Поэтъ сочинялъ эту часть своего произведенія въ безмолвнй пустыни, гдѣ онъ сражался и страдалъ, записывая ночью то, что происходило днемъ. Когда не хватало бумаги, онъ писалъ на кожѣ.

Такимъ образомъ „Арауканія“ является переложеннымъ въ поэтическія октавы дневникомъ экспедиціи, въ которой участвовалъ авторъ. Ея пятнадцать пѣсней, написанныхъ съ 1555 по 1563 годъ, составляютъ первую часть, оборванную на описаніи бури. Напечатана ея Эрсия въ 1569 году.

Потомъ онъ пришелъ къ убѣжденію, что хронологическое описаніе событій страдаетъ крайнимъ однообразіемъ; въ виду этого онъ рѣшилъ оживить свое твореніе болѣе интересными и поэтическими вставками. Такимъ образомъ во второй части, напечатанной пера въ 1578 года, мы находимъ прежнюю историческую точность въ ходѣ разсказа, но тамъ и сямъ встрѣчаются эпическія прикрасы. Таковы, напр.: видѣніе Беллоны въ 17 и 18 пѣсняхъ, гдѣ поэтъ, будучи въ южной Америкѣ, провидитъ побѣду Филиппа II при Сель-Кентенъ въ тотъ самый день, когда она произошла во Франціи; гротъ волшебника Фитона въ 23 и 24 пѣсняхъ, откуда онъ выдалъ битву при Лепанто, имѣющую произойти гораздо позже <sup>9)</sup>, романическая исторія Тегуальды въ 20 пѣснѣхъ и такая же исторія Глаури въ пѣснѣ 24-й. Благодаря этому, мы, дочитывая вторую часть, обрывающуюся также неожиданно, убѣждаемся, что въ вознагражденіе за меньшую историческую точность мы испытали больше поэтического наслажденія, чѣмъ прежде.

Въ третьей части, напечатанной въ 1590 году, продолжается описаніе военныхъ событій войны, но въ 32 и 33 пѣсняхъ встрѣчаются обширныя отступленія, въ которыхъ поэтъ, по примѣру старинныхъ испанскихъ хроникъ, защищаетъ Дидону отъ нападокъ Виргилія. Эпизодъ, подобный этому, встрѣчается и въ 36-й пѣснѣ, гдѣ въ остроумной формѣ авторъ сообщаетъ намъ большую часть изъ тѣхъ скудныхъ свѣдѣній, которыя имѣются объ его личности <sup>10)</sup>. Въ 37-й и послѣдней пѣснѣ, авторъ, оставляя въ сторонѣ свой сюжетъ, пускается въ разсужденіе о правахъ воюющихъ сторонъ въ войнахъ международной и внутренней и о правахъ Филиппа II на корону Португаліи. Конецъ поэмы напоминаетъ собою конецъ жизни поэта; въ трогательныхъ выраженіяхъ онъ жалуется на свое стѣнное положеніе, на свои обманутыя надежды, и заявляетъ, что рѣшился посвятить остатокъ дней своихъ молитвѣ и разсканію.

<sup>9)</sup> Подобныя видѣнія были тогда въ большомъ ходу. Педро Факторъ, живописецъ, умершій въ 1583 году и замѣчательный тѣмъ, что былъ причисленъ къ лику святыхъ, имѣлъ нѣсколько подобныхъ видѣній и между прочимъ одно, въ которомъ подробно видѣлъ сраженіе при Лепанто, но происходящимъ въ Валенсіи, между тѣмъ какъ оно произошло въ Греціи. Stirling's, Artists, vol. I, pp. 368—379.

<sup>10)</sup> Подробности относительно личности поэта попадаются главнымъ образомъ въ пѣсняхъ XIII, XXXVI и XXXVII. Кромѣ фактовъ, сообщенныхъ въ текстѣ, извѣстно еще [Seman. Pintoreasco, 1842, p. 195], что Эрсия съ 1571 г. былъ кавалеромъ ордена С. Яго, а въ 1578 г. былъ посланъ Филиппомъ II съ значительнымъ порученіемъ въ Сарагоссу.

Только съ большими натяжками можно назвать „Арауканію“ эпической поэмой. Это стихотворное историческое повѣствованіе отчасти написано въ стихѣ произведеній Силія Италика. Авторъ пытается также подражать духу и манерѣ итальянскихъ писателей и кромѣ того стремится на манеръ Гомера и Виргилія ввести въ свою поэму сверхъестественный и фантастическій элементъ. Это—слабая сторона „Арауканіи“; въ другихъ отношеніяхъ Эрсияль болѣе счастливъ. Описанія его, за исключеніемъ описаній природы, весьма замѣчательны; въ картинахъ сраженій и въ разказахъ о дѣихъ правахъ несчастныхъ индѣйцевъ съ нимъ не сравнится ни одинъ испанскій поэтъ. Не менѣе замѣчательны рѣчи, влагаемыя имъ въ уста различныхъ дѣйствующихъ лицъ. Особенно хороша во второй пѣснѣ рѣчь, произнесенная Колоколою, старѣйшимъ изъ кациковъ. Здѣсь авторъ рѣшается на прямое соперничество съ Гомеромъ, который въ первой книгѣ „Иліады“ заставляетъ Улисса произносить рѣчь при подобныя-же обстоятельствахъ <sup>11)</sup>. Характеры поэмы и особенно личности арауканскихъ военачальниковъ обрисованы ярко и сильно; послѣднія настолько симпатичны, что читатель съ большимъ сочувствіемъ относится къ индѣйцамъ, чѣмъ къ испанцамъ-завоевателямъ. Но помимо этихъ достоинствъ, произведеніе Эрсияль неоспоримо свидѣтельствуетъ о талантѣ и поэтической впечатлительности автора и еще болѣе объ его чистокантльскомъ сердцѣ и характерѣ. Вся поэма проникнута глубокимъ чувствомъ вѣрности королю, которое всегда было главнымъ элементомъ испанской чести и испанскаго героизма, и которое видимо не ослабло въ душѣ Эрсияль, хотя онъ посвятилъ и жизнь свою и поэму государю, не счумѣвшему достойно оцѣнить его <sup>12)</sup>.

Будучи на одну треть длиннѣе „Иліады“, „Арауканія“ все-таки представляетъ собою лишь часть цѣлаго. Относительно арауканской войны поэма вскорѣ была дополнена еще двумя частями, заключающими въ себѣ тридцать три новыя пѣсни. Дополненіе это было сдѣ-

<sup>11)</sup> Благодаря неумѣреннымъ похваламъ, съ которыми Вольтеръ отозвался о рѣчи Колоколо въ своемъ „Essai sur la poesie épique“, приложенномъ къ „Genériадѣ“ 1726 г., Арауканія стала извѣстна по ту сторону Пиренеевъ. Но еслибѣ Вольтеръ прочелъ всю разбираемую имъ поэму, то вѣроятно еще болѣе содѣйствовалъ бы славѣ ея автора. (См. Oeuvres de Voltaire, изд. Бомарше, Paris, 1785, 8-vo, том. X, pp. 394—401). Къ сожалѣнію, грубая ошибка, встрѣчающаяся въ его разборѣ Арауканіи, отнимаютъ почти всякое значеніе у его похвалъ.

<sup>12)</sup> Лучшее изданіе „Арауканіи“ сдѣлано Санчой (Madrid, 1776, 2 том, in 12°), а наиболѣе достоверная біографія ея автора находится у Альвареса-де-Баены. (Том. I, p. 32). Наулеу въ примѣчаніяхъ къ третьему тому своего сочиненія объ эпической поэзіи (Epistles on Epic Poetry, London, 1782) помѣстилъ извѣщеніе изъ поэмы Эрсияль и плохой переводъ лучшихъ ея мѣст. Лучшій же и болѣе подробный разборъ поэмы можно найти у Мейнгарда въ его „Caractere der vornehmsten Dichter aller Nationen“ Leipzig, 1793, 8 vv, Band. II, Theil I, pp. 140 и 349. Что касается до неблагодарности Филиппа II, то этотъ фактъ не представляетъ ничего удивительнаго, ибо Филиппъ II не имѣлъ въ своемъ характерѣ поэтической жилки. Патонъ даже утверждалъ, что онъ былъ „enemigo de la poesia“ (врагъ поэзіи). См. его обращеніе къ „Al Jeter“ въ „Proverbios Morales de Alonso de Varros“, Ваеца, 1615. На слова Патона можно положить.

лано поэтому по имени Осоріо, издавшим свое произведение въ 1597 году. Объ этомъ авторъ, уроженецъ Леона, мы знаемъ только то, что онъ самъ сообщаетъ о себѣ; что продолженіе „Арауканія“ онъ писалъ еще будучи молодымъ человѣкомъ, что въ 1598 г. онъ издалъ другую поэму о войнахъ мальтійскихъ рыцарей и о взятіи Родоса. Его продолженіе „Арауканія“ перепечатывалось нѣсколько разъ, но потомъ его скоро перестали читать. Наиболѣе любопытны въ поэмѣ тѣ мѣста, гдѣ авторъ, повидному правдиво, описываетъ многочисленныя подвиги Эрсильи; совсѣмъ не удался ему и вышли нелѣпыми „видѣнія Беллоны“, гдѣ онъ повѣствуетъ о завоеваніи Орана кардиналомъ Хименесомъ и о завоеваніи Перу Пизаррами, — событія, не имѣющія никакой связи съ главнымъ предметомъ поэмы. Въ общемъ, произведение Осоріо почти такъ же скучно и похоже на хроніку; какъ и любая изъ предшествующихъ поэмъ того же сорта <sup>13)</sup>.

Есть въ обихъ частяхъ „Арауканія“ оплошность, которая не могла не броситься въ глаза при первомъ ихъ появленіи: ни въ одной изъ поэмъ нѣтъ рѣчи о полководцѣ, руководившемъ военными дѣйствіями въ Араукъ, и однако этотъ полководецъ былъ членомъ знаменитой фамиліи Мендозы и однимъ изъ виднѣйшихъ вельможъ двора Филиппа II и Филиппа III. Трудно объяснить, почему Осоріо прошелъ его молчаніемъ; что до Эрсильи, то онъ очевидно былъ оскорбленъ наказаніемъ за несчастный турниръ и молчаніе было для него средствомъ отомстить за обиду <sup>14)</sup>.

<sup>13)</sup> Последнее извѣстное мнѣ изданіе продолженія „La Ataucana“ вышло вмѣстѣ съ поэмою Эрсильи въ Мадридѣ, 1730 г., in folio; Осоріо издалъ также „Primera y Segunda Parte de las Fuerras de Malta y Toma de Rodas“, Madrid, 1599, 8-vo, ff. 297. Это произведение ничѣмъ не лучше продолженія „Арауканія“. Экземпляръ его находится въ библиотекѣ парижскаго арсенала.

Въ 1862 г. была издана въ свѣтъ поэма, имѣющая нѣкоторое сходство съ „La Ataucana“; я разумѣю „Puren Indomito“ (Непобѣдимый Пурень). Она современна завоеванію Арауканіи и Пурень былъ небольшой клочекъ земли, входившій въ составъ этой страны. Подобно поэмѣ Эрсильи, она повѣствуетъ о попыткѣ испанцевъ овладѣть этой маленькой провинціей. Авторомъ „Puren Indomito“ былъ Алваресъ де-Толедо, офицеръ, участвовавшій въ описываемомъ имъ походѣ. Пома его, состоящая изъ двадцати четырехъ пѣсней или тысячи восьми-сотъ восьмистопныхъ стансовъ, ничто иное, какъ сухая передача голыхъ фактовъ. Она внезапно обрывается на половинѣ станса. Вѣроятно благодаря вѣрности ея въ хронологическомъ отношеніи, на нее нѣрѣдко ссылаются, какъ на авторитетъ въ исторіи Чили. Она была впервые напечатана въ 1862 г., по рукописи мадрицкой національной бібліотеки, одновременно въ Парижѣ и Лейпцигѣ, въ видѣ 1-го тома „Biblioteca Americana“—Collection d'ouvrages inedits ou rares. (Paris. Frenek). Не смотря на неудачный выборъ перваго выпуска, нельзя не пожелать успѣха этому предпріятію.

<sup>14)</sup> По мнѣнію большинства придворныхъ, Эрсилья была несправедлива въ отношеніи къ Гарсіа Мендозѣ, четвертому маркизу Каньете, предводительствовавшему испанцами въ войнѣ съ арауканцами, и несправедливость эта была вѣроятно одною изъ причинъ, вслѣдствіе которыхъ по возвращеніи своемъ въ Севанію Эрсилья была холодно принята правительствомъ и оставался на худомъ счету въ царствованіи Филипповъ III и IV. Въ 1631 г. извѣстный поэтъ Христоваль Суаресъ де-Вингероа издалъ біографію маркиза и посвящалъ ее расточительному герцогу Термъ, въ то время иждивенному любимцу короля. Біографія эта

И вотъ, одинъ изъ чилійскихъ поэтовъ, Педро де-Онья, рѣшается поправить умысленную несправедливость Эрсилья: въ 1596 г. онъ издаетъ свою „Arauco Domado“ (Покоренная Арауканія) поэму въ 19 дѣяхъ, цѣликомъ посвященную прославленію забытаго полководца. Успѣхъ Педро де-Онья былъ не великъ, да его произведеніе и не заслуживало большаго. Оно было перепечатано всего одинъ разъ; хотя въ поэмѣ и насчитывается семнадцать тысячъ стиховъ, но она все-таки останавливается лишь на полпути въ предпріятіи томъ описаніи событій и никогда не была закончена. Въ ней мы

написана изящно, хотя и не безъ изысканности и преисполнена дести знаменитой фамиліи, членомъ которой былъ маркизъ. Суарецъ описываетъ слѣдующимъ образомъ ссору, происшедшую на турнирѣ, дѣйствующимъ лицомъ которой былъ Эрсилья. „Между Донъ Хуаномъ Пинедою и Донъ Алонсо Эрсильей возникло недоразумѣніе, зашедшее такъ далеко, что противники обнажили шпаги. Мгновенно засверкали также шпаги множества людей, бывшихъ въ шкромъ, которые, не зная, что дѣлать, бросились разнимать ихъ и произвели большое смѣненіе. Распространился слухъ, что ссора возникла съ цѣлю произвести возмущеніе и по нѣкоторымъ слабымъ признакамъ заподозрили мнимыхъ противниковъ въ заговорѣ. Они были оба арестованы по приказанію полководца, который, чтобы навести ужасъ на остальныхъ, велѣлъ ихъ обезглавить, зная хорошо, что въ подобныхъ случаяхъ строгость лучшее средство для возстановленія военной дисциплины. Сумятица была прекращена; слѣдствіе открыло, что ссора произошла случайно, и приговоръ былъ отиѣненъ. Жестокое, хотя и заслуженное наказаніе, которому едва не подвергся Донъ Алонсо, было причиною того, что онъ прошелъ полнымъ молчаніемъ подвига Дона Гарсія. Онъ описалъ завоеваніе Арауканія тѣломъ безъ головы, т. е. войскомъ безъ предводителя, забывъ всѣ милости, которыми Донъ Гарсія осыпалъ его; онъ сбросилъ характеръ маркиза грубыми штрихами, ни разу не прибѣгнувъ къ яркимъ краскамъ, вопли имъ заслуженнымъ, какъ-будто можно скрытъ храбрость, добродѣтель, предусмотрительность, вліяніе и успѣхъ человѣка высокопоставленнаго, котораго слова и дѣйствія никогда не противорѣчили другъ другу и всегда были одинаково прекрасны. Послѣдствія увлеченія страстью были таковы, что исторія, написанная подъ ея вліяніемъ, сочтена была многими за подложную, между тѣмъ какъ при правдивомъ освѣщеніи достовѣрность ея была бы очевидна для каждаго. По общему отзыву, личность, обойденная поэтомъ молчаніемъ, была безупречна и исполнена кротости и человѣколюбія, такъ что попытка омрачить ея славу, отказывая ей въ похвалахъ, оказалась тщетная.“ *„Hechos de Don Garcia de Mendoza, por Chr. Suarez de Figueroa, Madrid, 1613, 4-to, p. 103.*

Театръ повидимому задался цѣлю пополнить пробѣлы, сдѣланные величайшимъ изъ его отечественныхъ эпическихъ поэтовъ. Въ 1622 году появилась пьеса подъ заглавіемъ „*Algunas Hazañas de las muchas de Don Garcia Hurtado de Mendoza*“—жалкое порожденіе дести. Авторомъ ея на заглавномъ листкѣ названъ Луисъ Бельмонте, но въ перечнѣ содержанія она поочередно приписывается восьми другимъ писателямъ, между прочимъ Antonio Miro de Mesquia, Luis Velez de Guevara и Guillen de Castro.

О пьесѣ Лоне-де-Вега „*Arauco Domado*“, напечатанной въ 1629 г., и о томъ ничтожномъ мѣстѣ, которое отведено въ ней Эрсильѣ, я уже говорилъ выше въ главлѣ, посвященной Лоне. Еще слѣдуетъ упомянуть о двухъ другихъ пьесахъ: 1) „*Governador Prudente*“ Гаспара-де-Авила, помѣщенной въ XXI томѣ *Comedias Escogidas* (1664 г.), гдѣ Донъ Гарсія является во главѣ войска въ Чили и гдѣ всѣ его дѣйствія отличаются мудростью и милосердіемъ; 2) „*Espanoles en Chili*“ Франциска Гонзалеса-де-Бустоса въ XXII т., 1665 г.; пьеса эта посвящена частью прославленію отца Дона Гарсія и заканчивается казнью Кауполякана и крещеніемъ другаго изъ индѣйскихъ вождей. Обѣ пьесы, прекрасно характеризующія эпоху, посвящены возвеличенію фамиліи Мендозы.

находимъ совѣщаніе адскихъ силъ, какъ у Тассо, и любовную исторію въ подражаніе Эрсильи, но въ общемъ она все-таки остается исторической поэмой. Кончается она разсказомъ о взятіи въ плѣнъ англійскаго пирата Рикорте Акнесса, подъ которымъ конечно разумѣется сэръ-Ричардъ Гокинсъ, захваченный на Тихомъ океанѣ, въ 1594 г., при обстоятельствахъ, весьма схожихъ съ тѣми, какія описываетъ Онья, проявляющій при этомъ безпристрастіе, котораго трудно было ожидать въ поэтическомъ разсказѣ, принадлежащемъ испанцу <sup>15)</sup>.

Чудесными открытія, сдѣланныя завоевателями въ Америкѣ, заставили говорить о себѣ весь міръ, а въ Испаніи они отняли значительную долю интереса, издавна принадлежавшаго преданіямъ о старинной національной войнѣ съ маврами. Немудрено, послѣ этого, что на долю величайшаго изъ авантюристовъ, Фернандо Кортеса, вышло много поэтическихъ восхваленій, сыпавшихся отовсюду съ такими изобиліемъ. Около 1588 года, Габріэль Лассо де ла Вега, молодой мадритскій дворянинъ, увлеченный примѣромъ Эрсильи, издалъ поему подъ заглавіемъ „Cortes Valeroso“ (Храбрый Кортесъ), а черезъ шесть лѣтъ онъ ее дополнилъ и издалъ вновь, подъ заглавіемъ „La Mexicana“. Въ 1599 г. Антоніо де Сааведра, мексиканскій уроженецъ, выпустилъ въ свѣтъ „El Pelegrino indiano“ (Индійскій путешественникъ), гдѣ подробно разсказана жизнь Фердинанда Кортеса; поэма эта, заключающая въ себѣ около 16000 стиховъ, написана, по словамъ автора, во время семидесятидневнаго плаванія по океану. Оба названные произведенія являются просто-на-просто рифмованными хрониками; тѣмъ не менѣе послѣднее изъ нихъ не лишено свѣжести и правды, потому что оно принадлежитъ очевидцу описываемыхъ событій, человѣку, хорошо знакомому съ образомъ жизни несчастнаго племени, гибельный конецъ котораго и разсказывается въ поэмі <sup>16)</sup>.

<sup>15)</sup> Arauco Domado, compuesto por el Licenciado Pedro de Oña, Natural de los Infantes de Engol en Chile, etc., impreso en la Ciudad de lo Reyes“ (Lima). 1596, 12-то, и Madrid, 1605. Онья написалъ еще поему на землетрясеніе въ Лимѣ въ 1599 г. Антоніо несправедливо отрицаетъ американское происхожденіе Оньи. Гаянгосъ замѣчаетъ, что въ 1639 г. въ Севильѣ была напечатана поэма Оньи подъ заглавіемъ „Ignacio de la Cantabria“, бывшая въ сущности жизнеописаніемъ св. Игнатія Лойолы и не имѣвшая иныхъ достоинствъ, кромѣ плавнаго осмысленнаго развѣра. „Arauco Domado“ была перепечатана въ „Biblioteca“ Риваденеиры, т. XXIX, 1854, гдѣ въ предисловіи помѣщенъ биографическій очеркъ Оньи. Сюю „Арауканію“ онъ написалъ въ Лимѣ.

<sup>16)</sup> „Cortes Valeroso“ por Gabriel Lasso de la Vega, Madrid, 1588, 4- to и „La Mexicana“, Madrid, 1594, 8-vo. Ему приписываютъ еще нѣсколько трагедій въ духѣ Вирюса и другія произведенія, которыхъ я не выдалъ (Hijos de Madrid, Tom. II, p. 264). „El Peregrino Indiano, por Don Antonio de Saavedra Guzman, Viznieto del Conde del Castellar, nacido en Mexico“, Madrid, 1599, 12-то. Эта поэма состоитъ изъ 20 пѣсень, написанныхъ восьмистопными стихами. Намъ неизвѣстны другія произведенія автора, но изъ похвальныхъ стиховъ, помѣщенныхъ во главѣ его поэмы, мы узнаемъ, что въ числѣ его друзей былъ Лоне де Вега и Висенте Эспиньель. Онъ оканчиваетъ исторію Фердинанда Кортеса смертію Гуатимозина.



Въ одинъ годъ съ „Cortes Valeroso“ появился первый томъ жизнеописаній первыхъ авантюристовъ, открывшихъ Америку; авторомъ былъ Хуанъ де Кастельяносъ, духовное лицо изъ Тухи, въ Ново-Гренадскомъ королевствѣ. Подобно многимъ своимъ современникамъ, поступившимъ въ духовное званіе уже въ почтенныхъ лѣтахъ, Хуанъ де Кастельяносъ въ молодости былъ военнымъ, посѣтилъ описанныя имъ страны и принималъ личное участіе въ битвахъ, воспѣтыхъ имъ. Книга его начинается разсказомъ объ открытіи Христофора Колумба, а заканчивается около 1560 года экспедиціей Педро де Орсуа и злодѣяніями Лопе де Агирре. Событія эти Гумбольдтъ считаетъ самымъ драматическимъ эпизодомъ въ исторіи испанскихъ завоеваній, а Соути далъ намъ грустное, хотя и привлекательное, ихъ описаніе. Трудно выяснитъ, почему поэма Кастельяноса не была издана вполнѣ, но всѣ знали, что существуетъ еще много неизданныхъ отрывковъ ея.

Въ 1847 г. вышли вторая и третья части съ удовольствіемъ Эрсилы въ ихъ правдивости. Здѣсь разсказъ объ испанскихъ завоеваніяхъ въ Америкѣ и въ особенности въ той части, которая послѣдствіемъ стала известна подъ именемъ Колумбинъ, доведенъ до 1588 г. Вся поэма, за исключеніемъ конца, написана итальяскими осмистопными стансами и содержитъ въ себѣ до девяносто тысячъ стиховъ на чистомъ, плавномъ кастильскомъ языкѣ, сдѣланшемся скорѣе большою рѣдкостью въ литературѣ. Духъ старинныхъ хроникъ, усугубляющій пѣвность поэмы въ историческомъ отношеніи, лишаетъ ее наилучшихъ характеристическихъ чертъ поэзіи<sup>17)</sup>. Вслѣдъ за этой поэмой появились и другія въ томъ же родѣ. Въ одной изъ нихъ, озаглавленной „La Argentina“, описывается открытіе и заселеніе Лапаты; она принадлежитъ перу Сентенеры, принимавшаго личное участіе въ трудахъ и опасностяхъ экспедиціи. Это длинная и скучная поэма въ двадцати восьми пѣсняхъ, свидѣтельствующая о легковѣрїи автора, но не лишенная достоинствъ, какъ отчетъ его о томъ, что онъ видѣлъ и испыталъ во время своихъ оригинальныхъ странствованій. Въ началѣ поэмы встрѣчается много подробностей, не имѣющихъ ни малѣйшаго отношенія къ Перу; въ цѣломъ поэма представляетъ странное смѣшеніе исторіи и географіи и заканчивается тремя пѣснями, посвященными капитану Томасу Сандіс, главному начальнику войскъ английской королевы, въ которомъ нетрудно узнать Томаса Кавендиша, полуурпырара, полупирата, пораженіе котораго въ Бразиліи, въ 1592 г., Сентенера почитаетъ катастрофою, вполнѣ достойною для заключенія его

<sup>17)</sup> Поэма Кастельяноса носитъ довольно оригинальное заглавіе „Elegias de Varones Ilustres de Indias“ и есть поводъ предполагать, что она первоначально состояла изъ четырехъ частей (Antonio, Bib. Nov. Tom. I, p. 674). Первая часть была напечатана въ Мадридѣ въ 1598 г. in 4<sup>o</sup>, а вторая и третья найдены въ мадритской національной библиотекѣ и въ первый разъ появились въ четвертомъ томѣ Biblioteca, Ariban, Madrid, 1847, 8-vo. Кастельяносъ повидимому употреблялъ слово *elegias* въ смыслѣ похвалы. Тѣмъ немногимъ, что мы знаемъ объ этомъ авторѣ, мы обязаны ему самому.

длинной поэмы<sup>18)</sup>. Другое подобное сочинение объ экспедиціи въ Новую Мексику было написано Гаспаром де Виллагра, пхотымъ оф-церомъ, принимавшимъ участіе въ описываемыхъ имъ событіяхъ и издавшимъ свой разсказъ въ 1610 г., по возвращеніи въ Испанію. Оба послѣднія произведенія принадлежатъ скорѣе къ разряду историческихъ, чѣмъ поэтическихъ<sup>19)</sup>.

Характеръ испанскаго національнаго гевія выразился не въ оныхъ историческихъ и героическихъ поэмкахъ, а также и въ религиозныхъ повѣствованіяхъ въ стихахъ, появившихся въ ту-же эпоху и позже. Объ одномъ изъ нихъ „La Década de la Pasion de Cristo“ Коломы, напечатанномъ въ 1576 году, мы уже говорили. Другое „La Universal Redencion“ (Всеобщее Искупленье), принадлежащее перу Бласко и впервые напечатанное въ 1584 г., заслуживаетъ также быть упомянутымъ. Оно состоитъ изъ пятидесяти шести пѣсней и содержитъ въ себѣ до тридцати тысячъ стиховъ, обнимающихъ исторію человѣка съ сотворенія міра и до сошествія Святаго Духа; во многихъ мѣстахъ оно напоминаетъ старинныя мистеріи<sup>20)</sup>.

<sup>18)</sup> „Argentina. Conquista del Rio de la Plata y Tucuman, y otros Sucesos del Peru“, Lisboa, 1602, 4-to. Хотя въ XII-ой пѣсни сообщается какая-то любовная исторія, а въ другихъ говорится о волшебствѣ, но за небольшими исключениями, поэма эта представляетъ собою сборникъ чисто географическихъ и историческихъ данныхъ о Ла-Платѣ, собранныхъ авторомъ на мѣстѣ. Я пользовался ею въ перепечаткѣ Барси, помѣтившаго ее въ свой сборникъ ради ея историческихъ данныхъ. Фигероа (Plaza Universal, 1615, f. 345 b.) называетъ кантаза Кавендиша „Candi“ и ставитъ „Ричарда Гоккинса“ на одной доскѣ съ Другомъ и другими варварійскими пиратами, столь ненавистными испанцамъ. Меня въ особенности поражаетъ то, что какъ въ этой поэмѣ, такъ и во всѣхъ испанскихъ описаніяхъ завоеванія Америки, написанныхъ личностями, лично посѣдившими описанную страну, не встрѣчается ни одного живописнаго описанія картинъ природы, едва-ли не самыхъ прекрасныхъ и радужныхъ на земномъ шарѣ, — картинъ, которымъ повидимому суждено возбуждать все новыя и новыя восторги путешественниковъ. Всѣ ихъ описанія гѣсовъ, рѣкъ и горъ, нерѣдко весьма краснорѣчивыя, въ сущности безразлично примѣняютъ къ Пиринеямъ, Гвадалквивиру, Мексикѣ, Андамъ и Амазонской рѣкѣ. Можетъ быть недостатокъ этотъ есть результатъ тѣхъ-же причинъ, въ силу которыхъ Испанія не произвела ни одного ландшафтнаго живописца. Испанская литература представляетъ въ этомъ отношеніи рѣзкую противоположность съ англійской, гдѣ въ двухъ наиболѣе замѣчательныхъ произведеніяхъ новѣйшаго времени, касающихся Америки, описанія природы играютъ немаловажную роль. Я разумѣю „Бурю“ и „Робинзона“. При этомъ надо добавить, что ни Шекспиръ, ни Дефо никогда не выдали тѣхъ мѣстъ, которыя ихъ гевій надѣлилъ такими чудесами (см. ниже гл. XXXI объ описательной поэзіи).

<sup>19)</sup> „La Conquista del Nuevo Mexico, por Gaspar de Villagra“, Alcalá, 1610. 8-vo. Поэма эта состоитъ изъ 36 пѣсней, написанныхъ бѣлыми стихами, и къ ней приложенъ портретъ автора, когда ему было 55 лѣтъ. Въ ней болѣе тридцати тысячъ скучнѣйшихъ стиховъ посвящено нехлѣбнѣйшему смѣшенію исторіи и мифологіи. Мнѣ удалось видѣть эту поэму только въ Парижѣ, въ Bibliothèque de l' Arsenal.

<sup>20)</sup> „Universal Redencion de Francisco Hernandez Blasco“, Toledo, 1584. 1589, 4-to; Madrid, 1609, 4-to; Alcalá, 1612. Авторъ ея былъ уроженцемъ Толедо и, по его увѣренію, часть поэмы есть видѣніе одной монахини. Вторая часть, написанная его братомъ Луисомъ Эрнандесомъ Бласко и болѣе длинная, появилась въ 1613 г. въ Алкалѣ. Я никогда не имѣлъ случая ее видѣть. По словамъ Гайягоса, она состоитъ изъ двадцати пяти пѣсней, заключающихъ въ себѣ

Третья религиозная поэма Маты мало разнится от послѣдней; она занимаетъ два тома и посвящена прославленію св. Франциска и его пяти учениковъ. Это сборникъ легендъ, изложенныхъ осьмистопными стихами и не имѣющихъ между собою ни малѣйшей связи. Въ первой изъ нихъ благодушный св. Францискъ появляется въ образѣ странствующаго рыцаря. Ни одна изъ этихъ поэмъ не обладаетъ ни малѣйшими достоинствами <sup>21)</sup>.

Слѣдующая по времени появленія и лучшая изъ религиозныхъ поэмъ — это „El Monserrate“ Кривошала Вируэса, драматическаго и лирическаго поэта, заслужившаго самые лестные отзывы отъ Лопе де Веги и Сервантеса. Сюжетъ поэмы заимствованъ изъ легендъ испанской церкви девятаго столѣтія. Гаринъ, отшельникъ, живущій въ пустынныхъ горахъ Монсеррате въ Каталоніи, совершилъ самыя ужасныя и жестокія преступленія, на которыя только способна человѣческая натура. Раскаяніе овладѣваетъ имъ. Онъ отправляется въ Римъ за отпущеніемъ грѣховъ и получаетъ прощеніе на самыхъ унижительныхъ условіяхъ. Тѣмъ не менѣе его раскаяніе искренне и полно. Доказательствомъ служитъ то, что человѣкъ, убитый имъ, возвращается къ жизни и что сама Богородица появляется въ дѣвкихъ горныхъ ущельяхъ, гдѣ несчастный совершилъ преступленіе, и освящаетъ пустынное мѣсто, воздвигнувъ на немъ великолѣпный храмъ, обратившій Монсеррате въ мѣсто поклоненія всѣхъ набожныхъ испанцевъ.

Только въ Испаніи въ XVI стол. могло случиться, чтобы воинъ и свѣтскій человѣкъ могъ заинтересоваться подобной легендой и выбрать ее сюжетомъ своей поэмы. Тамъ многіе воины даже въ наше время кончаютъ свою бурную жизнь въ пустынной обители, не менѣе суровой и уединенной, чѣмъ обитель Гарина <sup>22)</sup>.

пять тысячъ восемьсотъ пятистопныхъ стансовъ или болѣе пятидесяти тысячъ стиховъ.

<sup>21)</sup> „El Cavallero Assisio, Vida de San Francisco y otros Cinco Santos, por Gabriel de Mata“, Tom. I, Bilbao, 1587, съ изображеніемъ на заглавномъ листѣ св. Франциска верхомъ и вооруженнымъ съ ногъ до головы; Tom. II, 1589, in 4<sup>o</sup>. Третій томъ, обѣщанный авторомъ, никогда не появлялся. Пятеро святыхъ, о которыхъ здѣсь говорится, суть: св. Антоній Падуанскій, св. Бонавентура, св. Луисъ епископъ, св. Бернардина и св. Клара, принадлежавшіе всѣ къ ордену миноритовъ. Весьма оригинально здѣсь мѣсто, гдѣ св. Антоній проповѣдуетъ рыбамъ (Santos XVII) и, обращаясь къ нимъ, называетъ ихъ hermanos pesces! (братья-рыбы!). Гайяго съ упоминаетъ объ аллегорической поэмѣ Маты, озаглавленной „Santos Morales“ и напечатанной въ Валльядолидѣ въ 1594 г. Извлеченія, которыя онъ приводитъ изъ нея, гораздо поэтичнѣе, чѣмъ любое мѣсто изъ жизни св. Франциска. Поэма Маты состоитъ изъ тринадцати пѣсень, съ приженіемъ къ каждой изъ нихъ прозаическаго произведенія.

<sup>22)</sup> Въ обители, построенной на одной изъ возвышенностей близъ Кордовы, жило около тридцати отшельниковъ, обрѣкшихъ себя на полное молчаніе и подчинившихся самой строгой дисциплинѣ. Въ одно изъ моихъ посѣщеній этой обители я встрѣтилъ тамъ въ числѣ монаховъ офицера, отличавшагося въ сраженіи при Трафальгертѣ и одного изъ придворныхъ принцессы австрійской, первой жены Фердинанда VII. Герцогъ де Ривасъ и братъ его Донъ Анжело, — посящій теперь (1862) герцогскій титулъ, но извѣстный болѣе какъ поэтъ, дипломатъ и воинъ, оказавшій большія услуги отечеству, — оба эти вельможи сопровождали

Вотъ почему въ царствованіе Филиппа II никому не казалось страннымъ, что человекъ, участвовавшій въ сраженіи при Лепанто и носившій почетное наименованіе „El capitán Viquez“, посвятилъ досуги лучшихъ своихъ лѣтъ сочиненію поэмы, въ которой описалъ злосчастную жизнь Гаррия и совершенныя имъ возмутительныя преступленія. Какъ ни странно этотъ фактъ, но онъ несомнѣнъ. „Monsegate“ имѣлъ успѣхъ съ момента своего появленія и успѣхъ этотъ продолжается до сихъ поръ. По своему плану и размѣрамъ поэма эта болѣе отвѣчаетъ требованіямъ эпической поэмы, чѣмъ кака-либо другая религіозная поэма на испанскомъ языкѣ. Относительно же богатства и законченности стиха она стоитъ выше всѣхъ современныхъ ей поэмъ. Вируэсу пришлось преодолѣвать большія трудности, заключавшіяся въ самой сущности сюжета и въ языкомъ характерѣ героя. Не смотря на это при чтеніи его поэмы, состоящей изъ двадцати пѣсней, переплетенныхъ случайными эпизодами (какъ-то сраженіе при Лепанто и великолѣпное описаніе Монсеррата), недостатки эти сглаживаются и, насколько мнѣ извѣстно, нисколько не мѣшаютъ ни распространенію, ни успѣху поэмы даже въ наше время, мало расположенное повѣрять легендѣ, на которой она основана<sup>23</sup>), „Benedictina“ Николая Браво появилась въ свѣтъ 1604 г. Поэтъ, повидному, имѣлъ намѣреніе описать жизнь св. Бенедикта и его главныхъ сподвижниковъ, подобно тому, какъ Кастильяносъ описалъ жизнь Христофора Колумба и первыхъ американскихъ завоевателей. Поэма его очевидно предназначалась для душеспасительнаго чтенія монаховъ того ордена, среди котораго авторъ ея занималъ почетное мѣсто; она не имѣла претензій на литературныя достоинства; такую она и кажется свѣтскому читателю. Согласно этому она, конечно, и должна быть отнесена къ разряду духовныхъ книгъ, куда слѣдуетъ причислять и другія двѣ поэмы, которыя, благодаря общественному положенію ихъ автора Вальдивіельсо, имѣли одно время большой успѣхъ. Сюжетомъ первой послужила исторія Іосифа, мужа Дѣвы Маріи. Валь-

---

меня въ моей поѣздкѣ въ обитель и усаждали путь полной оригинальности (свѣдой о приключеніяхъ, возможныхъ только въ Испаніи. По ихъ словамъ, пострѣженіе офицеровъ въ монахи дѣло весьма обычное въ ихъ странѣ. Это было въ 1818 году.

<sup>23</sup>) О Вируэсѣ уже было говорено выше (стр. 58); къ сказанному я прибавлю только, что существовало нѣсколько изданій „El Monsegate“, а именно: 1588. 1601, 1602, 1609 гг. и 1805 г. Последнему мадритскому изданію предпослано вступленіе, написанное, если не ошибаюсь, Маянсомъ-и-Сискаромъ. Въ половинѣ XVIII столѣтія появилась на тотъ-же сюжетъ поэма Франциско де Ортеги, подъ заглавіемъ „Origen, Antigüedad é Invençion de nuestra Señora de Monsegate“. Она лишена какого-бы то ни было литературнаго достоинства. Нельзя сказать того же о „Azucena Silvestre“ Сорильи (1845 г.), гдѣ та-же самая легенда изложена прелестными стихами.

Въ „Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur“ (Berlin, 1860, pp. 139—163) помѣщена превосходная біографія Вируэса и основательный и вѣрный критическій разборъ его произведеній, принадлежащіе перу барона фонъ Монху-Беллингаузена. Я сожалѣю, что не зналъ этой статьи до напечатанія моего разбора драмъ Вируэса (гл. VIII, періодъ II).

днвельсо, по всей вѣроятности, написалъ ее потому, что самъ получилъ при крещеніи имя Іосифа. Вторая посвящена описанію нерукотворнаго изображенія Богородицы, сохранявшагося не оскверненнмъ, благодаря цѣлому ряду чудесъ, во время порабощенія Испаніи маврами, и служившаго предметомъ поклоненія въ Толедскомъ соборѣ, при которомъ Вальдивельсо состоялъ одно время капелланомъ архіепископа. Обѣ поэмы пренеполнены ученостью, скучны, безконечно длинны и содержатъ въ себѣ большую часть исторіи не только испанской церкви, но и испанскаго государства<sup>21)</sup>.

Религіозныя, героическія или повѣствовательныя поэмы Лопе, о которыхъ было сказано выше, появились въ свѣтъ въ одно время съ поэмами Вальдивельсо и пользовались успѣхомъ, неизмѣнно сопровождавшимъ все, что носило имя популярнѣйшаго писателя той эпохи. Наилучшею же изъ поэмъ этого рода была „Christiada“ Діега де Охеды, напечатанная въ 1611 г. и отчасти заимствованная изъ латинской поэмы Внды, носящей то-же заглавіе, но заимствованія ея не настолько значительны, чтобы лишить автора права на оригинальность. Сюжетъ ея весьма простъ. Она начинается Тайной Вечерей и оканчивается смертію Спасителя. Эпизоды въ ней не многочисленны и соответствуютъ сюжету, за исключеніемъ одного, въ которомъ одежда Спасителя, молящагося въ саду, служитъ поводомъ къ описанію всѣхъ человѣческихъ грѣховъ. Ихъ аллегорическая исторія изображена на ткани, сотканной изъ проклятій и образующей семь глубокихъ складокъ плаща, выброшеннаго на плечи искупительной жертвы, принявшей на себя эти грѣхи изъ любви къ людямъ. Дарованное страдальцу провидѣніе будущаго торжества церкви напротивъ весьма удачно задумано и умѣстно, и еще лучше написаны вѣжныя и трогательныя утѣшенія, заключающіяся въ пророчествахъ. Общій планъ поэмы весьма искусно составленъ и стихъ ея необыкновенно гармониченъ и изященъ. Если бы ея дѣйствующія лица были очерчены болѣе твердыми штрихами и если-бы языкъ ея всегда оставался на высотѣ, соответствующей сюжету, — „Christiada“ могла-бы занять мѣсто на ряду съ

<sup>21)</sup> „La Benedictina de F. Nicolas Bravo“, Salamanca 1604, in 4º. Bravo былъ профессоромъ въ Саламанкѣ и Мадридѣ и умеръ въ 1648 г. настоятелемъ богатаго монастыря его ордена въ Наваррѣ (Antonio, Bib. Nov. Tom. II, p. 151). О Вальдивельсо я говорилъ выше, въ гл. XXI. Его „Vida, etc. de San Josef“, напечатанная въ 1607 и 1647 гг., занимаетъ семьсотъ страницъ въ лиссабонскомъ изданіи 1615 г., а его „Sagrario de Toledo“, Barcelona, 1618, in 12º— болѣе тысячи страницъ. Обѣ поэмы написаны осмысленными стансами, какъ почти всѣ произведенія этого рода „San Josef“ напечатано въ „Biblioteca“ Риваденеиры, т. XXIX, 1854 г. „Exposicion parafrastica del Psalterio“, имѣется, насколько мнѣ извѣстно, только въ одномъ мадритскомъ изданіи 1623 г., in 4º. Прежде, чѣмъ говорить о „Benedictina“, слѣдовало-бы упомянуть о поэмѣ „Historia de San Ramon de Peñafort“, etc. en coplas Castellanas, de Viceute Miguel de Moradell, Barcellona, 1603 г., экземпляръ которой я нашелъ въ Парижѣ въ Bibliothèque de l' Arsenal. Это одна изъ самыхъ плохихъ религіозныхъ поэмъ, хотя и написана довольно правильнымъ языкомъ. Существуетъ еще поэма на мірозваніе „La Divina Semana“ Хуана Досси (Barcelona, 1610, in 12º, ff. 248), но она уже окончательно плоха.

„Monsergate“ Вируаса. Но даже при всѣхъ ея недостаткахъ, никакая другая религіозная поэма на испанскомъ языкѣ не можетъ быть поставлена выше ея <sup>25</sup>).

Въ томъ-же году Алонзо Діасъ, родомъ изъ Севильи, издалъ религіозную поэму въ прославленіе другаго изъ чудотворныхъ изображеній Богородицы. Позже появился цѣлый рядъ такъ-называемыхъ героическихъ поэмъ: въ честь Лойолы и Богородицы, Антонио де Эскобара „Сотвореніе міра Ацеведо“ поэма, отлѣчающаяся не большіми эпическими колоритомъ, чѣмъ „Недѣли“ („Les Semaines“ Дю Барта), въ подражаніе которымъ она написана; поэма, содержащая исторію Товіевъ Кодевиллы Сантарена; „Братская любовь пяти арабскихъ мучениковъ“ Родригеса де Вургаса, плодъ обвѣта, даннаго двумъ изъ этихъ святыхъ, заступничеству которыхъ авторъ приписывалъ излеченіе себя отъ смертельной болѣзни. И эти поэмы, и всѣ поэмы въ томъ-же родѣ, появившіяся вслѣдъ за первыми, какъ-то: Давидъ Узіеля, „Богородица“ Ниева Кальво, „Жизнь Иисуса Христа“ Виваса, „Страданіе Богочеловѣка“ Хуана Давилы, „Самсонъ“ Эрикке Гомеса, „Игнатій Лойола“ Камарго „La Thomasiada“ (Жизнь св. Омы Аквината) Діего Саенса, „La Christiada“ Энрико, которыми и исчерпывается количество ихъ за это столѣтіе, ничего не внесли ни новаго, ни выдающагося въ религіозно-повѣствовательную испанскую поэзію, а развѣ только запрудили ее <sup>26</sup>).

<sup>25</sup>) La Christiada de Diego de Hojeda Sevilla, 1611, in 4<sup>o</sup>, перепечатана въ „Biblioteca“ Риваденеферы, т. XVII, 1581 г. Достоинство поэмы состоитъ между прочимъ въ томъ, что она заключаетъ всего двѣнадцать пѣсенъ, и если-бы было здѣсь уместно, то можно было-бы сопоставить находящееся въ ней описаніе падшихъ ангеловъ съ подобнымъ описаніемъ въ Возвращенномъ Раю Милтона, а сцену распятія—съ подобной-же сценой въ Мессіадѣ Клонстока. Относительно автора извѣстно только, что онъ былъ уроженцемъ Севильи, юношею прибылъ въ Лиму въ Перу, гдѣ написалъ свою поэму и умеръ настоятелемъ имъ самимъ основаннаго доминиканскаго монастыря (Antonio, Bib. Nov., том. I, p. 289). Существуетъ передѣлка „Христиады“, написанная Хуаномъ Мануэлемъ де Герриособалемъ и напечатанная въ Мадридѣ, въ 1841 г., in 18<sup>o</sup>, но подражаніе ничѣмъ не лучше оригинала.

<sup>26</sup>) „Poema Castellano de maestra Señora de Aguas Santas, por Alonso Diaz“, Sevilla, 1611, упоминаетъ Антонио (Bib. Nov., том. I, p. 21).—„San Ignacio de Loyola, Poema Heroico“, Valladolid, 1613, 8-vo, и „Historia de la Virgen Madre de Dios“ 1608, напечатанная послѣдствіемъ подъ заглавіемъ „Nuesta Jerosalen Maria“, Valladolid, 1625, in 18<sup>o</sup>. Обѣ эти поэмы принадлежатъ Антонио де Эскабаръ-и-Мендозѣ и были написаны имъ въ молодыхъ годахъ, такъ какъ онъ прожилъ до 1668 г. (Ibid., p. 115). Въ послѣдней изъ этихъ поэмъ, экземпляръ которой 4-го изданія, находится у меня, находится довольно неглубокое раздѣленіе жизни Богородицы на 12 частей, соответственно двѣнадцати драгоценнымъ камнямъ, составляющимъ основаніе Новаго Іерусалима въ XXI главѣ Апокалипсиса. Каждый fundamento, т. е. названіе отдѣльной части или книги, подраздѣляется на три пѣсни. Въ цѣломъ книга содержитъ въ себѣ до двѣнадцати тысячъ стиховъ въ осмысленныхъ стансахъ, но лишенныхъ мѣстами достоинства, хотя въ общемъ не представляющихъ ничего выдающагося. „Creacion del Mundo de Alonso de Azevedo“, Roma, 1615, in 12<sup>o</sup>, pp. 270, перепечатана въ XXIX т. Риваденеферовой бібліотекѣ. Въ предисловіи Розелль (Rosell) отзывается объ ней съ похвалою. „Historia de Tobias, Poema por el Licenciado Saldavilla Santaren de Astorga“, Barcelona, 1615, 12-мо, содержитъ около двухъ сотъ осмысленныхъ стансовъ, написанныхъ правильнымъ кастильскимъ языкомъ.

Совершенство противоположность религиознымъ поэмамъ представляютъ поэмы романтическія, сполна или отчасти вымышленныя, принадлежащія по времени къ тому-же періоду и по формѣ къ тому-же

Авторъ ея выдаетъ себя за толедца и называетъ Толедо своею родиною („*patria mia*“, с. XI). Я нигдѣ не встрѣчалъ указаній на нее и не видѣлъ другаго экземпляра, кромѣ того, который принадлежитъ мнѣ. „*La Verdadera Hermandad de los Cinco Martires de Arabia*, por Damian Rodriguez de Vargas“, Toledo, 1621, 4-то. Поэма эта очень коротка сравнительно съ другими поэмами того-же класса, такъ какъ содержитъ всего три тысячи строкъ, но трудно найти другую, болѣе плохую. „*David, Poema Heroico del Doctor Jacobo Uziet*“, Venetia, 1624, pp. 440, содержитъ двѣнадцать пѣсней и восхваляетъ еврейскаго царя, имя котораго носить. Она написана простымъ и яснымъ слогомъ, очевидно въ подражаніе главнымъ стансамъ Торквато Тассо, но безъ всякаго поэтическаго вдохновенія, и въ ней встрѣчается слѣдующая несообразность: при Иерусалимскомъ дворѣ вдругъ, ни съ того, ни съ сего появляется испанскій мореплаватель. — „*La Mejor Muger Madre y Virgen, Poema Sacro*, por Sebastian de Nieva Salvo“, Madrid, 1625, 4-то. Поэма эта заканчивается на четырнадцатой пѣснѣ описаніемъ победы при Лепанто, приписываемой заслугѣ Мадонны и чудотворенной силѣ четокъ. — „*El Santo Milagroso Augustiniano San Nicolas de Tolentino*“, Madrid, 1628, 4-то, por Fr. Fernando Camargo y Salgado. Гайягросъ отослается о ней съ похвалою. „*Grandezas Divinas, Vida y Muerte de Nuestro Salvador*, etc., por Fr. Duran Vivas“, найдена послѣ смерти автора на клочкахъ бумаги и была исправлена и приведена въ порядокъ его внукомъ, который издалъ ее въ Мадридѣ въ 1643 г. in 4<sup>o</sup>. Поэма эта лишена всякихъ достоинствъ и болѣе позвонилъ ея занимаетъ рѣчь Иосифа Понтію Пилату. „*Pasion del Hombre Dios, por el Maestro Juan Davila*“, Leon de Francia, 1661, folio, написана десятиа в е р п е л а с и содержитъ до двадцати трехъ тысячъ стиховъ въ шести книгахъ, подраздѣленныхъ на *estancias* (отдѣлы), которыя въ свою очередь дѣлятся на пѣсни. „*Sanson Nazareno, Poema Heroico*, por Ant. Enriquez Gomez“, Ruan, 1666, 4-то, всецѣло заражена гонгоризмомъ, какъ и другая поэма того-же автора, полу-повѣствовательная, полу-лирическая, носящая заглавіе „*La Culpa del Primer Peregrino*“, Ruan, 1644, 4-то. „*San Ignacio de Loyola, Poema Heroico, escrivado Hernando Dominguez Camargo*“, 1666, 4-то. Авторъ ея уроженецъ Санта Фе де Боготы и поэма его, содержащая около четырехсотъ страницъ осмысленныхъ стиховъ, представляетъ лишь отрывокъ, начатый послѣ его смерти. „*La Thomasiada al Sol de la Iglesia y su Doctor Santo Thomas de Aquino*, etc., por El Padre Fray Diego Saenz“, Guatemala, 1667, 4-то, ff. 161. Это жизнь Огмы Авинскаго, написанная разнообразнымъ размѣромъ, и, по выраженію одного изъ приложенныхъ къ ней *Aprovaciones*, „полна основательныхъ и вѣскихъ богословскихъ свѣдѣній“. „*La Christiada, Poema Sacro y Vida de Jesus Christo, que escrivio Juan Francisco de Enciso y Monçon*“, Cadix, 1694, 4-то, какъ почти всѣ сочиненія этой эпохи, заражена аффектаціей и отсутствіемъ юсуа въ слогѣ. Можно присовокупить еще ко всѣмъ поименованнымъ поэмамъ двѣ поэмы Алонзо Мартина Бронеса, изъ которыхъ одна озаглавлена: „*Eritome de las Glorias de Maria*“, Sevilla, 1689, 4-то, а другая „*Eritome de los Triunfos de Jesus*“, Sevilla, 1686, 4-то. Каждая изъ нихъ содержитъ ровно по пятьсотъ осмысленныхъ стансовъ, очень скучныхъ, но написанныхъ болѣе яснымъ слогомъ, чѣмъ тогда обыкновенно писали. Въ первой имя Исуа Христа повторяется двѣсти пятьдесятъ разъ, а въ послѣдней столько-же разъ имя Дѣвы Маріи, что, по мнѣнію автора, составляетъ главное достоинство его поэмы. Желающему ознакомиться съ громаднымъ количествомъ испанскихъ повѣствовательныхъ поэмъ, стоитъ лишь заглянуть въ „*Catalogo de Poemas Castellanas heroicas, religiosas, historicas, fabulosas y satiricas*“, приложенный Домъ Каetano Роселемъ къ XXIX т. Библиотеки Ривадинейеры, 1854 г. Число ихъ простирается до 300. Не смотря на то, что въ Испаніи сильно старались подражать Тассо и другимъ эпическимъ поэтамъ Испаніи, за исключеніемъ „*Принца Эскилаче*“, не появилось ни одной чисто героической поэмы.

классу, какъ и религіозныя. Онѣ немногочисленны и всѣ болѣ или менѣ находятся въ связи съ вымыслами Аріосто, появившимся въ началѣ XVI в. подобно блестящему метеору на итальянскомъ небѣ и обратившими на себя вниманіе всей Европы и въ особенности въ Испаніи.

Около 1550 г. Урреа издалъ переводъ „Orlando Furioso“, хотя и весьма плохой, но быстро разошедшійся. Вслѣдъ за переводомъ появилось подражаніе Аріосто, о которомъ мы уже говорили. Оно принадлежало перу Эспинозы и носило заглавіе: „*Вторая часть Орлеандо, съ правдивымъ описаніемъ исхода Ронсевальской битвы и смерти 12 перовъ Франціи*“. Но уже во вступленіи авторъ заявляетъ, что цѣль его воспѣть великіе „подвиги испанцевъ, пораженіе Карла Великаго и его войска“ и при этомъ упираетъ на то, что повѣствованіе его будетъ правдиво и факты будутъ переданы не въ томъ видѣ, какъ они рассказаны французомъ Тюрниномъ. Изъ этого ясно, что вмѣсто вымысловъ Аріосто, мы имѣемъ дѣло съ испанскими вымыслами о Бернадо дель Карпіо, о пораженіи двѣнадцати перовъ при Ронсевалѣ и о неудачахъ Карла Великаго, который въ концѣ концовъ со стыдомъ удаляется въ Германію. Въ общемъ поэма Эспинозы остроумно связана съ своимъ образцомъ и служитъ продолженіемъ приключеній героевъ и героинь поэмы Аріосто. Впрочемъ, многіе изъ вымысловъ Эспинозы крайне нелѣпы и сумасбродны. Такъ напримѣръ въ 22-й пѣснѣ Бернардо отправляется въ Парижъ, гдѣ одерживаетъ побѣду надъ нѣсколькими палладинами, а въ 33-й пѣснѣ, которая переноситъ насъ въ Ирландію, Бернардо побѣждаетъ чары волшебницы Олимпіи и становится королемъ острова. Обѣ эти прибавки къ легендарной исторіи Бернардо, извѣстной намъ по стариннымъ испанскимъ романсамъ и хроникамъ, неудачны и совершенно излишни. Хотя въ поэмѣ Эспинозы нѣтъ недостатка въ фантастическомъ элементѣ, въ волшебникахъ и великанахъ, но взятая въ цѣломъ, она во всякомъ случаѣ меньше переполнена нелѣпостями и небывальщиной, чѣмъ поэма Лопе де Веги на тотъ-же сюжетъ, не говоря уже о томъ, что въ повѣствовательныхъ мѣстахъ она отличается легкостью и плавностью рассказа. Заканчивается она тридцать пятою пѣснью и содержитъ болѣе чотырнадцати тысячъ стиховъ въ octava rimas. Конецъ внезапно обрывается, но авторъ заявляетъ, что онъ намѣренъ продолжать свой рассказъ <sup>27)</sup>).

27) „Segunda Parte de Orlando“, etc. por Nicolas Espinosa, Zaragoza, 1555, 4-to, Anvers, 1556, 4-to, etc. Переводъ Урреа „Orlando Furioso“ Аріосто. былъ изданъ въ Лионѣ въ 1550 г., in-folio. Несомнѣнно, это то-же самое изданіе, которое Антоніо относитъ къ 1556 г. Оно подверглось строгой и справедливой критикѣ капеллана при разборѣ бібліотеки Донъ-Кихота. См. также Клеменсіна и его комментарія къ этому мѣсту въ Донъ-Кихотѣ, т. I, стр. 120. Погрѣшности перевода Урреа состоятъ въ томъ, что онъ то сокращаетъ оригиналъ, то добавляетъ его; вообще, обходится съ нимъ безцеремонно. Такъ напр. въ пѣснѣ 3-й сорокъ пять стансовъ сокращены въ два, а сама пѣснь присоединена ко второй; вслѣдствіе такого приѣма сокращается самое число пѣсенъ и вмѣсто сорока



Но ничего больше не вышло изъ-подъ пера Эспинозы. Другіе поэты продолжали рядъ тѣхъ же вымысловъ, хотя и не находящихся въ тѣсной связи съ сюжетомъ первыхъ. Арагонскій дворянинъ Мартинъ де Болеа написалъ „Orlando Enamorado“. Гарридо де Виллеа, уроженецъ Алкалы, познакомилъ въ 1577 г. своихъ сооте-

пести, какъ у Аріосто, ихъ въ переводѣ всего сорокъ пять. Вѣроятно страхъ передъ инквизиціей заставилъ автора выпустить (въ пѣснѣ XXIV) насмѣшливый отзывъ Аріосто о знаменитомъ дарѣ Константина папѣ. Къ пѣсни XXXV онъ прибавляетъ семьдесятъ стансовъ въ честь Испаніи. И такъ безъ конца. Гайянгось упоминаетъ о другихъ двухъ переводахъ „Orlando“: одинъ изъ нихъ 1585 г. въ прозѣ и принадлежитъ Діего Васкесу де Сантрасеру, другой-же Эрнандо де Алькосеру въ стихахъ, но такихъ, что, по отзыву Гайянгоса, ихъ не отличашъ отъ прозы. Последний былъ изданъ въ 1560 г., вѣроятно послѣ перевода Урреа.

Съ этими поэмами сходны, если не по сюжету, то по стилю и размѣру, еще нѣсколько серьезныхъ римованныхъ рыцарскихъ поэмъ, три изъ которыхъ заслуживаютъ быть упомянутыми. Единственнымъ экземпляромъ первой изъ этихъ поэмъ я пользовался въ Вѣнской публичной библиотекѣ, весьма богатой старинными испанскими книгами, вслѣдствіе пріобрѣтенія въ 1670—1675 годахъ любопытной и цѣнной коллекціи, собранной въ Мадридѣ однимъ любителемъ, маркизомъ Кабрегой. Поэма эта носитъ слѣдующее заглавіе: „Libro primero de los famosos hechos del Principe Celidon de Iberia por Gonçalo Gomez de Luque, natural de la Ciudad de Cordova“ (Alcalá, 1585, 4-to). Это безымянный стихотворный рассказъ изъ рыцарской жизни, начинающійся супружествомъ Алтелло, испанскаго принца съ Авреліей, дочерью Аврелія, императора константинопольскаго. Онъ состоитъ изъ сорока книгъ, содержащихъ въ себѣ болѣе четырехъ тысячъ пятьсотъ осьмистопныхъ стансовъ, повѣствующихъ о невѣроятныхъ и малоинтересныхъ приключеніяхъ. Въ прологѣ авторъ отзывается о поэмѣ, какъ о „requiebra obra“ (маленькомъ произведеніи) и въ концѣ обѣщаетъ продолженіе ея, которое, по счастью, никогда не появлялось. Языкъ ея хорошъ, почти настолько же хорошъ, насколько онъ обѣщаетъ это, говоря:

Canto blandos versos que corriendo  
Van con pie delicado e sonoroso.

Слѣдующій стихотворный рыцарскій романъ озаглавленъ: „Florando de Castilla, Lauro de Cavalleros, ec. (Alcalá, 1588, 4-to, ff. 168) и написанъ ottava rima. Онъ принадлежитъ перу лиценціата Херонимо де Уэрты, бывшаго вполѣдствіи придворнымъ медикомъ Филиппа IV и авторомъ нѣсколькихъ сочиненій, упоминаемыхъ Антонио. „Florando“ есть рассказъ объ испанскомъ кавалеро, потомкѣ Геркулеса, великомъ сибаритѣ и кутялѣ, котораго его предокъ во время сна превращаетъ въ странствующаго рыцаря и онъ отправляется блуждать по свѣту, встрѣчаясь на пути со всевозможными приключеніями, съ великанами и волшебниками. О концѣ можно догадаться по началу, но поэма кажется какъ-бы оборванной. Гайянгось подгадетъ, что она не лишена поэзіи и отзывается о ней такъ: „obra no vulgar“ (произведение во всякомъ случаѣ не пошлое). Антонио говоритъ, что она была переведена на латинскій языкъ, но не упоминаетъ, былъ-ли этотъ переводъ изданъ (N. Ant. Bib. Nov., tom. I, p. 587, и Майяньс-и-Сискаръ въ Cartas de Varios Autores, том. II, 1773, p. 36). „Florando“ былъ перепечатанъ въ Biblioteca de Autores Españoles (Tom. XXXVI, 1855) и содержитъ тринадцать пѣсенъ и около четырехъ сотъ осьмистопныхъ стансовъ. По моему мнѣнію, поэма эта есть подражаніе Аріосто и бѣдна вымысломъ. Въ предисловіи къ изданію 1855 года сказано, что Уэрта родился въ 1578 году. Если только это вѣрно (въ чемъ я сомнѣваюсь), то, судя по Аргованскій Орисьякъ къ „Florando“, помѣченному 27 іюнемъ 1587 года, ему было 14 лѣтъ, когда онъ написалъ свою поэму. Уэрта оставилъ послѣ себя не мало трудовъ, но трудъ, дѣлающій наиболѣе чести его имени — это переводъ Естественной Исторіи Плинія, части которой вышли въ свѣтъ въ 1599 и 1603 гг. У меня есть полный экземпляръ перевода, въ изданіи 1624 и 1629 гг., состоящемъ изъ 2-хъ

чественниковъ съ переодѣтой въ испанское платье поэмой Болардо „Orlando Innamorato“, а шесть лѣтъ спустя издалъ поэму „Roccesvallesкая битва“. Тѣмъ же сюжетомъ воспользовался въ 1535 г. Августинъ Алонзо для новой поэмы. Всѣ эти произведенія теперь вышли изъ моды или совсѣмъ забыты<sup>28)</sup>. Нельзя того же сказать о поэмѣ Луиса Барагоны де Сото „Angelica“, или какъ ее обыкновенно называютъ „Las lagrimas de Angelica“ (Слезы Ангелики). Первые двадцать пѣсень были изданы въ 1576 г. и заслужили необычайныя похвалы со стороны литераторовъ того времени; похвалы эти нашли себѣ отголосокъ и въ позднѣйшее время. Авторъ поэмы былъ докторомъ въ одной малоизвѣстной деревушкѣ близъ Севильи, но, какъ поэтъ, онъ былъ извѣстенъ во всей Испаніи. Имъ восхищались Діего де Мендоза, Сильвестре, Эррера, Сетина, Меса, Лопе

томовъ in-folio. Переводъ сдѣланъ энергичнымъ испанскимъ языкомъ и несомнѣнно былъ важнымъ вкладомъ въ умственную сокровищницу страны. По своимъ гравюрамъ, приложеннымъ къ нему, можно судить о томъ печальномъ состояніи тогдашней науки въ Испаніи и о томъ, насколько она нуждалась въ поддержкѣ болѣе существенной, нежели та, которую ей могли оказать Плиний или Уертъ. Третій изъ стихотворныхъ рыцарскихъ романовъ не многимъ отличается отъ двухъ первыхъ. Онъ серьезнѣе по тону и въ то-же время переполненъ всякими несообразностями. Заглавіе его „Genealogia de la Toledana discreta“ (Alcalá, 1604) и онъ содержитъ всю 1-ую часть, какъ заявляетъ объ этомъ самъ авторъ, Евгений Мартинесъ, посвятившій свой романъ родному городу Толедо. Дѣйствие начинается въ Англіи, которую онъ называетъ страной „roblada de Española y Griega gente“ (населенною испанцами и греками) и цѣль его, какъ значится въ прологѣ, написать исторію всѣхъ знаменитыхъ фамилій Испаніи. Тридцать четыре книги его стихотворнаго романа, содержащія въ себѣ до трехсотъ осьмистопныхъ стансовъ, наполнены рассказанными безъ всякой связи исторіями и приключеніями вымышленныхъ личностей, не имѣющихъ ни малѣйшаго отношенія къ какой-либо извѣстной фамиліи въ Испаніи. Романъ озаглавленъ именемъ толедской принцессы Сакриден, появляющейся въ третьей пѣснѣ въ Англіи, гдѣ она сымаетъ всѣхъ истинныхъ рыцарей на защиту своихъ королевскихъ правъ, отъ посягательства на нихъ ея двоюроднаго брата. Личность принцессы также блѣдно очерчена, какъ и личности прочихъ дѣйствующихъ лицъ, появляющихся и исчезающихъ безъ всякой видимой причины. За то слогу, по моему мнѣнію, лучше слога „Celidón de Iberia“: стихи плавленъ и языкъ правленъ. По всему видно, что это произведеніе пользовалось нѣкоторымъ успѣхомъ, ибо мнѣ попадались изданія ея, полѣченія 1599 и 1608 гг. Что до изданія 1604, то я не видалъ ни одного экземпляра его, кромѣ того, который находится у меня. Насколько томовъ могла растянуться поэма „Toledana discreta“ трудно опредѣлить, такъ какъ въ первомъ томѣ авторъ еще не касается своего главнаго сюжета. По мнѣнію Антонио, онъ не докончилъ своего труда, вслѣдствіе охватившаго его религіознаго настроенія, о которомъ свидѣтельствуется поэма, изданная имъ подъ заглавіемъ „Vida y Martirio de Santa Inez“, написанная послѣ „Toledana“.

<sup>28)</sup> „Orlando Enamorado de Don Martin de Bolea y Castro“, Lerida, 1578;— „Orlando Determinado, en Octava Rima“, Zaragoza, 1578) Latassa, Bib. Nov., Tom. II, p. 54, и Гайянгосъ а d l o c). „Orlando Enamorado de Boiardo“ por Francisco Garudo de Villena, 1577, и „Verdadero suceso de la batalla de Roccesvalles“ того-же автора, въ 1683 г. (Nicol. Ant. Bibl. Nov. I, p. 482). — „Historia de las hazuyas y hechos del invencible caballero, Bernardo del Carpio por Agustín Alonso“ Toledo, 1585. Пеллисеръ въ примѣчаніи въ Донъ-Кихоту (Tom. I, p. 58) говоритъ, что онъ видѣлъ всего одинъ экземпляръ этой книги, Клеменсинъ забываетъ, что не видалъ ни одного. Мнѣ не попадалось ни одно изъ произведеній, поименованныхъ въ этомъ примѣчаніи.

де Вега и Сервантесъ. Последний заставляет капеллана, разбившаго библиотеку Донъ-Кихота, стремглавъ бросаться спасать изъ пламени „Las lagrimas de Angelica“ со словами: „Я расплакался бы самъ, если-бы книга сгорѣла, ибо ея авторъ былъ однимъ изъ знаменитѣйшихъ поэтовъ не только Испаніи, но и всего міра“. Похвалы, расточаемыя поэмѣ Сото, были, конечно, преувеличены; что до Сервантеса, не рѣдко прерывающаго нить своего разсказа, чтобы похвалить Сото, то похвалы Сервантеса имѣли своимъ источникомъ горячую дружбу, давно связывавшую обоихъ писателей.

Въ действительности столь восхваляемая поэма Сото никогда не была окончена или перепечатана и теперь она встрѣчается весьма рѣдко и еще рѣже читается. Она служитъ продолженіемъ „Orlando Furioso“ Аріосто и содержитъ исторію героини послѣ ея замужества и оканчивается возведеніемъ ее на престолъ, похищенный у ней королевою-соперницей. Приключенія героевъ и героини отличаются несообразностью, а Демогоргоны и его чары возбуждаютъ улыбку. Но главный недостатокъ поэмы тотъ, что она скучна; въ ней нѣтъ и тѣни блеска и веселости ея великаго прототипа. Какъ бы съ цѣлю сдѣлать лицъ поэмы еще безжизненнѣе и ея вышій слогъ еще болѣе вылымъ, одинъ изъ друзей де Сото предпослалъ каждой пѣснѣ прозаическій комментарий, объясняющій читателямъ нравственный урокъ, въ ней заключающійся и котораго въ большинствѣ случаевъ не имѣлъ и не могъ имѣть въ виду авторъ<sup>29)</sup>.

О продолженіи „Orlando“ Лопе де Вегаю, отличающемся еще большими несообразностями, мы уже говорили; о недоконченномъ стихотвореніи Кеведо на тотъ-же сюжетъ не стоить упоминать. Нельзя однако пройти молчаніемъ относящуюся къ тому-же періоду поэму „Bernardo“ Бальбуэны. Поэма эта одна изъ двухъ или трехъ этого рода, особенно любимыхъ въ Испаніи и написана авторомъ въ самую жаркую пору его юности; издана же она была только въ 1624 г., когда авторъ, въ виду своихъ преклонныхъ лѣтъ и занимаемаго имъ высокаго духовнаго поста, не рѣшался выдавать ее за свое произведеніе.

Въ основу ея положена столько разъ уже описанная исторія Бернардо-дель-Карпио. Но Бальбуэна заимствуетъ изъ древнихъ преданій только главные факты исторіи героя и наполняетъ промежутокъ времени между первымъ представленіемъ Бернардо ко двору его

---

<sup>29)</sup> „Primera Parte de la Angélica de Luis Barahona de Soto“, Granada, 1856, 4-то. Къ экземпляру, находящемуся у меня, приложено разрѣшеніе на перепечатку книги, помѣченное 15 іюлемъ 1805 г. Но какъ часто случалось по отношенію къ памятникамъ старинной испанской литературы, разрѣшеніе это впоследствии ни разу и не понадобилось. Биографическія свѣдѣнія о де Сото встрѣчаются у Седано (Ragazzo, tom. II, p. XXXI); но болѣе интересное описаніе его личности и его общественныхъ связей можно составить себѣ во-1-хъ по стихотворному посланію къ нему Христовала де Меса (Rimas, 1611, f. 200); во-2-хъ по нѣсколькимъ поэмамъ Сильвестре (изд. 1599, ff. 325, 333, 334); въ-3-хъ по свѣдѣніямъ о немъ, попадающимся у Сервантеса въ его Галатеѣ и Донъ-Кихотѣ (Parte I, c. 6, и Parte II c. I), и наконецъ по фактамъ изъ его жизни, собраннымъ комментаторами этихъ двухъ произведеній.

дяди, Альфонса Непорочнаго и смертью Роланда при Ронсеваль, битвами съ чародѣями, великанами и описаніемъ воздушныхъ и морскихъ путешествій по странамъ существующимъ и вымышленнымъ. Всѣ эти приключенія по своей необычайности не уступаютъ фантастическимъ созданіямъ Аріосто и болѣе чѣмъ какое-либо произведение этого рода на испанскомъ языкѣ сродни широкому полету его игриваго воображенія. Многія изъ описаній отличаются красотой и богатствомъ красокъ, достойныхъ автора „Siglo de oro“ (Золотаго Вѣка) и Grandeza Mexicana“ (Величіе Мексики). Большинство эпизодовъ интересны сами по себѣ и весьма удачно вставлены. Общій планъ поэмы соответствуетъ правиламъ этого рода произведеній, если только существуютъ правила для такихъ поэмъ, какъ „Orlando Furioso“. Стихосложеніе Бальбуэны почти всюду безукоризненно: стихъ то легокъ и гибокъ, то величавъ и торжественъ, сообразно характеру сюжета. Но въ поэмѣ есть крупный недостатокъ: она непростительно длинна—въ три раза длиннѣ Иліады. Читая ее, думаешь, что не будетъ конца эпизодамъ, въ такомъ количествѣ вытекающимъ одинъ изъ другаго, что подъ конецъ теряется нить, связывающая ихъ. Количество дѣйствующихъ лицъ такъ громадно, что они появляются и исчезаютъ, какъ тѣни, не оставляя по себѣ другаго слѣда кромѣ смутнаго воспоминанія объ ихъ необычайныхъ приключеніяхъ <sup>30)</sup>.

---

<sup>30)</sup> „El Bernardo, Poema Heroico del Doctor Don Bernardo de Balbuena“, Madrid, 1624, 4-to, и 1808, 3 t., 8-vo, содержитъ болѣе сорока пяти тысячъ стиховъ. Книгана во второмъ томѣ своей „Poesias Selectas, Musa Epica“ искусно и разумно сократилъ ее на одну треть.

## ГЛАВА XXVIII.

Повѣствовательныя поэмы на сюжеты изъ классической древности. — Босканъ, Мендоза, Сильвестре, Монтемайоръ, Виллегасъ, Пересъ, Сепеда, Гонгора, Вилламедана, Панталеонъ, Рибера и другіе. — Повѣствовательныя поэмы на самыя разнообразныя сюжеты. — Саласъ, Сильвейра, Сарате. — Шуточно-героическія поэмы. — Альдана, Хреспо, Виллависюза и его Mosquea. — Историческія поэмы. — Кортереаль, Руфо, Везилля, Кастильяносъ и другіе. — Меса, Куэва, Эль-Пивсиано, Москера, Васконселосъ, Феррейера, Фигероа, Эскилаче. — Упадокъ національной повѣствовательной и героической поэзи.

Въ XVI и XVII вѣкѣ въ Испаніи замѣчались только слабыя попытки заимствовать изъ древней исторіи или мифологіи сюжеты для большихъ героическихъ повѣствовательныхъ поэмъ, такъ вѣрно характеризующихъ литературный вкусъ націи. Напротивъ того, замѣтна противоположная тенденція придавать національный колоритъ небольшимъ по объему, но интереснымъ классическимъ повѣстямъ и рассказамъ. Однимъ изъ такихъ рассказовъ положенъ въ основу *Леандра* Боскана, звучной и изящной поэмы, заключающей въ себѣ около 3000 бѣлыхъ стиховъ и помѣщенной 1540 годомъ. Донъ Діего Уртадо де Мендоза, другъ Боскана, послѣдовалъ его примѣру и издалъ двѣ поэмы *Адонисъ*, *Гиппоменесъ* и *Аталанта*, въ итальянскихъ ottava rima, имѣвшія впрочемъ меньшій успѣхъ. Къ той же эпохѣ принадлежатъ поэмы Сильвестре *Дафна* и *Аполлонъ*, *Пирамъ* и *Тисба*, написанныя старыми кастильскими quintillas. Но хотя онѣ отличаются поэтическими достоинствами, появленіе ихъ въ свѣтъ имѣло вредное послѣдствіе, ибо онѣ вызвали собою такія поэмы, какъ *Пирамъ* и *Тисба* Монтемайора и Антоніо Виллегаса и *Дафна* Алонзо Переса, помѣщенная во второй книгѣ его продолженія *Діаны* Монтемайора <sup>1)</sup>.

1) „Historia de Leandro“ занимаетъ большую часть третьяго тома полнаго собранія произведеній Боскана и Гарсильяссо въ оригинальномъ изданіи 1543 г. „Adonis“ Мендозы — поэма короче первой, высоко-цѣнимая самимъ авторомъ, помѣщена въ собраніи его сочиненій изданія 1610 г. на стр. 48—65. Упомянутыя въ текстѣ поэмы Сильвестре, вмѣстѣ съ двумя другими, сходными съ ними по стилю и содержанію, составляютъ II томъ его сочиненій въ изданіи 1599 г. *Пирамъ* и *Тисба* Монтемайора, написанная короткими десятистрофными стан-

Болѣе опредѣленная попытка въ этомъ направленіи Ромеро де Сепеды, въ его „Разрушеніи Трои“, изданномъ въ 1582 г., не лучше другихъ. Въ этой поэмѣ есть однако то достоинство, что она больше, чѣмъ всѣ другія произведенія подобнаго же рода, сохранила въ себѣ старинный національный стиль. По старой манерѣ, она написана ставсами изъ десяти короткихъ стиховъ, легкихъ и плавныхъ по формѣ, напоминающихъ старинные народные романсы. Въ десяти пѣсняхъ поэмы разсказывается хорошо извѣстная исторія Энея съ тою впрочемъ разицей, что Эней, на котораго испанскіе поэты и лѣтописцы постоянно смотрѣли весьма враждебно, выставленъ здѣсь предателемъ отечества и виновникомъ его паденія 2).

сами, приложена къ его Діапѣ въ изданіи 1614 г. „Pugamo“ Виллегаса находится въ его „juventario, 1577 г., она написана *terza-rima*, —размѣръ, которымъ Виллегасъ владѣлъ также плохо, какъ и всѣми другими заимствованными имъ съ итальянскаго. „Daphne“ Переса написана разными метрами и легче читается въ англійскомъ переводѣ Юнга, чѣмъ въ подлинникѣ. Къ поименованнымъ поэмамъ слѣдовало бы причислить также „El Pugamo y Tisbe“ Кастильехо (Obra, 1598, ff. 68, в проч.), изложенную стариннымъ кастильскимъ короткимъ стихомъ, когда автору ея было 28 лѣтъ и онъ жилъ въ Германіи; но поэма эта, написанная очень мило и изящно, скорѣе можетъ считаться переводомъ изъ Овидія, чѣмъ оригинальнымъ произведеніемъ.

а) *Obras de Romero de Cepeda, Sevilla, 1582, 4-to.* Поэма, о которой здѣсь говорится, носитъ заглавіе „El Infelice Robo de Elena Reyna-de-Esparta por Paris, Infante de Troyano, del qual sucedió la Sangrienta destrucion de Troya“. Она начинается ab ovo Ledaе, растянутого на двѣ тысячи строфы и оканчивается гибелью шести тысячъ троянцевъ. Небольшія мелкія стихотворенія, вмѣщенные въ томъ же томѣ, не лишены достоинствъ. Въ слѣдующемъ году, 1583, Сепеда издалъ частью прозою, частью стихами, мѣстами удачными, небольшую книгу подъ заглавіемъ „La antigua, memorable y sangrienta destrucion de Troya, recopilada de diversos autores“ (Toledo, 1583, 12-mo, 150 ff.). Лука Граціанъ свидѣтельствуетъ въ 1581 г. о безобидности этой поэмы, но на послѣднемъ листѣ ея выставленъ 1584 г., такъ что она вѣроятно была написана прежде, чѣмъ „Infelice Robo de Helena“, а издана позже. Въ общемъ поэма ничтожна. По нѣкоторымъ изъ описаній Елены, Аякса и другихъ можно пожалуй заключить, что Сепеда былъ лично знакомъ съ ними и писалъ съ натуры. Во всякомъ случаѣ, поэма эта не хуже Бероза и Дареса Фригійскаго, которымъ авторъ вполнѣ довѣряетъ и считаетъ достовѣрнѣе Гомера. Поэма Мануэла-де-Галлегоса, озаглавленная „Gigantomachia“ и изданная въ Лиссабонѣ, въ 1628 г., in 4<sup>o</sup>, подобно поэмѣ Сепеды, написана на классическій сюжетъ, такъ какъ посвящена войнѣ великановъ съ богами. Ея авторъ былъ португалецъ, проведшій нѣсколько лѣтъ въ Мадридѣ въ тѣсной дружбѣ съ Лопе-де-Вегаю и писавшій иногда для сцены. Онъ умеръ въ 1665 г. на родинѣ. Его „Gigantomachia“, содержащая до трехсотъ сорока осьмистопныхъ стансовъ, раздѣленныхъ на пять небольшихъ книгъ, написана, если принять въ расчетъ время ея появленія, правильнымъ слогомъ, но чрезвычайно скучна. Гайантосъ вспоминая о богѣ древней *Gigantomachia* Франсиско-де-Сандовала (Zaragoza, 1630) говоритъ, что этотъ послѣдній издалъ томъ стихотвореній подъ заглавіемъ „Rasgos de Ucio“, 8-vo, безъ обозначенія года.

Въ Неаполѣ, приблизительно въ 1637 г., была издана докторомъ Антонио Гуалемъ повѣствовательная поэма въ сто тридцать четыре осьмистопныхъ станса и посвященная медннской герцогинѣ Де-ласъ Торресъ, женѣ вице-короля. У меня есть экземпляръ ея, но я нигдѣ не могъ найти отзывовъ о ней или свѣдѣній объ ея авторѣ. Это невѣроятная и пелѣная любовная исторія, мѣстами изящно изложенная, мѣстами грѣшущая аффектаціей, столь обыкновенной во время господства гонгоризма. Въ пѣтомъ она стоитъ выше средняго уровня поэмы этого класса.

Съ появленіемъ Гонгоры безъискусственность, свойственная Се-  
педъ, почти совершенно исчезаетъ въ поэмѣхъ этого рода. Лучшимъ  
обрачкомъ крайностей, которыми характеризуется стиль великаго  
ересиарха поэзін, является его, наполовину смѣхотворная, напо-  
ловину серьезная, а въ цѣломъ нелѣпная поэма подъ заглавіемъ  
„Fábulas de Polifemo“ (Басня о Полифемѣ). Школу-же Гонгоры  
лучше всего характеризуютъ подражанія „Полифему“, получившія  
общее названіе „басенъ“. Таковы были *Фазтонъ*, *Дафна* и *Европа*  
его страстнаго поклонника, графа Вилламедіаны; сюда-же относятся:  
различныя поэмы Папалеона де Риберы, въ томъ числѣ его *Fá-  
bula de Eсо* (Басня объ Эхо), посвященная Гонгорѣ; *Аталан-  
та* Монкайо, длинная героическая поэма въ 12 пѣсняхъ, изда-  
ная отдѣльной книгой; „*Венера* и *Адонисъ*“ того же автора, во-  
шедшая въ собраніе его мелкихъ стихотвореній; „*Влюбленная*  
*Любовь*“ или *Психея* и *Амуръ* Виллальпандо; и многія другія произ-  
веденія въ томъ же родѣ и подъ тѣмъ же названіемъ „басенъ“,  
всѣ одинаково лишенные достоинствъ и издаванныя въ промежу-  
токъ между появленіемъ Гонгоры и концомъ XVII вѣка <sup>3)</sup>.

Что касается героическихъ поэмъ на различныя сюжеты, то ихъ  
появилось немного въ тотъ же періодъ времени и ни одна не вы-  
дается изъ уровня посредственности. Во главѣ ихъ мы должны по-  
ставить „*Los amantes de Teruel*“ (Теруэльскіе Любовники) Хуана  
де Саласа, издавную въ 1616 году; ей предпослано множество хва-

<sup>3)</sup> Всѣ эти поэмы, за исключеніемъ двухъ, находятся въ собраніяхъ сочиненій  
ихъ авторовъ. Одна изъ нихъ, поэма „*Atalanta y Híromenes*“ Монкайо (Zara-  
goza, 1656, 4-то), написана осмысленными стансами и содержитъ до восьми  
тысячъ стиховъ, въ которыхъ авторъ излагаетъ большую часть исторіи своего  
отечества Аррагоніи, дѣлаетъ характеристику современныхъ ему литераторовъ,  
а пятую пѣснь посвящаетъ воспѣванію всѣхъ аррагонскихъ дамъ, которыхъ былъ  
поклонникомъ, а ихъ было не мало. Другая поэма, это—„*Amor Enamorado*“  
Хасинто-де-Виллальпандо, изданная (Zaragoza, 1655, 12-мо) подъ псевдонимомъ  
„*Fabio Cluemente*“. Она подобно всѣмъ предшествующимъ поэмамъ, написана  
осмысленными стансами, но наполовину короче ихъ. См. также *Latassa*, *Vib.*  
*Nueva*, tom. III, p. 272. Къ нимъ можно еще присоединить поэму „*Fabula*  
*de Cupido y Psyche*“, por Don Gabriel de Henaо Monxazaz (Zaragoza, 1820,  
12-мо, pp. 102), ничѣмъ не отличающуюся отъ прочихъ, и поэмы „*Fabula*  
*de Theseus y Ariadne*“ и „*Híromenes y Atalanta*“, авторъ которыхъ былъ Ми-  
гуэль Колодреро-де-Виллалобосъ, молодой человѣкъ, уроженецъ Балены, издав-  
шій въ Кордовѣ, 1629 г., небольшой томъ стихотвореній, главнымъ образомъ  
сонетовъ, эпиграммъ и проч., а въ 1642 г. другой томъ подъ претенціознымъ за-  
главіемъ „*Golosinas de Ingenios*“, т. е. „Сласти для ума“. Онъ былъ поклонни-  
комъ и подражателемъ Гонгоры, которому и посвятилъ одну изъ своихъ поэмъ.  
Гайянтось упоминаетъ еще о нѣсколькихъ другихъ поэмѣхъ въ томъ же родѣ,  
какъ-то „*La Luna y Endimion*“ por Marcelo Diaz Callecerrada, „*La Atalanta*“  
por Cespedes, „*Jupiter y Europa*“, por Jusepe Larrosa и проч. Ни одна изъ  
нихъ не заслуживаетъ серьезнаго разсмотрѣнія. Въ XVIII вѣкѣ была сдѣлана  
попытка отчасти воскресить этотъ родъ повѣствовательной поэзін, отча-  
сти пародировать его въ „*El Fabulero* por Francisco Nieto Molina“ (Madrid,  
1764, 4-то), гдѣ въ смѣхотворномъ томъ изложена исторія Полифема, Арегузы,  
Леандра и др. Пародія эта написана лучше чѣмъ большинство произведеній  
того времени и издана была въ 1765 г., одновременно съ другимъ сочиненіемъ  
Можны „*Perrotaquina*“, но оба они не имѣютъ большой цѣны.

лебныхъ стихотвореній, между которыми находятся сонеты Лопе де Веги и Сервантеса. Поэма эта воспѣваетъ трагическую кончину двухъ юныхъ влюбленныхъ, которые, послѣ жестокихъ гоненій рока, умираютъ почти одновременно жертвами взаимной любви, — сюжетъ, на который, какъ мы уже говорили, написана Монтальваномъ одна изъ его лучшихъ пьесъ. Саласъ назвалъ свою поэму трагической эпопеей; она состоитъ изъ 26 длинныхъ пѣсень, въ которыхъ кромѣ разсказа о печальной участи влюбленныхъ, кончающагося собственно въ 17-й пѣсни, заключается еще значительная часть исторіи королевства Арагонскаго и полная исторія маленькаго городка Теруэль. Саласъ увѣряетъ, что его разсказъ основанъ на точныхъ фактахъ и подлинныхъ теруэльскихъ преданіяхъ и въ удостовѣреніе ссылается на свидѣтельство мѣстнаго городского управленія, къ которому онъ принадлежалъ сначала въ качествѣ синдика, а потомъ въ качествѣ секретаря.

Но факты, рассказанные Саласомъ, въ самомъ же началѣ были подвергнуты сомнѣнію. Въ свое оправданіе авторъ еще въ 1619 году напечаталъ одинъ документъ, который онъ, по его заявленію, нашелъ въ городскомъ архивѣ и который заключаетъ въ себѣ полную исторію двухъ любовниковъ, помѣченную 1217 годомъ, и замѣтку объ открытіи и затѣмъ о новомъ погребеніи ихъ неистлѣвшихъ тѣлъ въ церкви св. Педро, въ 1555 году. Это, повидному, разсѣяло все сомнѣнія, такъ что поэты и драматическіе писатели уже безбоязненно пользовались этою исторіей, въ которой чисто по-испански связаны между собою любовь и религія. Съ этихъ поръ вплоть до начала нынѣшняго столѣтія подлинность событія стояла внѣ всякихъ сомнѣній. Когда же въ 1806 году были собраны и изданы всѣ документы, относящіеся къ теруэльской трагедіи, стало напротивъ почти несомнѣннымъ, что она принадлежитъ къ области вымысла и основана на преданіи, которое Андресъ Рейде Артиеда положилъ въ основу своей неуклюжей драмы; преданіе это было еще свѣжо въ эпоху Саласа, и этотъ писатель, подъ влияніемъ свойственнаго его соотечественникамъ скептицизма, обработалъ его въ иной формѣ. Во всякомъ случаѣ, народная вѣра въ истину событія настолько уже окрѣпла, что ее не могли уничтожить изслѣдованія археологовъ; такимъ образомъ, останки теруэльскихъ влюбленныхъ, сохраняемые въ монастырѣ при церкви св. Педро, все еще посѣщаются вѣрующими и набожными людьми, которые почтительно смотрятъ на нихъ, какъ на оставленное самимъ небомъ поученіе для всѣхъ вѣковъ, что истинная любовь торжествуетъ надъ самою смертью <sup>4)</sup>.

4) „Los Amantes de Teruel, Epopeya Trágica, con la Restauracion de España por la Parte de Sobrarbe y Conquista del Reino de Valencia, por Juan Yague de Salas“, Valencia, 1616, 12-мо. Последняя часть книги наполнена жизнеописаніемъ двухъ главныхъ теруэльскихъ святыхъ — монаховъ Хуана и Педро и исторією завоеванія Валенсіи Яковомъ, королемъ Арагонскимъ. Излишне говорить, что оба эти произведенія не имѣютъ никакого поэтическаго достоинства. Историческія разысканія относительно правдивости исторіи двухъ теруэльскихъ любовниковъ изложены въ скромной брошюрѣ подъ заглавіемъ „Noticias Histó-



Попытка Лопе де Веги въ его „Jerusalem Conquistada“ (Покоренный Иерусалимъ) соперничать съ Тассомъ направила другихъ честолюбивыхъ поэтовъ на тотъ-же путь и дала въ результатъ двѣ еще не совсѣмъ забытыя эпическія поэмы. Первая, подъ заглавіемъ „El Mascabeo“ (Маккавей), и принадлежитъ Мигуэлъ де Сильвейрѣ, португальцу родомъ, который, послѣ долгаго пребыванія при испанскомъ дворѣ, отправился въ Неаполь, въ свитѣ главы знатной фамиліи Гузмановъ, когда этотъ вельможа былъ назваченъ вице-королемъ Неаполя. Тамъ, въ 1638 г. Сильвейра и напечаталъ свою поэму, надъ которою работалъ 20 лѣтъ. Въ ней повѣствуется о возстановленіи Иерусалима Іудю Маккавеемъ, — сюжетъ, который самъ Тассо считалъ весьма пригоднымъ для эпической поэмы. Но Сильвейра не обладалъ гениемъ Тассо. Правда, онъ написалъ двадцать пѣсней осьмистопными стансами, по примѣру итальянскаго поэта, но тѣмъ сходство и ограничилось. Кромѣ того Маккавей написанъ изысканнымъ стилемъ Гонгоры, а живость, занимательность и поэзія буквально отсутствуютъ въ немъ<sup>5)</sup>.

Другая современная поэма въ томъ же родѣ имѣетъ болѣе достоинствъ, но они были не настолько велики, чтобы доставить ей успѣхъ. Я разувю поэму Франсиско де Сарате, — поэта, долгое время жившаго въ качествѣ секретаря у Родриго Кальдерона, авантюриста, который, подъ титуломъ маркиза де Сiete Иглесіасъ, достигъ важнѣйшихъ государственныхъ должностей при Филиппѣ III. Сарате былъ мягкаго и разсудительнаго характера; предавшій поэзіи въ счастливую эпоху своей жизни, онъ нашелъ въ ней утѣшеніе во время невзгодъ. Въ 1648 году онъ издалъ свою поэму „Invention de la Cruz“ (Обрѣтеніе Св. Креста), начатую имъ, если вѣрить указанію Сервантеса въ его романѣ *Персилесъ*

---

ricas sobre los Amantes de Teruel, por Don Isidro de Antillon“ (Madrid, 1806, 18-мо), написанной почтеннымъ профессоромъ исторіи въ дворянскомъ институтѣ въ Мадридѣ (Latassa, Bib. Nueva, tom. VI, p. 123). По прочтеніи ея не остается ни малѣйшаго сомнѣнія, что авторомъ этого вымысла былъ Саласъ и что подлогъ сдѣланъ довольно грубо. Фордъ въ своей превосходной „Hand-Book of Spain“ (London, 1845, 8-vo, p. 874) увѣряетъ, что гробница любовниковъ привлекаетъ еще много любопытныхъ. Останки находятся теперь на монастырскомъ кладбищѣ св. Петра, куда они были перенесены въ 1709 г. вслѣдствіе перенесенія въ церковь, гдѣ они прежде покоились. По словамъ Антильона, они сильно разложились, вопреки сложившемуся мнѣнію объ ихъ нетлѣнности. Исторія теруальскихъ любовниковъ была любимюю темою испанскихъ поэтовъ и даже въ наше время Харценбушъ воспроизвелъ ее въ своей драмѣ „Los Amantes de Teruel“, а одинъ анонимный писатель издалъ въ 1838 г. въ Валенсіи романъ подъ тѣмъ-же заглавіемъ, въ 2-хъ томахъ, in 18°. Въ предисловіи къ роману помѣщенъ невѣданный до тѣхъ поръ документъ, на который тоже ссылался Саласъ въ подтвержденіе достовѣрности описываемаго событія, но документъ этотъ въ данномъ вопросѣ не имѣетъ ни малѣйшаго значенія.

<sup>5)</sup> „El Mascabeo, Poema Heroicó de Miguel de Silveira“, Nápoles, 1638, 4-to. Castro (Biblioteca, tom. I, p. 628) выдаетъ Сильвейру за перекрещеннаго еврея, а Барбоса относитъ его смерть къ 1636 г. Между тѣмъ посвященіе къ его произведенію „Sol Vencido“ — коротенькой поэмѣ, лишенной всякихъ достоинствъ и написанной въ похвалу вице-королевѣ Неаполитанской — помѣчено 20 апрѣлемъ 1639 г. и было напечатано въ Неаполѣ въ томъ-же году.

и *Сизимунда*, тридцатью годами ранѣе. Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что онъ кончилъ ее и получилъ дозволеніе печатать за 20 лѣтъ до изданія. Сарате не умѣлъ справиться съ своимъ сюжетомъ. Въмѣсто того, чтобы ограничиться преданіями о благочестивой императрицѣ Еленѣ и достовѣрными побѣдами Константина надъ Максенціемъ, онъ наполнилъ поэму невѣроятными и незанимательными описаніями борьбы Константина съ фантастическимъ персійскимъ царемъ на берегахъ Евфрата. Въ результатъ получилась длинная поэма, лешенная связи въ отдѣльныхъ частяхъ, неровная въ исполненіи, сухая и однообразная въ цѣломъ. Если въ ней и есть мѣста, замѣчательныя по своей простотѣ и благородству, за то масса другихъ отрывковъ свидѣтельствуетъ почти о такомъ же дурномъ вкусѣ, какимъ отличается поэма Сильвейры, во многихъ сходная съ нею <sup>6)</sup>.

Замѣтимъ, что въ испанской литературѣ всегда было стремленіе къ каррикатурѣ. Это легко объясняется тѣмъ фактомъ, что торжественность и величіе, вообще сродныя испанскому характеру, будучи доведены до излишества, почти всегда возбуждаютъ смѣхъ. Мы знаемъ также, что пародія съ давнихъ поръ появляется въ старинныхъ ромасахъ и играетъ важную роль на театральныхъ подмосткахъ, не говоря уже о шуточномъ романѣ, величайшимъ и славнѣйшимъ образцомъ котораго во всѣхъ странахъ и во все времяна былъ и будетъ „Донъ-Кихотъ“ <sup>7)</sup>.

Зная національный характеръ испанцевъ, слѣдовало ожидать, что длинная серія повѣствовательныхъ поэвъ неизбѣжно вызоветъ рядъ шуточныхъ эпическихъ поэвъ. Хотя число этихъ пародій невелико, но по внутреннимъ достоинствамъ онѣ нисколько не ниже своихъ образцовъ. Древнѣйшая изъ нихъ, кажется, утрачена. Авторомъ ея былъ Козьма де Альдана, дворянинъ, который въ концѣ XVII вѣка находился въ числѣ приближенныхъ лицъ къ великому конетаблю Веласко, въ то время, когда этотъ послѣдній былъ наз-

<sup>6)</sup> „Poema Herbico de la Invencion de la Cruz“ por Fr. Lopez de Zarate, Madrid, 1648, въ двадцати двухъ пѣсняхъ, написанныхъ осьмистопными стансами, наполняющими собою 400 страницъ in 4-to. Описаніе совѣтовъ демоновъ въ аду и многія другія мѣста обнаруживаютъ подражаніе Тассо. Подробныя біографическія свѣдѣнія о Сарате можно найти у Седано (Pagnasso, tom. VIII, p. XXIV), но біографія его у Антоніо гораздо интереснѣе, потому что носитъ на себѣ теплый колоритъ существовавшихъ между ними дружескихъ отношеній. Сарате умеръ въ 1658 г., болѣе восьмидесяти лѣтъ отъ роду (Semenario Pintoresco, 1845, стр. 82). Сервантесъ превозноситъ его не въ мѣру въ своей „Persileu y Sigismunda“, Lib. IV, cap. 6, и въ другихъ сочиненіяхъ.

<sup>7)</sup> Подтверженіемъ этой тенденціи къ каррикатурѣ на испанской сценѣ служить постоянная пародія на героя въ лицѣ *gacioso* или шута. Но встрѣчаются пьесы и всецѣло шутовскія, какъ напр. „Muerte de Baldovinos“ (Смерть Балдуина), напечатанная въ приложеніи къ собранію прозведеній Кансера, 1651 г. и представляющая пародію на старинные романы и преданія объ этомъ. Другая пьеса въ такомъ же родѣ, это—„Cavallero de Olmedo“ Монтезера,—пьеса пользовавшаяся большимъ успѣхомъ и помѣщенная въ книгѣ подъ заглавіемъ „Mejor Libro de las Mejores Comedias“, Madrid, 1653; это—пародія на одну изъ пьесъ Лопе де Веги (Vol. XXIV, Zaragoza, 1641), носящую то же названіе.

значен правителем Милана. Въ качествѣ поэта, Альдана, какъ говорятъ, до того надоедалъ своему покровителю лестью и сонетами, что Веласко однажды рѣзко сказалъ ему: „Переставьте при- ставать: вы—оседь“. Какъ кавалеръ, Альдана не могъ вызвать сво- его друга и патрона на дуэль, но какъ поэтъ, рѣшилъ отомстить за обиду, нанесенную его таланту. Съ этой цѣлью онъ сочинилъ длинную поэмѣ подѣ заглавіемъ „La Asneida“ (Ослинаида), гдѣ на каждой страницѣ онъ какъ-будто говоритъ губернатору: „вы еще больше оседь, чѣмъ я“. Но едва печатаніе книги было окон- чено, какъ несчастный Альдана умеръ. Экземпляры его поэмъ одинъ за другимъ были разыскиваемы и уничтожаемы съ такимъ стараніемъ, что она сдѣлалась величайшей рѣдкостью и едва-ли не погибла навсегда <sup>8)</sup>.

Слѣдующая героин-комическая поэма также окружена нѣкоторой таинственностью. Она носитъ заглавіе „Muerte, entierro y honras de Chrespina Marauzmana, gata de Juan Chrespo“ (Смерть, погребеніе и почести, оказанныя Кристианъ Мароузманъ, кошкѣ Ху- ана Креспо) и издана въ Парижѣ, въ 1604 г., подѣ псевдонимомъ, какъ кажется, Cintio Mercetisso. Въ первой поэмѣ находится опи- саніе смерти Креспины, во второй—рѣшаніе или соболѣзнованія, обращенныя къ ея дѣтямъ, въ третьей и послѣдней—почести, ова- занныя ея памяти, со включеніемъ проповѣди, сказанной на похо- ронахъ. Все это изложено совершенно въ духѣ шуточной поэзіи: общій тонъ и форма въ высшей степени серьезны, а подробности курьезны и забавны. Такъ, напр., въ ту минуту, когда дѣти со- шлись у смертнаго одра своей почтенной матери, она, въ числѣ другихъ настояній и совѣтовъ, торжественнымъ тономъ возвѣ- щаетъ имъ слѣдующее:

„Въ отдаленномъ закоулкѣ чердака, возлѣ стѣны, обращенной къ Галиціи, близъ мѣста, которое служило жилищемъ сверчка, въ мрачной и скрытой отъ глазъ развѣлинь находятся пять прикры- тыхъ черепицею сарпантъ. Умоляю васъ раздѣлить ихъ между со- бою по-братски и будьте братьямъ, насколько это будетъ воз-

<sup>8)</sup> Въ 1593 г. Козьма издалъ поэмѣ своего брата Франсиско (Antonio, Bib. Nov., том. I, стр. 256). Самъ онъ писалъ также по-итальянски и около 1578 г. напечаталъ свои произведенія во Флоренціи. Коннетабль Веласко отправился въ Миланъ въ качествѣ вице-короля уже послѣ 1586 года (Salazar, Dignidades, f. 131). Разборъ „Asneida“ встрѣчается единственно въ „Passagero“ Фигероа, 1617, f. 127. По мнѣнію Гайянгоса, если судить о поэмѣ по книжкѣ стихотвореній, изданной ея авторомъ въ Мадридѣ, въ 1591 г., подѣ заглавіемъ „In- vestiva contra el Vulgo y su Maldicencia“, то объ утратѣ ея не стоить осо- бенно жалѣть. Стихотворенія эти весьма плохи. Они перепечатаны въ Би- блиотека de Autores Españoles, том. XXXVI, 1855. У меня есть экземпляръ злопущнаго сборника стихотвореній, вызвавшихъ рѣзкій отзывъ коннетабля. Онъ состоитъ изъ тринадцати листовъ, напечатанъ въ Миланѣ безъ обозначенія числа и носитъ заглавіе „Versos de Cosmé de Aldana a su Capitan General y Señor, el illustriss. y excellentiss. Señor Juan Fernandez Velasco, Condestable de Castilla“. Несомнѣнно, что лесть преобладаетъ въ немъ надѣ поэтическимъ вдохновеніемъ. Въ Biblioteca de Rivadeneira онъ не перепечатанъ.

можно. Вы найдете также сложенные въ кучу — достойныя права на славу — крылья и ножки множества птицъ, кожи и шерсть четвероногихъ — трофей славныхъ побѣдъ отца вашего. Цѣните ихъ больше пищи, покоя, сна, больше самой жизни!<sup>9)</sup>

По всей вѣроятности, это сатира на какое-нибудь громкое, но съ тѣхъ поръ давно забытое современное событіе. Но независимо отъ ея сокровеннаго смысла, поэма сама по себѣ является однимъ изъ лучшихъ подражаній итальянской шуточной поэзіи и отличается, кромѣ того, рѣдкимъ достоинствомъ — краткостью<sup>10)</sup>.

Гораздо большей извѣстностью пользуется *Mosquea* (Война Мухъ съ Муравьями) Виллавициозо, богатаго и вліятельнаго духовнаго лица, родившагося въ Сигуэнцѣ въ 1589 г. и умершаго въ Куэнцѣ въ 1658. Она издана въ 1615 г. Авторъ ея, долго еще жившій послѣ этого, не оставилъ никакихъ другихъ плодовъ своего таланта, несомнѣннымъ доказательствомъ котораго является его поэма. Нетрудно догадаться, что это подражаніе приписываемой Гомеру „Войнѣ Мышей и Лагушекъ“. Бура третьей пѣсни представляетъ точную пародію бури въ первой книгѣ „Энеиды“. Но, не смотря на эти заимствованія, „*Mosquea*“ остается вполне оригинальнымъ образкомъ извѣстнаго рода поэзіи. Фабула ея несложна и хорошо построена. Обширность поэмы, заключающей въ себѣ 12 пѣсень, не мешаетъ читателю съ неослабляющимъ интересомъ дочитать ее до конца.

Содержаніе поэмы слѣдующее: Въ столицѣ царства мухъ устраивается по случаю турнировъ блестящее празднество. Этими удобными моментами пользуются коварныя муравьи, чтобы нарушить миръ, долгое время царствовавшій между ними и ихъ исконныя врагами. На манеръ „Иліады“, въ распрю вѣшиваются небесныя божества. Различныя насекомыя являются союзниками то мухъ, то

9) *En la concavidad del tejadillo,  
Hacia lol paredones del gallego,  
Junto adonde morava antaño el grillo.  
En un rincón secreto, oscuro y ciego,  
Escondidas debaxo de un ladrillo  
Estan cinco sardinas, lo que os ruego  
Como hermanos partays, y seays hermanos  
En quanto mas viniere á vuestras manos.  
Hallareys, item mas, amontonadas,  
De gloria y fama prosperos deseos,  
Alas y patas de mil aves tragadas,  
De quadrupedes pieles y manteos,  
Que vuestro padre allí dexo allegadas  
Por victoriosas señas y tropheos;  
Estas tened en mas que la comida  
Qu'el descanso, qu'el sueño, y que la vida,*  
p. 14.

10) „La Muerte, Entierro y Honras de Chrespina Marauzmana, gata de Juan Chrespo, en tres cantos de octava rima. intitulados la Gaticida, compuesta per Cinto Merctisso, Español, Paris por Nicolo Molinero“, 1604, 12-мо, pp. 52. Ни о поэмѣ, ни объ ея авторѣ мнѣ неизвѣстно ничего болѣе того, что заключается въ этой книгѣ. Ни одинъ изъ библиографовъ не упоминаетъ о ней, и единственный экземпляръ ея мнѣ удалось видѣть у друга моего Донъ Паскуала Гайнгоса въ Мадридѣ.

муравьевъ, какъ это принято во всѣхъ героическихъ поэмахъ. Войска идутъ въ битву подъ начальствомъ — съ одной стороны Ахилласъ другой — Энея. Характеры главныхъ дѣйствующихъ лицъ обрисованы мягкими и яркими чертами. Война рѣшается ужасной битвой, описанной въ двухъ послѣднихъ пѣсняхъ, которая влечетъ за собой поражение мухъ и смерть ихъ славнаго вождя, павшаго жертвой своей отваги. Въ поэмѣ два недостатка: обиліе учености и длинота. Достоинства ея: богатство и разнообразіе поэтического замысла; тонкое изящество въ отдѣлкѣ самыхъ мелочныхъ подробностей, относящихся къ героямъ-насъкомымъ и реальность, которую придаетъ всему произведенію строго выдержанная серьезность тона, хотя авторъ ни на минуту не упускаетъ изъ вида свою сатирическую цѣль. Кончается поэма какъ-разъ во-время, когда главный герой испускаетъ послѣдній вздохъ <sup>11)</sup>.

Послѣ произведеній Виллависіозы въ этомъ періодѣ не появилось ни одной шуточной поэмы, кромѣ „Gatomachia“ (Кошачья война) Лопе де Веги, который, сгарая честолюбивымъ желаніемъ первенствовать во всѣхъ родахъ поэзіи, попробовалъ свои силы и въ этомъ родѣ. Мы познакомили уже читателя съ поэмой Лопе, попыткой, несомнѣнно принадлежащей къ числу самыхъ удачныхъ. Теперь мы можемъ возвратиться къ настоящимъ эпическимъ поэмамъ на національные сюжеты. Потокъ этой поэзіи разливался вплоть до половины XVII в. съ тѣмъ же величіемъ и силой, какъ и вначалѣ, и на всемъ своемъ протяженіи онъ не утратилъ ни одного изъ характерныхъ отличій національнаго гения и темперамента, отмѣченныхъ нами въ поэмахъ о Карлѣ V и его подвигахъ.

Подвиги любимаго героя слѣдующаго поколѣнія, Донъ Хуана Австрійскаго, сына императора, вызвали двѣ поэмы, которыя помогутъ намъ естественнымъ образомъ докончить изслѣдованіе всей этой любопытной серіи эпическихъ поэмъ <sup>12)</sup>.

<sup>11)</sup> Первое изданіе „Mozquea“ появилось въ Куэнкѣ въ 1615 г. in-12<sup>o</sup>, когда автору ея было двадцать шесть лѣтъ. Третье изданіе было сдѣлано Санчой (Sancho) въ Мадридѣ въ 1777 г. in-12<sup>o</sup>. Тексту предпослана биографія автора, изъ которой видно, что Виллависіозо не только былъ вѣрнымъ слугою инквизиціи и благодаря этому приобрѣлъ большое состояніе, но и умирая завѣщалъ своей семьѣ быть преданными слугами инквизиціи. См. еще испанскій переводъ книги Сисмонди (Sevilla, 8 vo, том. I, 1841 г., р. 354).

<sup>12)</sup> Писатели, современные Донъ Хуану, заплатили ему обширную дань удивленія и похвалъ, но самымъ любопытнымъ изъ произведеній, написанныхъ въ его восхваленіе, была латинская поэма, въ двухъ книгахъ содержащая въ себѣ около 1700 или 1800 гекзаметровъ. Авторомъ ея былъ негръ, вывезенный ребенкомъ изъ Африки въ Испанію и, благодаря приобретеннымъ имъ познаніямъ, занимавшій кафедру греческаго и латинскаго языковъ въ соборной школѣ въ Гренадѣ. Это тотъ самый негръ, котораго Сервантесъ въ одномъ изъ стихотвореній, предпосланныхъ Донъ Кихоту, называетъ „el negro Juan Latino“. Книга его латинскихъ стиховъ, восхваляющихъ рожденіе Фердинанда, сына Филиппа II, папу Пія V, Донъ Хуана Австрійскаго и городъ Гренаду, изданная въ Гренадѣ въ 1573 г., не только одна изъ книгъ наиболѣе рѣдкихъ въ мірѣ, но и одна изъ самыхъ сильныхъ доказательствъ въ пользу умственныхъ способностей и развитія, доступнаго африканской расѣ. По словамъ самого автора, онъ былъ привезенъ изъ Эфіопіи въ Испанію и былъ до своего освобожденія рабомъ внука

Первая изъ нихъ „La Batalla de Lepanto“ (Битва при Лепанто) издана въ 1578 году, т. е. въ самый годъ преждевременной смерти Донъ Хуана. Авторъ ея Кортереаль былъ знатный и богатый тугальскій дворянинъ. Онъ съ честью командовалъ въ одномъ изъ походовъ противъ певърныхъ на берегахъ Азіи и Африки въ 1571 г. и умеръ до 1593 года. Пресытившись военной славой, онъ провелъ послѣднія двадцать лѣтъ жизни въ Эворѣ, занимаясь поэзіей и родственными ей изящными искусствами, музыкою и живописью.

знаменитаго Гонзалво Кордуанскаго. Его латинскій стихъ недуренъ, а его необыкновенная ученость спискала ему прозвище „Joannes Latinus“, подъ которымъ онъ часто и упоминается. Онъ былъ женатъ на почтенной гренадской дамѣ, влюбившейся въ него, подобно тому, какъ Элоиза влюбилась въ Абеляра въ то время, какъ онъ давалъ уроки латинскаго языка. Онъ умеръ въ 1573 г. Жена и дѣти воздвигли ему памятникъ въ Гренадѣ, въ церкви св. Анни, съ слѣдующей эпитафіей: „Filius Aethiolorum prolesque nigerrima patrum“ (Antonio, Bib. Nov. tom. I, p. LX, прим.). Andreas Schottus въ своей „Hispaniae Bibliotheca sive de Academiis et Bibliothecis“ (1608) при описаніи Гренады говоритъ: „Hic Joannes Latinus Aethiops (res prodigiosa!) nostra tempestate rhetoricam per multos annos publice docuit, juventutemque instituit, et poema edidit in victoriam Joannes Austriaci navalem“, p. 23.

Существуетъ пьеса подъ заглавіемъ „Juan Latino“, принадлежащая перу Діеро Хьменеса де Эпсэо. Она помѣщена во второмъ томѣ Comedias Escogidas (Madrid, 1652), гдѣ драматизирована вся его жизнь. Въ первомъ актѣ мы видимъ Хуана работъ герцога Сеса; онъ терпитъ дурное обращеніе и даже побой. Во второмъ актѣ онъ является въ качествѣ учителя донья Анни де Карлоады, сестры одного важнаго духовнаго лица. Онъ ухаживаетъ за ней и добывается ея любви съ помощью испанскихъ стиховъ и другими способами, бывшими въ обычаѣ у испанцевъ. Въ третьемъ актѣ онъ достигаетъ различныхъ ученыхъ степеней, занимаетъ кафедру въ университетѣ и, благодаря ходатайству Хуана Австрійскаго, получаетъ свободу, хотя герцогъ Сеса весьма неохотно разстается съ нимъ, такъ какъ ему было весьма лестно считать своею собственностью человѣка, столь богато одареннаго природою. Въ уста Juan Latino авторъ вставляетъ слѣдующія слова, внушенная благодарностью къ Донъ Хуану за свое освобожденіе, въ которыхъ онъ обѣщаетъ воспѣть своего освободителя въ poemъ Austriada.

Yo prometo a vuestra Altéza,  
Que he de quitar a la Fama  
Una pluma con que escrive  
Sus memorables hazaiñas.  
Y, como muchos poemas  
Toman nombre del que cantan,  
Llamaré Austriada mi libro,  
Pues cánta Don Juan de Austria.

Общаніе это влзгается въ уста поэту полвѣка, если не болѣе, послѣ того, какъ оно было исполнено. Здѣсь будетъ кстати замѣтить, что существуетъ еще другая пьеса, героемъ которой является негръ. Она написана хорошимъ кастильскимъ языкомъ и имѣетъ претензію, какъ то заявлено въ концѣ ея, быть основанной на фактѣ. Заглавіе ея „El Valiente Negro en Flandes“ и она принадлежитъ перу актера и драматурга Андреа Кларамонте. Найти ее можно въ XXXI томѣ, собранія комедій, изданнаго въ Барселонѣ и Сарагоссѣ въ 1638 г. Впрочемъ негръ, о которомъ идетъ рѣчь, не былъ, подобно Juan Latino, уроженцемъ Африки; это невольникъ, родившійся въ Меридѣ и замѣчательный только, какъ воинъ, служившій съ честью при герцогѣ Альбѣ и пользовавшійся милостями этого строгаго полководца.

Отдыхая среди окружавшей его роскошной природы отъ житейскихъ тревожней, онъ написалъ три большихъ поэмы: двѣ на португальскомъ языкѣ, немедленно переведенныя и изданныя на испанскомъ, и третью на испанскомъ, подъ заглавіемъ: „Счастливая побѣда, дарованная небомъ Донъ Хуану Австрійскому въ Лепантскомъ заливѣ надъ турецкимъ флотомъ“. Последняя поэма, состоящая изъ пятнадцати пѣсней, написанныхъ бѣлыми стихами, посвящена Филиппу II, который, противъ своего обыкновенія, принялъ посвященіе и отвѣтилъ лестнымъ письмомъ. Она открывается сновидѣніемъ, посланнымъ изъ ада богиней войны султану, съ помощью котораго она подстрекаетъ его напасть на христіанъ. Только въ этомъ и еще въ немногихъ мѣстахъ авторъ позволяетъ себѣ подобныя вторженія въ фантастическую область, но въ цѣломъ все произведеніе является вполне историческимъ и довольно монотоннымъ описаніемъ войны испанцевъ съ турками, а кончается большой морской битвой, описанной въ трехъ послѣднихъ пѣсняхъ<sup>13)</sup>.

Другая современная поэма о Донъ Хуанѣ Австрійскомъ еще болѣе торжественнымъ образомъ посвящена его памяти. Она принадлежитъ Хуану Гутьерре Руфо, важному королевскому сановнику въ Кордовѣ, специально посланному къ Донъ Хуану, на службѣ котораго онъ съ тѣхъ поръ и остался. По его словамъ, принцъ поручилъ ему написать свою исторію и дать всѣ необходимыя для этого матеріалы. Результатомъ десятилѣтней работы Гутьерре была изданная въ 1584 г. длинная историческая поэма, подъ заглавіемъ „La Austriada“. Въ первыхъ четырехъ пѣсняхъ онъ описываетъ возстаніе мавровъ въ Альпугаррѣ; потомъ, сообщивши подробныя свѣдѣнія о рожденіи и воспитаніи Донъ Хуана, посланнаго усмирять бунтовщиковъ, авторъ въ слѣдующихъ пѣсняхъ рассказываетъ приключенія и жизнь своего героя, а въ 24-ой пѣсни заканчиваетъ поэму Лепантской битвой и обѣщаніемъ дать продолженіе своего труда.

Поэма была окончена уже послѣ смерти принца, прославленію котораго она посвящалась. Городскія власти Кордовы и королевскіе кортесы представили ее, отлично переписанную, Филиппу II

<sup>13)</sup> „Felicissima Victoria concedida del Cielo al Señor Don Juan d'Austria etc., compuesta por Hierónimo de Cortereal, Cavallero Portugues“, s. l. 1578, 8-vo, съ замѣчательными гравюрами, вырѣзанными на деревѣ. Произведеніе это, вѣроятно, было издано въ Лиссабонѣ. Биографію ея автора см. Barbosa, tom. II, p. 495). Его поэма „Suceso do Segundo Cerco de Diu“, заключающая въ себѣ двадцать одну пѣсню и посвященная осадѣ или скорѣе защитѣ Диу въ восточной Индіи въ 1546 г., была издана въ 1574 г. и переведена на испанскій языкъ извѣстнымъ поэтомъ Педро де Падилля, напечатаннымъ переводъ въ 1597 г. Его поэма „Naufragio e Lastimoso Suceso da Perdicao de Manuel de Souza de Sérvulveda“, etc. (Lisboa, 1594. 4-to, ff. 206) въ семнадцати пѣсняхъ, была переведена Франиско де Контрерасомъ на испанскій языкъ подъ заглавіемъ „Nave Trágica de la India de Portugal“, 1624. Этотъ Мануэль де Суза, занимавшій видный постъ въ португальской Индіи и злополучно погибшій при кораблекрушеніи близъ мыса Надежды, въ 1553 г., на возвратномъ пути на родину, былъ родственникомъ Кортереали по женѣ (Denis, Chroniques, etc., tom. II, p 79).

и просили его благосклонно принять произведение, казавшееся имъ почти безсмертнымъ. Король милостиво принялъ поэму и наградилъ автора пятьюстами дукатовъ. Въ ней онъ, быть можетъ, не безъ тайнаго удовольствія видѣлъ надгробный памятникъ князю, жизнь котораго была слишкомъ блестяща, чтобы смерть не была желанной Филиппу. Благодаря покровительству короля, поэма выдержала три изданія, но на самомъ дѣлѣ въ ней нѣтъ никакихъ особыхъ достоинствъ, за исключеніемъ звучныхъ октавъ и живописныхъ историческихъ подробностей. Немудрено, что она была вскоре совсѣмъ позабыта <sup>14)</sup>.

Въ окрестностяхъ города Леона можно прочесть или, по крайней мѣрѣ, можно было прочесть въ XVII вѣкѣ три полусмертныя римскія надписи, вырѣзанныя на скалѣ. Двѣ изъ нихъ относятся къ нѣкому испанцу Куріено, который успѣшно отражалъ нападены римскихъ войскъ во времена Домиціана; третья посвящена испанкѣ по имени Польмѣ, бракъ которой съ ея возлюбленнымъ Кавіосеко увѣковѣченъ такимъ необычайнымъ способомъ. Вдохновившись этими надписями, Педро де-ла-Везилля Кастелльяносъ уроченъ этими мѣстами, сочинилъ романтическую поэму. въ 29 пѣсняхъ подъ заглавіемъ „El Leon de España“; издалъ онъ ее въ 1586 году. Впрочемъ, въ послѣднихъ пятнадцати пѣсняхъ рѣчь идетъ главнымъ образомъ объ обязательствѣ, данномъ узурпаторомъ Маврегатомъ, посылать ежегодно маврамъ вмѣсто дани сто молодыхъ дѣвушекъ. Король Рамиро рѣшается уничтожить это позорное обязательство и съ помощью апостола Іакова успѣваетъ въ этомъ. Слегка коснувшись длиннаго промежутка времени между эпохой Домиціана и войной, гдѣ дѣйствуетъ испанскій народный герой Пелайо, Кастелльяносъ даетъ лишь немногія свѣдѣнія въ исторіи христіанства въ Испаніи, а въ 29 пѣсни обрываетъ поэму разсказомъ о дани маврамъ, не достигая такимъ образомъ первоначально положенной себѣ цѣли. Тѣмъ не менѣе произведение его все-таки весьма обширно. Нѣкоторыя мѣста, относящіяся напиримѣръ къ римлянамъ, довольно интересны, но остальное вполне убѣдительно доказываетъ, что Кастелльяносъ, какъ онъ самъ выражается о себѣ въ прологѣ, „лишь скромный поэтический историкъ или историческій поэтъ, подражатель и ученикъ людей, которые пользовались поэзіей, какъ средствомъ, чтобы увѣковѣчить достопамятныя событія, воодушевить умы читателей

<sup>14)</sup> „La Austriada de Juan Rufo, Jurado de la Ciudad de Córdoba“ (Madrid, 1584, 12-мо, ff. 447). Существуютъ изданія ея 1585, 1586 и 1587 гг. Сервантесъ чрезмѣрно преузнаетъ ее въ предпосланномъ ей сонетѣ и при разборѣ бібліотеки Донъ-Кихота. Руфо разсказываетъ, что когда ему пришлось однажды быть представленнымъ Филиппу II, то, не смотря на то, что онъ готовился къ этой аудіенціи, онъ совершенно растерялся при взглядѣ на грозное лицо монарха. (Baltasar Porreño, Dichos y Hechos de Philippe II, Bruselas, 1666, 12-мо, p. 39). Лучшее произведение Руфо-письмо къ сыну, помѣщенное въ концѣ его „Apostegmas“, уже упомянутыхъ выше. Сынъ этотъ, по имени Луисъ, былъ впоследствии известнымъ живописцемъ въ Римѣ. „Austriada“ была перепечатана Донъ Каetano Розеллемъ въ XXIX т. Biblioteca Rivadeneyra, 1854, съ приложеніемъ превосходной біографіи автора.



и возвыситъ ихъ до пониманія христіанства, почитанія святыхъ, честнаго употребленія оружія, защиты святой вѣры и преданнаго служенія королю“<sup>13)</sup>.

Такимъ образомъ главнымъ сюжетомъ поэмы является исторія города Леона.

Въ теченіе четырехъ лѣтъ, послѣдовавшихъ за изданіемъ этой рѣчмановой хроники „Leon de España“, мы встрѣчаемъ еще три большихъ поэмы на сюжеты изъ національной исторіи. Первая изъ нихъ принадлежитъ Мануэлю Хиверу и повѣствуетъ объ осадѣ Антверпена Александромъ Фарнезе, замѣнившимъ злополучнаго Донъ-Хуана Австрійскаго въ качествѣ главнаго начальника всѣхъ войскъ Филиппа II въ Нидерландахъ. Вторая, состоящая изъ 21 пѣсни и сочиненная португальцемъ Дуарте Диасомъ, описываетъ завоеваніе Гренады католическими государями. Третья, принадлежащая перу Лоренцо Заморы, излагаетъ исторію осады Сагунта Аннибаломъ. Сохраняя въ своей повѣсти главные историческіе факты, авторъ разнообразитъ ихъ вставками сценъ любви, турнировъ и приключеній, какіе могли имѣть мѣсто только во времена рыцарства. Взятая вмѣстѣ, эти три поэмы свидѣтельствуютъ, какъ сильна была любовь къ описательной поэзіи въ Испаніи, вызвавшая въ короткое время къ жизни три подобныхъ произведенія<sup>14)</sup>.

То же самое доказывается дѣятельностью Крестовала де-Меса, который съ 1594 по 1612 годъ издалъ три героическихъ поэмы на сюжеты еще болѣе національныя. Матеріаломъ для первой послужило преданіе, будто тѣло св. Іакова, послѣ его мученической кон-

13) „Primera y Segunda Pare del Leon de España, por Pedro de la Vezilla-Castellanos“, Salamanca, 1586, 12-то, ff. 369. Исторія дана маврамъ дѣвушками имѣть, повидимому, фактическое основаніе. Доказательствомъ можетъ служить, между прочимъ, то обстоятельство, что въ Cronica General [Parte III, с. 8] съ видимою неохотою сообщается объ этомъ позорномъ для Испаніи обязательствѣ; Маріана допускаетъ его, а Лобера въ своей „Historia de las Grandezas ec. de Leon“ [Valladolid, 1596, 4-то, Parte II, с. 24] счтаетъ его вполне достовѣрнымъ. Городу Леону часто придается эпитетъ „d e E s p a ñ a“, какъ это встрѣчается и въ повѣсти Каstellьяноса, для отличія его отъ французскаго Ліона, которому дается обновленно эпитетъ „d e F r a n c i a“.

14) „Sitio y Toma de Amberes, por Miguel Giner, Zaragoza, 1887, 8-vo.— „La Conquista que hicieron los Reyes Católicos en Granada, por Edoardo Diaz“ 1590, 8-vo, ff. 286; это не поэма, а скорѣе хроника въ 21 книгѣ, начинающаяся взятіемъ города Захары вѣроломнымъ королемъ Гренадскимъ и законченное поединкомъ Гарсилъсо де-ла-Веги и паденіемъ Гренады. [Варбова, том. I, р. 730]. Кроме того Диасъ, служившій долгое время въ испанскомъ войскѣ и писавшій хорошимъ кастильскимъ языкомъ, издалъ въ 1592 году томъ стихотвореній на испанскомъ и португальскомъ языкахъ. — „De la Historia de Sagunto, Numancia, y Cartago, compuesta por Lorenzo de Zamora, Natural de Osaña, „Alcalá, 1589, 4-то“, 18 пѣсень ottava rima, наполняющихъ пять-шесть страницъ. Она тоже неожиданно обрывается и авторъ обѣщаетъ продолженія. Замора увѣряетъ, что онъ написалъ свою поэму, будучи восемнадцати лѣтъ. Хотя онъ дожилъ до старости и умеръ въ 1614 году, издавши на своемъ вѣку нѣсколько сочиненій религіознаго содержанія, онъ однакожъ не продолжалъ своей поэмы, [Antonio, Bib. Nov, том. II, р. 11]. Между прочимъ, онъ издалъ въ 1592 году въ Мадридѣ, in 4<sup>o</sup>, томъ мелкихъ стихотвореній подъ заглавіемъ „Varias Obras“, написанный частью по-португальски, частью по-испански.

чны въ Иерусалимѣ, было чудеснымъ образомъ перенесено въ Испанію и положено въ Компостеллѣ, гдѣ съ тѣхъ поръ чтутъ этого святаго, какъ спеціального покровителя Испаніи; вторая поэма повѣствуетъ о Целайо и объ освобожденіи Испаніи отъ ига мавровъ,—до битвы при Ковадонгѣ; въ третьей описывается битва при Толосѣ, благодаря которой было окончательно свергнуто мусульманское владычество и обезпечена независимость всего полуострова. Всѣ эти три произведенія Месы, равно какъ и его добросовѣстные переводы Энеиды и Георгикъ, написаны octava rima и посвящены Филиппу III-му.

Объ авторѣ ихъ мы знаемъ немного, да и то немногое записывается изъ его интересныхъ стихотворныхъ посланій, особенно изъ двухъ, адресованныхъ графу Лемосу, и одного — къ графу де Кастро. Изъ нихъ мы узнаемъ, что въ молодости онъ изучалъ Фернандо Эрреру и Лупса де Сото и бралъ уроки у Франсиско Санчеса, перваго испанскаго гуманиста того времени; что потомъ онъ прожилъ пять лѣтъ въ Италіи въ обществѣ Торквато Тассо. Съ этихъ поръ онъ сдѣлался убѣжденнымъ приверженцемъ итальянской школы испанской поэзіи, къ которой онъ впрочемъ всегда чувствовалъ склонность, какъ это доказывается его произведеніями. Но, не смотря на свои усиленныя старанія, онъ не добился ни покровительства, ни успѣха. Графъ Лемосъ не взялъ его съ собою въ Неаполь, какъ члена своего поэтическаго двора; а король даже не захотѣлъ познакомиться съ его длинными поэмами, которыя, впрочемъ и не выдавались ничѣмъ изъ ряда подобныхъ произведеній, изобильно сыпавшихся на монарха, въ ожиданіи его милостей<sup>17)</sup>.

17) „Las Navas de Tolosa“, въ 22-хъ пѣсняхъ, Madrid, 1594, 12-мо; — „La Restauracion de España“, въ десяти пѣсняхъ, Madrid, 1607, 12-мо; — „El Patron de España“, шесть книгъ съ прибавленіемъ Rimas (Madrid, 1611, 12-мо). Экземпляръ этого послѣдняго сочиненія, находящійся у меня, служитъ новымъ доказательствомъ тогдашняго испанскаго обыкновенія давать новыя заглавія старымъ и уже известнымъ сочиненіямъ. Соуты, которому экземпляръ мой первоначально принадлежалъ, выражаетъ въ рукописномъ примѣчаніи свое удивленіе по поводу того, что послѣдняя половина книги помѣчена 1611-мъ, а первая — 1612-мъ годомъ. Произошло это вслѣдствіе того, что заглавіе las Rimas приходится на страницѣ 24-й по серединѣ листа и не такъ удобно было измѣнить его какъ заглавіе поэмы „Patron de España“, которой открывается книга. Переводы Месы относятся къ болѣе позднѣйшему времени: переводъ Энеиды явился въ Мадридѣ въ 12<sup>о</sup> въ 1615 году, а Эклоги Вергилія, къ которымъ онъ присоединилъ нѣсколько собственныхъ стихотвореній и плохую трагедію „Prometeo“, — изданы въ 1618-мъ году въ Мадридѣ, въ 12<sup>о</sup>. Въ обоихъ этихъ переводахъ октавы, по моему, весьма тяжеловѣсны и не соответствуютъ характеру оригинала. Другое дѣло въ переводѣ Метаморфозъ Овидія, сдѣланномъ португальцемъ Віаной: тутъ одинаково удовлетворяютъ и октава и чередующаяся съ ними terza rima. Переводъ этотъ былъ напечатанъ въ Вальядолидѣ въ 1589-мъ году, въ 4<sup>о</sup> и считается однимъ изъ лучшихъ въ періодъ золотого вѣка кастильской литературы. Илиада, которую, какъ полагаютъ, также перевелъ Меса, никогда не была издана. Въ одномъ изъ своихъ посланій (Rimas, 1611, f. 201) онъ говоритъ, что съ юности готовился къ адвокатурѣ, а въ другомъ, что любилъ жить въ Кастиліи, хотя и былъ уроженцемъ Эстремадуры. Во многихъ мѣстахъ онъ намекаетъ на свою бѣдность и на униженія, которыя

По стопамъ Месы пошелъ Хуанъ де ла Куэва. Его „Conquista de la Betica“ (Завоеваніе Севильи), напечатанная въ 1603 году, есть героическая поэма въ 24-хъ пѣсняхъ, повѣствующая о завоеваніи Севильи Фердинандомъ Святымъ. Хотя сюжетъ поэмы и выборъ героя весьма удачны, но поэма не удалась въ высшей степени. Это тяжеловѣсное стихоплетство, крайне холодное и лишенное интереса. Куэва заимствовала свои матеріалы главнымъ образомъ изъ Общей Хроникъ, написанной сыномъ Фердинанда Святого, но онъ не сумѣлъ обработать ихъ какъ желалъ, по образцу „Освобожденнаго Іерусалима“. Такая задача была, конечно, не по силамъ автору. Лучшая часть его поэмы та, гдѣ онъ обрисовываетъ характеръ Тарфыри—героини, сильно напоминающей собою тассовскую Клоривду. Но и въ этомъ романическомъ эпизодѣ много крупныхъ недостатковъ и онъ слишкомъ связанъ съ главнымъ сюжетомъ исторіи. Тѣмъ не менѣе общій планъ поэмы проще и эпичнѣе по своей постройкѣ, чѣмъ въ большинствѣ испанскихъ произведеній того-же рода. Стихъ поэмы, нѣсколько небрежный, по временамъ не лишенъ плавности и звучности<sup>18)</sup>.

Валльядолидскій медикъ и ученый, Альфонсо Лопезъ, пзвѣстный подъ прозвищемъ El Pinciano (отъ рыскаго названія его отечества), въ молодости написалъ поэму о Пелайо, которую онъ издалъ только въ 1605 году, т. е. будучи уже въ зрѣлыхъ лѣтахъ. По его разсказу, Пелайо вводится въ заблужденіе посланнымъ Люциферомъ свидѣніемъ, на основаніи котораго онъ и предпринимаетъ поѣздки въ Іерусалимъ; прибывши ко святому гробу, онъ узнаетъ истину, благодаря второму сну, и успѣшно возвращается, чтобы освободить свое отечество.

Таковъ въ сущности главный сюжетъ поэмы; но, съ помощью многочисленныхъ и искусно вставленныхъ эпизодовъ, авторъ изображаетъ въ ней всю испанскую исторію до времени Филиппа Ш, которому и посвящена поэма. Какъ и всѣ вообще произведенія этого рода, она не въ явру длинна; въ примѣчаніяхъ замѣтны большія претензіи на ученость, но стихи неуклюжи и вся поэма является однимъ изъ самыхъ тяжеловѣсныхъ произведеній на испанскомъ языкѣ<sup>19)</sup>.

ему приходилось выносить. Въ сонетѣ, включенномъ въ послѣднее изданное имъ сочиненіе (1618, f. 113), онъ проявляетъ нравственное ничтожество и малодушіе, унижаясь до дести графу Лемосу, не захотѣвшему взять его съ собою въ Неаполь.

<sup>18)</sup> „Conquista de la Betica, Poema Heroico de Juan de la Cueva“, 1603, перепечатана въ четырнадцатомъ и пятнадцатомъ томѣ сборника Фернандеса (Madrid, 1795) съ превосходнымъ предисловіемъ, написаннымъ, какъ я полагаю, Кинтаномъ. Въ испанскомъ переводѣ книги Сисмонди (tom. I, p. 285) помѣщенъ биографическій очеркъ Куэвы. Значительное число его не изданныхъ произведеній хранится, какъ говорятъ, въ библіотекѣ графа Агилы въ Севильѣ. (Seminario Pintoresco, 1846, p. 250). Гайянгосъ упоминаетъ о книжкѣ стихотвореній Куэвы, озаглавленной „Obras“ и изданной въ Севильѣ въ 1582 г.

<sup>19)</sup> „El Pelayo del Pinciano“, Madrid, 1605, 12-мо, въ двадцати пѣсняхъ, занимающихъ около шести сотъ страницъ и заключающихся, на манеръ Тассо, аллегорическимъ толкованіемъ содержанія. Изъ книги Антонио я узналъ о существованіи поэмы „La Iberiada, de los Hechos de Scipion Africano, por Gaspar

Въ 1612 г. были издавы въ Испаніи еще двѣ подобныя поэмы. Первая подъ заглавіемъ „Numantina“ содержитъ въ себѣ описаніе осады Нуманціи и исторію Сорія, города, расположеннаго въ окрестностяхъ Нуманціи и претендующаго быть ея вѣдлинкомъ. Авторъ, Франциско Москера де Барнуэво, принадлежавшій къ древней и знатной семьѣ этого города, не только написалъ 15 пѣсней поэмы въ честь своей родины, но присоединилъ еще къ этому и прозаическую исторію,—родъ примѣчавій, въ которыхъ онъ собралъ рѣшительно все, относящееся къ Соріи и въ частности къ фамиліи Барнуэво. Это—вещь, поистинѣ удивляющая своимъ педантизмомъ. Такіе примѣмы, какъ разговоръ Европы съ Немезидой и наставленія Древности автору являются въ значительной степени подражаніемъ стилю старинныхъ мистерій и не заключаютъ въ себѣ ровно ничего поэтическаго. Другая эпическая поэма, о которой слѣдуетъ сказать въ-сколько словъ, принадлежитъ португальцу Васконселосу. Онъ занималъ важный военный постъ и храбро сражался съ Испаніей, когда его родина задумала освободиться отъ испанскаго ига. Сюжетъ его поэмы въ 18 пѣсняхъ, написанной чистѣйшимъ кастильскимъ языкомъ, это изгнаніе послѣднихъ мавровъ, но въ сущности она захватываетъ исторію всего полуострова, со времени перваго вторженія мавровъ до окончательнаго изгнанія Филиппомъ III послѣдняго изъ нихъ ненавидимыхъ потомковъ. Никто теперь не вспоминаетъ о двухъ названныхъ поэмахъ, да онѣ и не заслуживаютъ, чтобы о нихъ вспомнили<sup>20)</sup>.

Savariego, de Santa Anna“, Valladolid, 1603, 8-vo, но самъ никогда не видѣлъ ее. Кромѣ того у меня есть еще экземпляръ героической поэмы въ честь Атокской Божіей Матери „La Patrona de Madrid Restituida“ por Salas Barbadillo. Поэма эта, изданная въ 1608 г. и перепечатанная въ Мадридѣ въ 1750 г., лишена всякихъ достоинствъ и не заслуживаетъ вниманія.

<sup>20)</sup> „La Numantina del Licenciado Don Francisco Mosquera de Barnuevo, etc., dirigida à la nobilissima Ciudad de Soria y à sus doce Linages y Casas á ellas agregadas“, Sevilla, 1612, 4-to. „Книга эта“, говоритъ онъ, „есть произведеніе моеи юности, напечатанное, когда я уже посѣдѣлъ“. Въ ней не видно однако зрѣлости сужденій, свойственной степенному возрасту.

„La Liga desprecia por la Expulsion de los Reynos de España“, Madrid, 1612, 12-mo. Поэма эта была напечатана спустя много времени послѣ того, какъ Васконселосо сражался противъ Испаніи. Она переполнена похвалами Филиппу III, отъ которыхъ вполнѣ вѣроятно коробило самого автора. (Barbosa, tom. II. p. 708). Поэма состоитъ изъ тысячи двухсотъ осмысленныхъ стансовъ.

„La España Defendida“, por Christ. Suarez de Figueroa, Madrid, 1612, 12-mo. Napoles, 1644. Счетомъ, это третья героическая поэма въ одномъ году. Въ ней изложена исторія Бернардо дель Карпіо, заканчивающаяся смертью Роланда: она раздѣлена на четырнадцать книгъ и содержитъ въ себѣ тысячу четыреста осмысленныхъ стансовъ.

Гайяносъ упоминаетъ еще о пяти или шести героическихъ или повѣствовательныхъ поэмахъ, принадлежащихъ къ тому-же періоду. Хотя онѣ не имѣютъ большихъ достоинствъ и составляютъ лишь крупницу той массы, которая вошла въ каталогъ ихъ, сдѣланный Розеллемъ, тѣмъ не менѣе ихъ нельзя пройти полнымъ молчаніемъ. Древнѣйшая изъ нихъ, относящаяся къ 1568 году, принадлежитъ Бальтазару Варгасу и озаглавлена „Breve Relacion, es., de la Jornada del Duque de Alva desde España hasta Flandes“. Это ничто иное какъ похвальное и весьма плоское слово горцогу по случаю его похода во Фландрію,

Начиная съ этого времени, повѣствовательныя поэмы, пмѣющія болѣе или менѣе эпическую форму и посвященныя славу Испаніи, становятся рѣдки, что отчасти объясняется успѣхами Лопе де Веги, съумѣвшаго придать новый блескъ національной драмѣ. Впрочемъ, въ тридцать лѣтъ встрѣчаются двѣ или три попытки въ эпическомъ родѣ заслуживающія вниманія.

Первая принадлежитъ одной португальской дамѣ, донь Бернардь Феррейра, и озаглавлена „Espana libertada“ (Освобожденная Испанія). Это—скупчая поэма въ двухъ частяхъ, изъ которыхъ одна появилась въ 1618 году, а другая въ 1673, уже долго спустя послѣ смерти автора. Въ сущности она представляетъ собою рифмованную хроникку и въ первой части событія всюду помѣчены съ величайшей аккуратностью хронологическими данными. Цѣль автора—прослѣдить сполна семь вѣковъ испанской исторіи съ появленія Пелайо до паденія Гренады, но въ царствованіи Альфонса Мудраго поэма рѣзко обрывается.

Вторая попытка можетъ быть названа одной изъ величайшихъ нецѣлостей въ исторіи литературы. Она принадлежитъ Донъ Хуану Автоніо де Вера-и-Фигероа, графу де ла Рока, долгое время бывшему испанскимъ посланникомъ въ Венеціи и написавшему дѣльный прозаическій трактатъ о правахъ и обязанностяхъ посланника, подъ заглавіемъ „El Embajador“. Первоначально графъ принялся за переводъ „Освобожденнаго Іерусалима“ Тассо и когда этотъ переводъ былъ уже готовъ къ печати, ему вдругъ пришла въ голову другая идея: приспособить всю свою работу, стихъ и поэтическія украшенія къ другому сюжету, именно къ исторіи завоеванія Севильи св. Фердинандомъ. Превращеніе оказалось болѣе полное, чѣмъ любое изъ превращеній Овидія, но удачнымъ его назвать никакъ нельзя. Передѣлка особенно замѣтна во второй книгѣ, гдѣ граціозная и тротательная исторія Оливда и Софроніи передѣлана въ эпизодъ о Леокадіи и Галиндо. Чтобы придать своей передѣлкѣ еще болѣе серьезно-карикатурный видъ, авторъ написалъ свое произведеніе старыми кастильскими *redondillas* и раздѣлилъ его, въ подражаніе „Освобожденному Іерусалиму“, на двадцать пѣсней.

Послѣдней изъ трехъ попытокъ, о которыхъ мы говоримъ, п

---

стоятъ пагубнаго для Испаніи. Въ слѣдующей поэмѣ „La Infanta (sic) Coronada“, por Joño Soares de Alarcam (Alarcon), 1606, разсказывается исторія несчастной Инесы де Кастро. Третья „La Murgetana“, por Nasrag Garcia Oriolano, 1608, повѣствуетъ о завоеваніи Мурсіи Яковомъ I-мъ Арагонскимъ.

Въ четвертой содержится описаніе морскаго сраженія, даннаго маркизомъ де Санта Крузъ. Она была издана въ 1624 герцогомъ Діего де Эстрадой.

Пятая описываетъ также морское сраженіе, выигранное Донъ Фадрике де Толедо. Она была издана въ 1624 г. Габріелемъ де Апроло Каланомъ.

Послѣдняя принадлежитъ Симеону Сапатѣ; въ ней описывается изгнаніе мавровъ, сторону которыхъ онъ принимаетъ и выставляетъ изгнаніе ихъ актомъ простаго варварства. Она была напечатана въ 1635 г. и тотчасъ-же переведена на итальянскій языкъ.

Всѣ эти поэмы лишены почти, если не вполне, всякихъ достоинствъ.

вообще послѣдней, заслуживающей вниманія въ данномъ періодъ литературы, служить поэма „Napoles Recuperata“ (Отвоєванный Неаполь) принца Эскилаче. Написанная задолго до 1651 года, она помѣчена этимъ годомъ, какъ временемъ изданія. Въ ней описывается завоеваніе Неаполя около середины XV вѣка Альфонсомъ V Арагонскимъ, — монархомъ, котораго поэтъ избралъ своимъ героемъ, отчасти кажется потому, что принцъ считалъ себя потомкомъ этого поистинѣ великаго государя.

Тѣмъ не менѣе поэма его мало достойна своего сюжета. Авторъ видимо употребляетъ все усилія, чтобы не превзойти числомъ книгъ Энеиду, не нарушить исторической правды, и въ то же время въ приемахъ, эпизодахъ и общемъ планѣ приблизиться, насколько возможно къ великимъ образцамъ эпической поэзіи. Онъ даже, по собственному его сознанію, старался увѣичать свою работу королевскимъ одобреніемъ, прежде чѣмъ представить ее публикѣ. Не смотря на все это, его произведеніе оказалось вещью совершенно неудачной. Въ немъ уже какъ-будто замѣтно предчувствіе тѣхъ сухихъ и строгихъ доктринъ, которыя овладѣютъ испанской литературой въ слѣдующемъ столѣтіи. Все усилія автора направлены на мелочную отдѣлку стиха и этотъ педантизмъ самымъ невыгоднымъ образомъ отражается на ея внутреннемъ содержаніи. Словомъ, послѣдній образчикъ повѣствовательной поэзіи есть вѣсть съ тѣмъ образчикъ крайней вычурности, безразличности и, пожалуй, даже нелѣпости <sup>21)</sup>.

21) *Hespaña Libertada Parte Primera, por „Doña Bernanda Ferreira de Lacerda, dirigida al Rey Catolico de las Hespañas, Don Felipe Tercero deste Nombre, n u e s t r o Señor“* (Lisboa, 1618, 4-to). Эта поэма, очевидно написанная въ прославленіе завоевателя Португаліи, какъ съ этой точки зрѣнія, такъ и съ точки зрѣнія поэтической, не дѣлаетъ чести своему автору. *Parte Segunda* была издана ея дочерью (Lisboa, 1673, 4-to). Бернарда де Ла-Серда была женщина весьма даровитая. Лопе де Вега, посвятившій ей свою аклогу подъ заглавіемъ „Filis“, послѣдняя вещь, имъ самимъ изданная (*Obras Sueltas, том X, p. 193*), восхваляетъ чистоту ея латинскаго стиля. Она издала на португальскомъ, испанскомъ и итальянскомъ языкахъ, въ 1634 г., томъ стихотвореній, подъ заглавіемъ „Soledades de Busaco“, часть которыхъ была превосходно переведена на нѣмецкій языкъ въ *Blumenkranz religiöser Poesien aus Sprachen des Südens von C. B. Schlüter, Paderborn, 1855*. Умерла она въ 1614 году.

„*El Fernando, ó Sevilla Restaurada, Poema Heróico, escrito con los versos de la Gerusalemme Liberata ec., por Don Juan Ant. de Vera y Figueroa, Conde de la Roca“* ec.. Milan, 1632, 4-to, pp. 654. Онъ умеръ въ 1658 году. См. „Antonio, a d v e r b“. См. также о немъ ниже, томъ III, приложение С.

„*Napoles Recuperada por el Rey Don Alonso, Poema Heróico de D. Francisco de Borja, 1651, Amberes, 1658, 4-to.*

Мы сообщимъ очеркъ его почтенной и полной приключеній жизни, когда будемъ говорить объ испанской лирической поэзіи, въ которой онъ имѣлъ болѣе успѣха, чѣмъ въ эпической. Въ томъ-же 1651 году появилась въ Гренолѣ (4-to ff. 138) другая поэма въ шестьсотъ октавныхъ стансовъ на завоеваніе Неаполя Гонзалъю де Кордуанскимъ. Это—нѣчто въ родѣ біографіи знаменитаго полководца. Хотя въ ней и упоминается объ его смерти, но въ сущности она заканчивается его послѣднимъ отъѣздомъ изъ Неаполя. Она невыносимо скучна и носитъ заглавіе: „*Napolisea, Poema Heróico, ec., por Don Francisco de*

Заканчивая обзорные этой замечательной серии повествовательных и героических поэм, считаем не лишним указать, как долго этот род поэзии пользовался любовью испанцев и с какою выразительностью эти произведения, вплоть до прекращения своего существования, отражали в себе горделивое сознание национального величия, бывшее причиной появления их на свет. В течение цѣлаго столѣтія, при королях Филипп II, Филипп III и Филипп IV, эти поэмы непрестанно выходили въ свѣтъ и всюду встрѣчались, если не съ такимъ же восторгомъ, то несомнѣнно съ такимъ же расположеніемъ, какъ и старые рыцарскіе романы, которымъ онѣ пришли на смѣну. Подобное явленіе, какъ оно ни кажется съ перваго взгляда страннымъ, вполне естественно. Всѣ эти старинныя попытки въ эпическомъ родѣ имѣли свою основу въ глубочайшихъ и благороднѣйшихъ чертахъ кастильскаго народнаго характера. Если бы этотъ характеръ продолжалъ совершенствоваться и возвышаться и при Филиппахъ, какъ это было при Фердинандѣ и Изабеллѣ, то весьма могло случиться, что и порожденная имъ поэзія заняла бы достойное мѣсто на ряду съ поэзіей Италиі и Англіи, отражавшей въ себѣ подобный же подъемъ духа народнаго. Къ несчастью, этого не было. Повѣствовательныя эпическія поэмы, посвященныя національной славѣ, появились въ Испаніи въ то время, когда національный характеръ клонился уже къ упадку; а такъ какъ онѣ почерпали свой матеріалъ изъ самыхъ существенныхъ чертъ этого характера и стояли въ зависимости отъ народнаго духа больше, чѣмъ такого же рода поэзія всякаго другаго народа новѣйшихъ временъ, то онѣ очевидно должны были и упасть вмѣстѣ съ нимъ.

Тщетно эти поэмы отъ первой до послѣдней старались сохранить въ себѣ хоть вѣщее подобіе тѣхъ чувствъ, которымъ онѣ обязаны своимъ происхожденіемъ. Духъ жизни видимо оставилъ ихъ. Правда, почти въ каждой изъ нихъ мы встрѣчаемъ горделивый патріотизмъ, столь же притязательный и ветерпимый при сла-

---

Trillo y Figueroa". Тотъ-же поэтъ написалъ томъ лирическихъ стихотвореній подъ заглавіемъ „Poesias Varias“, напечатанный въ Гренадѣ въ 1652 г. Тутъ показаны стихотворенія въ національномъ духѣ, отличающіеся простотою изложенія, а также написанныхъ напыщеннымъ аффектированнымъ слогомъ (с i l t o) на манеръ Гюггори, которому видимо подражалъ авторъ. Затѣмъ появились еще поэмы двѣ-три, претендующія на титулъ греческихъ, но не заслуживающія ни малѣйшаго вниманія. Одна изъ нихъ, наиболѣе нелѣпая, „Orfeo Militar“, состоитъ изъ двухъ частей и принадлежитъ Хуану де ла Викторіа Овандо; въ первой части описывается осада Вѣны турками, а во второй осада Буды; обѣ были напечатаны въ 1688 г. in 4-то въ Миланѣ, гдѣ авторъ занималъ какой-то военный постъ. Но я думаю, что ни та, ни другая часть не приобрѣли себѣ читателей внѣ стѣнъ породившаго ихъ города. „Ocios de Sestania“ того-же автора представляетъ собою сборникъ лирическихъ стихотвореній, написанныхъ главнымъ образомъ въ подраженіе итальянской манерѣ. Онъ былъ напечатанъ въ Миланѣ въ 1663 г. и во всякомъ случаѣ онъ не лучше поэмъ. Авторъ въ предисловіи сообщаетъ, что онъ написалъ свои первыя стихотворенія въ 1642 г., что онъ служилъ въ Неаполѣ и Вѣнѣ. Мои свѣдѣнія о немъ простираются только до 1688 года.

бѣйшемъ изъ Филипповъ, какъ и въ тѣ времена, когда Карлъ V носилъ на своей главѣ половину вѣнцовъ всей Европы; но мы уже чувствуемъ, что этотъ патриотизмъ выродился въ пессимистическій и мрачный національный предрасудокъ, мѣшающій повѣкамъ владѣть что-либо дальше Пиренеевъ, за которыми они увидѣли бы полное крушеніе самыхъ дорогихъ надеждъ своихъ на всемірное владычество и картину возвышенія другихъ націй до той высоты благосостоянія и могущества, которая уже была утрачена Испаніей. Правда, во всѣхъ этихъ эпическихъ попыткахъ мы находимъ знакомую намъ черту испанскаго характера, — вѣроподданничество, смѣлое, буйное, настолько же дерзкое по отношенію ко всякой власти, насколько оно было покорно и предано власти короля. Но и въ этой характерной чертѣ мы замѣчаемъ перемену: стремленіе къ военной славѣ еще бодрствуетъ, но старинная щекотливость въ дѣлахъ чести явно уже ослабла. Наконецъ, въ каждой изъ поэмъ мы находимъ слѣды глубокаго уваженія къ религіи; это чувство было живуче въ испанцахъ со временъ ихъ борьбы съ маврами, но тутъ къ святѣйшимъ его выраженіямъ постоянно примѣшиваются гордые порывы свѣтской страсти, а при своей слѣпой вѣрѣ и набожности, оно переходитъ въ ханжество, приказы котораго пишутся кровью. Такимъ образомъ эта масса героическихъ испанскихъ поэмъ есть уже продуктъ падающаго національнаго духа и естественно носить на себѣ признаки своего происхожденія. Въмѣсто того, чтобы достигнуть желанной высоты съ помощью горячаго энтузіазма, присущаго истинному патриотизму, или съ помощью благородной преданности престолу и просвѣщенной религіи, поэмы эти, за немногими исключеніями, падаютъ до вычурныхъ рюмованныхъ хроникъ, въ которыхъ слава національная уже не въ состояніи возбудить интереса, присущаго простому разсказу о дѣйствительныхъ событіяхъ и которые не въ состояніи замѣнить этого недостатка поэтическимъ вдохновеніемъ.

---