



Тем, что эта книга дошла до Вас, мы обязаны в первую очередь библиотекарям, которые долгие годы бережно хранили её. Сотрудники Google оцифровали её в рамках проекта, цель которого – сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Эта книга находится в общественном достоянии. В общих чертах, юридически, книга передаётся в общественное достояние, когда истекает срок действия имущественных авторских прав на неё, а также если правообладатель сам передал её в общественное достояние или не заявил на неё авторских прав. Такие книги – это ключ к прошлому, к сокровищам нашей истории и культуры, и к знаниям, которые зачастую нигде больше не найдёшь.

В этой цифровой копии мы оставили без изменений все рукописные пометки, которые были в оригинальном издании. Пускай они будут напоминанием о всех тех руках, через которые прошла эта книга – автора, издателя, библиотекаря и предыдущих читателей – чтобы наконец попасть в Ваши.

Правила пользования

Мы гордимся нашим сотрудничеством с библиотеками, в рамках которого мы оцифровываем книги в общественном достоянии и делаем их доступными для всех. Эти книги принадлежат всему человечеству, а мы – лишь их хранители. Тем не менее, оцифровка книг и поддержка этого проекта стоят немало, и поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые меры, чтобы предотвратить коммерческое использование этих книг. Одна из них – это технические ограничения на автоматические запросы.

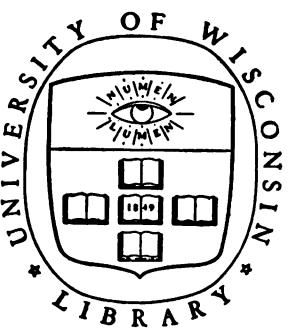
Мы также просим Вас:

- **Не использовать файлы в коммерческих целях.** Мы разработали программу Поиска по книгам Google для всех пользователей, поэтому, пожалуйста, используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- **Не отправлять автоматические запросы.** Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого рода. Если Вам требуется доступ к большим объёмам текстов для исследований в области машинного перевода, оптического распознавания текста, или в других похожих целях, свяжитесь с нами. Для этих целей мы настоятельно рекомендуем использовать исключительно материалы в общественном достоянии.
- **Не удалять логотипы и другие атрибуты Google из файлов.** Изображения в каждом файле помечены логотипами Google для того, чтобы рассказать читателям о нашем проекте и помочь им найти дополнительные материалы. Не удаляйте их.
- **Соблюдать законы Вашей и других стран.** В конечном итоге, именно Вы несёте полную ответственность за Ваши действия – поэтому, пожалуйста, убедитесь, что Вы не нарушаете соответствующие законы Вашей или других стран. Имейте в виду, что даже если книга более не находится под защитой авторских прав в США, то это ещё совсем не значит, что её можно распространять в других странах. К сожалению, законодательство в сфере интеллектуальной собственности очень разнообразно, и не существует универсального способа определить, как разрешено использовать книгу в конкретной стране. Не рассчитывайте на то, что если книга появилась в поиске по книгам Google, то её можно использовать где и как угодно. Наказание за нарушение авторских прав может оказаться очень серьёзным.

О программе

Наша миссия – организовать информацию во всём мире и сделать её доступной и полезной для всех. Поиск по книгам Google помогает пользователям найти книги со всего света, а авторам и издателям – новых читателей. Чтобы произвести поиск по этой книге в полнотекстовом режиме, откройте страницу <http://books.google.com>.

X40P
.T43
WX
.RK95



TICKNOR

137
315.

ІСТОРІЯ

ІСТОРІЯ ІСПАНСКОЇ ЛІТЕРАТУРИ РО ТИКНОРОУ

ІСПАНСКОЇ ЛІТЕРАТУРЫ

ПО ТИКНОРУ

1577.



Составилъ П. Кулешъ

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

1861


Печатать позволяет съ тѣмъ, что бы по отпечатаніи представ-
лено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ.
С. Петербургъ 7 февраля 1861 года.

ЦЕНСОРЪ Ст. Лебедевъ

ВЪ ТИПОГРАФІИ П. А. КУЛИША.

40Р

Г43

WX

RK95

ІСТОРІЯ ІСПАНСКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

ГЛАВА І.

Каждая изъ Европейскихъ литературъ, имѣющихъ въ наше время самостоятельный характеръ, въ первый періодъ своего развитія зависѣла болѣею частью отъ мѣстности, въ которой она развивалась, и отъ обстоятельствъ, по-видимому случайныхъ. Югозападная часть Пиренейского полуострова, въ этомъ отношеніи, почти ничѣмъ не разнится отъ большей части остальной Европы. Подъ вліяніемъ пріятнаго климата, счастливой мѣстности, остатковъ Римской образованности, задержавшейся въ горахъ, и пылкаго, страстнаго характера обитателей, сохранившагося, послѣ всѣхъ переворотовъ этой страны, до настоящаго времени, подъ вліяніемъ всѣхъ этихъ условій, первые признаки поэтическаго чувства проявились на Пиренейскомъ полуостровѣ даже прежде, нежели оно выразилось, въ отличительныхъ своихъ формахъ, на Апеннинскомъ. Но эта первоначальная литература новой Испаніи, отъ-части Провансальская, а отъ-части собственно Кастильская или Испанская, возникла въ такія смутныя времена, что рѣшительно не возможно было бы предсказать ей того развитія и тѣхъ богатыхъ формъ, въ какихъ предназначено было ей явиться въ-послѣдствіи. Массы Кастильскихъ Испанцевъ, на-

селявшія отдельныя области, на которых было такъ несчастливо раздѣлена ихъ родная почва, боролись тогда отчаянно съ пришельцами — Арабами, и эта борьба, въ-течение двадцати поколѣй, поглощала всѣ ихъ силы. Не скоро отвоевана была у Мавровъ Испанія; не скоро наступило для Испанцевъ мирное время, способствующее украшенію жизни — поэзіи. Въ Ломбардіи и Тосканѣ, сравнительно гораздо спокойнѣйшихъ, успѣли въ это время явиться Данте, Петrarка и Бокаччіо, и Италія заняла свое обычное мѣсто во главѣ изящной словесности Европейскаго міра.

Большая часть Испанцевъ, заслоняя такъ долго своею грудью Христіанскія націі отъ вторженія Мухаммеданства съ его уродливою цивилизацію, постоянно обращала, въ своихъ страданіяхъ, взоры къ Риму, какъ къ столицѣ своей релігії, и отъ него одного ожидала утѣшения и подпоры. При такихъ обстоятельствахъ, Испанія не замедлила признать опять законодательство Италіи въ литературѣ, которому она была подчинена безусловно во времена существованія Имперіи. Отсюда естественно образовалась въ ней школа по образцамъ Итальянской словесности, и хотя богатыи и оригинальный геній Испанской поэзіи менѣе подчинился ея вліянію, нежели можно было бы ожидать, но всѣ-таки это вліяніе слишкомъ замѣтно въ Испанской литературѣ.

Поэтому она въ самомъ началѣ своемъ представляеть два рода произведеній. Къ первому принадлежать истинно национальныя созданія Испанскаго ума съ отдаленнѣйшихъ временъ до царствованія Карла Пятаго; ко второму принадлежать болѣе или менѣе отдалающіяся отъ народнаго духа и генія подражанія Провансальскимъ и Итальянскимъ образцамъ, въ-течение того же промежутка времени. Тѣ и другія, взятые вмѣстѣ, составляютъ періодъ умственной дѣятельности, въ которой главные элементы и характеристическая черты Испанской литературы сложились въ тѣ формы, какія существуютъ въ ней и теперь.

На этомъ основаніи, прежде всего займемся разсмотрѣніемъ литературныхъ памятниковъ, появившихся на родной Испанской почвѣ и почти неизвестныхъ иноzemнымъ вліяніемъ.

Здѣсь, въ самомъ началѣ, поражаетъ насъ замѣчательное обстоятельство, которое уже обусловливаетъ духъ дальнѣйшаго развитія Испанской литературы,— именно, что она родилась во времена величайшаго смятенія и бѣдствій народныхъ. Въ самомъ дѣлѣ: въ другихъ Европейскихъ странахъ, если обнаруживалось изрѣдка поэтическое вдохновеніе въ-течение этого ужаснаго замѣшательства, которое сопровождало образованіе новыхъ формъ общественнаго порядка на развалинахъ римскаго владычества и Римской цивилизациі, то обнаруживалось только въ періоды сравнительного спокойствія и безопасности, когда умы не были слишкомъ подавлены заботами о личной защите и о главныхъ физическихъ потребностяхъ жизни. Въ Испаніи — напротивъ: здѣсь первый голосъ національнаго чувства, положившій основаніе литературѣ, возвысился посреди безпримѣрной почти семисотлѣтней борьбы Испанскихъ Христіянъ съ ихъ Маврскими наступниками; такъ что древнѣйшія Испанскія стихотворенія кажутся вдохновеніемъ энергіи и героизма, которая одушевляла тогда почти всѣхъ Христіянскихъ обитателей Пиренейскаго полуострова. Дѣйствительно первые звуки національной поэзіи стали намъ слышны въ Испаніи между взятиемъ Сарагоссы, упрочившимъ за Христіянами обладаніе восточною частью Полуострова, и великую побѣдою на равнинахъ Толозы, послѣ которой Мавры никогда уже не могли возвратить прежняго своего могущества, то есть, въ тотъ вѣкъ смятенія и ужасовъ, когда, по словамъ Испанскаго лѣтописца, Христіянское населеніе Полуострова должно было постоянно держаться въ боевомъ порядкѣ, такъ какъ завоеваніе Испанцевъ требовали едва ли не одинаково тягостнаго напряженія силъ, какъ и каждый шагъ впередъ противъ во-

иинственныхъ Мавровъ. Самое имя Кастилия произошло отъ безчисленного множества замковъ (castillo), посредствомъ которыхъ Испанцы должны были защищать свою родную землю отъ фанатическихъ Мухаммеданъ.

Исторія почти каждой литературы начинается балладами и другими мелкими народными стихотвореніями; въ Испанской, напротивъ, кромѣ этихъ родовъ поэзіи, изслѣдователю толь-често предстоитъ имѣть дѣло съ памятниками несравненно большей важности. Древнѣйшій и замѣчательнѣйшій изъ этихъ памятниковъ есть извѣстная всѣмъ *Поэма о Сидѣ*, написанная безымяннымъ поэтомъ не позже 1200 года. Сидѣ былъ одинъ изъ знатнѣйшихъ бароновъ Западной Испаніи и прославился защитою своего отечества отъ Мавровъ. Подвиги его, жизнь и личный характеръ до такой степени удовлетворили Испанскій умъ и Испанское чувство, что поэзія и преданія постоянно дѣлали и дѣлаютъ его даже въ наше время героемъ тысячи баснословныхъ похожденій. Чѣо касается до поэмы, изображающей его характеръ и славные подвиги, то въ ней вниманіе читателя останавливается не на фактахъ, излагаемыхъ часто съ обстоятельностью монашеской лѣтописи, но на живыхъ картинахъ изображаемаго ею вѣка, его обычаяхъ и интересовъ. Она представляеть намъ современное описание рыцарского вѣка Испаніи, выполненное нерѣдко съ Гомерическою, истинно удивительною простотою. Мало того, что она разсказываетъ намъ о самыхъ романтическихъ подвигахъ, приписываемыхъ самому романтическому изъ Испанскихъ героевъ: она беспрестанно перемѣшиваетъ ихъ съ подробностями домашняго быта и личности Сида, которыя невольно заставляютъ насъ интересоваться имъ и его вѣкомъ.

Языкъ поэмы, которымъ говорилъ самъ Сидѣ, развился еще только въ-половину. Онъ съ трудомъ освобождается отъ Латинскихъ оборотовъ; собственные формы его далеко еще не опредѣлились; онъ еще плохо распоряжается свойствен-

ными ему частицами — этимъ украшениемъ и орудиемъ выразительности языковъ. Но при всемъ томъ онъ дышетъ смѣлымъ, искреннимъ и оригинальнымъ духомъ времени и ясно говоритъ о своемъ стремлениі занять мѣсто наравнѣ съ другими дикими элементами национального генія. Наконецъ, стихотворный размѣръ и рифмы его, которыми одѣта вся поэма, грубы и неправильны, но вездѣ носятъ на себѣ печать свободнаго и безстрашнаго духа, который совершенно гармонируетъ съ рѣчью поэта, съ предметомъ пѣснопѣнія, съ современною эпохою и сообщаетъ повѣсти такое движение и такой интересъ, что, несмотря на отдѣляющія насъ отъ того времени, вѣка, нѣкоторыя сцены поэмы поражаютъ насъ такъ сильно, какъ будто мы читаемъ драму.

Вся поэма проникнута истинно Кастильскимъ духомъ, тѣмъ самымъ духомъ, который даетъ себя чувствовать въ старыхъ лѣтописяхъ, когда онѣ разсказываютъ намъ о подвигахъ и бѣдствіяхъ Испанцевъ, въ войнахъ противъ Мавровъ. Очень мало замѣтно Арабскаго вліянія въ ея языкѣ и никакихъ слѣдовъ — въ творческой фантазіи. Ее стоять читать отъ начала до конца, и читать въ оригиналѣ: только тогда въ нашемъ воображеніи отразятся со всею живостью — изображаемый ею героическій періодъ Испанской исторіи, простота правительства и сердечная преданность имъ народа, широкій полѣтъ первоначального религіознаго энтузіазма, живость нравовъ и повседневной частной жизни, посреди вѣчныхъ требовъ и замѣшательствъ, и смѣлые черты национального генія, которыя часто поражаютъ умъ читателя въ то время, когда онъ наименѣе этого ожидаетъ. Дѣйствительно, это поэтическое произведеніе, когда его читаешь, волнуетъ душу тѣми самыми чувствами, которыми былъ полонъ современный ему вѣкъ; а когда закроешь книгу и представишь себѣ состояніе умственной дѣятельности въ Европѣ, въ ту эпоху, и длинный рядъ вѣковъ, предшествовавшій ей, то убѣждешься, что въ тысячелѣтіе, которое протекло отъ паданія

древней Греческо-Римской образованности до появления *Божественной Комедии*, не было ни одного стихотворения, столь оригинального въ своемъ тонѣ и столь полнаго въ отношении естественного чувства, живописности и энергіи.

За Сидомъ слѣдуютъ въ Испанской литературѣ еще три поэмы, которыхъ сочинители также неизвѣстны. Онѣ важны только, какъ памятники языка и литературы своего времени; поэтическое ихъ достоинство незначительно. Далѣе начинается рядъ писателей, которыхъ жизнь извѣстна въ подробности. Но мы будемъ останавливаться только на замѣчательнѣйшихъ дѣятеляхъ и на главныхъ фазахъ литературы. Такимъ образомъ укажемъ нашимъ читателямъ (на второго въ ряду древнѣйшихъ Испанскихъ писателей, короля Альфонса Десятаго, прозванного, за обширныя его свѣдѣнія по разнымъ отраслямъ человѣческаго знанія, Мудрымъ или Ученымъ. Это одна изъ замѣчательнѣйшихъ личностей въ исторіи умственного развитія человѣчества. Не говоря о его стихотворныхъ произведеніяхъ, не отличающихся, впрочемъ, особыми достоинствами, о его астрономическихъ таблицахъ, не потерявшихъ своей цѣны и въ наше время, при всѣхъ успѣхахъ науки, довольно упомянуть о его прозѣ и его великомъ законодательномъ твореніи, которое до сихъ поръ остается важнымъ авторитетомъ на обоихъ полушаріяхъ.

Относительно прозы, заслуги Альфонса Мудраго очень важны. Онъ первый сдѣлалъ Кастильскій языкъ национальнымъ, повелѣвъ перевести на него Библію и употреблять его въ судопроизводствѣ, и онъ же первый въ Кодексѣ⁽¹⁾ и другихъ сочиненіяхъ представилъ образцы прозы, которые проложили широкій и прямой путь для всего, что сдѣлано въ этомъ отношеніи послѣ него — услуга, можетъ быть, важнѣйшая, нежели какую-либо изъ Испанцевъ могъ сдѣлать.

(1) Онъ извѣстенъ подъ именемъ *Las Siete Partidas*, то есть *Семь Частей*, на которыхъ онъ раздѣленъ.

лать для прозаической литературы своего отечества. До его времени Кастильская проза, можно сказать, не существовала, если не считать нѣсколькихъ юридическихъ сочиненій, заключенныхъ въ сухую форму закона.

Что касается собственно до Альфонсова Кодекса, то онъ совсѣмъ не то, что мы разумѣемъ подъ Кодексомъ Юстиніана или Наполеона. Это скорѣе собраніе трактатовъ о законодательствѣ, нравственности и религіи, раздѣленныхъ систематически на части и главы. Законы въ немъ, вмѣсто того, чтобы быть просто повелительными правилами, входятъ въ доказательства и разнаго рода изслѣдованія; иногда они содержатъ въ себѣ подробное изложеніе нравственныхъ правилъ, на которыхъ они основаны, и часто указываютъ на нравы и понятія вѣка, что дѣлаетъ ихъ драгоценнымъ рудникомъ Испанскихъ древностей; словомъ, Кодексъ Альфонса Мудраго есть какъ-бы окончательный результатъ мыслей и начитанности, какъ его самого, такъ и его помощниковъ, относительно политического, церковнаго, гражданскаго и нравственнаго благоустройства Испаніи. Какъ произведеніе литературное, законы Альфонса, по чистотѣ и возвышенности слога, не имѣли себѣ равнаго въ Испанской прозѣ въ теченіе двухъ или даже трехъ послѣднихъ столѣтій. Ихъ важный и размѣренный ходъ и торжественность ихъ тона, оставшіяся характеристическими чертами Испанской прозы до нашего времени, доказываютъ, что они вполнѣ были приложены къ Испанской жизни и глубоко въ нее проникли. Такъ одинъ великий умъ, при благопріятныхъ обстоятельствахъ, въ состояніи былъ дать окончательное направленис дальнѣйшему развитію языка и литературы націи уже въ первомъ столѣтіи ея отдѣльного существованія.

Послѣ Альфонса Мудраго, Лоренцо Сегура, Донъ-Хуанъ Мануэль, Альфонсъ Одинадцатый, Хуанъ-Руизъ и канцлеръ Айала, обнимая вмѣстѣ съ Альфонсомъ Мудрымъ и съ предшествовавшими ему безъименными поэтами періодъ литера-

турної дѣятельности, начинаяющейся немногого раньше 1200 и оканчивающейся немногого позже 1400 года, обогатили Испанскую литературу стихотворными и прозаическими сочинениями, болѣе или менѣе замѣчательными. Если мы прибавимъ ко всему этому баллады, хроники, рыцарскіе романы и драмы первого периода, то увидимъ, на какомъ широкомъ основаніи заложена была Испанская литература. Но прежде, нежели приступимъ къ очеркамъ этого второго отдѣла древней Испанской литературы, бросимъ общій взглядъ на ея произведения, о которыхъ говорено было выше.

Въ первыхъ литературныхъ произведеніяхъ Испаніи двѣ рѣзкія, отличительныя черты выказываются такъ ясно, что нельзя не упомянуть о нихъ при самомъ вступлении въ изслѣдованіе умственной дѣятельности этой націи, именно — религіозный энтузіазмъ и рыцарская вѣрность. Это объясняется очень просто. Испанскій национальный характеръ, съ первоначального своего развитія до нашего времени, образовался больше всего въ борьбѣ за родину и вѣру, начавшейся съ того момента, когда Мавры высадились на берегъ у Гибралтарской скалы, и окончившайся, можно сказать, только при Филиппѣ Третьемъ, когда послѣдніе остатки этого фанатического племени прогнаны были отъ береговъ, на которые ихъ предки, девятьсотъ лѣтъ назадъ, напали такъ несправедливо. Въ теченіе этой священной браны, и особенно въ эти три темные столѣтія, когда появились первыя Испанскія стихотворенія, ничто другое, кромѣ непобѣдимаго религіознаго энтузіазма и равно непобѣдимой преданности царствовавшимъ принцамъ, не могло поддерживать Христіянскихъ Испанцевъ въ ожесточенной войнѣ противъ ихъ невѣрныхъ притѣснителей. Слѣдовательно сама необходимость сдѣала эти два высокія качества элементами национального Испанскаго характера, котораго вся энергія обращена была, въ-течение многихъ вѣковъ, на одинъ великий предметъ ихъ

Христіанскихъ молитвъ и патріотическихъ надеждъ — на изгнаніе ненавистныхъ пришельцевъ.

Независимъ отъ этого, первыя созданія Кастильской поэзіи въ необычайной степени отражаютъ въ себѣ народное чувство и народный характеръ, а потому религіозное увлеченіе и рыцарская вѣрность, родственный между собою по своему происхожденію и часто опиравшіяся другъ на друга въ своихъ испытаніяхъ, являются въ числѣ первыхъ ёя принадлежностей: Вследствіе того покорность церкви и преданность королю постоянно выражаются во всемъ послѣдующемъ развитіи Испанской литературы и дышутъ съ равною силою въ каждой почти ея отрасли, измѣняясь, разумѣется, въ способѣ своего выраженія соотвѣтственно съ перемѣнами въ положеніи страны и вѣка, но оставаясь всегда чувствами столь сильными, что никакія волненія государства не могли подавить ихъ или остановить полученнаго ими въ самомъ началѣ движения; и какъ раннее развитіе этихъ чувствъ въ литературѣ не допускаетъ никакого сомнѣнія въ ихъ національности, такъ ихъ національность неизбѣжно дѣлаетъ ихъ постоянными.

Въ теченіе пройденнаго нашимъ бѣглымъ обзоромъ периода Испанской литературы, дворы государей были по всей Европѣ главными центрами изящныхъ искусствъ и цивилизациі. Въ Испаніи этому способствовало еще то обстоятельство, что во все продолженіе тринадцатаго и четырнадцатаго столѣтій, на Кастильскомъ престолѣ, или подъ его сѣнью, не переставали являться, одинъ за другимъ, стихотворцы и прозаики, служившіе образцами для подражанія, и покровительствовавшіе литературному развитію окружавшаго ихъ общества. Но литература, рожденная и поощряемая царственными особами, свѣтскими сановниками и высшимъ духовенствомъ, которое вмѣстѣ съ ними шло во главѣ національного развитія, отнюдь не была единственою въ предѣлахъ Пиренейскаго полуострова. Напротивъ, по всѣмъ Испанскимъ

областямъ, освобожденнымъ отъ владычества Мавровъ, духъ поэіи одушевлялъ и возвышалъ всѣ классы Христіянскаго населенія въ необыкновенной степени. Самая исторія, которой величія и вмѣстѣ романическія событія были слѣдствіемъ всеобщаго народнаго увлеченія и запечатлѣны смѣлымъ характеромъ національности, вселяла въ Испанскій народъ этотъ поэтическій духъ; а появление отъ времени до времени возвыщенно-героическихъ личностей, подобныхъ Сиду, постоянно его поддерживало. Поэтому въ эпоху, до которой мы достигли, въ Испаніи начала естественно образовываться, кромѣ книжной, истинно популярная литература, вытекавшая непосредственно изъ энтузіазма, одушевлявшаго такъ долго всю массу Испанскаго народа.

Произведенія этой литературы раздѣляются на четыре класса: 1) *Баллады*, или описательная и лирическая поэзія простолюдиновъ, съ древнейшихъ временъ; 2) *Хроники*, или въ-половину истинныя, въ-половину баснословныя повѣствованія о великихъ событіяхъ и герояхъ Испанской исторіи; 3) *Рыцарские Романы*, тѣсно связанные съ двумя первыми классами и имѣвшіе столь сильное вліяніе на всю націю; и 4) *Драма*, отличавшаяся въ Испаніи первоначально тѣмъ же популярнымъ и религіознымъ характеромъ, какъ въ Греціи и во Франціи.

Эти четыре класса обнимаютъ собою все, что было лучшаго въ Испанской литературѣ въ теченіе послѣдней части четырнадцатаго столѣтія, всего пятнадцатаго и большей части шестнадцатаго. Основа ихъ лежитъ глубоко въ національномъ характерѣ Испанцевъ, и по самой своей натурѣ они были противоположны Провансальской, Итальянской и придворной школамъ, проявившимъ въ тотъ же періодъ.

По всѣмъ признакамъ, поэзія должна была выразиться на Испанскомъ языкѣ первоначально въ формѣ баллады. Въ самой Испаніи утверждено было мнѣніе, что Испанскія баллады суть подражанія описательной и лирической Арабской поэзіи, господствовавшей такъ долго во всей южной Испа-

ні, и что будто-бы формы этихъ балладъ существовали въ Арабскомъ мірѣ, на Востокѣ, еще до рождения Мухаммеда.

Но въ древнѣйшихъ Испанскихъ балладахъ вовсе незамѣтно характера подражательной литературы. Ни одна изъ нихъ не имѣетъ своего подлинника между балладами Арабскими; ни одинъ пріемъ, ни одна фраза какого-нибудь Арабского писателя, сколько намъ известно, не вошли цѣликомъ въ Испанскую балладу. Напротивъ, свобода этихъ балладъ, ихъ энергія, ихъ Христіянскій тонъ и рыцарскія чувства, которыми онъ проникнуты, обнаруживаются такую оригинальность, которой нельзя согласить съ мыслю, что онъ обязаны своимъ происхожденiemъ блестящей, но изнѣженной литературѣ народа, во всемъ противоположного Испанцамъ. По одной своей натурѣ, онъ уже должны быть такъ же независимы отъ Арабской литературы, какъ и всякая поэзія новѣйшаго времени: онъ въ самихъ себѣ заключаютъ доказательства, что онъ по рождению принадлежать Испаніи, что онъ развились на родной почвѣ и запечатлены всѣми ея особенностями. Въ теченіе долгаго времени, слѣдовавшаго за первымъ ихъ появленіемъ, онъ продолжали выражать ту же національность, такъ что, до самого паденія Гранады, мы не находимъ въ нихъ ни Маврскаго тона, ни Маврскихъ сюжетовъ, ни Маврскихъ приключеній, словомъ — ничего, что бы обнаруживало въ нихъ Арабское происхожденіе, такъ же, какъ и во всякой другой отрасли Испанской литературы.

Въ самѣмъ дѣлѣ, даже самая *форма* Испанскихъ балладъ этому противорѣчитъ. Ихъ метрическая структура такъ проста, что могла образоваться сама собою, тотъ-часъ, какъ только народъ почувствовалъ потребность въ какихъ-нибудь стихахъ. Онъ состоять изъ восьмисложныхъ строкъ, которая такъ же удобно складываются на всякомъ другомъ, какъ и на Кастильскомъ языке, а въ старыхъ балладахъ это еще легче, потому что число стопъ, предписанныхъ для каждого стиха, не соблюдается строго. Но въ нихъ есть одна особен-

ность, имѣвшая вліяніе на большую часть національныхъ поэтическихъ произведеній, и какъ она не преобладаетъ ни въ какой другой литературѣ, то и должна быть приписана Испанцамъ, что составляетъ важное обстоятельство въ исторіи ихъ поэтической образованности.

Эта особенность состоить въ такъ-называемомъ *asonante*—неполной риѳмѣ, заключенной въ гласныя и начинающейся послѣднею гласною въ стихѣ, имѣющею удареніе, такъ что иногда она заключается въ себѣ только послѣднюю гласную, а иногда возвращается къ предпослѣдней и даже къ слѣдующей за нею гласной буквѣ. Эта риѳма противополагается *consonante*, или полной риѳмѣ, которая состоить изъ совпадающихъ между собою согласныхъ и гласныхъ въ окончательномъ слогѣ или слогахъ стиха. Риѳма *asonante* такъ легко пріискивается въ Кастильскомъ языке, что въ старыхъ балладахъ одна и та же *asonante* нерѣдко проходитъ все стихотвореніе, коротко оно, или длинно. Несмотря на то, структура балладъ такъ проста, что Испанская проза двѣнадцатого столѣтія часто бывала писана безсознательно восьмисложными *ассонантами* и Секульведа, въ шестнадцатомъ столѣтіи, переложилъ значительную часть старыхъ хроникъ въ этотъ размѣръ балладъ, съ небольшимъ измѣненіемъ фразеологии подлинниковъ. Вотъ доказательство, что между обыкновенною структурою Испанской прозы и этойю древнею формою Испанского стиха—очень небольшое разстояніе. Если мы къ этому прибавимъ національный речитативъ, которымъ баллады пѣлись и поются до нашего времени, и національные танцы, которыми они сопровождались, то, безъ сомнѣнія, убѣдимся не только въ томъ, что форма Испанской баллады такъ же національна въ своемъ происхожденіи, какъ и характеризующій её *ассонантъ*, но и въ томъ, что эта форма примѣнена къ ней, какъ нельзя счастливѣе, и легче въ практическомъ ея выполненіи, нежели какая-либо форма народной поэзіи древнихъ и новыхъ временъ.

Такая ватуральная метрическая форма сдѣлалась любимою у Испанскихъ стихотворцевъ съ отдалениѣйшей эпохи. Отъ балладъ она скоро перешла въ другіе отдыбы національной поэзіи, и въ особенности въ поэзію лирическую. Въ послѣднемъ періодѣ литературы, истинно Испанская драма болѣею частью основана на ней, а передъ концомъ семнадцатаго столѣтія этимъ размѣромъ написано болѣе стиховъ, нежели какимъ-либо инымъ, употреблявшимся въ Испаніи. Лопе де Вега объявилъ, что размѣръ этотъ годится для всѣхъ стилей, даже и для самаго важнаго. Сужденіе его было закономъ для современниковъ и оправдано въ наше время удачнымъ употребленіемъ этой особенной формы стиха въ длинныхъ эпическихъ повѣстованиихъ. Такимъ образомъ восьмисложный ассонантъ входитъ нынѣ во всѣ роды Испанской поэзіи, и какъ онъ былъ съ самого начала главнымъ ся элементомъ, то можно утверждать, что онъ будетъ существовать до тѣхъ поръ, пока самыя оригиналныя стороны національнаго Испанскаго генія будутъ развиваться.

Нѣкоторыя изъ балладъ, заключенныхъ въ эту истинно Кастильскую мѣру, безъ сомнѣнія, сочинены въ глубокой древности. Самое возваніе ихъ—романсы, показываетъ, что они были нѣкогда единственнымъ родомъ стихотвореній на Романскомъ языке Испаніи, а тотъ стихотворный періодъ былъ, по всей вѣроятности, первымъ послѣ образованія самого языка. Но до второй половины шестнадцатаго вѣка трудно найти баллады, написанныя извѣстными авторами: сочинители и время сочиненія почти всѣхъ балладъ старѣе этого періода неизвѣстны; а между тѣмъ въ промежутокъ времени отъ первого появленія стиха въ Испаніи до времени, когда стали считать стоящимъ труда записываніе балладъ, было сочинено около тысячи поэмъ различной величины и, разумѣется, различного достоинства. Вся эта масса стихотвореній выражаетъ въ цѣломъ чувства, страсти и характеръ всей массы Испанскаго народа съ такою вѣрностью, какъ и въ от-

дѣльности, каждое изъ нихъ выражаетъ чувства, страсти и характеръ своего сочинителя.

Такимъ образомъ первоначальный національный баллады долго существовали только въ памяти простолюдиновъ, ихъ произведшихъ, и были обязаны своимъ сохраненiemъ въ продолженіе нѣсколькихъ вѣковъ только тѣмъ интересамъ и чувствамъ, которые ихъ породили. Поэтому не должно думать, чтобы можно было хоть одну изъ нихъ прочитать теперь именно въ томъ видѣ, какъ онѣ первоначально сочинялись и пѣлись, или опредѣлить эпоху ихъ сочиненія съ достаточнouю вѣроятностю. Только немногія изъ нихъ даютъ замѣтить, когда онѣ появились. Но праздный менестрель, снискивавшій въ смутныя времена скучное пропитаніе, бродя съ этими пѣснями отъ одного жилища къ другому или беззаботный солдатъ, распѣвавшій ихъ послѣ сраженія у своей палатки, не думали о будущемъ, такъ что, если ихъ беззискусственныя стихотворенія переходили въ другое поколѣніе, то переходили посредствомъ тѣхъ, которые повторяли ихъ по памяти, перемѣнивъ тонъ и языкъ съ измѣнявшимся взглѣдомъ на время и происшествія, о которыхъ въ нихъ упоминалось. Такимъ образомъ все, что относится къ этому раннему періоду популярной литературы, тѣсно связано съ неизписаною въ лѣтописяхъ жизнью народа; и хотя множество явившихся въ то время балладъ дошло до насъ, но, безъ сомнѣнія, гораздо больше ихъ погребено наявъки, вмѣстѣ съ поэтическими сердцами, которыя ихъ произвели.

Первое, что поражаетъ насъ, когда раскроемъ старинный сборникъ Испанскихъ балладъ, это—національный духъ, которымъ онѣ проникнуты. Напрасно будемъ искать въ нихъ поэтическихъ вымысловъ другихъ народовъ современного періода, хотя встрѣтить ихъ здѣсь казалось бы естественнымъ. Даже рыцарство, столь свойственное характеру и положенію Испаніи въ эпоху появленія этихъ балладъ, и оно не ввело своихъ любимыхъ личностей въ эту область фантазіи. Ни

объ Артурѣ и его Кругломъ Столѣ, ни объ Амадисѣ, ни о Персевалѣ, ни о Пальмеринѣ старинныя баллады не говорятъ ни слова. Въ-послѣдствіи нѣкоторыя изъѣтихъ лицъ играютъ важныя роли въ прозаическихъ Испанскихъ романахъ; но долго исторія Испаніи доставляла сама слишкомъ обильные матеріалы для ея народной поэзіи; и потому, если Амадисъ и его собратья появляются изрѣдка въ балладахъ, то они вошли въ нихъ уже послѣ того, какъ были прославлены романами. Исключеніе составляеть одинъ только Карлomanъ съ своими пэрами. Этотъ великий государь, блиставшій не только славою побѣдъ, но и гражданскою образованностью въ самый темный изъ вѣковъ, вступившихъ по паденіи Римской Имперіи, въ восьмомъ столѣтіи, какъ известно, перешель, по просьбѣ союзныхъ Маевровъ, Пиренеи и проникъ съ своими рыцарями до Эбро. Онъ сдѣлалъ на умы Испанцевъ то же впечатлѣніе, какое производилъ и на весь современный міръ, и породилъ цѣлый рядъ балладъ, въ которыхъ, однакожъ, національное тщеславіе заставляетъ его послѣ всѣхъ великихъ подвиговъ, часть подъ мечами Испанцевъ со всѣми его пэрами.

Это собственно рыцарскія баллады. Второй отдѣлъ составляютъ баллады историческія—самый важный и богатый отдѣлъ. Первые герои Испанской исторіи возникли такъ непосредственно изъ національного характера и первые подвиги Испанскаго оружія такъ близко касались положенія каждого Христіанина на Полуостровѣ, что естественно сдѣлались главными предметами Испанской поэзіи, которая во всѣ времена была въ замѣчательной степени выраженіемъ чувствъ и страстей народныхъ. Поэтому легко составить такое собраніе поэтическихъ объясненій Испанской исторіи, какого не представить никакая другая литература въ мірѣ. И всѣ эти произведенія народнаго генія запечатлѣны тѣми отличительными чертами Испанской литературы, о которыхъ упомянуто было выше. Вѣриность и преданность господствуютъ во

всѣхъ поступкахъ ихъ героевъ. Владѣтель Буфаго жерт-
вуетъ своею жизнью для спасенія жизни государя; Сидъ от-
правляетъ богатую свою добычу, послѣ побѣдъ въ Валенсіи,
къ королю, который послалъ его туда какъ-бы въ ссылку; Бер-
нардо дель-Карпіо покоряется дядѣ, который оскорбляетъ его
сыновнія чувства, и когда, наконецъ, доведенный до отчаянья,
онъ вдѣтъ противъ этого дяди, баллады и хроники рѣши-
тельно покидаютъ его. Эти и другія сильныя черты наці-
онального Испанскаго характера постоянно проявляются въ
старыхъ историческихъ балладахъ и сообщаютъ имъ больше
всего той прелести, которой онъ исполнены.

Маврскіе баллады составляютъ сами по себѣ блестящій
и обширный отдѣлъ, но сочиненіе ихъ относится къ позд-
нѣйшимъ временамъ; немногія изъ нихъ касаются героевъ
или событий, ранѣе паденія Гранады. Должно полагать, что,
по совершенномъ уничтоженіи Маврскаго могущества, когда
побѣдители впервые вступили въ полное владѣніе всѣмъ, что
произвела роскошь ихъ цивилизованныхъ непріятелей, на-
родная поэзія была увлечена новымъ для нея очарованіемъ.
Благородстворенный южный климатъ, съ живописными сво-
ими мѣстоположеніями; иноземные, но несовсѣмъ чуждые
Испанцамъ, нравы жителей; великолѣбная и фантастическая
архитектура; разсказы о воинскихъ подвигахъ и бѣдствіяхъ
въ Базѣ, Рондѣ и Альгамѣ, съ романическими приключенія-
ми и жестокими расправами Маврскихъ владѣтелей, — все это
сплошь подействовало на Испанское воображеніе и преврати-
ло для него Гранаду, ся богатую равнину и снѣжныя горы
въ истинно волшебную страну.

Есть еще одинъ отдѣлъ, изображающій *частную жизнь*.
Поэтическія чувства даже низшихъ слоевъ Испанскаго на-
рода обнимали больше предметовъ, нежели мы могли бы
предположить. Ясность понятій, живость и нѣжность впечат-
лѣній въ этомъ народѣ удивительны. Его домашнія, такъ-
сказать, баллады большую частью выражаютъ изміянія люб-

ви; но много между ними пастушескихъ, комическихъ, сатирическихъ и пикарическихъ; много такъ-называемыхъ *lettillas*, хотя въ нихъ нѣтъ ничего общаго съ письмами, кроме имени; много лирическихъ по тону, если не по формѣ, и множество изображающихъ нравы и забавы народа, въ обширномъ смыслѣ. Но все они имѣютъ одну общую характеристическую черту: все эти баллады рисуютъ частную жизнь Испанцевъ, и можно сказать утвердительно, что ни одинъ языкъ не представляетъ такой богатой простонародной поэзіи. Мало есть литературъ, которыхъ бы такъ награждали какимъ-нибудь своимъ отдѣломъ предиримчивый духъ изслѣдователя, пускающагося въ темную область старины, какъ древнія Испанскія баллады, во всѣхъ своихъ формахъ.

Англійскія и Шотландскія баллады, съ которыми очень естественно ихъ сравнивать, принадлежать гораздо грубѣйшему состоянію общественной жизни, въ которой преобладали суровость и жестокость нравовъ. Правда, это не мѣшало народнымъ стихотвореніямъ проникаться энергию, а иногда даже нѣжностью, но неизбѣжно лишало ихъ того достоинства и той возвышенности тона, какую выражалъ въ своихъ созданіяхъ народъ, такъ долго выдерживавшій войну, облагороженную чувствами религіозности и преданности царствовавшимъ принцамъ — войну, часто поднимавшую умы и души своихъ подвижниковъ до высоты, недоступной для крѣвожадныхъ ратниковъ, соперничествующихъ бароновъ или грубыхъ пограничныхъ наѣздниковъ.

Но, кроме прочихъ особенностей Испанскихъ балладъ, ни одна народная поэзія въ Европѣ не проникнута такою національностью, какою дышутъ эти созданія народнаго Испанского гenія. Всѣ величія черты старого времени Испаніи возникаютъ передъ глазами читающаго ихъ съ такою живостью, съ какою только можетъ ихъ представить поэтическій энтузіазмъ. Еслиъ отѣлить отъ нихъ національ-

ный элементъ, онъ были бы немедленно забыты. Онъ сохранили национальный духъ Испаніи отъ глубокой древности и вселяютъ его постоянно въ новыя поколѣнія; и наоборотъ, этотъ национальный духъ одушевляетъ баллады тою же прелестью, которая чаруетъ воображеніе и сердце народа и передаетъ ихъ изъ рода въ родъ, какъ молитву. Однимъ словомъ, старинныя Испанскія баллады до такой степени национальны, что сдѣлались тождественны съ народнымъ характеромъ, который произвелъ ихъ, и вмѣстѣ съ нимъ онъ будутъ жить, пока Испанскій народъ сохранитъ свое отдѣльное и независимое существованіе.

Баллады первоначально составляли, безъ сомнѣнія, забаву и утѣшеніе всей массы Испанскаго народа, такъ какъ, въ теченіе долгаго периода древней его исторіи, сословія не различались одно отъ другого рѣзко; нравы, цивилизациія и вкусъ были почти вездѣ одни и тѣ же. Войны переходили съ неослабѣвшимъ ожесточеніемъ изъ одного столѣтія въ другое, и хотя, по своему характеру, имѣли на народъ влияніе, возвышающее духъ и поэтическое чувство, но угнетали всѣ сословія и держали ихъ такъ долго на одинаковомъ уровнѣ, какъ едва ли это было въ какой-нибудь другой Христіянской странѣ. Но когда великая Маврская война была перенесена на югъ, Леонъ, Кастилія и весь сѣверъ Испаніи сдѣлались сравнительно спокойнѣе и благоустроеннѣе. Богатство начало скопляться въ монастыряхъ, и для Испанцевъ наступило время отдыха. Замки, переставъ быть постоянными сценами тревоги и приготовленій противъ общаго непріятеля, сдѣлались мѣстами грубаго, но радушнаго гостепріимства. Различие людей по степенямъ власти, богатства и образованности становилось болѣе и болѣе рѣзкимъ. Съ этого-то времени баллады, не впадая въ совершенное пренебреженіе, начали спускаться въ низшіе слои общества, между тѣмъ, какъ болѣе развитые и образованные творили для себя формы словесности, болѣе сообразныя съ перемѣнною обстоятельствами,

сообразныя

и въ то же самое время созидали организованную строже и строже общественную жизнь.

Старѣшою изъ этихъ формъ была проза Испанскихъ хроникъ, которыя были вызваны изъ небытія измѣнившимъ положеніемъ дѣлъ и наследовали монашескимъ Латинскимъ хроникамъ и легендамъ, бывшимъ задолго до того въ употребленіи. Хроники обязаны своимъ процвѣтаніемъ покровительству людей, которые, совершая ежедневно подвиги, напоминающіе разсказы этихъ хроникъ, смотрѣли на нихъ съ любовью, какъ на вѣщателей будущей своей славы. Такимъ образомъ хроники были не только естественнымъ явленіемъ своего времени, но и поощрялись людьми, которые надѣялись властствовать.

При такихъ обстоятельствахъ, настоящій языкъ Испанской хроники долженъ былъ прежде всего образоваться при дворѣ или въ сферѣ, окружавшей королевскій престолъ, потому что при дворѣ-то хроники и могли, больше нежели гдѣ-либо, черпать материалы для своего содержанія, и здѣсь то господствовалъ тотъ романтическій духъ, который ихъ оживляетъ. При всемъ томъ, замѣчательно обстоятельство, что хроника, первая по времени своего появленія и лучшая по своему внутреннему достоинству, вышла непосредственно изъ-подъ царственнаго пера. Мы говоримъ о такъ называемой *Генеральной Испанской Хроникѣ*, справедливо приписываемой Альфонсу Мудрому. Всего любопытнѣе въ ней тѣ части, которыя содержать, такъ сказать, переводы старыхъ поэтическихъ басенъ и преданій на простой, но живописный прозаическій языкъ, близкій къ важному языку исторіи. Трудно рѣшить, изъ какихъ именно источниковъ заимствованы эти чисто-национальныя мѣста, однакожъ въ подробностяхъ, съ какими они говорятъ, хоть, напримѣръ, о смерти св. Фердинанда, нельзя не чувствовать убѣдительного языка очевидца.

Въ числѣ самыхъ поэтическихъ главъ этой хроники, двѣ

особенно замѣчательны искусствомъ изложенія, рѣдкимъ въ простодушныхъ сочиненіяхъ этого рода. Онѣ относятся къ эпохѣ такъ-называемаго »Разоренія Испаніи«, и въ первой изъ нихъ, носящей заглавіе *Благополучіе Испаніи*, пламенныій лѣтописецъ, послѣ предварительныхъ замѣчаній, продолжаетъ такъ:

»Наша Испанія была тогда истиннымъ раемъ Божіимъ. Ее орошало пять благородныхъ рѣкъ: Дуэро и Эбро, и Тагъ, и Гвадальквицъ, и Гвадіана; и между ними были раскинуты высокія горы и сьерры; широкія и пространныя долины и равнинны, орошаемыя ихъ водами, цвѣты изобиліемъ и приносили безчисленное множество плодовъ земныхъ. И была Испанія, сверхъ всего этого, искусна въ войнахъ, страшна и непобѣдима въ битвахъ; весела сердцемъ, вѣрна своему государю, прілежна къ наукамъ, кратка въ рѣчахъ, совершила во всемъ благомъ. Ни одна страна въ мірѣ не могла сравниться съ нею въ изобиліи, ни одна — въ могуществѣ и немногія — въ обширности. Но выше всяческой ея славы, возносила ее вѣрность престолу. О Испанія! есть ли на свѣтѣ человѣкъ, который могъ бы изобразить все твоє достоинство!«

Но первените медаль и посмотрите на другую картину, озаглавленную словами *Испанія въ траурѣ*. Здѣсь описывается побѣда надъ нею Мавровъ, послѣ которой вся земля превратилась въ безлюдную пустыню, орошеннуя слезами, сдѣлалась притчью въ языцѣхъ, кормилицею чужеземцевъ, обманutoю собственнымъ своимъ народомъ, вдовствующею, оставленную родными сыновьями, распростертую въ толпѣ варваровъ, истощеною плачемъ и ранами, обезсилѣвшую, дряхлою, безутѣшною, покинутою всѣмъ, что было для нея драгоцѣнно. Позабыты ся пѣсни; самый языкъ ея сдѣлался чуждымъ ей и родныя слова — странными.« *

Впрочемъ самыя увлекательныя мѣста хроники составляютъ ся длинныя повѣстованиа. Они до такой степени ис-

полнены поэзии, что значительная часть ихъ, съ небольшимъ измѣненiemъ фразеологіи, обращена въ популярныя баллады, между тѣмъ какъ остальная часть видимо составлена сама изъ подобныхъ древнихъ народныхъ стихотвореній, не только одни изъ этихъ стихотвореній совсѣмъ утрачены, а другія такъ измѣнились посредствомъ долгой изустной передачи ихъ изъ поколѣнія въ поколѣніе, что потеряли признаки родства своего съ хрониками, которыя обязаны имъ своимъ происхожденiemъ.

Кромѣ хроникъ *генеральныx*, которымъ покровительствовали государи и надъ которыми иные изъ нихъ трудились сами, были въ Испаніи хроники *частныхъ событий*, не имѣвшихъ вліянія на судьбу государства; были хроники *частныхъ лицъ*, которая велись сановниками или ихъ довѣренными лицами о томъ, что собственно до нихъ касалось; были хроники *путешествій* посланниковъ къ иноземнымъ дворамъ или открывателей новыхъ земель, и, наконецъ, были хроники *романтическія*, составлявшія, нѣкоторымъ образомъ, переходъ къ рыцарскимъ романамъ. Обнимая два съ половиною столѣтія, отъ временъ Альфонса Мудраго до вступленія на престолъ Карла Пятаго, и изображая земли и народы Стараго и Нового Свѣта, эти мемуары, взятые вмѣстѣ, не имѣютъ ничего себѣ равнаго въ другихъ литературахъ, по богатству, разнообразію, живописности и поэтическимъ элементамъ. Даже Португальскія хроники, приближающіяся къ нимъ болѣе другихъ, по оригинальности и древности своихъ *Joinville* матеріаловъ, даже Французскія, гдѣ Жуанвиль и Фруассаръ *Froissart* возбуждаютъ живѣйшій интересъ въ другомъ отношеніи — и тѣ должны уступить первенство Испанскимъ, потому что Испанскія хроники, на чемъ бы онѣ ни основывались, на истинѣ или на баснословіи, всегда глубже проникаютъ въ живую почву національнаго чувства, нежели какія бы то ни было другія. Старая Испанская вѣрность, старая Испанская религіозность, образовавшіяся и воспитанныя въ долгія

періоды народныхъ испытаній и бѣствій, постоянно въ нихъ пробиваются наружу, не только въ получудесныхъ рассказахъ о Газинской и Толозской битвахъ, не только въ великой драмѣ паденія Гранады, но и въ подвигахъ Колумба и его спутниковъ, и даже въ описаніи жестокостей, сопровождавшихъ завоеваніе Новаго Свѣта. Куда бы онѣ ни повели насъ, ко двору ли Тамерлана (⁽¹⁾), или св. Фердинанда, мы вездѣ окружены героическою стихіею національного генія; и въ этой необозримой массѣ хроникъ, заключающей въ себѣ столько древностей, преданій и вымысловъ, сколько не записано ни у какого другого народа, мы постоянно открываемъ не только материалы, изъ которыхъ заимствованы Испанскія баллады, драматическая сочиненія и романы, но неистощимый рудникъ для подобныхъ же заимствованій и всей остальной Европы.

Испанскія баллады принадлежали первоначально всей націи, во преимущественно менѣе образованнымъ частямъ ея. Хроники, напротивъ, составляли достояніе гордыхъ, рыцарственныхъ слоевъ общества, которые въ этихъ живописныхъ повѣствованіяхъ не только плѣнялись исторіею славныхъ свѣщихъ предковъ, но искали также возбужденія для собственныхъ своихъ добродѣтелей и науки для молодого поколѣнія. Между тѣмъ, съ распространениемъ въ государствѣ общественной безопасности и увеличенiemъ стремленія къ изящному, открылись новые потребности. Почувствовалась нужда въ книгахъ, которые бы доставляли болѣе утонченную забаву, нежели баллады, и говорили чувству менѣе важнымъ языкомъ, нежели хроники. Такого рода книги появились — и, вѣроятно, безъ труда — на призывъ потребности; потому что духъ поэтической изобрѣтательности, возбужденный уже во всей странѣ, нуждался только въ прикосновеніи къ стариннымъ преданіямъ и вымысламъ, чтобы произвести со-

(¹) Хроника Руй Гонзалеза де-Клавихо.

здания, родственные тѣмъ и другимъ, но гораздо увлекательнѣйшія для большинства. Въ самомъ дѣлѣ, отъ нѣкоторыхъ хроникъ до настоящихъ рыцарскихъ романовъ было только одинъ шагъ.

Этотъ родъ сочиненій, въ грубѣйшей или болѣе опредѣленной формѣ, существовалъ давно уже въ Нормандіи и, можетъ быть, въ центрѣ Франціи; но нѣтъ достаточного основанія думать, чтобъ, въ первомъ periodѣ литературы, онъ былъ извѣстенъ въ Испаніи. Национальные герои продолжали здѣсь наполнять воображеніе поэтовъ и удовлетворять ихъ патріотизму. Объ Артурѣ никто не слышалъ, и Карломанъ мелькнулъ въ старыхъ Испанскихъ хроникахъ и балладахъ только какъ наступникъ, потерпѣвшій безславное пораженіе въ Пиренейскихъ ущельяхъ. Но въ слѣдующемъ столѣтіи дѣло принимаетъ совсѣмъ иной оборотъ. Французскіе рыцарскіе романы, очевидно, проникли въ Испанію и произвели ощущительное дѣйствіе. Правда, ихъ сперва не переводили и не обращали въ стихотворные разсказы, но они возбудили множество подражаній. Скоро живое воображеніе Испанцевъ создало по образцу этихъ романовъ новый рядъ вымысловъ, которые распространились по всему миру и затмили свои оригиналы.

Во главѣ первыхъ Испанскихъ рыцарскихъ романовъ, которыхъ потомки, по выраженію Сервантеса, безчисленны, стоитъ прототипъ всѣхъ ихъ *Амадисъ Гальскій*, написанный Португальцемъ Васко де Лобейра, умершимъ въ началѣ пятнадцатаго столѣтія. Португальскій подлинникъ его утраченъ. На Испанскій языкъ онъ былъ переведенъ между 1492 и 1504 годами, а напечатанъ въ первый разъ въ 1510⁽¹⁾. Всльдѣ затѣмъ появилось множество изданій его на Испанскомъ, а

(1) Это извѣстно только по письменному преданію. Древнѣйшее изданіе *Амадиса Гальского*, составляющее драгоценность библіоманій, не восходитъ выше 1519 года.

съ 1546 года на Итальянскомъ языке. Онъ былъ также переведенъ на языки Французскій, Нѣмецкій, Англійскій, Голландскій и даже на Европейскій.

Эпоха дѣйствія этого романа не опредѣлена и мѣста подвиговъ Амадиса означены вопреки географической истинѣ. Цѣль автора была только — создать образецъ совершенного рыцаря и прославить въ нёмъ храбрость и душевную чистоту, какъ главнѣйшая рыцарская добродѣтели. Въ слѣдствіе этого Амадисъ есть сынъ несущесвовавшаго короля, владѣвшаго фантастическимъ королевствомъ Галліею. Онъ родился отъ Британской принцессы Элизены, которая пускаетъ его на море, гдѣ его находитъ одинъ Шотландскій рыцарь и отвозитъ сперва въ Англію, а потомъ въ Шотландію. Въ Шотландіи Амадисъ влюбляется въ Оріану, дочь воображаемаго Англійскаго короля Лизуарта. Между тѣмъ Періонъ, Галльскій король, женится на матери Амадиса, которая производить на свѣтъ другого сына, Галаора. Приключенія этихъ двухъ рыцарей, отчасти въ Англіи, во Франціи, Германіи и Турціи, а отчасти въ странахъ неслыханныхъ и посреди разныхъ чаръ, наполняютъ всю книгу и наконецъ, послѣ далекихъ путешествій и множества битвъ двухъ главныхъ героевъ съ другими рыцарями, съ волшебниками и великанами, оканчиваются женитьбою Амадиса на Оріанѣ и уничтоженіемъ всѣхъ чаръ, которыя такъ долго препятствовали ихъ соединенію.

За Амадисомъ утвердилась слава лучшаго изъ рыцарскихъ романовъ. Причина этому заключается отчасти въ томъ, что онъ вѣрно прочно нравамъ и духу рыцарского вѣка, но преимущественно въ томъ, что въ немъ больше, нежели въ другихъ романахъ, изобрѣтательности и разнообразія тоновъ. Въ немъ иногда пощадаются мѣста, исполненные естественнаго чувства и красоты, какихъ совсѣмъ не ождаешь встрѣтить посреди такихъ дикихъ вымысловъ. Но самыя характеристическія страницы въ Амадисѣ тѣ, которые изобража-

ють духъ рыцарства и вычисляютъ обязанности принцессы и рыцарей. Тонъ этихъ страницъ иногда возвышается до напыщенного краснорѣчія, а иногда дѣлается грустнымъ и дышетъ истиной чувства. Повѣсть вообще проще и естественнѣе; нежели обыкновенно бываетъ она въ старыхъ французскихъ рыцарскихъ романахъ. Вместо того, чтобы развлекать вниманіе читателя огромнымъ числомъ рыцарей, которые всѣ похожи одинъ на другого, она выводитъ на сцену только двухъ, и каждый изъ нихъ охарактеризованъ довольно хорошо. Амадисъ представляется собою образецъ всѣхъ рыцарскихъ добродѣтелей, а его братъ Донъ-Галаоръ не уступая ему въ битвахъ, вовсе не отличается вѣрностью въ любви. Это сообщаетъ отдѣльнымъ частямъ романа эпическая пропорція, и онъ до конца увлекаетъ наше вниманіе успѣшнѣе, нежели какой-либо изъ появившихся за нимъ, или современныхъ ему романовъ.

Важный недостатокъ *Амадиса*, какъ и всѣхъ этого рода сочиненій, заключается въ томъ, что онъ утомляетъ читателя своею длиннотою и беспрестаннымъ обращеніемъ къ такимъ приключеніямъ и опасностямъ, въ которыхъ наперѣдъ предвидишь торжество героя. Но эта длиннота и эти повторенія вовсе не казались недостатками во время появленія романа и много лѣтъ послѣ. Романтический вымыселъ — единственная форма изящной литературы, прибавленная къ чуднымъ изобрѣтеніямъ Греческаго генія, былъ тогда новъ и свѣжъ, и современные читатели гораздо ближе принимали къ сердцу самые плохія его созданія, какъ люди, воспитанные въ школѣ рыцарства, нежели проблески изящныхъ вымысловъ, доставшіеся на ихъ долю изъ славной древности. Поэтому *Амадисъ*, какъ можно заключить изъ жалобы великаго канцлера Кастильскаго (въ *Донъ-Кихотъ*), что онъ убилъ досугъ свой на чтеніе его бредней, пользовался необыкновенною популярностью въ Испаніи и читался больше, нежели какая-либо другая книга на Испанскомъ языке, до

тѣхъ поръ, пока вся секта рыцарскихъ романовъ исчезла предъ неумолимою сатирою Сервантеса.

Не должно забывать, что и самъ Сервантесъ не былъ равнодушенъ къ его достоинствамъ. Первая книга, взятая, по его разсказу, съ полки Донъ-Кихота, когда священникъ, цырюльникъ и ключница приступили къ очищению его библиотеки, была *Амадисъ Гальскій*. — «Случай очень странный», сказалъ священникъ: «эта книга, какъ я слышалъ, была первая изъ рыцарскихъ книгъ, напечатанныхъ въ Испаніи, и всѣ послѣдующія получили начало и происхожденіе отъ нея. Поэтому мнѣ кажется, что мы должны осудить ее на сожжение, безъ всякаго оправданія, какъ установителя такой вредной секты». — «Нѣтъ, почтенный отецъ», сказалъ цырюльникъ, «я слышалъ, что это лучшее сочиненіе изъ всѣхъ, написанныхъ въ этомъ родѣ; итакъ должно помиловать *Амадиса*. — «Это правда», отвѣталъ священникъ, «и потому даруется ему жизнь», — приговоръ, оправданный вообще потомствомъ и именно въ-слѣдствіе причины, приведенной Сервантесомъ.

Переводчикъ *Амадиса* прибавилъ къ нему отъ себя цѣлую треть, развивъ повѣсть изъ одного эпизода подлинника и сдѣлавъ ея героемъ Амадиса и Оріаны, Эспландіона. Это прибавленіе составляетъ отдельный романъ, подъ заглавиемъ *Эспландіонъ*. Но, какъ говорить священникъ, дойдя до этой книги въ Донъ-Кихотовой библиотекѣ, «сынъ не въ отца». Исторія Эспландіона не имѣть ни свѣжести, ни духа, ни достоинства *Амадиса*.

Подражанія этимъ не кончились: появились романы, въ которыхъ выступили на сцену другіе родственники и потомки Амадиса; наконецъ семейство этого романа возросло до двадцати-четырехъ томовъ. Все это читалось въ свое время съ жадностью не только въ Испаніи, но и во Франціи, гдѣ Испанскіе романы, тотъ-часть послѣ своего выхода въ подлинникѣ, появлялись въ переводѣ. Такова была судьба Португаль-

Последующий

скаго вымысла, незначительнаго по своимъ достоинствамъ, но имѣвшаго рѣшительное вліяніе на поэзію вообще и романы въ особенности, не только въ Испаніи, но и во всей новой Европѣ. Феноменъ безпримѣрный въ литературной истории человѣчества.

Кромѣ собственно потомковъ Амадиса, было написано, вскорѣ послѣ его изданія и въ послѣдующія времена, безчисленное множество другихъ рыцарскихъ романовъ. Изъ нихъ *Пальмеронъ Оливскій* имѣеть то сходство съ *Амадисомъ*, что также породилъ длинный рядъ романовъ, которыхъ героями были дѣти и внуки его героя, а *Пальмеронъ Англійскій* ближе всѣхъ по достоинствамъ къ общему ихъ прототипу.

Семейство *Пальмероновъ* не могло соперничать съ поколѣніемъ *Амадиса Гальскаго* въ славѣ и популярности, но имѣло также важное вліяніе на Испанскую литературу и способствовало къ появлению новыхъ и новыхъ романовъ, которые возбуждаются нашѣ удивленіе своимъ множествомъ, своею длиннотою и своими нелѣпостями. Не считая переводныхъ, однихъ чисто Испанскихъ рыцарскихъ романовъ, изданныхъ въ шестнадцатомъ столѣтіи, наберется, сверхъ первыхъ двухъ семействъ, до сорока названій. Нѣкоторыя изъ этихъ названій болѣе или менѣе намъ знакомы, потому что мы ихъ нашли на полкахъ Донъ-Кихота, какъ, напримѣръ, *Бенідиктъ Белианисъ Греческій*, *Оливантъ Лаурскій*, *Флорисмантъ Гирканскій* и пр.; но другія странно поражаютъ слухъ нашъ, какъ напримѣръ: *Славный Рыцарь Сифаръ*, или: *Храбрый Рыцарь Кларибалтъ*, и не возбуждаютъ въ насъ никакого интереса. Всѣ они заслуживаютъ полнаго забвенія, какое и постигло ихъ, хотя въ свое время нѣкоторые изъ нихъ славились почти наравнѣ съ своими родоначальниками.

Не ограничиваясь оригиналыми романами, Испанія передѣльвала и переводила множество Французскихъ, и эти

передѣлки й переводы составили одну изъ любимыхъ частей ея литературы.

Обозрѣвая эту отрасль словесности, невольно дивимся, какъ въ такое короткое время развилась она, или лучше сказать, расширилась. Но при этомъ мы не должны забывать, что успѣхъ, такъ быстро пріобрѣтенный рыцарскими романами, не оставлялъ ихъ послѣ въ теченіе го раздо длиннѣйшаго періода. Старѣйший изъ нихъ, *Амадисъ Гальскій*, былъ въ большомъ ходу въ шестнадцатомъ столѣтіи; въ семнадцатомъ онъ проникъ во всѣ классы народа и поздно въ семнадцатомъ всѣ еще читался съ увлеченіемъ, такъ что онъ дѣйствовалъ на воображеніе Испанцевъ не менѣе двухъ-сотъ лѣтъ безпрерывно. Число рыцарскихъ романовъ, въ самую цвѣтущую ихъ эпоху, возрасло до семидесяти толстыхъ томовъ, почти всѣ въ листъ. Часто одинъ романъ заключалъ въ себѣ два и три такіе фоліанта, и очень-многіе печатались нѣсколькими изданіями. При тогдашней рѣдкости книгъ, сравнительно съ нынѣшнимъ временемъ, и трудности въ перепечатывать, это служитъ новымъ доказательствомъ, въ какомъ ходу былъ этотъ родъ сочиненій.

Такой успѣхъ рыцарскихъ сказокъ, пожалуй, въ иѣкоторой степени объясняется самъ собою въ странѣ, где законы и чувства рыцарскія пустили столь глубокіе корни. Задолго до появленія этихъ романовъ, Испанія была по преимуществу страною рыцарства. Маврскія войны, обращавшія каждого дворянина въ ратника, неизбѣжно вели ее къ этому. Къ тому же самому стремился и духъ общинъ, которыми, въ ближайшій періодъ, предводительствовали бароны, бывшіе долго независимыми въ своихъ замкахъ. Мы находимъ дѣло въ такомъ положеніи уже въ тринадцатомъ столѣтіи, когда *Партиды* (Кодексъ Альфонса Мудраго) своимъ постановленіямъ выразили почти такое же состояніе общества, какое изображаетъ намъ *Амадисъ* или *Пальмеронъ*. Поэма о Сидѣ хотя не прямо, но еще рѣзче, рисуетъ намъ подоб-

ное же положение страны въ вѣкъ, еще отдаленнѣйшій, не говоря о множествѣ балладъ и преданій, сохранившихъ въ себѣ ясные слѣды общественного быта въ четырнадцатомъ вѣкѣ.

Но пятнадцатый вѣкъ уже весь проникнутъ рыцарствомъ и выражаетъ рыцарскій духъ въ формахъ важныхъ и торжественныхъ. Опасные турниры, въ которыхъ принимали участіе первѣйшіе люди въ государствѣ, а иногда и сами короли, происходили безпрестанно и описывались въ лѣтописяхъ, какъ великия событія. Въ царствование Хуана Второго, на турнирѣ при Обриго, пятьдесятъ рыцарей готовы были рискнуть жизнью изъ-за такой странности, какая только когда-либо приходила въ голову сочинителямъ рыцарскихъ романовъ, и это было вовсе не единственный случай. Похожденія Испанскихъ витязей не ограничивались родною почвою: въ то же царствование два Испанскіе рыцаря проѣхали въ самую Бургундию, объявляя себя искателями приключеній и смышивая этотъ подвигъ съ путешествіемъ въ Іерусалимъ: такъ священно было, по ихъ понятіямъ, рыцарское ремесло. Даже во времени Фердинанда и Изабеллы, известный секретарь ихъ, Фернандо дель-Пульгаръ, упоминаетъ о нѣсколькихъ знатныхъ дворянахъ, своихъ знакомыхъ, которые пустились странствовать по иностраннымъ государствамъ, «чтобъ помѣряться оружіемъ со всякимъ рыцаремъ, которому будетъ угодно сразиться съ ними, и такимъ образомъ стяжать какъ себѣ самимъ, такъ и Кастильскимъ дворянамъ вообще славу храбрыхъ рыцарей».

Такое положеніе общества было естественнымъ слѣдствіемъ необыкновеннаго развитія рыцарскихъ правилъ въ Испаніи. Отчасти оно было свойственно вѣку и приносило свою пользу; но многіе Испанцы вдавались въ рыцарскія странствія безсознательно и доходили въ этой страсти до дикихъ крайностей. Если же воображеніе Испанцевъ было разгорячено до такой степени, что допускало и поддерживало,

въ повседневной жизни, такие нравы и обычаи, то естественно Испанцы должны были привѣтствовать съ восторгомъ утрированное воспроизведеніе соотвѣтственного положенія общества въ романическихъ вымыслахъ. Этого мало. Несмотря на всю странность и невозможность множества приключений, описанныхъ въ рыцарскихъ романахъ, они, по-видимому, такъ мало превосходили нелѣпости, совершаemые въ этомъ родѣ живыми людьми, что многіе принимали самые романы за истинныя исторіи и вѣрили имъ отъ души. Такъ Mexia, достойный вѣры исторіографъ Карла Пятаго, пишетъ, въ 1545 году, говоря о *Аладисахъ, Лизуартахъ и Кларіонахъ*, что «ихъ авторы источали свои способности и тратили время на сочиненіе книгъ, которые читаются всѣми и въ истинность которыхъ вѣруютъ многіе; ибо (продолжаетъ онъ) есть люди, которые убѣждены, что все это происходило действительно совершенно такъ, какъ описано, не смотря на то, что много въ этихъ книгахъ вымысловъ грѣховныхъ и не-приличныхъ». Другой лѣтописецъ, Кастильо, говоритъ совершенно серьѣзно, въ 1587 году, что король Филиппъ Второй готовъ былъ уступить королю Артуру тронъ свой, еслибы онъ явился и потребовалъ его. Эти слова, по крайней мѣрѣ въ умѣ самого Кастильо и, вѣроятно, во многихъ изъ его читателей поселили убѣженіе, что вымыслы обѣ Артурѣ и его Кругломъ Столѣ — совершенная истина.

Правда, что такое легковѣріе намъ кажется невозможнымъ, если даже предположить, что оно ограничивалось небольшимъ числомъ умныхъ людей, а тѣмъ болѣе, когда мы, по превосходному очерку простодушной вѣры Сервантесова трактирщика (¹) въ рыцарскія новѣсти, вообразимъ, что оно простидалось на цѣдѣя массы народа. Но прежде, нежели мы отвергнемъ свидѣтельство такихъ правдивыхъ лѣтописцевъ, какъ Mexia, считая ихъ разсказы невозможностью,

(¹) *Донъ-Кихотъ*, ч. I, гл. XXXII.

мы должны припомнить, что въ ихъ время люди привыкли слышать и сообщать другъ другу ежедневно такія же невѣроятныя вещи, какъ и тѣ, которыя они читали въ романахъ.... И какъ мало было тогда въ Испаніи людей, которые бы сомнѣвались въ перешедшихъ къ нимъ по преданію разсказахъ о невозможныхъ подвигахъ ихъ предковъ въ продолженіе семи-вѣковой войны съ Маврами, или въ славные преданія старины, составляющія до сихъ поръ прелест старыхъ Испанскихъ хроникъ, между-тѣмъ, какъ мы съ перваго взгляда убѣждаемся, что многія изъ этихъ преданій—такъ же вымыщлены, какъ и подвиги Пальмерона или Ланселота!

Но что бы мы ни думали о вѣрѣ Испанцевъ въ подлинность описанныхъ въ рыцарскихъ романахъ дѣяній, не подлежитъ никакому сомнѣнію, что страсть къ этимъ романамъ въ шестнадцатомъ столѣтіи развита была въ Испаніи болѣе, нежели гдѣ-либо. Доказательства тому находимъ повсюду. Народная поэзія Испанская вездѣ проникнута этой страстью, отъ романтическихъ балладъ, оставшихся донынѣ въ памяти простолюдиновъ, до старыхъ драматическихъ пьесъ, которыхъ больше не играютъ, и старыхъ поэмъ, которыхъ больше не читаются. Национальные нравы и национальные одежды Испанскія, причудливѣйшія и живописнѣйшія, нежели въ другихъ странахъ, долго носили на себѣ отраженіе этой страсти. Даже старые законы говорятъ о ней слишкомъ ясно. Дѣйствительно, страсть къ рыцарскимъ романамъ до такой степени сдѣлалась общею и опасною, что въ 1553 году было запрещено печатать ихъ, продавать и даже читать въ Американскихъ колоніяхъ, а въ 1555 году собраніе кортесовъ очень усердно хлопотало, чтобы что запрещеніе было распространено и на Испанію, и чтобы всѣ существовавшіе экземпляры рыцарскихъ романовъ были публично сожжены. Наконецъ, спустя полъ-вѣка, счастливѣйшее произведеніе величайшаго генія, какого только производила ког-

да-либо Испанія, свидѣтельствуетъ каждою своею страницею о фанатической страсти Испанцевъ къ рыцарскимъ романамъ и дѣлается въ то же время памятникомъ ихъ паденія.

Остается сказать намъ еще нѣсколько словъ о первона-
чальной драмѣ въ Испаніи, чтобы заключить первый періодъ
собственно Испанской литературы. Древній театръ Грековъ
и Римлянъ продолжалъ свое существованіе долго еще въ
средніе вѣка, въ Константинополѣ и Италии, только формы
его сдѣлались грубѣе и популярнѣе. Это, однаждѣ, не мѣ-
шало ему быть въ сущности языческимъ, потому что все въ
немъ основывалось на мифологии. Христіянская Церковь, по-
этому, употребляла всѣ средства къ его разрушенію и успѣ-
ла наконецъ, послѣ долгихъ усилий, уничтожить его, — впрочемъ тогдѣ уже, когда онъ, по своему униженію и извра-
щенію вкуса, вполнѣ того заслуживалъ.

Но любовь къ театральнымъ представленіямъ пережила,
однаждѣ, бѣдные остатки классической драмы, и духовен-
ство издавна, кажется, старалось замѣнить эту забаву осо-
баго рода представленіями. Какъ бы то ни было, но замѣна
скоро шоявилась, и появилась безъ труда, такъ какъ рели-
гіозныя церемоніи и воспоминаніи доставляли обильный ма-
теріалъ для драматическихъ представлений. Въ послѣдствій гру-
быя злоупотребленія, недостойныя религіи, вкрались въ эти
представленія, были ли они основаны на пантомимахъ или
заключали въ себѣ разговоры, и обратились, что называет-
ся, въ мистеріи; но во многихъ европейскихъ странахъ ре-
лигіозныя театральные представленія такъ хорошо были при-
норовлены къ назиданію общества, что нѣкоторые изъ папъ
жаловали особенные индульгенціи посѣщавшимъ театръ.

Нѣтъ сомнѣнія, что въ Испаніи, въ-слѣдствіе занятія стра-
ны Арабами, исчезли всѣ слѣды древняго Римскаго театра,
кромѣ архитектурныхъ остатковъ, свидѣтельствующихъ до
сихъ поръ о его процвѣтаніи. Национальный духъ Арабовъ
отвергалъ совершенно драму. Но съ котораго времени введенѣ-

ны здѣсь новые религіозные представлениа — опредѣлить не возможно. Должно быть, однаждѣ, очень рано, потому что въ половинѣ тринадцатаго столѣтія эти представлениа такъ ужъ были не новы, что приняли разныя формы и подверглись разнымъ злоупотребленіямъ. Это видно изъ кодекса Альфонса Десятаго (обнародованнаго около 1260 года), въ которомъ онъ, запретивъ духовнымъ лицамъ нѣкоторые грубые обычаи, продолжаетъ такъ: »Также не должны они быть лицеями и скоморохами, на которыхъ бы народъ сходился смотрѣть, ибо *сіи* люди дѣлаютъ много низкаго и неприличнаго. *Этич.* А кольми паче не должны таковыя дѣла происходить въ церквяхъ; напротивъ, повелѣваемъ, дабы они были изгоняемы оттуда съ безчестіемъ, безъ дальнѣйшаго преслѣдованія участовавшихъ въ оныхъ; ибо храмъ Божій есть мѣсто молитвы, а не скоморошества. Но есть представлениа, которыя священство можетъ производить, какъ, напримѣръ, рожденіе Господа нашего Іисуса Христа, съ явленіемъ ангеловъ пастухамъ, которымъ они объявили о рожденіи Спасителя; также поклоненіе Ему трехъ царей и воскресеніе Его, гдѣ представляется, какъ Онъ былъ распятъ и въ третій день воскресъ. Подобныя сему событию, научающія людей добрымъ дѣламъ, могутъ духовныя лица представлять, чтобы зрители припоминали спасительныя для нихъ происшествія. Но это должно быть совершаemo прилично и благоговѣйно, и притомъ въ большихъ городахъ, гдѣ есть архіепископъ или епископъ, и подъ ихъ или подъ ихъ довѣренныхъ надзоромъ, а не въ деревняхъ или въ маленькихъ городкахъ, а также не ради собирания денегъ.«

Не смотря, однаждѣ, на это ясное доказательство, что религіозныя представлениа, пантомимныя или разговорныя, существовали въ Испании ранѣе половины XIII-го столѣтія и, вѣроятно, гораздо раньше, и что они продолжались нѣсколько столѣтій послѣ, — до насъ не дошло никакихъ остатковъ этой первой драмы и никакихъ точныхъ о ней извѣ-

стій. Даже и въ свѣтской Испанской поэзіи не находимъ ничего собственно драматического до конца XV-го столѣтія, хотя также есть доказательства, что и этого рода сочиненія существовали въ Испаніи гораздо раньше.

Первый шагъ къ драмѣ сдѣланъ, сколько до сихъ поръ известно, въ любопытномъ стихотворномъ разговорѣ, подъ заглавіемъ: *Куплеты Мини Ревульго*, написанномъ, какъ можно полагать, около 1472 года, неизвестнымъ авторомъ. Другой памятникъ начатковъ Испанского театра, современный этому стихотворенію, и также написанный неизвестнымъ сочинителемъ, есть драматическая пьеса *Селестина*. По своей длиниотѣ и самой структурѣ, она никогда не могла быть играна на сценѣ, но въ ней замѣтны драматической духъ и движение, которыя должны были имѣть вліяніе на будущее развитіе національной драмы.

Селестина скорѣе драматический романъ, нежели драма, или даже просто — попытка произвести драматический эффектъ; но какъ бы мы ни опредѣляли ея форму, Европа въ этотъ періодъ ничего не можетъ представить на своихъ театрахъ, чѣмъ бы равнялось съ литературными достоинствами этой пьесы. Вся она полна жизни и движенія. Характеры ея действующихъ лицъ, отъ Селестины до наглыхъ и лживыхъ ее слугъ и ея грубаго женскаго общества, развиты съ такимъ искусствомъ и съ такою истиной, какъ это рѣдко можно встрѣтить и въ лучшіе періоды Испанской драмы. Слогъ ея легокъ и чистъ, иногда блестителенъ, и всегда полонъ идиотизмовъ древняго, настоящаго Кастильскаго языка. Онъ такъ хороши, что современная проза не представляетъ ему ничего равнаго, да и въ послѣдствіи это встрѣчалось не часто. Правда, въ *Селестинѣ* попадаются мѣста тяжелыя, гдѣ разлагольствуетъ холодная ученость автора; но, какъ и грубые нравы пьесы, это жалкое тщеславіе принадлежитъ къ недостаткамъ того вѣка.

Важный упрекъ *Селестинѣ* заключается въ томъ, что

большая часть ея наполнена похожденіями весьма непохвальными. Но, вѣроятно, *Селестина* была написана съ цѣлью — предостеречь молодёжь отъ соблазновъ и преступленій, которые она такъ непринужденно разоблачаетъ, или, другими словами, что цѣль книги была благонамѣренная. Въ самомъ дѣлѣ, какъ это ни странно теперь для насть, многіе признавали ее такою книгою. Она была посвящаема почтеннымъ духовнымъ сановникамъ и дамамъ высокаго званія и неуко- ризненаго поведенія, какъ въ Испаніи, тѣкъ и за границею. Въ столѣтіе, слѣдовавшее послѣ первого ея выхода въ свѣтъ (1499 года), столь скучное сравнительно читателями, этой книги можно насчитать до тридцати изданій, а было ихъ, вѣроятно, и больше. Она была извѣстна въ Англіи, Германіи и Голландіи; наконецъ, чтобы сдѣлать ее доступною всякому учёному иностранцу, ее перевели на универсальный Латинскій языкъ. Трижды она была переведена на Итальянскій и трижды на Французскій языкъ. Самое имя *Селестины* сдѣлалось поговоркою, какъ и множество ея острыхъ и затѣйливыхъ выражений, которыми она испещрена. Можно сказать безъ преувеличенія, что, до появленія *Донъ-Кихота*, ни одна Испанская книга не была въ такомъ ходу дома и за границею.

Мы съ намѣренiemъ распространились о двухъ произведенияхъ старинной Испанской литературы, *Амадисъ Гальскомъ* и *Селестинѣ*, такъ какъ оба они были провозвѣстниками двухъ важнѣйшихъ отраслей новой словесности — романа и драмы. Любопытно видѣть, какъ издали чуетъ вѣчно развивающееся человѣчество свое призваніе и какъ рано начинаетъ оно расправлять крылья, которымъ предназначено въ послѣдствіи парить въ необозримомъ пространствѣ.

Селестина, какъ уже сказано, не имѣла непосредственнаго вліянія на образованіе Испанской сцены, но она дала толчокъ драматическому искусству, и отъ нея мы прямо переходимъ къ основателю Испанского театра, Хуану изъ Эн-

зины (*Juan de la Enzina*), или, иначе, Хуану Энзинѣ, какъ назывался онъ по родной своей деревнѣ. Онъ написалъ одинадцать драматическихъ эклогъ (изданныхъ впервые въ 1496 и 1498 годахъ) собственно для театрального представлениія. Всѣ эти эклоги пѣлись, а одна сопровождалась танцами. Такимъ образомъ въ нихъ заключаются уже нѣкоторые элементы собственно свѣтской Испанской драмы, которой происхожденія нѣть возможности слѣдить глубже въ старину. Основываясь на слѣдующихъ словахъ ученаго антикварія времень Филиппа IV, Родриго Менdezъ де-Сильва: »Въ 1492 году компанія (труппа актёровъ) начала представлять публично въ Кастиліи пьесы Хуана Энзины, мы можемъ утверждительно сказать, что основаніе Испанскому театру положено въ великій годъ открытия Америки.

Не должно, однакожъ, думать, что *Представленія*, какъ озаглавилъ свои пьесы въ печати Хуанъ Энзина, имѣютъ важныя драматическія достоинства. Напротивъ, онъ грубы по исполненію и слабы по содержанію. Въ-продолженіе двадцати-пяти лѣтъ, послѣ первого появленія, въ числѣ актёровъ Хуана Энзины, не показывался ни одинъ драматической поэтъ. Энзина совершенно удовлетворялъ потребностямъ своихъ царственныхъ покровителей, для которыхъ больше всего игрались его пьесы. Вообщѣ, какъ въ Испаніи, такъ и въ Португаліи, театръ долго былъ придворною забавою, доступною для небольшого числа людей высокаго званія. Драматическая сочиненія, появлявшіяся изрѣдка въ поздній-ши времена, мало соотвѣтствовали своей цѣли. Испанская драма въ этомъ періодѣ была еще въ младенчествѣ; и несмотря на то, что Хуанъ Энзина и его подражатели отъ хроникъ и романовъ обратились рѣшительно къ драматическимъ сочиненіямъ, до конца царствованія Фердинанда и Изабеллы, Испанцы не имѣли, кажется, и понятія о поцурлярной драмѣ. Мы найдёмъ ее только въ слѣдующемъ періодѣ Испанской литературы.

на Энзины, не показывался ни одинъ драматической поэтъ. Энзина совершенно удовлетворялъ потребностямъ своихъ царственныхъ покровителей, для которыхъ больше всего игрались его пьесы. Вообще, какъ въ Испаніи, такъ и въ Португалии, театръ долго былъ придворною забавою, доступною для небольшого числа людей высокаго званія. Драматическая сочиненія, появлявшіяся изрѣдка въ познѣшія времена, мало соотвѣтствовали своей цѣли. Испанская драма въ этомъ періодѣ была еще въ младенчествѣ; и несмотря на то, что Хуанъ Энзина и его подражатели отъ хроникъ и романовъ обратились рѣшительно къ драматическимъ сочиненіямъ, до конца царствованія Фердинанда и Изабеллы, Испанцы не имѣли, кажется, и понятія о популярной драмѣ. Мы найдемъ ее только въ слѣдующемъ періодѣ Испанской литературы.

ГЛАВА II.

Первый периодъ исторіи Испанской литературы обнимаетъ времія отъ конца двѣнадцатаго столѣтія до начала шестнадцатаго; второй — отъ начала шестнадцатаго до конца семнадцатаго. Въ предыдущей главѣ, мы только коснулись основныхъ элементовъ Испанской национальной поэзіи и выставили тѣ произведенія, которая имѣли рѣшительное вліяніе на дальнѣйшую литературную дѣятельность Испанцевъ. Мы не входимъ въ изслѣдованія, какъ привилась къ ней литература Провансальская, какъ отразились въ ней современные Итальянскіе писатели и какими путями развивалась въ Испаніи придворная литературная школа, имѣвшая значительное вліяніе на успѣхи словесности вообще, но неоставившая послѣ себя важныхъ памятниковъ. Мы прямо переходимъ, къ цвѣтущему періоду Испанской литературы, когда Испанскій национальный геній явился во всемъ торжествѣ своемъ.

Средоточіе Испанской исторіи есть взятіе Гранады. Почти восемь столѣтій сряду, предшествовавшихъ этому важному событию, Христіянское населеніе Полуострова было занято воиною у себя дома, которая постепенно развивала его энергию, пока, наконецъ, вся страна почуяла въ себѣ такія силы, какихъ не ощущалась тогда нигдѣ въ Европѣ. Но едва Маврскія крѣпости пали, какъ этотъ, такъ долго накоплив-

шайся въ горахъ, потокъ устремился въ разныя стороны и вдругъ разлился по лучшимъ частямъ образованного міра. Карлъ Пятый, наслѣдовавшій не только Испанію, но Неаполь, Сицилію и Нидерланды, обогатился Индійскими сокровищами, сдѣлался Германскимъ императоромъ и начерталъ себѣ такой планъ завоеваній, о которомъ не было слыхано со временемъ Карломана. Успѣхъ и слава, казалось, вездѣ его ожидали. Въ Европѣ онъ расширилъ свою имперію до предѣловъ мусульманского міра; въ Африкѣ онъ владѣлъ Тунисомъ и наводилъ ужасъ на весь Варварійскій берегъ; въ Америкѣ Кортесъ и Пизарро сдѣлали для него такія завоеванія, о какихъ и не мечталъ Александръ Македонскій, а между тѣмъ за Тихимъ Океаномъ онъ простеръ свои открытія новыхъ земель до Филиппинскихъ острововъ и такимъ образомъ окружилъ земной шаръ своими владѣніями.

Вотъ зрешило, представлявшееся взорамъ даровитаго и мечтательнаго Испанца въ первой половинѣ шестнадцатаго столѣтія! Не одинъ тогда былъ совершенно убѣжденъ—это мы знаемъ изъ вѣрныхъ источниковъ—что придѣтъ время, когда Испанія станетъ во главѣ имперіи, которая будетъ гораздо обширнѣе Римской, и многіе надѣялись дожить до этого времени и насладиться отечественной славой. Но всѣ обманулись въ своемъ предвидѣніи.

Прошло едва столѣтіе послѣ того, какъ Испанское правительство ужасало Европу своею всемирною имперіею, и уже оно такъ ослабѣло, что едва было въ силахъ противостоять внѣшнему вторженію, или поддерживать законный порядокъ венчей внутри государства. Жизнь, сильная, поэтическая жизнь, одушевлявшая всю страну въ вѣка ея невзгодъ и испытаній, очевидно оставила всѣ нравственные силы Испанцевъ. Они перестали быть первостепенною націею Европейскою; напротивъ, низошли до того съ высоты своего величія, что ихъ стали считать политическимъ тѣломъ небольшой важности. Тогда, удаляясь съ надменностью за свои горы, они отверг-

ли всѣ сношени¤, на правахъ равенства, съ остальными наци¤ми, почти съ такимъ же духомъ исключительности и нетерпимости, съ какимъ прежде чуждались мирныхъ сношени¤ съ своими побѣдителями, Арабами. Старый энтузіазмъ испарился, и національная поэзія, которая въ Испаніи зависѣла отъ состоянія народнаго чувства болѣе, нежели всякая другая поэзія нового времени, ярко блеснувъ двумя-тремя талантами, также поблекла и упала съ этимъ энтузіазмомъ.

Первое мѣсто между великими Испанскими писателями принадлежитъ безспорно Сервантесу.

Фамилія, къ которой принадлежалъ Сервантесъ Сааведра, была коренная Галиційская и во время рожденія автора *Донъ-Кихота* считала уже пять-сotъ лѣтъ своего благородства и служенія отечеству. Она была распространена не только по всей Испаніи, но коснулась Мехики и обѣихъ Америкъ. Кастильская вѣтвь этой фамиліи, въ пятнадцатомъ столѣтіи, соединилась, посредствомъ брака, съ Сааведрами и, какъ кажется, въ началѣ шестнадцатаго, обѣдила. Мы знаемъ, по крайней мѣрѣ, что родители Сервантеса были небогатыми жителями Алcala-де-Энарса, небольшого, но цвѣтущаго городка, отстоящаго отъ Мадрида почти на двадцать миль. Мигуэль Сервантесъ родился въ этомъ городѣ въ первыхъ числахъ октября 1547 года и былъ младшимъ изъ четверыхъ дѣтей въ своемъ семействѣ.

Нѣть никакого сомнѣнія, что онъ получилъ первое воспитаніе въ родномъ своемъ городѣ, гдѣ основанный кардиналомъ Хименесомъ, около пятидесяти лѣтъ назадъ, Чунiversитетъ, прямымъ или косвеннымъ путемъ, имѣль вліяніе на обогащеніе свѣдѣніями и развитіе ума его. Какъ бы то ни было, но, подобно многимъ благороднымъ умамъ, Сервантесъ съ видимымъ удовольствиемъ воспоминаетъ дни своего дѣтства въ разныхъ мѣстахъ своихъ сочиненій. Такъ въ *Донъ-Кихотѣ* онъ говоритъ о погребеніи и чарахъ славнаго Мав-

ра Музарака, на высокомъ холмѣ Зулемскомъ⁽¹⁾, такимъ тономъ, какимъ, вѣроятно, передала ему эту легенду нянка; въ Галател онъ помѣщаетъ нѣсколько изъ граціознѣйшихъ своихъ сценъ «на берегахъ», какъ справедливо онъ назвалъ, «славнаго Энареса»⁽²⁾. Кромѣ того, онъ вездѣ называетъ эту рѣку нашимъ, нашимъ прохладнымъ Энаресомъ. Но о его юности мы только и знаемъ, что онъ случайно самъ намъ говоритъ о ней,— именно, что онъ съ наслажденiemъ видѣлъ театральныя представлениа Лопе де-Руэды, что онъ, будучи еще мальчикомъ, писалъ стихи и что онъ читалъ все, что ему ни попадалось въ руки, хоть бы это былъ запачканный клочокъ бумаги, поднятый имъ на улицѣ.

Можно догадываться, что онъ продолжалъ свое образованіе въ Мадридѣ и что потомъ, не смотря на бѣдность своего семейства, провелъ года два въ Саламанскомъ университѣтѣ. Во всякомъ случаѣ, извѣстно, что онъ удостоился публичного и рѣшительного выраженія почтенія къ своимъ способностямъ, когда ему не было еще и двадцати-двухъ лѣтъ, отъ одного изъ своихъ наставниковъ. Нѣ 1569 году Лопе де-Ойосъ (Nouos) издалъ, по распоряженію начальства, по случаю смерти Елизаветы де-Валуа, супруги Филиппа Второго, томъ стиховъ, гдѣ, между трудами другихъ его воспитанниковъ, помѣщено шесть коротенькихъ поэмъ Сервантеса, котораго Ойосъ называетъ своимъ «дорогимъ, возлюбленнымъ ученикомъ». Это, безъ сомнѣнія, было первое появленіе Сервантеса въ печати; и хотя въ упомянутыхъ поэмахъ мало видно доказательствъ поэтическаго таланта, но одушевленный чувствомъ словъ его учителя, которыми они сопровождаются, и еще то обстоятельство, что одна изъ элегій Сервантеса была написана отъ лица всѣхъ соучениковъ его, доказыва-

(¹) Донб-Кихотъ, ч. I, гл. XXIX.

(²) Галател, Мадридское изд. 1784, томъ I, стр. 66.

ютъ, что онъ пользовался уваженiemъ своего наставника и любовью товарищей.

Въ слѣдующемъ, 1570 году, мы находимъ его въ Римѣ, служащимъ въ должности самаго (камердинера) въ домѣ Аквавивы, который скоро сдѣланъ былъ кардиналомъ. Это былъ тотъ Аквавива, котораго папа присыпалъ къ Филиппу Второму въ качествѣ чрезвычайного посланника. Изъ любви къ литературѣ и къ писателямъ, онъ могъ, на возвратномъ пути въ Италию, взять съ собой Сервантеса, чтобы доставить ему возможность развернуть свои способности. Какъ бы то ни было, только молодой человѣкъ находился въ этой службѣ не долго. Можетъ быть, онъ былъ до такой степени Испанецъ въ душѣ и, слѣдовательно, человѣкъ гордый, что не могъ долго носить двусмысленного званія, особенно въ такой вѣкъ, когда больше всего цѣнились рыцарскія приключенія и военная слава.

Такъ или иначе было, но онъ скоро простился съ Римомъ и папскимъ дворомъ. Въ 1571 году папа, Филиппъ Второй и Венецианское правительство заключили такъ называемую «священную лигу» противъ Турковъ и спаяли союзное войско подъ начальствомъ рыцарственнаго Донъ-Хуана Австрійскаго, побочнаго сына Карла Пятаго. Двадцати трехлѣтній Сервантесъ не могъ устоять противъ искушенія, которое представляла эта романтическая и вмѣстѣ важная экспедиція противъ старыхъ притѣснителей всего Испанскаго и страшныхъ враговъ цѣлаго Христіянства. Мы узнаемъ, что онъ вступилъ въ экспедицію волонтеромъ, въ качествѣ рядового солдата. Одушевленный воинственнымъ духомъ, онъ служилъ отечеству въ Испанскомъ войсکѣ, наполнявшемъ тогда большую часть Италіи, до 1575 года, когда былъ уволенъ съ почетомъ и возвратился на родину.

Въ эти четыре года онъ испыталъ многое. Онъ участвовалъ въ Лепантскомъ морскомъ сраженіи (7-го октября 1571 года), остановившемъ рѣшительное вторженіе Турковъ

въ Западную Европу. Несмотря на то, что онъ въ то время страдалъ лихорадкою, онъ выпросилъ позволеніе стать въ боевые ряды; галера его была въ самомъ центрѣ ожесточенной битвы, и Сервантеcъ до самой смерти носилъ доказательство своей храбрости: одна изъ полученныхъ имъ въ этомъ дѣлѣ трехъ ранъ лишила его, на весь остатокъ жизни, употребленія лѣвой руки. Вмѣстѣ съ другими больными, его перевезли въ Мессинскій госпиталь, гдѣ онъ оставался до апреля 1572 года. Далѣе мы находимъ его, подъ предводительствомъ Марка Антоніо Колонны, въ Левантской экспедиції, о которой онъ съ такимъ чувствомъ упоминаетъ въ своемъ посвященіи къ *Галателю* и которую такъ прекрасно изобразилъ въ повѣсти плѣнника въ *Донъ-Кихотъ*.

Въ слѣдующемъ, 1573 году, онъ участвовалъ въ Голетскомъ дѣлѣ, въ Тунисѣ, подъ командою Донъ-Хуана Австрійскаго, а потомъ съ полкомъ, къ которому онъ принадлежалъ, возвратился въ Сицилію и Италію. Онъ прожилъ около года въ Неаполѣ и, въ своихъ поѣздкахъ и экспедиціяхъ, обозрѣлъ большую часть той и другой страны. Не смотря на всѣ свои страданія, испытанныя имъ въ этомъ періодѣ жизни, онъ никогда не вспоминалъ о немъ съ сожалѣніемъ: напротивъ, около сорока лѣтъ послѣ, онъ объявилъ съ благородною гордостью, что охотно принялъ бы и теперь эти раны за славу — участвовать въ такомъ великому предпріятію.

Вышедъ въ отставку въ 1575 году, онъ привезъ въ Испанію отъ герцога де-Сесы и Дона-Хуана рекомендательныя письма къ королю. Но 26-го сентября онъ очутился въ плѣну и былъ отвезенъ въ Алжиръ, гдѣ провелъ пять лѣтъ, самыхъ бѣдственныхъ и полныхъ приключений. Прежняя пять лѣтъ разнаго рода страданій далеко не могли равняться съ этой горестною эпохой его жизни. Онъ служилъ невольникомъ у трехъ господъ, изъ которыхъ каждый, къ кому онъ переходилъ, былъ къ нему жесточе своего предшественника. Одинъ былъ Грекъ, другой Венецианецъ, оба ренегата, а тре-

тій — самъ Алжирскій дей. Первые два мучили его съ свойственною отступникамъ злобою къ Християнамъ, а третій обходился съ нимъ строго въ-слѣдствіе цѣлаго ряда его попытокъ освободиться изъ плѣна.

По всему видно, что духъ Сервантеса, вмѣсто того, чтобы упасть подъ бременемъ жестокой участіи, ещѣ возвысился и укрѣпился ею. Однажды онъ рѣшился уйтти пѣшкомъ въ Оранъ — Испанское поселеніе на берегу моря, но былъ покинутъ проводникомъ и долженъ былъ воротиться. Въ другой разъ онъ спряталъ тринацать товарищѣй своего плѣна въ пещерѣ на морскомъ берегу и, рискуя своею жизнью, доставляя имъ въ теченіе многихъ недѣль необходимые жизненные припасы, въ ожиданіи спасительнаго судна съ моря; но въ то самое время, когда все устроилось къ побѣгну, ему измѣнили, и онъ великодушно принялъ на себя всю отвѣтственность. Разъ онъ покусился освободиться изъ плѣна силою, но письмо, которымъ онъ просилъ подкѣпленія изъ Орана, было перехвачено. Потомъ онъ составилъ планъ освобожденія съ шестидесятю своими соотечественниками; но когда и этотъ планъ былъ разрушенъ измѣною, онъ смѣло объявилъ себя единственнымъ его виновникомъ. Наконецъ онъ предпринялъ собрать всѣхъ Алжирскихъ Христіянъ-невольниковъ, которыхъ было двадцать-пять тысячъ, и напасть на Алжиръ, чѣмъ, по-видимому, не было для него невозможностью и устрашило дяя серьезно. «Я долженъ только держать подъ крѣпкою стражею этого увѣчнаго Испанца», сказаль онъ, «и моя столица, мои невольники и галеры будутъ безошибки». Послѣ всякаго изъ этихъ случаевъ, Сервантесъ долженъ былъ подвергаться строгому наказанію. Четыре раза онъ ожидалъ неминуемой и ужасной смерти на колу или на кострѣ, а въ послѣдній разъ уже петля была надѣта ему на шею, чтобы исторгнуть у него название соумышленниковъ его къ побѣгу.

Наконецъ наступило для него время освобожденія. Стар-

шій братъ его, взятый въ плѣнъ вмѣстѣ съ нимъ, былъ выкупленъ, назадъ три года, и теперь мать ихъ должна была пожертвовать всѣмъ имуществомъ, оставшимся ей по смерти мужа, включая туда и приданое дочерей, чтобы спасти изъ плѣна меньшого сына. Но и этого еще было недостаточно: остальное къ труднымъ пяти-стамъ червонцамъ, назначеннымъ за его выкупъ, было ею отъ-части признано у нѣсколькихъ друзей, а отъ-части дополнено монашескимъ орденомъ Братьевъ-Искушителей. Такимъ образомъ Сервантесъ получилъ свободу 19-го сентября 1580 года и уѣхалъ изъ Алжира, въ которомъ онъ своимъ благородствомъ, безкорыстиемъ и мужествомъ привязалъ къ себѣ въ необыкновенной степени Христіянъ-невольниковъ, наполнившихъ тогда этотъ ужасный городъ.

Онъ воротился на родину послѣ девятилѣтняго отсутствія. Отецъ его умеръ. Его семейство, небогатое и прежде, теперь доведено было до рѣшительной бѣдности его собственнымъ выкупомъ и выкупомъ его брата. Онъ былъ всѣмъ чуждъ и неизвѣстенъ, и долженъ былъ естественно чувствовать особенного рода горесть, какой онъ не чувствовалъ ни служка солдатомъ, ни бѣдствуя въ неволѣ. Поэтому не удивительно, что онъ опять вступилъ въ военную службу, въ тотъ полкъ, въ которомъ служилъ братъ его и къ которому, вѣроятно, онъ прежде самъ принадлежалъ. Полкъ этотъ посланъ былъ для поддержанія Испанской власти въ новозавоеванномъ королевствѣ Португальскомъ; но какъ долго Сервантесъ оставался въ немъ — неизвѣстно. Знаемъ только, что онъ участвовалъ, подъ начальствомъ маркиза Санта-Крузъ, въ экспедиціи 1581 года, и потомъ въ другой, гораздо важнѣйшей, назначенной для покоренія Азорскихъ острововъ, которые продолжали еще держаться противъ Филиппа Второго. Къ этому-то времени мы должны отнести пріобрѣтеніе обнаруживаемыхъ имъ такъ часто глубокихъ свѣдѣній въ Португальской литературѣ и сильной любви къ Португалии, какую въ третьей книжѣ *Персилеса и Синизмунды*,

равно какъ и въ другихъ своихъ сочиненіяхъ, онъ выскакиваетъ съ страстью и благородствомъ, замѣчательными въ Испанцѣ и всякаго другаго вѣка, а тѣмъ болѣе въ подданномъ Филиппа Второго.

Весьма быть можетъ, что это обстоятельство имѣло вѣкоторое вліяніе на направление первыхъ серьёзныхъ литературныхъ трудовъ его, плодомъ которыхъ былъ пастушескій романъ *Галатея*, потому что пастушеская проза была любимымъ родомъ Португальскихъ писателей отъ временъ Мепина и Моца до нашего времени. *Галател* была напечатана въ первый разъ въ 1584 году и посвящена сыну того самаго Колонны, подъ начальствомъ котораго онъ служилъ въ Левантѣ. Извѣстно, что герояння этой, какъ называется ее Сервантесь, эклоги была его возлюбленная, на которой онъ въ-послѣдствіи женился; что подъ именемъ героя повѣсти, Элисіо, онъ изобразилъ самого себя, а подъ именами прочихъ пастуховъ — вѣкоторыхъ изъ своихъ литературныхъ друзей. Въ самомъ дѣлѣ дѣйствующія лица говорятъ съ та-кою граціею и ученостью, что авторъ самъ долженъ быть сознаться въ ихъ слишкомъ утонченной бесѣдѣ.

Подобно другимъ сочиненіямъ этого рода, *Галател* есть аффектация, которая ни въ какомъ случаѣ не могла имѣть успѣха; а множество вводныхъ исторій, высокопарныхъ метафизическихъ мыслей и слабыхъ стихотвореній, которыми перемѣшана вся книга, ровняютъ ее больше обыкновен-наго. Но въ этой книгѣ мы находимъ слѣды житейскихъ испытаній Сервантеса, а мѣстами — и признаки его таланта. Нѣкоторые изъ вводныхъ разсказовъ не лишены занимательности; другіе напоминаютъ намъ о его собственныхъ при-ключеніяхъ и бѣдствіяхъ; а одинъ разсказъ, въ четвертой книгѣ (о Россаврѣ и Грисальдо), совершенно сбросилъ съ Rosaura себя высокопарность и фиктивность пастушескаго рода сочи-неній. Все произведеніе изобилуетъ мѣстами, написанными богатымъ и текучимъ слогомъ Сервантеса, хотя въ нихъ

еще нѣтъ, можетъ быть, того, что составляетъ важнѣйшую особенность его гenія. Несловкое сплетеніе обстоятельствъ повѣсти и смѣсь Христіанства съ миѳологією составляютъ самые важные недостатки *Галатеи*, равнымъ образомъ несообразно въ ней изображеніе суроваго солдата и формальнаго государственнаго человѣка, Діего де Мендозы, въ лицѣ покойнаго пастуха.

Но, отзываясь такимъ образомъ о недостаткахъ *Галатеи*, не должно упускать изъ виду того обстоятельства, что это сочиненіе не кончено и что чмѣста, тѣмныя или нарушающія, по нашему мнѣнію, соразмѣрность частей, чмѣли бы, можетъ быть, свое значеніе и оказались бы нужными, еслибъ вторая часть, которую Сервантесъ собирался издать до самой смерти, появилась въ печати. А говоря о достоинствахъ этой повѣсти, мы должны вспомнить трогательныя слова автора, когда онъ заставляетъ цырюльника и священника найти ее въ библіотекѣ Донъ-Кихота. »Это что за книга?« сказалъ священникъ. — »Галатея, Мигуэля Сервантеса«, отвѣчалъ цырюльникъ. — »Съ давнихъ лѣтъ этотъ Сервантесъ въ самой тѣсной дружбѣ со мною«, сказалъ священникъ. »Я знаю, что онъ гораздо опытнѣе въ несчастіяхъ, нежели въ стихахъ. Въ его книгѣ есть немножко удачнаго изобрѣтенія; она немножко развлекаетъ и ничѣмъ не оканчивается. Надобно ожидать второй части, которую онъ обѣщаетъ: можетъ быть, она поправитъ сочиненіе — и тогда въ цѣломъ оно заслужить пощаду, въ которой теперь слѣдуетъ отказать ему; а пока это сбудется, держите ее у себя дома въ-заперти, любезный кумъ.«

Если справедливо преданіе, будто онъ написалъ *Галатею*, чтобы заслужить благосклонность своей любезной, то успѣхъ его въ этомъ и объясняетъ, почему онъ такъ медлилъ окончаніемъ ся. Почти тотъ-часть вслѣдъ за ея появлениемъ въ печати, онъ женился (12-го декабря 1584 года) на дѣвушкѣ изъ хорошей фамиліи, въ городкѣ Эквиціасъ, близъ Мадрида. Денежныя условія, заключенные при этомъ

случаѣ и извѣстныя намъ по документамъ, доказываютъ, что невѣста Сервантеса была такъ же бѣдна, какъ и онъ самъ. Изъ *Галатеи* видно, что онъ имѣлъ опаснаго соперника, какого-то Португальца, который однажды чутъ было не овладѣлъ рѣшительно героинею романа; но каковъ бы ни былъ ходъ его любви до женитьбы, бурный или спокойный, его почти тридцатилѣтняя супружеская жизнь была, по-видимому, счастлива, и вдова его изъявила желаніе быть похороненнаю рядомъ съ нимъ.

Для добыванія средствъ къ существованію, онъ, вѣроятно, часто проживалъ въ Мадридѣ, гдѣ, какъ извѣстно, былъ въ дружескихъ отношеніяхъ съ нѣкоторыми изъ современныхъ поэтовъ, — каковы Хуанъ Руфо, Педро де-Падилла и другіе, которыхъ, стѣ свойственною ему добротою, онъ превозноситъ въ послѣднихъ своихъ сочиненіяхъ, и часто не по заслугамъ. Для той же самой цѣли и можетъ быть, въ-следствіе этихъ связей, онъ рѣшился увеличить свои доходы авторствомъ, отказавшись навсегда отъ военныхъ приключеній, которыя прежде увлекали его душу, несмотря на ничтожное положеніе его въ арміи.

Первые труды его на этомъ поприщѣ были предприняты для театра, который, естественно, манилъ къ себѣ человѣка, такъ пристрастнаго съ юности къ драматическимъ представленіямъ, и который такъ нуждался теперь въ деньгахъ, иногда вдругъ осыпающихъ сценическаго писателя. Впрочемъ драма во времена Сервантеса была еще въ грубоѣ состояніи. Онъ сообщаетъ намъ, какъ выше сказано, что посѣщалъ представления пьесъ Лопе де-Руэды и Наарро (*Naharro*). Это, вѣроятно, было передъ отѣзломъ его въ Италию. Изъ его описаній тогдашнихъ костюмовъ и театральной обстановки видно, что театра не понимали и не умѣли дирижировать, какъ слѣдуетъ, странствующіе актёры и кукольные комедіанты. Нѣсколько человѣкъ, правда, усиливались усовершенствовать его, но успѣховъ было мало.

Наконецъ Сервантесъ предпринялъ этотъ подвигъ съ свойственными ему энергіею — и труды егоувѣнчались такимъ успѣхомъ, что черезъ тридцать лѣтъ онъ могъ открыто похвалиться своими преобразованіями.

Любопытно знать способы, избранные имъ для достиженія своей цѣли. По его словамъ, онъ уменьшилъ число актовъ до трехъ, тогда какъ прежде ихъ непремѣнно было пять, чѣмъ, впрочемъ, не было новостью. По-видимому, Сервантесу было неизвѣстно, но мы знаемъ, что это преобразованіе было сдѣлано задолго до него, Авсенданью. Онъ также приписываетъ себѣ введеніе воображаемыхъ существъ или аллегорическихъ лицъ, какъ Война, Моръ и Голодъ. Хуанъ де-ла-Куэса также выводить ихъ до Сервантеса на сцену, но оба они не сдѣлали этимъ ничего больше, какъ только возобновили формы старинныхъ религіозныхъ представленій. Наконецъ, хотя на этомъ онъ и не основывалъ драматическихъ заслугъ своихъ, однако же, по-видимому, желалъ въ своихъ театральныхъ пьесахъ, какъ и въ другихъ сочиненіяхъ, пустить въ ходъ свои собственные странствованія и бѣдствія, и такимъ образомъ безсознательно сдѣлялся подражателемъ вѣкоторыхъ изъ первыхъ изобрѣтателей подобныхъ представленій въ новой Европѣ.

Но при Сервантесовомъ геніи и эти грубыя преобразованія и попытки не могли быть безъ послѣдствій. Онъ написалъ, какъ говорить самъ съ характеристическою небрежностью, двадцать пьесъ, принятыхъ съ рукоплесканіями — число, до котораго не доходили произведенія ни одного изъ предшествовавшихъ ему писателей, и успѣхъ, до него рѣшительно неизвѣстный. Ни одна изъ этихъ пьесъ не была напечатана въ его время; но онъ оставилъ намъ имена девяти, изъ которыхъ двѣ были открыты въ 1782 году и напечатаны въ первый разъ въ 1784. Остальное, къ сожалѣнію, едва ли не навсегда утрачено, и въ томъ числѣ *La Confusa*, о которой, спустя долгое время послѣ того, какъ

Лопе де-Вега сообщилъ окончательный характеръ собствено-національной драмѣ, Сервантесъ говоритьъ съ убѣжденiemъ, что это лучшее' въ своемъ родѣ 'произведеніе. Можетъ быть, и мы подтвердили бы его мнѣніе, еслибъ любимая его драма соотвѣтственно превосходила въ силѣ и оригинальности до-шедшія до настъ.

Первая изъ этихъ драмъ носитъ заглавіе *El Trato de Argel*, или, какъ иные называютъ ее: *Los Tratos de Argel*, чѣмъ можно перевести словами: Жизнь (или нравы) въ Алжирѣ. Интрига этой драмы слаба, а разговоръ такъ плохъ, что, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, немного только выше старинныхъ эклогъ, положившихъ основаніе Испанскому театру. Авторъ, по-видимому, имѣлъ въ виду простую пѣсь — пред-ставить Испанскимъ зрителямъ картину страданій плѣнныхъ Христіянъ въ Алжирѣ, по собственному опыту, и пробудить этимъ въ соотечественникахъ симпатію къ несчастнымъ Испанцамъ, томящимся въ неволѣ. Поэтому онъ мало заботился о томъ, чтобы расположить интригу повѣсти послѣдовательно, если только онъ считалъ еще ее важнымъ условіемъ драмы. Вместо нея, онъ предлагается намъ плохо-задуманную и неестественную любовную исторію (которая, однакожъ, казалась ему таюю занимательною, что онъ повторилъ ее въ одной изъ послѣднихъ своихъ драмъ и въ одной изъ повѣстей своихъ), а главный успѣхъ пьесы основывается на эпизодическихъ очеркахъ.

Нѣкоторые изъ этихъ очерковъ замѣчательны. Во-пер-выхъ, мы находимъ въ нихъ сцену между самимъ Сервантесомъ и двумя товарищами его плѣна, въ которой они осмѣиваются, какъ невольники и Христіяне, Маврами и рассказываютъ о мученической смерти въ Алжирѣ одного Испанского священника. Въ-послѣдствій это лицо было выведено на сцену Лопе де-Вегою въ одной изъ его драмъ. Потомъ мы находимъ покушеніе Педро Альвареса убѣжать въ Оранъ, что, безъ сомнѣнія, взято изъ подобного покушенія самого Сер-

вантеса, и вносить на себѣ всѣ признаки рисования съ натуры. Да і є въ разныхъ мѣстахъ представлены грустныя сцены публичнаго торга невольниками, между которыми особенно занимаетъ читателя одинъ мальчикъ, вѣроятно, видѣнныій Сервантесомъ. Этого мальчика также почелъ достойнымъ заимствованія для своей драмы Лопе де-Вега въ то время, когда онъ возвысился, по выраженію Сервантеса, до неограниченаго владычества на сценѣ. Вся пьеса раздѣлена на пять jornadas, или актовъ, и написана октавами, redondillas, terza rima, бѣльми стихами и почти всѣми другими размѣрами, извѣстными въ Испанской поэзіи. Между ся дѣйствующими лицами играютъ важную роль: Небходимость, Случай, Левъ и Демонъ.

По, при всемъ неудачномъ смѣшениі предметовъ, при всей небрежности этой драмы, она имѣть мѣста истинно-поэтическія. Сервантесъ называетъ свою пьесу комедію, но она не соответствуетъ этому опредѣленію. Подобно стариннымъ мистеріямъ, можно считать ее скорѣе попыткою представить въ живыхъ образахъ рядъ несвязанныхъ между собою проишествій. Завязка ся, какъ мы уже сказали, задумана неудачно и, какъ выразился прямодушно самъ Сервантесъ, ни къ чему не приводить.

Другая театральная пьеса Сервантеса, дошедшая до насъ изъ этого періода его жизни, основана на трагической судьбѣ Нуманціи, которая сопротивлялась оружію Римлянъ сорокъ лѣтъ и была, наконецъ, побѣждена голодомъ. Римскія силы состояли изъ пятидесяти тысячъ, а Нумантійскія менѣе нежели изъ четырехъ тысячъ человѣкъ, изъ которыхъ ни одинъ не былъ найденъ въ живыхъ, когда Римляне вступили въ городъ. Сервантесъ избралъ осаду сюжетомъ для драмы, вѣроятно, въ-слѣдствіе патріотическихъ чувствъ, которыя она возбуждала тогда и возбуждается до сихъ поръ въ умахъ его соотечественниковъ; поэтому-то онъ и наполнилъ свою

п'есу публичными и домашними сценами ужасовъ, бывшихъ слѣдствіемъ самоотверженія жителей Нуманціи.

Драма раздѣлена на четыре *jornadas* и, также, какъ *Trato de Argel*, написана разнообразнѣйшими размѣрами. Дѣйствующихъ лицъ въ ней не менше сорока, и между ними есть Испанія, Рѣка Дуэро, Мертвое Тѣло, Война, Моръ, Голодъ и Слава. Дѣйствіе начинается прибытіемъ Сципіона. Онъ упрекаетъ Римское войско, что оно въ такое долгое время не въ силахъ было покорить горсть Испанцевъ — какъ 'Сервантесь вездѣ 'патріотически называется Нумантійцевъ — и объявляется, что 'ихъ должно 'побѣдить голodomъ. Входитъ Испанія, въ видѣ прелестной матроны, и, узнавъ, какая участъ ожидаетъ ея любимый городъ, взываетъ къ Дуэро двумя звучными октавами, на которыхъ Рѣка является собственною особою, въ сопровожденіи своихъ трехъ побочныхъ рѣкъ, но не даетъ никакой надежды Пуманціи, кромѣ того, что Готы, конетабль Бурбонъ и герцогъ Альба отомстятъ нѣкогда за ихъ судьбу Римлянамъ. Этимъ оканчивается первый актъ.

Три другіе отдѣла наполнены ужасами осады, выдержанной несчастными Нумантійцами, предчувствіями ихъ гибели, ихъ жертвами и молитвами объ избавленіи отъ нея, колдовствомъ, которое поднимаетъ Мертвое Тѣло и заставляетъ его предсказать будущность осажденныхъ, и ужасными страданіями старыхъ и малыхъ. Все оканчивается добровольнымъ самоубійствомъ 'оставшихся' въ живыхъ 'посреди 'труповъ и смертью юноши, который, передъ глазами Римского полководца, бросается съ башни внизъ головою и гибнетъ послѣднею жертвою.

Въ этой исторіи нѣтъ ни интриги, ни надлежащаго развитія драматическаго дѣйствія. Но романъ дѣйствительной жизни рѣдко появлялся на сценѣ въ такихъ кровавыхъ изображеніяхъ, и тѣмъ еще рѣже, что эти изображенія въ своей отдѣльности часто возвышаются до поразительного поэтическаго эффекта. Въ сценѣ второго акта волхвъ Маркино, посвѣ-

лѣ напрасныхъ обращеній къ душѣ, чтобы она возвратилась въ тѣло воина, павшаго въ битвѣ, и объявила ему, что будеть съ осажденнымъ городомъ, приходитъ въ изступленіе и говоритъ:

»Мятежная душа! возвратись въ жилище, которое ты покинула, нѣсколько часовъ назадъ!«

На это ожившій воинъ, отвѣчаетъ:

»Удержи ярость твоего жестокаго могущества. Маркино, довольно горечи, которую испытываю я въ странѣ мрака; не увеличивай моего бѣствія. Ты ошибаешься, если думаешь, что я съ удовольствіемъ возвращаюсь въ эту тяжкую, бѣдную, краткую жизнь, которую теперь ожила и которая уже спѣшитъ меня оставить. Напротивъ, ты возбуждаешь во мнѣ болѣзненное негодованіе: жестокая смерть въ другой разъ восторжествуетъ надъ мою жизнью и надъ моей душою; мой врагъ дважды побѣдить меня, хотя теперь съ мрачною томпюю другихъ, подвластныхъ твоей волѣ, остановился въ ярости вдругъ и ожидаетъ, пока я извѣщу тебя, Маркино, о плачевномъ концѣ, о безславномъ концѣ Нурапціи, — слова мои вѣрны!« (¹).

Ничего равнаго этому достоинству рѣчи не представляетъ намъ *Фаустъ*, Марлова, принадлежащей къ современному періоду Англійской литературы, и самъ Шекспиръ не возбуждаетъ въ насъ такой странной симпатіи своей мертвую головою, поднимающеюся противъ воли, чтобы отвѣчать на неистовые возгласы Макбета, какую возбуждается Сервантесь къ этому страждущему духу, который призванъ къ жизни для того только, чтобы въ другой разъ испытать мученія смерти.

(¹) Тикпоръ въ своей книгѣ приводитъ множество Испанскихъ стиховъ въ Англійскомъ стихотворномъ переводе. Нѣкоторые изъ этихъ переводныхъ стиховъ онъ заимствуетъ изъ своей родной литературы, а многіе принадлежать собственно ему. Такъ какъ стихотворный переводъ неизбѣжно уклоняется отъ подлиннаго смысла оригинала, то я буду вездѣ передавать Испанскіе стихи прозою.

Нѣкоторыя изъ сценъ домашняго горя, происходящаго отъ голода, исполнены въ *Нуманциі* съ неожиданнымъ эффектомъ, особенно одна—между матерью и ребёнкомъ, и слѣдующая за нею—между двумя любовниками. Морандро видитъ свою Лиру, истощенную голодомъ и горюющую среди общаго бѣдствія. Она отворачивается отъ него, чтобъ скрыть свои муки, и онъ говоритъ ей съ нѣжностью:

»Не торопись такъ отъ меня отворачиваться, Лира, дай мнѣ насладиться радостью, которую даруетъ мнѣ сладостная жизнь и посреди смерти; дай моимъ глазамъ еще разъ взглянуть на красоту твою: я слишкомъ много испыталъ горестей въ своемъ несчасти. Милая Лира! останься для моего ума сладкою гармоніею, которая обращаетъ въ торжество мои страданія. Чѣо съ тобою? о чемъ ты думаешь, слава моей думы?

»Лира. Я думаю о томъ, какъ наступить конецъ нашему счастью и во сколько разъ оно короче земной нашей жизни: еще не кончится война, а жизнь моя уже прервется.

»Морандро. Чѣо говоришь ты, счастье души моей?

»Лира. Голодъ одолѣваетъ меня и скоро возьметъ верхъ надъ мою жизненностью⁽¹⁾. Чего же можешь ты надѣяться отъ меня въ этой крайности? Вѣрь мнѣ, не пройдетъ часу, какъ ужъ меня не станетъ. Мой братъ умеръ, истощенный голодомъ, и мать мой скончалась: голодъ окончилъ ея жизнь. А если моя жизнь еще противится ему, то это только моя молодость борется съ его жестокостью. Но столько дней уже ничто меня отъ него не защищаетъ; не устоять противъ него моя слабыя силы.

»Морандро. Отри, Лира, слезы; пускай моя горесть потечетъ быстрыми ручьями, рожденными твоей тоскою; и хо-

(1) Англійскому переводчику необходимо было прибавить къ этой мысли для стиха: «и порвать тонкую нить моей жизни». Вотъ невыгоды стихотворного перевода, особенно такихъ стиховъ, которые не даются и точному прозаическому переложению.

ти мучительный голодъ терзаетъ тебя немилосердо, но, пока я живъ, ты не умрешь отъ голода. Я прыгну въ ровъ съ крѣпкой стѣны и отважусь на собственную смерть, чтобъ спасти отъ нея тебя. Страхъ не удержитъ меня оторвать ото рта Римлянина хлѣбъ, чтобъ поднести его къ твоимъ устамъ. Рука моя проложитъ путь или твоей жизни, или моей смерти, потому что твое положеніе дѣлаетъ меня безумнымъ. Я добуду тебѣ пищи, наперекоръ Римлянамъ, если только руки мои не перестали быть тѣмъ, чѣмъ онѣ были.

»Лира. Ты говоришь, Морандро, какъ влюбленный, но ты ошибаешься: каковъ вкусъ въ пищѣ, купленной твою опасностью? Не подкрѣпить меня никакая твой добыча, а между тѣмъ гибель твоя вѣришь, чѣмъ мое спасеніе. Наслаждайся своею свѣжею и сильною юностью. Твоя жизнь важнѣе моей для города: ты можешь защищать его отъ вражьей злобы. А что сдѣлаетъ слабосильная, удрученная горемъ дѣвушка? Итакъ оставь, мой милый другъ, эту мысль: я не хочу пищи, купленной такимъ подвигомъ. Если ты и отсрочишь на нѣсколько дней мою смерть, всѣ-таки упорный голодъ насть одолѣетъ.

»Морандро. Напрасно, Лира, стараешься ты заградить мнѣ путь, на который увлекаютъ меня мое желаніе и судьба. Моли въ это время боговъ, чтобы они воротили меня съ добычею, которая прекратитъ твое страданіе и мое беспокойство.

»Лира. Морандро, мой милый другъ, останься: я уже вижу, какъ твоя кровь обагряетъ непріятельскій мечъ. Не пускайся на этотъ подвигъ: опасна вылазка, а возвращеніе еще опаснѣе.«

Но онъ упорствуетъ, проникаетъ, въ сопровожденіи вѣрнаго друга, въ Римскій лагерь и добываетъ хлѣбъ. Онъ раненъ въ битвѣ, но, одушевляемый отчаяніемъ, продолжаетъ прокладывать путь къ городу. Наконецъ отдастъ Лирѣ добытую пищу, обагренную собственною кровью, и падаетъ мёртвый къ ея ногамъ.

Одинъ великий авторитетъ въ драматической критикѣ говоритъ, что *Нуманціл* есть не только одна изъ удачнѣйшихъ попытокъ первоначального Испанского театра, но и одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній новѣйшей литературы. Мнѣнія этого нельзя принять безусловно, но пьеса вообще отличается оригинальностью и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ живо трогаетъ сердце; такъ что, несмотря на недостатокъ драматического искусства и соблюденія условій драмы, она служить доказательствомъ поэтическаго таланта автора и, при тогдашнемъ состояніи Испанской сцены, представляетъ смѣшную попытку возвысить ее.

Низкая степень, на которой находился театръ въ тѣ времена, была для Сервантеса несчастнымъ обстоятельствомъ. Онъ не могъ, какъ драматический писатель, получать достаточного вознагражденія за труды свои, хотя они, по его словамъ, и были принимаемы публикою благосклонно. Если мы вспомнимъ, что онъ былъ женатъ, что на немъ лежала обязанность содержать одну изъ сестеръ своихъ, которой приданое пошло на его выкупъ, что онъ былъ изувѣченъ и не пользовался значеніемъ въ обществѣ; то наскѣ не удивить, что онъ, послѣ трехлѣтнихъ усилий на этомъ поприщѣ въ Эсквивасѣ и Мадридѣ, поставленъ былъ въ необходимость искать другими путями средство къ существованію. Въ 1588 онъ перѣхалъ въ Севилью, которая въ то время была великимъ рынкомъ несмѣтныхъ богатствъ, вывозимыхъ изъ Америки и, какъ онъ въ-послѣдствіи выразился, »пристанищемъ бѣдныхъ и убѣжищемъ несчастливцевъ«. Здѣсь онъ нѣсколько времени былъ агентомъ Антоніо де-Гевара, королевскаго комиссара Американскихъ флотовъ, а потомъ ходатаемъ по денежнѣмъ дѣламъ правительства и частныхъ лицъ: должность, соединенная съ множествомъ хлопотъ, но доставлявшая ему хлѣбъ, котораго онъ напрасно добивался другими средствами.

Главная выгода этихъ занятій для такого генія, какъ Сер-

вантесь, состояла, можетъ быть, въ томъ, что онъ долженъ былъ болѣе десяти лѣтъ провести въ разъездахъ по разнымъ частямъ Андалузіи и Гранады, которые познакомили его съ жизнью и нравами этихъ живописныхъ странъ его отечества. Въ послѣдній періодъ этого времени, низкій поступокъ одного изъ корреспондентовъ Сервантеса, а отъ-части, можетъ быть, и его собственная небрежность, были причиною, что онъ задолжалъ правительству и былъ посаженъ въ тюрьму за такую ничтожную сумму, которая обнаруживается бѣдность, едва ли до сихъ поръ имъ испытанную. 1-го декабря 1597 года, онъ, однакожъ, былъ освобожденъ, по ручательству одного лица, послѣ трехмѣсячного заключенія. Не смотря на то, онъ не могъ удовлетворить взысканія казны до 1608 года, и мы не знаемъ, какъ онъ съ нею раздѣлялся. Извѣстно только, что съ этого времени¹ его больше за долги 'не беспокоили'.

Сервантеевъ прожилъ въ Севильѣ, исключая нѣкоторыя отлучки, съ 1588 до 1598 года, а, можетъ быть, немнogo и долье. Въ это время онъ подавалъ королю просьбу о предоставлениі ему какой-нибудь должности въ Америкѣ, и описывалъ въ этой просьбѣ превратности своей судьбы, свои заслуги, свои страданія во время службы солдатомъ въ Левантѣ и бѣдствія своей невольничей жизни въ Алжирѣ. Эта просьба показываетъ, въ какомъ жалкомъ положеніи находились дѣла его, если онъ готовъ былъ добровольно обречь себя на ссылку въ колоніи, которая самъ же называлъ скопищемъ негодяевъ.

Пребываніе въ Севильѣ оставило мало слѣдовъ, которые бы напоминали о немъ, какъ ѿ писателѣ. Кромѣ нѣсколькихъ сонетовъ, мы не знаемъ ни одного произведенія, которое бы онъ написалъ въ этотъ дѣятельный періодъ своей жизни; развѣ отнесемъ къ нему нѣкоторыя изъ его повѣстей, какъ, напримѣръ, *Espanola Inglesa* (*Испанка Англичанка*) основанныхъ на современныхъ событияхъ, или какъ

Ринконете и Кортадилло, которая отзывается до такой степени Севильскими нравами, что, кажется, не могла быть написана нигдѣ въ другомъ мѣстѣ.

О слѣдующемъ періодѣ его жизни, не смотря на то, что онъ очень важенъ, потому что предшествовалъ изданію первой части *Донъ-Кихота*, мы знаемъ еще менѣе. Есть, однакожъ, общее преданіе, что Сервантесъ служилъ сборщикомъ монастырскихъ доходовъ въ деревнѣ Аргамасильѣ, въ Ла-Манчѣ, что хлопоты его по сбору недоимокъ были безупрѣшны, потому что должники отказывались платить ихъ, и что онъ кончилъ свое новое поприще тюремнымъ сидѣніемъ. Здѣсь-то, говорятъ, онъ началъ писать свой знаменитый романъ-ситибу, которой героя сдѣлалъ уроженцемъ обидѣвшей его деревни, а сцены первыхъ приключеній рыцаря печальноаго образа помѣстилъ въ Ла-Манчѣ. Это вѣроятно и очень возможно; но утверждать навѣрное нѣтъ основанія. Правда, Сервантесъ говоритъ въ предисловіи къ первой части *Донъ-Кихота*, что это сочиненіе начато имъ въ тюрьмѣ, во это, можетъ быть, относится къ его тюремному сидѣнію въ Севильѣ или къ позднѣйшему — въ Вальядолидѣ. Навѣрное можно сказать только то, что у него были друзья и родные въ Ла-Манчѣ, что въ какой нибудь періодъ жизни онъ имѣлъ случай изучить нравы, древности и топографію этой страны, какъ это видно изъ *Донъ-Кихота*, и что это едва ли могло случиться въ другое время, кроме промежутка между 1598 годомъ, когда мы теряемъ всякий слѣдъ его въ Севильѣ, и началомъ 1603, когда находимъ его поселившимся въ Вальядолидѣ.

Онъ переселился въ Вальядолиду, вѣроятно, потому, что туда перѣхалъ дворъ Филиппа Третьяго; но здѣсь также, какъ и вездѣ, на него не обращали вниманія и оставляли въ бѣдности. Дѣйствительно, мы только по двумъ горестнымъ свидѣтельствамъ знаемъ о пребываніи его въ Вальядолидѣ до изданія первой части *Донъ-Кихота*. Писанный имъ со-

ственноручно счѣтъ за штьѣ, которымъ занималась по за-
казу жившая на его попеченіи сестра, и показаніе его о
совершенномъ близъ его квартиры убийствѣ, за которое, по
одному подозрѣнію, онъ содержался еще разъ въ тюрмѣ:
вотъ оба эти горестныя свидѣтельства.

Такимъ образомъ, посреди бѣдности и беспокойствъ не-
частной жизни, служа частнымъ людямъ агентомъ и стряп-
чимъ. Серантесъ приготовилъ къ печати первую часть сво-
его *Донъ-Кихота*, которая и была напечатана въ 1605
году въ Мадридѣ. Книга была принята съ такою рѣши-
тельною благосклонностью, что не прошло года, а уже по-
надобилось въ Мадридѣ второе изданіе и два изданія въ
другихъ городахъ. Это обстоятельство, послѣ всѣхъ неу-
дачъ въ добываніи хлѣба другими средствами, естественно,
должно было обратить мысли Серантеса къ литературѣ
болѣе, нежели когда-либо.

Въ 1606 году дворъ перебѣхалъ въ Мадридъ. Серантесъ
послѣдовалъ за нимъ и провелъ въ столицѣ весь остатокъ
своей жизни. Но и здѣсь онъ по крайней мѣрѣ семь разъ
перемѣнялъ свое жительство, переселяясь, по ходу обсто-
ятельствъ, то въ одну, тѣ въ другую часть города. Черезъ
три года мы находимъ его въ нѣкоторыхъ соотношеніяхъ съ
Лопе де-Вегою и другими поэтами, пользовавшимися по-
кровительствомъ двора; но всѣ наши свѣдѣнія объ этихъ свя-
зяхъ ограничиваются рекомендательными стихами, которые
тогдашніе поэты обыкновенно припечатывали къ сочинені-
ямъ другъ друга.

Что касается до знакомства Серантеса съ Лопе де-Ве-
гою, то объ этомъ много было писано, но мало доказано.
Мы знаемъ, что Серантесъ часто превозносилъ литератур-
наго идола своего времени и что раза четыре или пять Лопе
де-Вега также удостоивалъ Серантеса похвалъ, хотя эти по-
хвалыничѣмъ не были выше тѣхъ, какими онъ дарилъ пи-
сателей, вовсе непохожихъ на автора *Донъ-Кихота*. Вооб-

ще Лопе де-Вега слишкомъ высоко парилъ надъ старымъ инвалидомъ и, по-видимому, старательно уклонялся воздать всю честь этому необыкновенному, какъ и онъ самъ, генію. Нѣтъ достаточнаго основанія предполагать, что ихъ взаимныя отношенія были омрачены завистью или непріязнью, какъ нѣкоторые думали; но нѣтъ также доказательствъ, чтобы они были искренни или дружественны. Сервантесть, по своему добродушію, восхвалялъ почти всѣхъ своихъ литературныхъ современниковъ, такъ же какъ и величайшаго изъ нихъ. Вчитавшись въ похвалы его Лопе де-Вегѣ, испещренныя иперболами, мы замѣтили въ нихъ вообще какой-то холодный тонъ. Ясно, что, не отвергая заслугъ своего великаго соперника, онъ не былъ, однако жъ, нечувствителенъ ни къ различію взаимнаго ихъ положенія въ свѣтѣ, ни къ несправедливости къ себѣ счастья. Дѣйствительно, рѣчь его, когда онъ говорить о Лопе де-Вегѣ, отзывается, болѣе нежели гдѣ либо, сознаніемъ личнаго своего достоинства, что въ нѣмъ, при его жалкихъ обстоятельствахъ, составляетъ черту характера, достойную замѣчанія.

Въ 1613 году Сервантесть издалъ *Novelas Ejemplares* (*Наставительныя Повѣсти*), числомъ двѣнадцать, въ одномъ томѣ. Нѣкоторые изъ нихъ были написаны гораздо прежде, какъ *Безразсудное Любопытство* — разсказъ, помѣщенный въ *Донъ-Кихотъ*, и *Ринконете и Кортадилло*, о которыхъ см.? тамъ же упоминается. Въ предисловіи къ нимъ Сервантесть говоритъ, что всѣ эти новеллы оригинальны, и есть основаніе думать, что многія заимствованы изъ жизни самого автора.

Достоинства ихъ не одинаковы, потому что онѣ писаны съ разными видами. Въ нихъ мы находимъ такое разнообразіе слога и манеры, какого до сихъ поръ Сервантесть еще не выказывалъ; большую частью, однако жъ, онѣ запечатлены оригинальными особенностями его таланта, исполнены роскошнаго краснорѣчія и этихъ увлекательныхъ описаній, которыя такъ легко льются изъ-подъ пера его.

Въ нихъ мало общаго съ граціознымъ балагурствомъ Боккаччіо и коротенькими новеллами (кромѣ развѣ *Безразсудного Любопытства*), которые были тогда въ такомъ ходу въ другихъ странахъ. Чѣмъ больше мы въ нихъ вчитываемся, тѣмъ больше находимъ оригинальности въ ихъ сочиненіи и общемъ тонѣ. Онѣ глубоко запечатлены индивидуальнымъ характеромъ автора, такъ же, какъ и национальнымъ характеромъ Испанцевъ вообще; по этому-то онѣ были во всѣ времена любимыми повѣстями въ отечествѣ и не заслуживали должностной опѣнки отъ другихъ народовъ. Какъ плоды вымысла, онѣ стоять рядомъ съ *Донъ-Кихотомъ*, но, относительно отдѣльки и граціозности слога, могутъ быть поставлены даже выше. Всѣ повѣсти Сервантеса написаны современнымъ разговорнымъ языкомъ, богатымъ игривыми оборотами; вездѣ онѣ проникнуты умомъ; грація оживляетъ каждое изображенное въ нихъ 'положеніе; и хотя онѣ были первыми повѣстями въ Испанской литературѣ, но она не произвела въ-послѣдствіи ничего равнаго имъ.

Въ 1614 году, черезъ годъ послѣ ихъ появленія, Сервантесь напечаталъ *Путешествіе на Парнасъ*, стихотворную сатиру, неftличающуюся, впрочемъ, значительными достоинствами. Въ концѣ Сервантесь говоритъ прозою, что написалъ шесть длинныхъ театральныхъ пьесъ. Въ слѣдующемъ году, когда ихъ стало восемь, онъ нашелъ для нихъ издателя, хотя не безъ труда, потому что книгопродавецъ, какъ онъ замѣчаетъ въ предисловіи, былъ предупрежденъ однимъ знаменитымъ писателемъ, что проза Сервантеса принесѣтъ ему большие барышы, а стихи — никакихъ. Дѣйствительно, положеніе его на сценѣ было незавидное. Тридцать лѣтъ прошло послѣ первыхъ драматическихъ его успѣховъ, и большая часть изъ написанныхъ имъ для театра пьесъ, безъ сомнѣнія, была уже забыта публикою, хотя онъ упоминаетъ о нихъ съ самодовольствиемъ. Въ-течение этого

времени, по его собственнымъ словамъ, «это великое чудо природы, Лопе де-Вега, возвысился до неограниченного владычества на сценѣ, подчинилъ ее своимъ приговорамъ и поставилъ всѣхъ актёровъ въ зависимость отъ своего суда. Онъ наполнилъ свѣтъ прекрасно-написанными пьесами; и если иѣкоторые (а такихъ было много) вступили съ нимъ въ соперничество и желали раздѣлить его славу, то всѣ вмѣстѣ не производили и половины того, что онъ писалъ одинъ.»

Испанская драма въ это время получила уже опредѣлённое направлѣніе, и свободное поприще, какое представлялъ Сервантесу театръ въ его молодости, было теперь для него закрыто. Если онъ и писалъ еще, понуждаемый бѣдностью, театральные пьесы, то долженъ былъ писать только по образцамъ, созданнымъ Лопе де-Вегою. Поэтому восемь написанныхъ имъ, въ этотъ періодъ, комедій, были не болѣе, какъ подражаніе общепринятымъ формамъ. Сервантесъ не обладалъ драматическимъ талантомъ и не понималъ, какъ произвести драматический эффектъ. Съ того времени, какъ написалъ онъ *Frato de Argel*, въ которой, какъ мы уже говорили, представилъ страданія, испытанныя и видѣнныя имъ въ Алжирѣ, онъ, кажется, былъ убѣжденъ, что все абсолютно истинное и поразительное будетъ имѣть успѣхъ на театрѣ. Такимъ образомъ онъ смѣшивалъ область романическаго вымысла и повѣствовательного рассказа съ театральнымъ представлѣніемъ, и часто полагался на тривиальные случаи и простонародный тонъ рѣчи, чтобы произвести эффектъ, который зависитъ только отъ возвышенности взгляда на вещи и проишествій, соединенныхъ драматическимъ чутью такъ, что они возбуждаютъ драматической интересъ.

Это происходило, вѣроятно, отъ иного направлѣнія его генія. Онъ приносилъ свой умъ въ жертву народному вкусу. И если принужденіе, которому онъ подвергалъ себя, было одною изъ причинъ его успѣховъ, то это еще болѣе интерес-

суетъ васъ въ судьбѣ человѣка, подверженаго всю свою жизнь испытаніямъ и бѣдствіямъ. Разрушивъ здоровье вѣчными беспокойствами и горестями, Серантесъ быстро приближался къ концу своего земного поприща. Въ октябрѣ 1615 года онъ издалъ вторую часть *Донъ-Кихота*, и въ посвященіи этой книги графу Лемосу, который покровительствовалъ его вѣсколько времени, жаловался на упадокъ своихъ силъ, изъявляя надежду прожить не болѣе вѣсколькихъ мѣсяцевъ. Но, пережившій страданія въ Левантѣ, въ Алжирѣ, въ тюремныхъ заключеніяхъ и въ домашнемъ быту, и способный произвести, на семидесятомъ году жизни, такое твореніе, какъ вторая часть Донъ-Кихота, Серантесъ не упалъ духомъ даже въ то время, когда физическій составъ его быстро сталъ разрушаться подъ вліяніемъ недуговъ и старости. Напротивъ, съ необыкновенною живостью чувствъ и воображенія, онъ продолжалъ свой романъ *Персилемъ и Сигизмунда* и желалъ только, чтобы смерть дала ему докончить этотъ трудъ, какъ послѣднее приношеніе его благородному покровителю. Весною онъ отправился въ Эсквивіасъ; гдѣ находилось доставшееся ему съ женою по наслѣдству небольшое имѣліице, и, по возвращеніи, написалъ предисловіе къ своему неизданному роману, выполненное увлекательно-простодушнаго юмора. Въ немъ онъ разсказываетъ о встрѣчѣ своей съ студентомъ медицины, который объявилъ ему, что водяная болѣзнь его неизлечима и что ему остается жить неболѣе недѣли. »Итакъ«, говоритъ онъ въ концѣ этого замѣчательнаго предисловія, »прощайте, шутки! прощай, пріятная бесѣда! прощайте, весёлые друзья! я чувствую, что умираю, и желаю только увидѣть васъ поскорѣе счастливыми въ будущей жизни.«

Черезъ шесть мѣсяцевъ послѣ смерти Серантеса, вдова его получила позволеніе издать романъ *Пересилемъ и Сигизмунда*, и въ 1617 году онъ былъ напечатанъ. Серантесъ, кажется, имѣлъ намѣреніе написать серьёзный романъ,

который быль бы такъ же оригиналенъ въ своемъ родѣ, какъ *Донъ-Кихотъ* въ родѣ комическомъ. По крайней мѣрѣ это видно изъ тона, какимъ онъ самъ и его друзья говорили о *Персилесѣ и Сигизмундѣ*. Въ посвященіи второй части *Донъ-Кихота* онъ говоритъ, что это будетъ или лучшая, или худшая книга на Испанскомъ языке для пріятнаго препровожденія временісъ, и прибавляетъ, что друзья его находять ее удивительною. А Вальдинельсо, послѣ его смерти, пишетъ, что онъ въ ней сравнялся, или даже превзошелъ всѣ прежнія свои сочиненія.

Но серьёзный романническій вымыселъ — исключительное произведеніе новѣйшей цивилизациі, еще не быль такъ развить во времена Сервантеса, и авторъ не могъ успѣть въ этомъ родѣ, тѣмъ болѣе, что онъ быль по природѣ болѣе склоненъ къ юмористическому вымыслу.^{Lucian} Фантастическая путешествія *Лукіана*, три или четыре Греческія романа и романы рыцарскіе — вотъ все, чѣмъ онъ могъ руководствоваться. Въ тогдашней литературѣ ничто не подходило къ собственно новѣйшей повѣсти ближе написанныхъ имъ самимъ новелль. Можетъ быть, первымъ его движенiemъ было — написать романъ рыцарскій, умѣренный духомъ вѣка и освобожденный отъ нелѣпостей, наполнявшихъ романы, написанные до него. Но если онъ въ самомъ дѣлѣ имѣлъ это намѣреніе, то уже успѣхъ его *Донъ-Кихота* долженъ быль бы остановить его. *Персилесъ и Сигизмундъ* утомляетъ читателя безконечными страданіями любовниковъ и описаніемъ несуществующихъ на сѣверѣ земель и обычаевъ. Весь романъ представляетъ лабиринтъ небольшихъ разсказовъ, обнаруживающихъ, правда, воображеніе, изумительное въ дряхломъ, умиравшемъ старикѣ, но тѣмъ не менѣе лабиринтъ, изъ котораго спѣшишь поскорѣе выйти. Нѣкоторые изъ разсказовъ граціозны сами по себѣ, а другіе интересны потому, что въ нихъ находятся слѣды жизненной опытности Сервантеса. Слогъ всего сочиненія тщательнѣе обработанъ, нежели, можетъ быть, въ какомъ-либо

изъ его произведеній. Но, при всемъ томъ, оно далеко не то, чѣмъ воображалъ его самъ онъ и его друзья,—далеко не образецъ его оригинального слога и фантазіи, далеко не лучшее изъ его твореній.

Честь эта, по единогласному свидѣтельству двухъ стольтій, принадлежитъ *Донъ-Кихоту*. Это произведеніе выражаетъ національный Испанскій характеръ глубже, нежели какое-либо другое произведеніе и самого Сервантеса и послѣдующихъ вѣковъ, и потому ни одна книга не цѣнится и не читается такъ въ Испаніи. Неизвѣстно, когда именно Сервантесъ началъ писать его. Въ двадцать лѣтъ, предшествовавшихъ появлению первой части, онъ не напечаталъ ничего, кромѣ коротенькихъ поэмъ, неимѣющихъ особенныхъ достоинствъ, и все, что мы знаемъ объ этомъ долгомъ и печальному периодѣ его жизни, показываетъ только, какъ онъ добывалъ насущный хлѣбъ для себя и своего семейства исполненіемъ частныхъ порученій, по-видимому, ничтожныхъ и соединенныхъ, сверхъ того, съ непріятными послѣствіями. Поэтому преданіе о преслѣдованіяхъ его въ Ла-Манчѣ и собственное его свидѣтельство, что *Донъ-Кихотъ* начать въ темницѣ, составляютъ единственныя намѣки на обстоятельства, подъ влияніемъ которыхъ задумано это произведеніе: фактъ замѣчательный не только въ жизни Сервантеса, но и въ жизни человѣческаго ума вообще. Онъ показываетъ, какъ отличалась Сервантесова натура отъ общей натуры геніальныхъ людей.

Уточнѣнная новѣйшая критика хотѣла видѣть въ *Донъ-Кихотѣ* выраженіе контраста между поэтическимъ и прозаическимъ въ нашей натурѣ — между героизмомъ и великодушіемъ, какъ только призраками съ одной стороны, и холоднымъ эгоизмомъ, какъ истинною дѣйствительностью жизни, съ другой: заключеніе слишкомъ метафизическое, слишкомъ утрированное, чуждое духу вѣка, неспособнаго къ такой обобщающей сатирѣ, и противное характеру са-

мого Сервантеса. Характеръ этотъ мы прослѣдили отъ службы нашего автора солдатомъ и страданій въ Алжирской неволѣ до момента, когда тёплое сердце его внушило ему посвященіе *Персилеса и Сигизмунды* графу Лемосу. Онъ, по-видимому, искренно вѣровалъ въ добродѣтель, и всѣ его поступки противорѣчать такой обезкураживающей и грустной насыщкой надъ всѣмъ возвышеннымъ и доблестнымъ, какая вытекаетъ необходимо изъ подобнаго истолкованія *Донъ-Кихота*.

Самъ авторъ не даетъ никакого повода предполагать въ своемъ романѣ такой сокровенный смыслъ: въ самомъ началѣ онъ говоритъ, что единственою цѣлью его было — остановить распространеніе и уничтожить цѣну рыцарскихъ книгъ, и потому, въ концѣ, онъ опять объявляетъ отъ своего лица, что «онъ имѣлъ одно только желаніе сдѣлать противными публикѣ ложныя и нелѣпныя исторіи, наполняющія рыцарскіе романы». Онъ считалъ это подвигомъ важнымъ, потому что фанатизмъ Испанцевъ къ этого рода книгамъ дошелъ до такой степени въ шестнадцатомъ столѣтіи, что возбудилъ серьёзное беспокойство въ людяхъ благоразумныхъ. Гевара, учёный придворный Карла Пятаго, говоритъ, что «публика только и читаетъ одни такія постыдныя книги, какъ *Амадисъ Гальскій*, *Тристанъ*, *Прималеонъ* и тому подобныя». Многіе достойные современники Сервантеса также жалуются на эту заразу, тѣмъ болѣе, что большая часть читателей принимала уродливые романическіе вымыслы за истинныя событія. Зло сдѣжалось дѣйствительно опаснымъ и очевиднымъ для всякаго умнаго человѣка.

Уничтожить страсть, пустившую глубоко корни во всѣ классы общества, и отвратить его отъ чтенія книгъ, столь популярныхъ и модныхъ — было предпріятіемъ смѣлымъ и которое предполагаетъ въ авторѣ *Донъ-Кихота* нѣчто болѣе, нежели саркастическій, разочарованный умъ или невѣріе въ то, что составляетъ лучшую принадлежность нашей природы.

Удивительно, конечно, что Сервантесъ успѣлъ въ своемъ на-
мѣреніи; но что онъ успѣлъ, въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣ-
нія. Ни одна рыцарская книга не была издана послѣ по-
явленія *Дон-Кихота* (въ 1605 году) и даже бывшія до того
времени въ наибольшемъ ходу болѣе не перепечатывались (кро-
мѣ одного или двухъ неважныхъ исключеній); рыцарскіе ро-
маны начали изчезать болѣе и болѣе, и въ наше время со-
ставляютъ уже великую библіографическую рѣдкость: един-
ственный примѣръ феніальной силы — разрушить однимъ уда-
ромъ богатую, любимую отрасль литературы великаго и гор-
даго народа.

Общій планъ, начертанный Сервантесомъ для приведенія
въ исполненіе своего желанія (хотя, можетъ быть, онъ не
предвидѣлъ всего развитія этого плана и послѣдствій его осу-
ществленія) отличается столько же простотою, какъ и ori-
гинальностью. Деревенскій дворянинъ въ Ла-Манчѣ, полный
настоящей Кастильской гордости и энтузіазма, благородный и
чувствующій свое достоинство во всѣхъ поступкахъ, сни-
скавшій довѣріе друзей и любовь всѣхъ, отъ него зависѣв-
шихъ, помѣшался на продолжительномъ чтеніи знаменитѣй-
шихъ рыцарскихъ романовъ, которые онъ принимаетъ за
истинныя исторіи, и чувствуетъ въ себѣ призваніе сдѣлать-
ся странствующимъ рыцаремъ, какіе описываются въ этихъ
романахъ. Въ-слѣдствіе этого, онъ дѣйствительно пускается въ
свѣтъ защищать угнетенныхъ и мстить за обижденныхъ, какъ
изображенные въ этихъ романахъ герои.

Онъ началъ свое поприще устройствомъ странныхъ въ
его время рыцарскихъ доспѣховъ, и чтобы быть рыцаремъ
вполнѣ, выбралъ себѣ въ оруженосцы среднихъ лѣтъ мужчину,
невѣжественнаго и суевѣрнаго въ высшей степени, но очень
добродушнаго, иногда довольно смышлѣнаго, чтобы понимать
нелѣпость ихъ положенія, но постоянно смѣшнаго, а иногда
и юдкаго въ истолкованіи рыцарства. Оба выѣзжаютъ изъ
своей деревни искать приключений и находятъ ихъ множест-

во, потому что разгоряченное романами воображение рыцаря превращает мельницы въ великановъ, уединённые постоянные дворы—въ замки, а галерныхъ колодниковъ—въ угнетенныхъ невинно страдальцевъ. Оруженосецъ, между тѣмъ, переводитъ весь этотъ поэтическій бредъ на обыкновенную прозу дѣйствительности съ удивительнымъ простодушiemъ, никаколько не подозрѣвая въ себѣ юмора, и представляетъ рѣшительный контрастъ съ возвышенными и великолѣпными образами, которыми наполнена голова его господина. Такого рода приключенія естественно должны были имѣть одинъ только исходъ: рыцарь и оруженосецъ терпятъ рядъ смѣшныхъ неудачъ и возвращаются наконецъ домой, какъ сумасшедшіе. Здѣсь Серантесъ оставляетъ ихъ, въ концѣ первой части, сказарь, однажожъ, чѣмъ исторія ихъ приключеній далеко еще не кончилаась.

Со времени изданія первой части *Донъ-Кихота* (1605 г.), мы имѣемъ мало извѣстій о Серантесѣ и никакихъ о его герояхъ въ-течение восьми лѣтъ; наконецъ, въ 1613 году, онъ говоритъ намъ, въ предисловіи къ своимъ повѣстямъ, о второй части *Донъ-Кихота*. Но прежде, нежели она появилась въ свѣтѣ и даже была кончена, нѣкто Фернадезъ де-Авелланеда, какъ полагаютъ, монахъ Доминиканскаго ордена, издалъ въ 1614 году книгу, называвъ ее нагло *Вторымъ томомъ славнаго рыцаря Донъ-Кихота Ламанчскаго*. Этотъ Авелланеда былъ личнымъ врагомъ Серантеса въ Алжирѣ и, видно, нашелъ случай прочитать первую, уже написанную половину 2-го тома *Донъ-Кихота* въ рукописи, потому что многія происшествія описаны въ его поддѣлкѣ почти точно такъ, какъ у Серантеса, разумѣется, только безъ души и колорита, отчего *Донъ-Кихотъ* вышелъ у него просто глупцомъ, невшущающимъ къ себѣ никакой симпатіи. Санчо Панса изображенъ удачнѣе, но грязенъ до отвратительности въ своихъ разсказахъ. Видно, что авторъ не имѣлъ способности даже понять высоту Серантесова созданія: онъ только хотѣлъ помѣшать его успѣху. Этому тѣмному дѣлу

мы обязаны, можетъ быть, тѣмъ, что Сервантесъ кончилъ свое великое твореніе. Оскорблнное достоинство вдохнуло въ него свѣжія силы, и онъ не переставалъ трудиться, пока не похоронилъ своего рыцаря въ родной его деревнѣ, послѣ многихъ, извѣстныхъ всему миру приключеній. Поэтому-то въ послѣднихъ главахъ *Донъ-Кихота* замѣтна нѣкоторая поспѣшность: видно, что авторъ не располагалъ прежде кончить свой романъ такимъ образомъ. Какъ бы то ни было, но въ февралѣ 1615 года онъ былъ напечатанъ, и съ того времени не стало болѣе слуху объ Авелланедѣ.

Вторая часть Сервантесова романа стоитъ выше первой, по свободѣ и силѣ творчества. Если въ ней карикатура бываетъ часто доведена до послѣдней позволеной границы, то изобрѣтательность, складъ мыслей и все содержаніе книги роскошище, а отдѣлка тщательнѣе, нежели въ первой. Напри-мѣръ, характеръ Самисона Карраско есть очень удачное, хотя нѣсколько смѣлое добавленіе къ прежнимъ дѣйствующимъ лицамъ драмы; также — приключенія въ замкѣ герцога и герцогини, губернаторство Санчо Пансы, видѣнія и сны въ Монтессинской пещерѣ, сцены съ разбойникомъ Рокъ-Гинартомъ, съ галерными колодниками и кукольными комедіантами, гостепріимство донъ Антоніо Морено въ Барселонѣ и окончательное пораженіе рыцаря — все это несравненно. Каждое мѣсто во второй части, и въ особенности общія черты ея и тонъ показываютъ, что время и нѣкоторые успѣхи, дотолѣ незнакомые Сервантесу, укрѣпили его мужественный духъ, придали болѣе самоувѣренности его взгляду на вещи и помогли ему глубже прежняго проникнуть въ человѣческую на-туру, которой тайны открывались ему до сихъ поръ только въ горькихъ опытахъ и страданіяхъ разнаго рода.

Въ обѣихъ частяхъ своего романа Сервантесъ обнару-живаетъ больше всего силу своего оригинального гenія въ развитіи характеровъ Донъ-Кихота и Санчо Пансы. Въ этихъ двухъ несравненныхъ созданіяхъ фантазіи выказался весь его

дивный⁴, ему только свойственный юморъ; они представляютъ въ своихъ личностяхъ самыя характеристическія черты цѣлаго произведенія. Это его любимые и главные герои, и потому онъ съ наслажденіемъ выводить ихъ на сцену всякий разъ, какъ только позволять ему обстоятельства. По иѣрѣ того, какъ они болѣе и болѣе вдаются въ свою странную затѣю, онъ болѣе и болѣе къ нимъ пристраивается; онъ вдохновляется своею любовью къ нимъ и поставляетъ ихъ безпрестанно въ такія положенія, которыѣ, конечно, и самъ онъ не предвидѣлъ, также, какъ и читатель. Рыцарь, выступившій сперва въ видѣ пародіи на Амадиса, дѣлается постепенно особыеннымъ, отдѣльнымъ и совершенно самостоятельнымъ лицомъ, въ которомъ столько благородной и возвышенной природы, столько учтивости и деликатности, столько чистаго пониманія чести и столько тёплой любви ко всему благородному и добруму, что мы чувствуемъ къ нему почти такую же привязанность, какъ цырюльникъ и священникъ, и готовы почти также горевать о его смерти, какъ его племянница и ключница.

Санчо возбуждаетъ къ себѣ столько же, если еще не больше, симпатіи. Сперва онъ является для того только, чтобы представить контрастъ къ Донъ-Кихотомъ и отгѣнить рѣзче его особенности. Не раньше, какъ въ половинѣ первой части романа, онъ произносить пословицу, которая составляетъ какъ-бы тему юмора его поступковъ и разговоровъ, и только въ началѣ второго тома, когда онъ выступаетъ съ своею сметливостью и легковѣріемъ въ ролѣ губернатора Баратаріи, характеръ его развивается до полныхъ своихъ размѣровъ, дикихъ, но натуральныхъ.

Сервантесъ, кажется, смотрѣлъ на любимыхъ чадъ своего дивнаго воображенія, какъ на лица, действительно существующія; и въ самомъ дѣлѣ, фигуры его помѣшаннаго худощаваго, важнаго рыцаря и приземистаго, своеобразнаго, забавнаго оруженосца живутъ донынѣ, какъ живыя, въ воображеніи всего читающаго міра, болѣе, нежели какое-либо

изъ софіаній человѣческаго ума. Величайшіе изъ поэтовъ, Гомеръ, Данте, Шекспиръ, возносились, конечно, выше въ изображеніи благороднѣйшихъ свойствъ нашей натуры; но Сервантесъ, повинуясь внушенію своего независимаго гenia и соединяя поэтическимъ чутьемъ въ своемъ вымыслѣ всѣ особенности своей націи, сдѣлался родственнымъ всѣмъ временамъ и народамъ. Онъ доступенъ и увлекателенъ для людей, стоящихъ на низшей ступени умственного развитія, точно такъ же, какъ и для самыхъ образованныхъ, и потому болѣе нежели какой-либо другой писатель возбуждаетъ къ себѣ сочувствие всего человѣчества.

Трудно подѣржать, чтобъ онъ, написавъ такое твореніе, не понималъ всей цѣны его. И действительно, въ самомъ *Донъ-Кихотъ* есть мѣста, доказывающія въ авторѣ сознаніе资料 ofего гenia, своихъ стремленій и могущества. Но, съ другой стороны, тамъ и сямъ проглядываетъ въ немъ такая небрежность, такія погрѣшности и противорѣчія, которыя показываютъ, будто онъ былъ почти равнодушенъ къ современнымъ своимъ успѣхамъ и къ своей славѣ въ потомствѣ. Планъ его, который онъ, очевидно, измѣнялъ пѣсколько разъ во время исполненія, растянутъ и нестроенъ; богатый идиоматическими красотами слогъ полонъ неточностей, а въ происшествіяхъ и фактахъ множество анахронизмовъ. Такъ, въ первой части, *Донъ-Кихотъ* вообще представленъ живущимъ въ отдаленный вѣкъ, и исторія его приписывается старинному Арабскому писателю, а между тѣмъ, при пересмотрѣ его библіотеки, онъ является современникомъ самого Сервантеса, а послѣ его пораженій, его привозятъ домой именно въ 1604 году. Этого мало: во второй части, которой события начинаются черезъ мѣсяцъ по окончанію событий первой и продолжаются только недѣли двѣ, уже, рядомъ съ ссылкою на стариннаго Арабскаго автора, начинается разговоръ объ изгнаніи изъ Испаніи Мавровъ, что случилось

въ 1609 году, и за нимъ слѣдуютъ насмѣшки надъ Авелланедою, котораго поддѣлка напечатана въ 1614.

И это не все. Самыя подробности романа безпрестанно противорѣчатъ одна другой такъ же, какъ и историческими фактамъ, которыхъ онъ касаются. Такъ въ одномъ мѣстѣ представлены сцены, случившіяся въ одинъ и тотъ же вечеръ, а на слѣдующее утро говорится, что они занимали нѣсколько дней. Въ другомъ мѣстѣ авторъ сажаетъ компанию за поздній ужинъ, а послѣ разговоровъ и сценъ, на которыхъ нужно было употребить всю ночь, онъ говоритъ: «День началъ склоняться къ вечеру». Иногда онъ одно и то же лицо называетъ различными именами и — что еще забавнѣе — въ одномъ мѣстѣ онъ ловитъ Авелланеду на ошибкѣ, которую сдѣмалъ самъ. Наконецъ, замѣтивъ, что онъ семь разъ сажалъ Санчо на осла послѣ того, какъ оселъ былъ украденъ, онъ, въ новомъ изданіи первой части, исправилъ двѣ изъ этихъ ошибокъ, а прочія всѣ-таки пропустилъ, и при изданіи второй части отъ души смѣялся и надъ ошибками, и надъ поправками, и надо всѣмъ остальнымъ, какъ надъ дѣломъ незначительной важности для него самого и для другихъ.

Между тѣмъ романъ, брошенный имъ въ свѣтъ съ такою небрежностью и на который (это очевидно) онъ смотрѣлъ болѣе какъ на смѣлу попытку отбить нелѣпый вкусъ своего времени къ рыцарскимъ химерамъ, нежели какъ на что нибудь значительнѣйшее — этотъ романъ былъ принятъ съ единодушнымъ восторгомъ во всѣхъ литературахъ и остается до сихъ поръ въ почѣтѣ какъ старѣйший классический образецъ романического вымысла и какъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ памятниковъ поэзіи нового времени. Но хотя этого слишкомъ достаточно для удовлетворенія всякаго честолюбія, однако жъ Сервантесъ не столько могъ бы сдѣлать. Если мы желаемъ отдать ему справедливость, которая была бы дорога собственной душѣ его, и даже, если мы са-

ми захотимъ вполнѣ понять *Донъ-Кихота* и насладиться имъ въ его цѣлости, то, читая его, мы не должны терять изъ виду, что этотъ восхитительный романъ не былъ произведениемъ юношескаго раззвѣта чувствъ и счастливыхъ внѣшнихъ обстоятельствъ, не былъ написанъ въ лучшіе годы автора, когда духъ его былъ свѣтлъ и надежды окрылены. Напротивъ, при всемъ неистощимомъ и побѣдительномъ его юморѣ, при всемъ выказывающемся въ немъ свѣтломъ воззрѣніи на міръ, при всей оживляющей его искренней вѣрѣ въ добродѣтель, онъ былъ написанъ старикомъ, на закатѣ жизни, которой каждый почти шагъ былъ означенъ неудавшимися ожиданіями, убивающею духъ борьбою и самыми тяжкими бѣдствіями; начать въ темницѣ и кончить въ то время, когда авторъ уже чувствовалъ, что холодная рука смерти налегаетъ на его сердце. Только при такомъ условіи мы будемъ способны наслаждаться вполнѣ чтенiemъ *Донъ-Кихота* и почувствуемъ не только всю цѣну гenia Сервантеса, но и должное почтеніе къ его личности.

ГЛАВА III.

Говоря о Сервантесѣ, какъ о великому литературному геніи Испанской націи, нельзя не вспомнить о его сопернике, Лопе де-Вега, который далеко превзошелъ его въ современной популярности и достигъ, еще при жизни, такой славы, какой до тѣхъ поръ не достигалъ ни одинъ Испанецъ и какою въ-послѣдствіи пользовались немногіе. Поэтому мы, naturally, должны обратиться къ разсмотрѣнію заслугъ этого великаго писателя вслѣдъ за представленнымъ во второй главѣ очеркомъ жизни и литературныхъ произведеній Сервантеса.

Лопе Феликсъ де-Вега Карпіо родился 25 ноября 1562 года въ Мадридѣ, куда отецъ его переселился, почти случайно, изъ наслѣдственного своего замка Вега, находившагося въ живописной долинѣ Кэрриедской. Съ самыхъ раннихъ лѣтъ онъ обнаруживалъ необыкновенные умственные способности. По словамъ друга его, Монтальвана, онъ по пятому году не только могъ ужъ читать по-Латини съ одинаковою легкостью, какъ и по-Испански, но чувствовалъ такую страсть къ поэзіи, что дѣлился своимъ завтракомъ съ товарищами, лишь бы они записывали то, что онъ диктовалъ имъ, пока самъ научился писать. Отецъ его былъ также поэтъ и въ послѣдніе годы своей жизни отличался особенною ревностью къ дѣ-

ламъ милосердія. Лопе былъ еще ребёнкомъ, когда отецъ умеръ, оставилъ еще одного сына, погибшаго, вмѣстѣ съ Армадою, въ 1588 году, и дочь, которая умерла въ 1601. Въ періодъ, непосредственно слѣдовавшій за смертью отца Лопе де-Веги, семейство его, кажется, терпѣло бѣдность и въ теченіе этого времена онъ, должно быть, жилъ въ домѣ资料 his father's house. His family, it seems, suffered poverty and during the period immediately following his father's death he must have lived in his father's house.

Не смотря, однокожъ, на разстройство домашнихъ обстоятельствъ, Лопе де-Вега получилъ самое заботливое воспитаніе. Онъ былъ отправленъ въ Мадридскую Императорскую Коллегію и въ два года сдѣлалъ необыкновенные успѣхи въ этикѣ и въ изящной словесности; но уклонялся отъ занятій математическими науками, которыхъ, по его словамъ, не согласовались съ его вкусомъ, хотя, безъ сомнѣнія, были очень доступны для его способностей. Фехтованье, танцы и музыка покорили его воспитаніе, и во всѣхъ этихъ искусствахъ онъ достигъ такого совершенства, какого не достигалъ никто изъ воспитанниковъ Коллегіи. Но на четырнадцатомъ году имъ овладѣло непреодолимое желаніе повидать свѣтъ, и онъ, въ сопровожденіи одного товарища, бѣжалъ изъ школы. Два или три дня шли они пѣшкомъ; потомъ купили себѣ лошадь и достигли верхомъ на ней Асторги, въ сѣверо-западной части Испаніи, откуда недалеко было до старинного помѣстья фамиліи де-Веги. Здѣсь они почувствовали такую усталость отъ путешествія и такую необходимость въ нѣкоторыхъ житейскихъ удобствахъ, безъ которыхъ имъ сперва казалось такъ легко обойдтисъ, что рѣшились воротиться домой. Въ Сеговіи они хотѣли размѣнять нѣсколько дублоновъ и золотую цѣнь на мелкія деньги въ лавкѣ сребренника, но возбудили къ себѣ подозрѣніе въ воровствѣ и были арестованы. Судья, къ которому ихъ отвели, не найдя въ нихъ другого преступленія, кроме шалости, освободилъ ихъ, но, же-

лая оказать услугу роднымъ, а также и имъ самимъ, поручилъ полицейскому чиновнику доставить ихъ въ Мадридъ.

Когда Лопес де-Вегъ исполнилось пятнадцать лѣтъ, онъ служилъ солдатомъ въ Терсейскомъ сраженіи противъ Португальцевъ, какъ объ этомъ упоминается въ одномъ стихотворномъ письмѣ его; но скоро послѣ того мы находимъ его ужъ въ какой-то должности при особѣ Еронима Манрика, епископа Авильскаго, котораго добродушію, по его собственнымъ словамъ, онъ былъ очень много обязанъ. Въ честь этого епископа онъ написалъ въ-послѣдствіи нѣсколько эклогъ и, сверхъ того, нѣсколько страницъ въ своей поэмѣ *Иерусалимъ*. Вѣроятно, по протекціи Манрика, онъ былъ посланъ и въ Алькальскій Университетъ, гдѣ не только получилъ степень бакалавра, но едва не надѣлъ и священнической рясы. Этому помѣшала только любовь его къ одной дѣвушкѣ, которая, однажды, скоро вышла замужъ за другого, растерзавъ душу поэта тоскою, ревностью и досадою (¹).

Изъ Алькалы Лопе де-Вега перебѣхалъ въ Мадридъ и вступилъ въ службу при особѣ герцога Альвалы. Это былъ внукъ извѣстнаго Альвалы, любимца Филиппа Второго, наслѣдовавшій титулъ и богатство своего дѣда, но чуждый ужасныхъ свойствъ его характера. Лопе пріобрѣлъ особенную любовь своего новаго покровителя и сдѣлался его довѣреннымъ секретаремъ. Онъ не разлучался съ нимъ ни при дворѣ, ни въ уединеніи замка Альвалы, гдѣ науки и литература смѣняли, кажется, для обоихъ, занятія военными и государственными дѣлами. По совѣту герцога, Лопе написалъ свою *Аркадію*, пастушескій романъ, составляющій довольно толстый томъ. Это — произведеніе собственно прозаическое, но проза въ немъ часто перемѣшана разнаго рода стихами. Подобныя

(¹) Обстоятельства этой любви описаны, по тогдашнему литературному обычаяу, въ поэмѣ Лопе де-Веги: *Доротея*.

сочиненія были тогда въ большомъ ходу въ Испаніи, и послѣднее изъ нихъ, *Галатея Сервантеса*, напечатанное въ 1584 году, подало, вѣроятно, мысль объ *Аркадіи*, потому что этотъ романъ былъ написанъ непосредственно за появленіемъ въ свѣтѣ *Галатеи*. Это произведеніе первой молодости Лопе де-Веги замѣчательно только потому, что въ немъ описаны разныя обстоятельства жизни, какъ самого автора, такъ и его покровителя; въ литературномъ же отношеніи оно не заслуживаетъ никакого вниманія, кромѣ, развѣ, немногихъ удачныхъ мѣстъ.

Около этого времени Лопе де-Вега женился на Изабеллѣ де-Урбина, дочери герольдмейстера при Филиппѣ Второмъ и Филиппѣ Третьемъ, женщинѣ съ большими достоинствами, судя по любви иуваженію, которыми она пользовалась въ высшемъ кругу. Но домашнее счастье поэта скоро было нарушено. Онъ поссорился съ однимъ дворяниномъ, не отличавшимся хорошею репутацией, осмѣялъ его въ сатирической балладѣ, былъ вызванъ на дуэль, ранилъ своего противника и, въ-слѣдствіе, какъ этой, такъ и другихъ шалостей, которыхъ теперь громко противъ него возопили, посаженъ былъ въ тюрьму. Но дружба и здѣсь его не оставила. Клаудіо Конде, который не разъ выказалъ истинную преданность Лопе де-Вегѣ, рѣшился раздѣлить съ нимъ неволю и, высидѣвъ определенный срокъ, отправился съ нимъ въ изгнаніе, въ Валенсію, гдѣ поэтъ былъ принятъ съ любовью; хотя, по его словамъ, подвергался иногда такимъ же опасностямъ, какъ и въ Мадридѣ.

Изгнаніе Лопе де-Веги изъ столицы было какъ-бы общественнымъ приговоромъ (правительство въ это дѣло не мѣшалось) и продолжалось нѣсколько лѣтъ, которая онъ провелъ болѣею частью въ Валенсіи, городѣ, въ то время самому литературному послѣ Мардрида. Онъ, кажется, воспользовался какъ нельзя лучше выгодами новаго своего положенія, потому что къ этому времени относится его сбли-

женіе съ Гаспаромъ де-Агиларомъ и Гилленомъ де-Кастро, о чёмъ онъ часто упоминаетъ въ своихъ сочиненіяхъ. Съ другой стороны, есть основаніе предполагать, что Валенсійскій театръ обязанъ свѣжему таланту Лопе де-Веги направлениемъ, отъ которого онъ никогда ужъ потомъ не уклонялся. Какъ бы то ни было, только мы знаемъ, что онъ былъ въ дружбѣ съ Валенсійскими писателями и что, спустя не-много времени, они сдѣлались замѣчательнѣшими изъ его подражателей. Но, несмотря на общую любовь, на дружбу и на литературныя связи въ Валенсіи, ссылка была для Лопе де-Веги всѣ-таки ссылкою, и онъ радостно воротился въ Мадридъ, при первой возможности.

Междѣ тѣмъ его домашнія дѣла совершенно измѣнились. Молодая жена его умерла ранѣе года по его возвращеніи. Изъ множества его стихотвореній видно, что она мучилась ревностью, которую онъ то опровергаетъ, то оправдываетъ; наконецъ, когда ея не стало, тайная страсть Лопе де-Веги къ ея соперницѣ обнаружилась ясно, но онъ не имѣлъ успѣха въ своихъ искательствахъ. Каковы бы ни были тому причины, только влюбленный поэтъ былъ отвергнутъ гордою красавицей, и баллады его показываютъ, въ какомъ онъ былъ отчаяніи. Черезъ годъ, однакожъ, или даже скорѣе, по смерти жены, все было забыто, и Лопе де-Вега схватился за самое дѣйствительное для Испанца средство разсѣять скучу жизни — за военную службу.

Въ это время Филиппъ Второй снаряжалъ »Непобѣдимую Армаду«, въ надеждѣ нанести Англіи рѣшительный ударъ и возвратить еретическую націю на лоно католической церкви. Лопе, увлекаясь общимъ энтузіазомъ, въ сопровожденіи своего неизмѣнного друга Конде, отправился, съ ружьемъ на плечѣ, въ Лиссабонъ и вступилъ солдатомъ на бортъ корабля, на которомъ братъ его служилъ лейтенантомъ.

Но здѣсь ему предстоялъ цѣлый рядъ бѣдствій. Брать умеръ на его рукахъ отъ раны, полученной въ сраженіи съ

Датчанами. Буря разсвѣла непобѣдимый флотъ. Лопе де-Вега подвергся на морѣ всѣмъ ужасамъ несчастнаго боя и кораблекрушенія, и считалъ себя очень счастливымъ, когда, послѣ долгихъ нравственныхъ и физическихъ страданій, воротился живъ и цѣлъ сперва въ Кадиксъ, а потомъ въ Толедо и Мадридъ. Замѣчательно, однакожъ, что, несмотря на всю передрягу, которой онъ подвергся въ этой несчастной экспедиціи, онъ находилъ еще довольно досуга и присутствія духа, чтобы написать въ это время большую часть поэмы *Красота Ангелики*, которую онъ задумалъ, какъ продолженіе *Orlando Furioso*.

По возвращеніи изъ неудачной морской экспедиціи, Лопе де-Вега не могъ не чувствовать, вмѣстѣ со всею націею, нѣкотораго униженія и, можетъ быть, это чувство было причиной, что онъ вошелъ опять въ смиренную колею жизни, какую велъ прежде, подъ покровительствомъ герцога Альбы. Онъ сдѣлался секретаремъ сперва у маркиза Мальпика, а потомъ у благороднаго маркиза Саріи, который, спустя немного времени, въ санѣ графа Лемосскаго, былъ покровителемъ Сервантеса. Находясь въ службѣ у этого сановника и будучи уже известнымъ драматургомъ, онъ почувствовалъ любовь къ Донѣ-Хуанѣ де-Гардіо (*Guardio*), женщинѣ хорошей фамиліи въ Мадридѣ, и женился на ней въ 1597 году. Скоро послѣ того онъ оставилъ свою секретарскую должность и уже съ этого времени не имѣлъ другихъ покровителей, кромѣ тѣхъ, которыхъ, какъ герцога Сессу, привлекала къ нему его литературная слава.

Лопе было уже тридцать пять лѣтъ, но въ-течение всего этого періода жизни онъ наслаждался немногими годами счастья, о которыхъ часто вспоминаетъ и которые въ двухъ своихъ стихотворныхъ письмахъ онъ описалъ съ нѣжнымъ чувствомъ и грацію. Душевное спокойствіе его было скоро опять нарушенено. Сынъ Карлосъ, котораго онъ любилъ нѣжно, дожилъ только до семилѣтняго возраста. Мать была убита

этой потерей и умерла вслѣдъ за сыномъ, при рожденіи дочери Фелисіаны. Лопе былъ сокрушенъ до глубины души этими двумя несчастіями и разсказываетъ о нихъ съ горькимъ чувствомъ въ своей поэмѣ, обращенной къ вѣрному другу его, Конде. Но въ 1605 году у него родилась побочная дочь Марсела, та самая, которой онъ въ 1620 году посвятилъ одну изъ своихъ драмъ, *El Remedio de la Desdicha* (*Утѣшеніе въ Несчастіи*) съ необыкновенно-пламеннымъ выраженіемъ нѣжности и уваженія, въ которая въ 1621 году постриглась въ монахини, возобновя такимъ образомъ забытыя имъ горести. Эту потерю, однажды, Лопе де-Вега, по религіознымъ своимъ убѣжденіямъ, перенѣсъ съ терпѣніемъ и даже съ гордостью. Въ 1606 году Донья Марія де-Луханъ (Luxan), мать Марсели, родила ему сына, котораго онъ назвалъ своимъ именемъ и который на четырнадцатомъ году жизни является какъ поэтъ, по случаю канонизаціи святого Исидро. Не смотря, однажды, на желаніе отца образовать изъ него писателя, молодой человѣкъ настоялъ, чтобы его отпустили въ военную службу, и погибъ на восемнадцатомъ году жизни, въ войнѣ противъ Голландцевъ и Турковъ. Лопе излилъ свою горесть въ эклогѣ, которая, впрочемъ, не отличается такою глубиною чувства, какъ его описание постриженія Марсели.

Съ эпохи рожденія этихъ двухъ дѣтей; до настѣ не дошло обѣ ихъ матери болѣе никакихъ извѣстій. Дѣйствительно, достигши лѣтъ, въ которыхъ волненіе крови утихаетъ, Лопе де-Вега началъ, согласно съ духомъ своей націи и своего времени, обращать серьѣзно свои мысли къ религії. Подобно своему отцу, онъ пріклѣпился къ дѣламъ благочестія; посѣщалъ регулярно богоугодныя заведенія, ежедневно бывалъ въ церкви и вступилъ въ свѣтско-религіозную конгрегацію; наконецъ, въ 1609 году, принялъ въ Толедо постриженіе и сдѣмался священникомъ. Въ 1625 году онъ вступилъ въ конгрегацію природнаго Мадридскаго духовен-

ства и такъ хорошо исполнилъ свои обязанности, что въ 1628 году былъ избранъ главнымъ ея капелланомъ. Такимъ образомъ, въ-течение двадцати-шести послѣднихъ лѣтъ долгой своей жизни, онъ былъ тѣсно связанъ съ Испанской Церковью и ежедневно посвящалъ на служеніе ей часть своего времени.

Не должно, однакожъ, судить о его новомъ положеніи по-нынѣшнему и преувеличивать его самопожертвованіе. Подобныя отношенія къ Церкви въ то время никакъ не требовали отреченія отъ мира и едва ли требовали отреченія отъ свѣтскихъ удовольствій. Напротивъ, такая жизнь почиталась только средствомъ для обезпеченія литературныхъ занятій и свободнаго положенія въ обществѣ. Лопе де-Вега такъ именно и пользовался своимъ духовнымъ званіемъ, потому что въ этотъ долгій періодъ жизни, когда онъ удѣлялъ регулярно часть своего времени на дѣла религіи и милосердія, онъ былъ болѣе нежели когда-либо любимъ и ласкаемъ какъ поэтъ, а чѣмъ всего для насъ удивительнѣе, въ это именно время онъ написалъ большую часть своихъ драмъ, въ которыхъ есть много сценъ, противорѣчащихъ правиламъ Христіянской нравственности, — хотя это не мѣшало автору, въ своихъ заглавіяхъ и посвященіяхъ, выставлять свой духовный санъ и щеголять званіемъ «слуги Святой Инквизиціи»⁽¹⁾.

Впрочемъ онъ пріобрѣлъ популярность, какъ поэтъ, еще въ-течение счастливѣйшаго періода своей супружеской жизни, и всего больше своею поэмою: *Пахарь Исидро*. Въ то время святой, носившій это имя, пользовался необыкновенною славою въ Испаніи. Онъ родился, какъ полагаютъ, въ двѣнадцатомъ столѣтіи, на томъ мѣстѣ, гдѣ, въ-послѣдствіи,

(1) *Familiar*, или *слуга*, значило особу, которая во всякое время могла быть призвана на служеніе Инквизиціи, но не имѣла особенной должности или какихъ-нибудь, обязанностей, въ-отношеніи къ Инквизиціи.

образовался городъ Мадридъ и, по преданію народному, вель такую святую жизнь, что ангелы сходили съ небесъ и пахали за него землю, такъ какъ благочестивый мужъ, увлекаясь дѣлами религіи, нбрегъ о дѣлахъ житейскихъ. Поэтому, съ отдаленнѣйшаго времени онъ почитался патрономъ всей Испаніи, и въ-особенности города Мадрида. Но слава его возросла до высшей степени съ 1598 года, когда мощи его исцѣлили Филиппа Третьяго отъ тяжкаго недуга.

Лопе де-Вега воспользовался этимъ обстоятельствомъ и написалъ длинную поэму о жизни святого мужа, въ десять тысячу риомованныхъ стиховъ (1599 годъ). Она въ нашихъ глазахъ не имѣеть особыхъ литературныхъ достоинствъ, но ея предметъ, тонъ и родъ стиховъ, доведенный въ-послѣдствіи Лопе де-Вегою до высшаго совершенства, сдѣлали ея автора любимымъ національнымъ поэтомъ.

Въ 1602 году появилась въ печати написанная имъ большою частью во время службы во флотѣ поэма: *Красота Ангелки*. Въ этой поэмѣ, кромѣ плавныхъ стиховъ, нѣтъ ничего достойнаго такого таланта, какимъ былъ одаренъ ея авторъ. Это — наборъ невѣроятныхъ приключений, сверхъестественныхъ событий и разсказовъ, чуждыыхъ одинъ другому. Лопе де-Вега, какъ и Сервантесть, заплатилъ дань своему вѣку нѣсколькими несвязными и безцвѣтными произведеніями, въ которыхъ онъ какъ-будто пробовалъ свои силы и спрашивалъ самъ у себя, какимъ путемъ идти ему къ литературному совершенству. Пріятно слѣдить за успѣхами писателей, которые, какъ Шиллеръ или Гёте, представляютъ правильную постепенность развитія умственной дѣятельности; но едва ли не интереснѣйшее явленіе представляютъ такие гениальные люди, какъ Лопе де-Вега, которые бродятъ передъ нами по дорогамъ непроложеннымъ, по обманчивымъ путямъ и то возстаютъ изъ паденія силою постоянно творящаго таланта, то взлетаютъ на высоту, доступную для немногихъ только во всемъ человѣчествѣ. Съ этою мыслью, мы предста-

вимъ еще рядъ болѣе или менѣе удачныхъ произведеній плодовитой фантазіи Лопе де-Веги, пока приступимъ къ разбору сочиненій, составляющихъ его вѣчную славу.

Вмѣстѣ съ *Красотою Ангелки* напечаталъ онъ поэму *Драгонета*. Не смотря на то, что эта поэма направлена противъ ненавистнаго и страшнаго для всей Испаніи Англійскаго адмирала, Шотландца Франциска Драка, она не имѣла успѣха даже и при жизни автора: такія неестественные избрали онъ 'формы для выраженія своихъ мыслей и чувствъ! Но изданный имъ въ томъ же году прозаическій романъ: *Пилигримъ въ своемъ Отечествѣ*, оживленъ поэтическою фантазіею и составляетъ однѣ изъ лучшихъ памятниковъ литературы въ этомъ родѣ.

Далѣе слѣдуетъ упомянуть о большомъ стихотворномъ произведеніи Лопе де-Веги: *Завоеванный Іерусалимъ*, которымъ онъ хотѣлъ посоперничать съ Торквато Тассомъ, но далеко не достигъ своей цѣли. Кромѣ легкости и грациозности стиха, отличающихся почти всѣ его произведенія, въ ней нѣтъ ничего близкаго къ великому творенію Итальянскаго поэта. Аллегоріи, сверхъестественные видѣнія и множество эпизодовъ такъ перепутаны между собой въ этой поэмѣ, что нѣтъ возможности прочитать ни одной значительной части ея за одинъ разъ и со вниманіемъ.

На заглавномъ листѣ *Завоеванного Іерусалима*, Лопе де-Вега называлъ себя »Слугой Святой Инквизиціи.« Перемѣна жизни скоро отразилась и въ его сочиненіяхъ. Въ 1612 году онъ издалъ повѣсть о *Виолеемскихъ Пастухахъ*, написанную отъ-части прозою, отъ-части стихами и содержащую въ себѣ священную исторію отъ рожденія Маріи до прибытія святого семейства въ Египетъ, по преданіямъ Римской Церкви. Подобно прочимъ современнымъ произведеніямъ этого рода, повѣсть лишена жизни и колорита дѣйствительности; но мѣстами тонъ автора, какъ нельзѧ лучше согласуется съ библейскими преданіями, и переводъ псалмовъ и другихъ

Еврейскихъ стихотвореній, введенныхъ въ повѣсть, исполненъ довольно удачно.

Съ 1612 по 1620 годъ, Лопе де-Вега издалъ множество священныхъ поэмъ, благочестивыхъ размышленій и религіозныхъ п'есень. Многія изъ нихъ исполнены торжественной и глубокой набожности, другія странно сухи, а остальные, просто, причудливы и безсодержательны. Нѣкоторыя изъ религіозныхъ балладъ Лопе де-Веги поются до сихъ поръ нищими слѣпцами на Мадридскихъ улицахъ: доказательство истинно благочестивыхъ чувствъ, которыми по крайней мѣрѣ по временамъ бывала проникнута его душа. Всё прочее время этого осьмилѣтняго періода наполнено было трудами для свѣтскаго и религіознаго театра, сопровождавшимися близкательнымъ успѣхомъ.

Въ 1620 и 1622 годахъ Лопе де-Вега имѣлъ два случая явиться въ Мадридѣ передъ собраніемъ народа и двора, въ качествѣ духовной особы и драматурга, къ совершенно му удовлетворенію всѣхъ своихъ притязаній. Оба эти случая представились при беатификаціи и канонизаціи святого Иси-
дро, въ честь которого, двадцать лѣтъ тому назадъ, онъ написалъ одно изъ популярнѣйшихъ своихъ сочиненій. Во весь этотъ промежутокъ времени, Филиппъ III не переставалъ ходатайствовать у папы о причtenіи къ лику святыхъ блажен-
наго мужа, которому онъ приписывалъ свое исцѣленіе. На-
конецъ желаніе его исполнилось, и 19 мая 1620 года назначено было праздновать беатификацію набожнаго *Мадрид-
скаго Пахара*.

Въ то время подобными торжествами пользовались ча-
сто въ главнѣйшихъ Испанскихъ городахъ, какъ удобными
случаями сдѣлать общеизвѣстными таланты національныхъ
поэтовъ. Римская Церковь употребляла все свое вліяніе, чтобы
замѣнить, такъ сказать, поэтическими турнирами, которыми
она сама дрижиравала, турниры рыцарскіе, которые въ-те-
ченіе нѣсколькихъ вѣковъ имѣли на всю Европу столь силь-

ное вліяніе. Эти литературные состязанія назывались »Поэтическими судилищами«; они сопровождались разными почетами и наградами победителямъ, и скоро сдѣлались любимымъ народнымъ празднествомъ. Начало ихъ въ Испаніи относится къ концу пятнадцатаго столѣтія. Лопе де-Вега въ 1608 году, въ Толедо, получилъ награду победителя, а въ 1614 былъ судью поэтическаго празднества по случаю беатификації святой Терезы въ Мадридѣ.

Но ни одно изъ предшествовавшихъ торжествъ не могло равняться съ беатификациєю покровителя Мадрида. Всѣ словія этого «героического» (какъ онъ до сихъ поръ называется на народномъ языкѣ) города «приняли» въ ней участіе, потому что это событие должно было, по общему убѣженію, имѣть благодѣтельное вліяніе на судьбу каждого гражданина. Церковь святого Андрея, въ которой почивали останки достойнаго Пахаря, была украшена съ необыкновенною роскошью. Столичные купцы буквально оковали ея алтари чистымъ серебромъ; золотыхъ дѣлъ мастера слили для мощей святаго Исидора саркофагъ изъ золота, съ богатою чеканкою; прочие классы народа сдѣлали также приношенія, обнаруживавшія богатство, которое тогда текло въ Испанскую столицу рѣкою изъ Перуанскихъ и Мехиканскихъ рудниковъ. Передъ церковью была устроена великолѣпная сцена, съ которой читались присланыя на состязаніе поэмы, и этойтъ отдельѣ празднества былъ предоставленъ въ главное распоряженіе Лопе де-Веги.

Сперва было прочтено, какъ-бы въ видѣ пролога, вѣсколько сатирическихъ просьбъ отъ сочинителей; потомъ Лопе де-Вега открылъ литературное торжество, произнеся похвальное слово святому Исидро въ семь-сотъ или около того стиховъ. Вслѣдъ затѣмъ были объявлены награды отъ девяти музъ и правила, по которымъ онъ должны быть присуждены; далѣе слѣдовали и самыя поэмы. Между соискателями наградъ, было много тогдашихъ литературныхъ знаменито-

мастера

стей: былъ Зарате, былъ Гилленъ де-Кастро, были Хауреги (Jauragui), Эспинель, Монтальванъ, Панталеонъ, Сильвиера, молодой Кальдеронъ и самъ Лопе де-Вега съ сыномъ, который носилъ его имя и не вышелъ еще изъ дѣтскаго возраста. Всѣ они, или почти всѣ, вели себя важно, сообразно съ торжественностью случая. Но послѣ каждого чтенія появлялась на сценѣ маска подъ вымышленнымъ именемъ Томѣ Бургилоса, и описывала литературное торжество въ сатирическихъ стихахъ.

Лопе почти не скрывалъ, что эта сатирическая приправа праздника принадлежала ему: онъ понялъ театральнымъ инстинктомъ своимъ, что весёлые выходки необходимо должны были отъ времени до времени давать отдыхъ вниманію слушателей и разнообразить чинность торжества. По окончаніи всѣхъ чтеній, судьи произнесли имена побѣдителей, которыхъ, однакожъ, на этотъ разъ до насть не дошли.

Черезъ два года совершился еще болѣшій юбилей, когда, со вступленіемъ на престолъ Филиппа IV, старанія его предшественника увѣнчались полнымъ успѣхомъ и Паходъ Исидро вмѣстѣ съ тремя другими Испанскими святыми долженъ былъ, по соизволенію главы Римской Церкви, быть причисленъ къ лику праведниковъ посредствомъ формальной канонизаціи. Мадридскіе граждане воздали своему патрону всевозможныя почести. Праздникъ, учрежденный по случаю его канонизаціи, продолжался цѣлые девять дней. Въ разныхъ частяхъ города устроено было восемь пирамидъ, въ семьдесятъ футовъ вышины каждая, девять великолѣпныхъ алтарей, одинъ замокъ, одинъ роскошный садъ и временный театръ. Всѣ лучшіе дома были обвѣшаны розноцвѣтными тканями; церковная процессія, въ которыхъ важнѣйшее дворянство занимало послѣднія мѣста, обходили улицы, и около двухъ тысячъ быковъ было перебито въ амфитеатрахъ или на публичныхъ площадяхъ, открытыхъ для каждого.

Часть праздника занимало литературное состязаніе или

судилище. Лопе де-Вега появился опять на сценѣ, устроенной передъ церковью святого Андрея, опять появился также и сатирическій Томѣ Бургиллосъ, опять читались произведения знаменитѣйшихъ современныхъ поэтовъ. Лопе получилъ самыя главныя награды; прочія были розданы Зарату, Кальдерону, Монтальвану и Гиллену де-Кастро. По единодушному желанію всего города, Лопе долженъ былъ приготовить къ этому дню двѣ театральныя пьесы, одну изъ дѣтства, а другую изъ юношескаго періода жизни святого Испидро. Эти двѣ пьесы игрались теперь на открытой сценѣ передъ королемъ, передъ дворомъ и многолюднымъ собраніемъ народа, и такимъ образомъ авторъ ихъ былъ самымъ замѣтнымъ лицомъ во всемъ литературномъ празднествѣ.

Успѣхъ Лопе де-Веги на этихъ двухъ юбилеяхъ былъ, безъ сомнѣнія, для него очень лестенъ и сдѣлалъ его извѣстнымъ всей массѣ народа болѣе, нежели даже всѣ театральныя его сочиненія. Особенно сатирическія выходки Томѣ Бургиллоса, при всей грубости, въ которую они часто впадали, приняты были съ восхищеніемъ. Поэтому онъ въ-послѣдствіи написалъ еще нѣсколько стихотвореній въ этомъ родѣ и въ 1634 году издалъ ихъ особою книжкою. Больше всего между ними сонетовъ и хорошенъкихъ стихотворныхъ разсказовъ; иные пьесы очень забавны, колки и почти всѣ исполнены счастливой игры фантазіи, не говоря уже о текучихъ стихахъ, какими они написаны. Одна изъ этихъ пьесъ: *La Gatomachia* (*Кошачій Поединокъ*), заключающая въ себѣ двѣ-тысячи-пятьсотъ стиховъ разныхъ размѣровъ, сдѣлалась, съ самого своего появленія въ печати, любимымъ чтеніемъ въ Испаніи и до сихъ поръ изъ всѣхъ такъ-называемыхъ *Разныхъ сочиненій* Лопе де-Веги читается наиболѣе.

Въ 1621 и въ 1624 годахъ Лопе де-Вега издалъ два тома разнаго рода сочиненій, между которыми замѣчательны три повѣсти въ прозѣ, написанныя, какъ видно, въ подражаніе Сервантесу, замѣчательны именно потому, что онѣ так-

же далеко уступали въ достоинствѣ повѣстямъ автора *Донъ-Кихота*, какъ драмы Сервантеса — драмамъ Лопе де-Веги. Въ столкновеніи двухъ современныхъ геніевъ выразились, какъ нельзя яснѣ, отличительные свойства каждого изъ нихъ. Чѣмъ касается до остальныхъ пьесъ, помѣщенныхъ въ упомянутыхъ двухъ томахъ, то онѣ представляютъ ту же почти необъяснимую смѣсь силы и безсилия творческаго таланта Лопе де-Веги, какъ и множество другихъ его поэмъ, романовъ, балладъ, пастушескихъ и религіозныхъ сочиненій.

Въ 1625 году онъ напечаталъ *Божественные Триумфы*, поэму, написанную въ подражаніе Петраркѣ; но она, какъ и всѣ подражанія Лопе де-Веги, безконечно ниже знаменитыхъ Петраркиныхъ *Triumphi*. Гораздо сильнѣе, напечатанные вмѣстѣ съ этой поэмою, сонеты и другія стихотворенія религіознаго содержанія, хотя нѣкоторые изъ нихъ исполнены непонятнаго легкомыслія и фанатизма. Но такъ были смѣшаны тогда религіозныя представленія Испанца.

То же самое можно сказать и о *Трагической Коронѣ*, изданной Лопе де-Вегою въ 1637 году и основанной на печальной исторіи Маріи Стюатръ. Эту поэму авторъ считалъ достойною посвященія папѣ Убрану VIII, который написалъ эпитафию несчастной королевы. Въ посвященіи Лопе де-Вега такъ ловко польстилъ сочинителю эпитафіи, что папа сдѣлалъ его докторомъ богословія, приславъ ему орденскій крестъ Святого Иоанна и возвелъ его въ почетныя должности — фискала Апостольской Камеры и нотаріуса Римскихъ Архивовъ. Такимъ образомъ Лопе де-Вега достигъ высшихъ духовныхъ отличій, на какія только когда-либо разсчитывалъ.

Въ 1630 году онъ издалъ поэму *Аполлоновы Лавры*, похожую на Сервантесово *Путешествіе на Парнасъ*, только гораздо длиннѣе, обработаннѣе и — хуже. Въ одномъ томѣ съ этой поэмою онъ напечаталъ, кроме разныхъ стихотвореній, эклогу въ семи сценахъ, неважную по своимъ достоинствамъ, но которая была представлена на театрѣ въ

присутствіи короля, съ необыкновенною роскошью въ костюмахъ и декораціяхъ, что служить доказательствомъ, какъ цѣнили и ласкали при дворѣ ея автора.

Послѣднее изъ значительныхъ по объёму сочиненій, изданное Лопе де-Вегою, было — его *Доротея*, длинный прозаический романъ въ разговорахъ, написанный имъ въ молодости и содержащій въ себѣ, какъ полагаютъ, лѣтопись юношескихъ его приключеній и чувствъ. Такъ ли это въ самомъ дѣлѣ, или нѣтъ, только онъ называетъ *Доротею* любимымъ своимъ произведеніемъ и говоритъ, что онъ исправилъ и дополнилъ ее въ старости. Не смотря на то, *Доротея* читается нынче только какъ образецъ роскошной и богатой прозы и какъ собраніе фактовъ, болѣе или менѣе изображающихъ жизнь Лопе де-Веги до того времени, когда онъ служилъ солдатомъ въ Непобѣдимой Армадѣ.

За день до того, какъ смертельная болѣзнь прервала дѣятельность этого таланта, неистощимаго въ своихъ произведеніяхъ, хотя часто небрежнаго, а еще чаще заблуждавшагося въ понятіяхъ и вкусѣ своего вѣка, написаны были имъ — небольшая поэма о золотомъ вѣкѣ, замѣчательная силою и гармоніею стиха, и сонетъ на смерть одного друга.

Но, по мѣрѣ того, какъ жизнь Лопе де-Веги приближалась къ концу, религіозныя чувства его, смѣшанные съ глубокою меланхоліею, преобладали въ немъ болѣе и болѣе. Они выражаются во множествѣ написанныхъ имъ въ послѣднее время стихотвореній и наконецъ до того усилились, что онъ почти постоянно находился въ состояніи усиленной меланхоліи, или, какъ тогда начинали уже называть эту болѣзнь, ипохондріи. Въ первыхъ числахъ августа 1635 года онъ началъ страдать сильнѣе прежняго и, почувствовавъ приближеніе смерти, исполнилъ всѣ предписанные церковью обряды. При этомъ горько сожалѣлъ, что не посвятилъ всей жизни на одни только дѣла вѣры, и въ такихъ сѣтованияхъ скончался 25 августа 1635 года, на семьдесятъ-третьемъ году жизни.

Смерть Лопе де-Веги пробудила въ современникахъ такое глубокое чувство, какое рѣдко обнаруживается и при утратѣ человѣка, служившаго опорою общественному благосостоянію. Герцогъ Сесса, его душеприкащикъ, устроилъ похороны, соответствовавшіе его собственному богатству и сану покойника. Они продолжались девять дней. Стеченіе народа было необычайное. Три епископа священнодѣйствовали, а первые государственные сановники провожали тѣло въ траурѣ. Со всѣхъ сторонъ сыпались эклоги и поэмы въ невѣроятномъ множествѣ. Написанныя въ Испаніи составляютъ довольно толстый томъ и кончаются драмою, которая представила апоѳеозъ поэта на сценѣ. Другой, почти такой же томъ, составили эклоги и поэмы, написанныя въ Италіи. Но трогательнѣе всего была просьба нѣжно любимой дочери поэта, которая уже четырнадцать лѣтъ была скрыта отъ свѣта въ монастырскихъ стѣнахъ, чтобы похоронная процесія прошла мимо ея обители и позволила ей взглянуть еще разъ на черты, на которыхъ она смотрѣла всегда съ такимъ почтениемъ. Въ густой толпѣ народа слышались громкія рыданія. Съ похоронъ Лопе де-Вега возвращалась, можно сказать одна семья, понесшая великую потерю.

Упомянутыя нами до сихъ поръ сочиненія Лопе де-Веги слишкомъ недостаточно объясняютъ намъ степень любви къ нему, какъ къ поэту, современного общества, которое приняло съ восторгомъ первыя его произведенія и до конца было имъ увлекаемо. Въ нихъ, конечно, много самостоятельнаго таланта, еще больше изобрѣтательности, а легкость стиховъ, какими они написаны, истинно удивительна. Но они рѣдко проникнуты глубокимъ духомъ истинной поэзіи; они вообще обнаруживаютъ несвязность вымысла, недостатокъ оконченности, и почти всѣ лишены національного характера, отъ которыхъ много зависитъ влияніе таланта на какой-угодно народъ. Во всѣхъ его поэмахъ, эпическихъ, повѣстовательныхъ и описательныхъ, во всѣхъ его пастушескихъ со-

★

чиненіяхъ и лирическихъ пьесахъ мало того, что могло бы называться истинно национальнымъ, истинно Кастильскимъ; и еслибъ онъ оставилъ по себѣ только эти произведенія, то слава его дошла бы до насъ далеко не въ томъ видѣ, въ какомъ является она новѣйшей критикѣ. Настоящемъ призваниемъ его была драма, которая подняла его такъ высоко во мнѣніи современниковъ и сохраняетъ имя его до сихъ поръ въ такомъ блескѣ.

Не возможно опредѣлить года, въ который Лопе началъ писать для сцены; но когда бы это ни случилось, онъ нашелъ театръ въ грубомъ состояніи и драматическое искусство на низкой степени развитія. Обозрѣвъ пройденный Испанскую драмою путь отъ первыхъ театральныхъ эклогъ Хуана Энзины, 1492 года, до появленія на сценѣ Лопе де-Руэды, въ 1544 году, и потомъ до временъ Лопе де-Веги, мы видимъ, что драмъ не только было не много, но формы ихъ были совсѣмъ не тѣ, въ какія предназначено было сложиться Испанской драмѣ въ-послѣдствіи; не говоримъ ужъ объ ихъ содержаніи, духѣ и направленіи. Можно даже сказать, что, кромѣ Лопе де-Руэды, ни одинъ драматический писатель сще не пользовался постоянной популярностью. Но Лопе де-Руэды ужъ лѣтъ двадцать не было на сценѣ, и потому она представляла драматическому таланту Лопе де-Веги обширное и свободное поприще.

Къ сожалѣнію, мы знаемъ очень мало о его первыхъ опытахъ на этомъ поприщѣ. Кажется, впрочемъ, онъ началъ по старинному, съ эклогъ и дидактическихъ представлений, которыхъ религіозная обстановка и тонъ снискали ему ту терпимость со стороны Церкви, безъ которой онъ бы скоро остановленъ на литературномъ поприщѣ. Въ *Аркадіи*, первомъ изъ изданныхъ Лопе де-Вегою сочиненій, есть одна эклога, о которой тамъ же говорится, что она была представлена на театрѣ. Нѣсколько подобныхъ попытокъ на драму попадается и въ другихъ его сочиненіяхъ; всѣ они

такъ религіозны, какъ-будто принадлежать вѣку Хуана Энзины.

Изъ его болѣе современныхъ драмъ, двѣ самыя раннія носятъ на себѣ такіе жъ признаки своего происхожденія. Обѣ онѣ принадлежать къ пастушескому роду сочиненій. Первая, подъ заглавіемъ *Истинный Любовникъ*, была написана, когда Лопе де-Вегѣ было только четырнадцать лѣтъ, хотя онъ ее издалъ на двадцать-девятомъ году жизни и могъ, конечно, исправить или передѣлать. Содержаніе ея просто. Вдова обвинила молодого человѣка въ смерти своего мужа, чтобы заставить его на себѣ жениться, потому что только этимъ средствомъ онъ могъ освободиться отъ суда. На этомъ вертится все дѣйствіе драмы. Самъ Лопе называетъ эту драму произведеніемъ грубымъ, но оно написано прекрасными стихами: достоинство, которымъ Лопе де-Вега обладалъ во всѣ періоды литературной своей жизни.

Другая драматическая пьеса, подъ заглавіемъ *Jacinto (Гіацінто)*, по словамъ Монтальвана, написана въ 1580 году, но она появилась въ печати только черезъ тридцать семь лѣтъ и, следовательно, должна была подвергнуться передѣлкѣ уже въ-слѣдствіе самого усовершенствованія театра. Въ ней разсказывается, какъ одинъ пастухъ возбудилъ въ другомъ ревность къ любовницѣ, чтобы этимъ способомъ овладѣть ея сердцемъ. Драма не превосходитъ достоинствомъ предыдущей, хотя отличается такими же плавными, прекрасными стихами.

Далѣе мы находимъ вставленными въ разныя его большія сочиненія такъ называемыя «назиданія», написанныя, очевидно, для театра. Четыре такія назиданія помѣщены въ *Пилигримъ*, котораго содержаніе заимствовано большею частью изъ времени ссылки Лопе де-Веги и пребыванія его въ Валенсіи. Одна изъ этихъ аллегорическихъ пьесъ, какъ это намъ заподлинно известно, была играна на подмосткахъ у фронтона Сарагосскаго собора и представляетъ любопытный

образецъ вліянія Испанского духовенства на народъ посредствомъ театра.

Другое назиданіе, подъ заглавиемъ *Странствованіе Души*, было представлено на публичной площади въ Барселонѣ. Оно открывается балладою, которую поютъ трое дѣйствующихъ лицъ, потомъ слѣдуетъ прологъ, напичканный тяжёлою учёностью, потомъ опять баллада, подъ которую, на Барселонской сценѣ, подъ открытымъ небомъ, актеры танцевали, какъ написано, «съ большимъ искусствомъ и грациею». Послѣ всѣхъ этихъ приготовительныхъ представлений, слѣдуетъ уже и само «назидательное дѣйствіе». Входитъ Душа, вся въ бѣломъ. Вмѣстѣ съ нею являются шутъ, представляющій Волю Человѣческую, и красивый юноша, играющій роль Памяти. Юноша торопитъ Душу отправляться въ спасительный путь, а шутъ старается отклонить ее отъ благочестиваго намѣренія. Въ эту критическую минуту Сатана является въ одеждѣ капитана корабля, украшенной бахромою, на подобіе пламени. Его сопровождаютъ Самолюбие, Алчность и другіе пороки, въ видѣ матросовъ, и всѣ веселою пѣснею заохочиваютъ Душу къ плаванію.

Цѣлью странствованія назначенъ Новый Свѣтъ. Воля спрашивается, тотъ ли, который открыть недавно Коломбомъ? На это Сатана отвѣчаетъ уклончиво, но объявляетъ себя морякомъ не хуже Магеллана или Драка, и увѣряетъ, что всѣхъ, кто сядеть на его корабль, онъ привезетъ прямехонько къ пристани. Память говоритъ противъ путешествія, но, послѣ нѣкотораго сопротивленія, засыпаетъ, а Разсудокъ, въ видѣ сѣдородаго старца, приходитъ слишкомъ поздно. Искатели приключеній рѣшились ужъ на свое предпріятіе. Разсудокъ, однаждѣ, не перестаетъ кричать, чтобы они воротились, и дѣлать имъ предостереженіе, пока приходитъ корабль Покаянія, на которомъ кормчій и матросы — святые мужи, а мѣсто мачты занимаетъ крестъ. Эти новыя дѣйствующія лица убѣждаютъ Душу сѣсть на корабль Покаянія, и она отны-

объявляетъ

ваетъ съ ними, при радостныхъ кликахъ зрителей. Тѣмъ и оканчивается пьеса.

Таковы были первые опыты, которыми Лопе началъ свою театральную карьеру во время ссылки въ Валенсіи и въ первые годы по возвращеніи въ Мадридъ. Они, конечно, грубы по композиціи, но едва ли болѣе странны въ этомъ отношеніи, чѣмъ аллегорическая мистерія, которая почти до временъ Лопе де-Веги игралась на Французскихъ и Англійскихъ театрахъ; что же касается до общаго тона и слога ихъ, то они гораздо выше Англійскихъ и Французскихъ пьесъ этого рода. Долго ли писалъ Лопе де-Вега такія пьесы и сколько онъ написалъ ихъ — неизвѣстно. Мы узвеомъ его въ то время, когда онъ, попавъ на свою настоящую дорогу, сдѣлался вдругъ первенствующимъ драматургомъ и популярнѣйшимъ изъ всѣхъ бывшихъ дотолѣ писателей.

Много, одвакожъ, прошло лѣтъ прежде, нежели онъ издалъ первый томъ своихъ пьесъ, которыми онъ приводилъ въ восторгъ жителей Мадрида и которыми окончательно опредѣлилъ формы національной драмы. Это, мы думаемъ, произошло частью оттого, что, по тогдашнимъ понятіямъ, театральныя пьесы считались не совсѣмъ приличными для обнародованія посредствомъ печати, частью же оттого, что авторъ, отдавши свои пьесы на сцену, терялъ обыкновенно на нихъ право, если не вполнѣ, то на столько, что, безъ согласія актёровъ, онъ не могъ ихъ напечатать. Какъ бы то ни было, только множество драмъ Лопе де-Веги игралось на театрѣ прежде, нежели часть ихъ появилась въ печати. Впрочемъ до сихъ поръ не напечатана и четвертая доля того, что написалъ онъ.

Ужъ одно количество цюсъ Лопе де-Веги было препятствиемъ къ изданію полнаго ихъ собранія, потому что самый умѣренный счѣтъ ихъ кажется наимъ баснословнымъ. Уже въ 1603 года онъ насчитывалъ триста-сорокъ-одно заглавіе своихъ сочиненій. Черезъ шесть лѣтъ, по его же словамъ, чи-

сло это возросло до четырехсотъ-восьмидесяти-трехъ; въ 1618 году онъ уже считаетъ своихъ сочиненій круглымъ числомъ До восьмисотъ заглавій; въ 1619 — до девятисотъ, а въ 1624 — до тысячи-семидесяти. Послѣ его смерти, другъ его Переъ де-Монтальванъ, который, три года назадъ, насчитывалъ ихъ, кромѣ мелкихъ пьесъ, тысячу-пятьсотъ, объявилъ, что Лопе де-Вега написалъ всего тысячу-восемьсотъ театральныхъ пьесъ и четыреста *autos*. Это свидѣтельство подтверждаютъ и другие современники знаменитаго драматурга. Ему не стойло никакого труда писать свои сочиненія: въ одной изъ его драмъ говорится, что она написана и поставлена на театръ въ пять дней; по словамъ Монтальвана, онъ написалъ въ Толедо пять длинныхъ драмъ въ пятнадцать дней, а однажды, рано утромъ, въ два-три часа онъ сочинилъ цѣлый актъ, и все это безъ всякихъ усилий.

Изъ всего огромнаго числа драмъ Лопе де-Веги болѣе пяти сотъ было напечатано въ разныя времена. Большая часть ихъ появилась въ двадцати-восьми томахъ между 1604 и 1647 годами; но теперь ужъ нѣть почти возможности собрать полную ихъ коллекцію. Все, что касается въ этихъ томахъ собственно драматического искусства, показываетъ, что Лопе де-Вега, найдя театръ въ грубомъ состояніи, не думалъ о его преобразованіи по какой-нибудь существовавшей до него теоріи, или древнимъ и новѣйшимъ образцамъ, а предположилъ себѣ цѣлью удовлетворять только потребностямъ современного ему общества.

Но сама эта система — если только можно такъ назвать внушеніе его инстинкта — почти неизбѣжно вела его къ разнообразію драматическихъ формъ; поэтому мы и находимъ такія рѣзкія отличія въ духѣ, тонѣ и построеніи его драмъ. Все это было направлено къ тому, чтобы питать неопределеннуу жажду народнаго вкуса, въ чёмъ онъ и успѣвалъ какъ нельзя больше. Нѣть никакихъ признаковъ, чтобы онъ самъ раздѣлялъ свои драмы на разные разряды. Въ издан-

ныхъ имъ собранияхъ незамѣтно никакой попытки технической ихъ сортировки, кромѣ, развѣ, того, что въ первомъ и третьемъ томахъ къ концу каждой драмы прибавлено нѣсколько *entrelyses* или фарсовъ въ прозѣ. За исключеніемъ этихъ немногихъ прозаическихъ послѣсловій, всѣ драмы Лопе де-Веги писаны стихами и называются *comedias*: слово, котораго никакъ не должно переводить *комедію*, а *драмою*, потому что никакой другой терминъ не будетъ выражать ихъ сложнаго разнообразія. Каждая пьеса раздѣлена на три *jornadas* или акта. Въ этомъ одномъ онѣ сохраняютъ правильность; во всѣхъ другихъ отношеніяхъ онѣ разнообразны до безконечности. Содержаніе ихъ отъ глубочайшей трагедіи переходить къ самому весёлому фарсу, и отъ самыхъ торжественныхъ религіозныхъ мистерій — къ легкомысленнѣйшимъ проказамъ свѣтской жизни; а стиль ихъ обнимаетъ всѣ измѣненія тона и мѣры, какія только были известны въ стихотворномъ языке Испаніи. Далѣе слѣдуетъ сказать, что всѣ эти различные элементы Лопесовой драмы нечувствительно сливаются между собою: священное смѣшило у него съ свѣтскимъ, трагическое — съ комическимъ, подвиги героические — съ дѣлами обыкновенной простонародной жизни, такъ что иногда кажется, будто ни для котораго изъ этихъ элементовъ нѣтъ ни отдельной формы, ни отличительной принадлежности.

Впрочемъ это такъ кажется только съ первого взгляда. Лопе де-Вега, безъ сомнѣнія, не всегда зналъ или заботился о томъ, въ какую форму отольется повѣсть его драмы; но все-таки въ его созданіяхъ есть известныя формы и принадлежности, изобрѣтенные собственнымъ его гeniemъ, или внушенныя ему успѣхомъ его предшественниковъ, а пожалуй, и требованіями его вѣка, съ которыми каждая его драма болѣе или менѣе тѣсно связана. Немногія изъ нихъ такъ близко прикасаются къ гранимъ, раздѣляющимъ различные классы сочиненій, что ихъ не трудно отнести къ которому-нибудь ?

классу; напротивъ, даже въ самыхъ свободныхъ и самыхъ причудливыхъ, отличительные элементы извѣстныхъ классовъ очевидны, а национальный въ высшей степени духъ, которому онъ оживлены, показываетъ источникъ, изъ котораго онъ вытекли, и направление, имъ предназначение.

Первый разрядъ драмъ, изобрѣтенный, по-видимому, собственно Лопе де-Вегою, заключаетъ въ себѣ такъ называемыя comedias de сара у espada (драмы съ плащомъ и шпагою). Это былъ любимый родъ сочиненій Лопе и до сихъ поръ остается популярнѣйшимъ въ Испаніи. Название его произошло оттого, что главныя дѣйствующія лица такихъ драмъ принадлежали къ высшему классу общества, которое присвоило себѣ, во времена великаго драматурга, живописный костюмъ, состоящій, сверхъ прочихъ принадлежностей, непремѣнно изъ плаща и шпаги. Comedias de сара у espada отличались, съ одной стороны, отъ тѣхъ, въ которыхъ вводились царственные особы, а съ другой, отъ тѣхъ, въ которыхъ изображалась жизнь обыкновенная и низшіе классы общества. Главнымъ двигателемъ этихъ comedias служило волокитство, такое именно, какое было въ ходу во времена автора. Исторія въ нихъ почти всегда запутана и основана на интригѣ, съ которой почти всегда связана интрига иностранная, представляющая въ своемъ развитіи пародію характеровъ и приключений главныхъ дѣйствующихъ лицъ, въ лицахъ слугъ и другихъ низкаго разбора людей.

Заглавія драмъ de сара у espada отличались заманчивостью и нерѣдко выбирались изъ старинныхъ риомованныхъ пословицъ, которые были такъ близки народу и которыхъ, кажется, иногда подавали мысль и для самой композиціи. Объемъ пьесъ этого рода равнялся длине вынѣшнихъ театральныхъ пьесъ, и каждая изъ нихъ, какъ уже сказано, раздѣлялась на три jornadas или акта. Каждый изъ этихъ актовъ, но мнѣнію Лопе де-Веги, долженъ быть обнимать пространство времени не больше одного дня (отсюда и jornadas), хотя

самъ онъ рѣдко исполнялъ утвержденный его авторитетомъ законъ. *Comedias de сара у espada* не были собственно комедіи: въ нихъ чаще всего изображались поединки, убийства и тиранства; но нельзя также назвать ихъ и трагедіями, потому что, кромѣ обычно-счастливаго своего окончанія, они состоять по большей части, изъ юмористическихъ выходокъ и сантиментальныхъ разговоровъ, а дѣйствіе ихъ преимущественно зависитъ отъ судьбы любовниковъ, пылающихъ самою пламенною страстью, или отъ низкихъ душъ, которыя все обращаютъ въ шутку. Все это, разумѣется, было ново на Испанской сценѣ; если же являлось на ней нечто подобное прежде, то ново было сочиненіе приключеній, новы были нравы, тонъ и костюмы.

Такихъ пьесъ Лопе написалъ множество, по крайней мѣрѣ въ сколько сотень. Его богатый, свободный и въ высшей степени изобрѣтательный геній какъ нельзя болѣе соответствовалъ такого рода сочиненіямъ, и во многихъ изъ нихъ Лопе де-Вега обнаружилъ истинно-драматический таѣтъ и талантъ. Исчислить одни заглавія было бы скучно; гораздо лучше, если мы представимъ характеристику хоть двухъ драмъ, по преимуществу *плащевыхъ* и *шапажныхъ* (другого перевода не съумѣли мы подобрать для словъ *de сара у espada*).

Первою мы поставимъ *El Azero de Madrid* (*Мадридская Сталь*). Это одно изъ раннихъ произведеній Лопе де-Веги, написанныхъ для сцены. Заглавіе драмы взято изъ приготовленія стали для медицинскихъ снадобій, которое въ то время было въ ходу; но главная исторія основана на похожденіяхъ вѣтреной девушки, которая обманываетъ своего отца, а особливо старую ханжу тѣтку, притворяясь больною и принимая въ лекарствѣ сталь отъ минимаго медика, друга ея любовника. Медикъ, между прочимъ, прописываетъ ей прогулки и такую свободную жизнь, которая доставляетъ ей удобные случаи видѣться безъ помѣхи съ ея обожателемъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что Мольеръ заимствовалъ многое изъ этой пьесы для своей комедіи: *Médecin malgré lui*, и хотя оригинальность Мольерова таланта безспорна, однакожъ счастливѣйшія мѣста его пьесы суть не чѣмъ иное, какъ подражаніе нѣкоторымъ частямъ драмы Лопе де-Веги, и Французъ не разъ остается далеко позади Испанца. Такъ, напримѣръ, характеръ героини у него исполненъ гораздо лучше, а характеру набожной тѣтки, которая играетъ роль дуэни и обнаруживаетъ все свое лицемѣріе, когда влюбляется сама, Мольеръ долженъ былъ позавидовать, хотя, впрочемъ, этотъ характеръ до того исключительно Испанскій, что перенести его на Французскую сцену не было никакой возможности.

Вся драма исполнена жизни и весёлости, и отличаетсяѣриностью дѣйствительности, рѣдкою на какой угодно сценѣ. Начало ея, сохрания всѣ эти условія, представляетъ оригинальный образецъ манеры Лопе де-Веги—вдругъ, рѣшительнымъ движеніемъ, ставить своихъ зрителей въ самый разгаръ дѣйствія и показывать имъ сразу характеры, которые онъ намѣренъ рисовать. Лиссардо (*Lisardo*), герой драмы, и Риссело (*Risello*), его другъ, сторожать дверь Мадридской церкви, которую посѣщала преимущественно знать, чтобы увидѣть при выходѣ отъ обѣдни, которая скоро должна кончиться, дѣвшушку, въ которую Лиссардо влюблѣнъ. Они скучились долгимъ ожиданіемъ конца обѣдни, и наконецъ Риссело говоритъ, что онъ не хочетъ больше потворствовать шалости своего друга. Въ эту минуту является Белисса (*Belisa*), героиня драмы, вмѣстѣ съ своею тѣткою, Теодорою, которая одѣта въ самое мрачное монашеское платье и жужжитъ на ухо своей племянницѣ:

»Будь умнѣе и скромнѣе: умнѣе — не ходи такъ скоро, а скромнѣе — смотри только въ землю, куда ступить ногой.

»Белисса. Я такъ и дѣлаю, какъ вы говорите....

»Теодора. Гляди на этого мужчину?

»Белисса. Развѣ не сказали вы мнѣ, чтобы я смотрѣ-

ла только на землю? Скажите же, развѣт этотъ мужчина не изъ земли?

»Теодора. Я о той землѣ, по которой ты ступаешьъ, говорю.

»Белисса. Та, по которой я ступаю, закрыта мою *саїю* (родъ капота) и башмаками.

»Теодора. Пристало ли дѣвицѣ говорить такія вещи! Ради памяти твоей матери, оставь свои проказы. Ты опять смотришь?

»Белисса. Я?

»Теодора. Да ты, кажется, дѣлаешьъ ему знаки?

»Белисса. Я чуть не упала отъ вашихъ вопросовъ и отвѣтовъ, и смотрю, кто поддержитъ меня.

»Риссело. Падаетъ! поддержи ее!

»Лиссардо. Извините, сеньйора, за перчатку (за смѣсть, за фамильярность).

»Теодора. Виданы ли подобныя вещи?

»Белисса. Цѣлую ваши руки (благодарю васъ), сеньйоръ: безъ васъ я бы упала.

»Лиссардо. Скорбѣй, сеньйора, упали бы звѣзды, блистающія солнечнымъ свѣтомъ.

»Теодора. Вы и меня собьете съ ногъ своимъ паданьемъ. Ступайте себѣ съ Богомъ, милостивый государь!

»Лиссардо. Прощайте, Богъ съ вами, и да сохранитъ онъ меня отъ такой брюзги. (*Расходятся въ разныя стороны*).

»Теодора. Падаетъ! теперь радѣшенька, что заставила подать себѣ руку.

»Белисса. А вы радѣшеньки, что есть чѣмъ допекать меня на цѣлые шесть дней.

»Теодора. Чѣмъ жъ, у тебя опять глаза сзади?

»Белисса. А по-вашему развѣт неприлично оглядываться на то мѣсто, гдѣ я чуть не упала, чтобъ не споткнуться тамъ въ другой разъ?

»Теодора. Чтобъ тебѣ не было радостной пасхи! Я по-

нимают твои уловки. Еще? и говоритъ, что не смотрить на этого молодца!

»БЕЛИССА. Разумѣется, вѣтъ.

»Теодора. Ты еще увѣряешь!

»БЕЛИССА. Онь подаль мнѣ руку, а вы хотите, чтобы я не поблагодарила?

»Теодора. Ступай, ступай домой.

»БЕЛИССА. Будетъ теперь у насть ворчанья въ волю!« (¹)

Другія мѣста такъ же полны жизни и Кастильскаго характера. Сцена въ началѣ второго акта, между Октавіо, другимъ обожателемъ геронни, и его слугою, который подсмѣивается надъ страстью своего господина, и слѣдующая затѣмъ сцена между ними и мнимымъ медикомъ написаны съ удивительнымъ мастерствомъ и должны были произвести сильный эффектъ въ глазахъ Мадридской публики, которая чувствовала, какъ онѣ вѣрны современнымъ нравамъ.

Но не всѣ драмы Лопе де-Веги были сочинены для стоячихъ театровъ; онѣ былъ придворный, такъ же какъ и национальный, поэтъ своего времени. Мы представили сейчасъ очеркъ пьесы, написанной имъ въ молости и рисующей молодость самыми популярными красками. Теперь возьмемъ другую пьесу, не менѣе веселую, но которая написана была имъ въ старости, и написана собственно для представлени¤ при

(¹) По той же причинѣ, которая приведена мною во второй главѣ, вместо того, чтобы передавать, какъ у Тикнора, стихи стихами, я перевожу съ Испанскаго подлинника прозою, стараясь сохранить, гдѣ возможно, причуды Испанской рѣчи временъ Лопе де-Веги, въ ущербъ, можетъ быть, плавности Русской конструкціи. По моему мнѣнью, старина не должна быть переводима новосложенными фразами, а иноземный характеръ рѣчи только тогда и сдѣлается понятенъ для Русскаго читателя, когда въ переводѣ сохранятся (сколько это возможно) свойственные ей идиотизмы. Напримѣръ, какъ не сказать: «Цѣную ваши руки (deso os las manos), когда это была условная форма для выраженія благодарности? Переводъ Тикнора: I thank you стирается съ фразы отпечатокъ времени и, кромѣ того, Испанку дѣлаетъ Англичанко.

дворѣ. Это *Вечеръ святого Иоанна*. Изъ нея видно, что Лопе де-Вега оставался всегда вѣренъ своей манерѣ, кто бы ни были его суды: разнородная ли толпа, собиравшаяся смотрѣть его пьесу на какомъ-нибудь Мадридскомъ подворыи, или нѣсколько особъ, избранныхъ изъ всего, что было обрѣзаннѣйшаго въ государствѣ.

Случай, для котораго драма была написана, и приготовленія къ ея представлѣнію показываютъ и роскошь королевскихъ театровъ въ царствованіе Филиппа Четвертаго, и уваженіе, которымъ пользовался при дворѣ поэтъ. Драма, именно, была заказана герцогомъ Оливаресомъ для великолѣпнаго праздника, который онъ намѣренъ былъ дать своему государю въ одномъ изъ своихъ Мадридскихъ садовъ, въ вечеръ святого Иоанна, въ юнѣ 1631 года. Расточительный фаворитъ не щадилъ никакихъ издержекъ, чтобы угодить своему благосклонному владыкѣ. Маркизъ Хуанъ Баутиста Кресенсіо (Crescensio), строитель мрачнаго Эскуріальскаго Пантеона, взялъ на себя архитектурныя постройки, которыхъ состояли изъ великолѣпныхъ павильоновъ, для короля и придворныхъ, и роскошно устроеннаго передъ ними театра. Все это было озарено факелами въ ночной темнотѣ, и двѣ лучшія труппы актёровъ играли, одну за другую, приготовленныя къ этому празднику пьесы, изъ которыхъ одна была написана общими трудами Франсиска Кеведо (Quevedo) и Антоніо де-Мендоса, а другая Лопе де-Вегою.

Лопе де-Вега заимствовалъ сюжетъ своей драмы изъ проказъ, случавшихся нерѣдко въ этотъ вечеръ, который часто упоминается въ старыхъ Испанскихъ преданіяхъ и балладахъ, такъ какъ онъ посвящался на суевѣрныя забавы и самыя разнообразныя затѣи, какія только сопровождали святки у какого-либо народа. Поэтому содержаніе пьесы имѣло двойной интересъ для зрителей: по отношенію къ времени и мѣсту.

Герония, Леонора, является на сцену первая и признается

въ своей любви къ Донъ-Хуану де-Уртадо (Hurtado), богатому дворянину, который только что вернулся изъ Индіи. Она очень мило рассказываетъ, какъ онъ въ нее влюбился, а влюбился онъ по всей формѣ национального волокитства — днемъ, на улицѣ, а вечеромъ, стоя передъ ея рѣшетчатымъ балкономъ. Донъ-Луисъ, братъ ея, ничего обѣ этомъ не зная, завязываетъ съ нимъ знакомство, которое нужно ему для того, что, посредствомъ Донъ-Хуана, онъ надѣется успѣть въ своихъ искательствахъ у донны Бланки, сестры искренняго Донъ-Хуанова друга, Бернардо. Донъ-Хуанъ, разумѣется, радъ одолжить брата своей возлюбленной и спѣшить къ своему другу. Въ разговорѣ съ нимъ, онъ описываетъ живыми красками, какія видѣлъ онъ сейчасъ приготовленія для придворнаго праздника, и такимъ образомъ заставляетъ зрителя вообразить, что представление, которое они видятъ на сцѣнѣ, въ то же самое время совершается въ жизни дѣйствительной, на Мадридскихъ улицахъ. Это мѣсто, прикрашенное комплиментами королю, герцогу, Кеведо и Мендосѣ, должно было произвести эффектъ необыкновенный. Бернардо согласенъ съ своей стороны на все, и Донъ-Хуанъ сообщаетъ обо всемъ этомъ Бланкѣ; но его вдругъ поражаетъ, какъ громомъ, новость, что другъ его, Бернардо, готовъ войти въ двойные родственные связи съ Донъ-Луисомъ и жениться на Леонорѣ.

Тутъ-то начинаются запутанности и разнаго рода препятствія. Дружба Донъ-Хуана къ Бернардо не позволяетъ ему объявить своихъ притязаній на Леонору, и ему не остается ничего больше, какъ только уѣхать изъ отечеѣства. Въ это время обнаружилось, что Бланка влюблена въ другого, именно въ Донъ-Педро, и потому употребить всѣ зависящія отъ нея средства, чтобы уклониться отъ брака съ Донъ-Луисомъ. Итакъ любовь съ той и другой стороны возмущена препятствіями. Но обѣ девушки рѣшились, во что бы ни стало, оставаться вѣрными своимъ возлюбленнымъ, хотя Леонора, за-

мѣчая въ Донъ-Хуанѣ иѣкоторую холодность, происходящую отъ его строгихъ понятій о правилахъ дружбы, приходитъ въ отчаяніе отъ одной мысли, что онъ можетъ измѣнить ей.

Этимъ оканчивается первый актъ. Въ началѣ второго акта, Бланка разсказываеть о томъ, какъ она узнала о любви къ ней Донъ-Педро въ общественномъ саду; любовное объясненіе въ истинно національномъ вкусѣ. Но въ то время, когда она готова бѣжать и обвѣнчаться съ нимъ тайно, братъ ея, Бернардо, упрашиваетъ ее познакомиться съ Леонорою и похлопотать у нея въ его пользу. Между тѣмъ бѣдная Леонора, въ отчаяніи отъ сомнѣнія, встрѣчается на улицѣ съ слугою своего возлюбленнаго, шутомъ пьесы, и узнаетъ отъ него, что Донъ-Хуанъ, будучи не въ силахъ болѣе бороться съ страданіями, рѣшился уѣхать изъ Мадрида. Въ это время появляется на улицѣ и самъ донъ-Хуанъ, въ дорожномъ платьѣ. Бѣдняжка падаетъ въ обморокъ, но, очнувшись, узнаетъ, въ чемъ дѣло; недоумѣніе разсѣялось, и счастливые любовники рѣшаются обвѣнчаться тотъ-часъ же. Такимъ образомъ, передъ зрителями двѣ вѣрныя четы, преодолѣвая встрѣченныя ими препятствія, готовы заключить тайный бракъ. Но улицы наполнены разгульными толпами, которыя предаются карнавальнымъ оргіямъ, сопровождавшимъ обыкновенно этотъ народный праздникъ. Забіака, слуга Донъ-Хуана, затѣялъ скору съ какими-то молодыми людьми, которые говорятъ дерзости его господину въ испуганной Леонорѣ. Шпаги обнажены, но Донъ-Хуанъ схваченъ полиціею и отведенъ подъ стражу. Бѣдная дѣвушка, вся въ трепетѣ, ищетъ убѣжища въ одномъ домѣ, который принадлежалъ не кому другому, какъ Донъ-Педро. Но его вѣтъ дома: онъ гоняется за своей Бланкой. Воротясь домой, онъ клянется Кастильскою честью покровительствовать беззащитной и неизвѣстной ему дѣвушкѣ, которую онъ нашелъ на балконѣ, робко наблюдавшею за движеніями народа, въ надеждѣ увидѣть въ толпѣ своего Донъ-Хуана.

Въ послѣднемъ актѣ Донъ-Хуанъ, напоивъ своихъ стражей, вырывается на свободу и ищетъ на шумныхъ и веселыхъ улицахъ Леонору. Онъ встрѣчается съ донъ-Педро, которого онъ не видаль до тѣхъ поръ, и спрашиваетъ у него о своей невѣстѣ; но Донъ-Педро, вообразивъ, что это братъ Леоноры, отъ которого она желала скрыться, утаиваетъ отъ него ея убѣжище. Въ эту минуту является Бланка, которая не могла пріѣти на условленное мѣсто раньше, потому что на улицахъ страшная сумятица, и онъ проводитъ ее въ свой домъ, чтобы обождать священника. Но она, найди тамъ спрятанную женщину, выбѣгааетъ, взволнованная ревностью. Леонора спѣшишь за нею и хочетъ объясниться; но тутъ два брата, искавши бѣглышокъ, своихъ сестеръ, являются на сцену. Общее замѣшательство; взаимные упреки. Наконецъ всѣ недоумѣнія объясняются; двѣ вѣрныя четы совершенно счастливы — и занавѣсь опускается.

По отношенію къ обрисовкѣ національныхъ нравовъ, немногія пьесы Лопе де-Веги лучше *Вечера святого Иоанна*. Сцены любви всѣ проникнуты Кастильскою честью и пылкостью души; сцены между кавалерами и чернью оживлены уличнымъ комизмомъ, а роль болтуна слуги, который толкуетъ смыслъ всего дѣйствія, исполнена превосходно и отличается истинно Испанскимъ юморомъ. Драма была принята съ громкими рукоплесканіями и завершила праздникъ, который, съ своею музыкой и танцами, съ своими интермедіями и закусками, длился всю ночь, съ девяти часовъ вечера до разсвѣта слѣдующаго дня.

Второй разрядъ драмъ Лопе де-Веги назывался *comedias heroicas* или *comedias historiales* (героическая или историческая драмы). Главное различие между этими двумя разрядами состоитъ въ томъ, что драмы второго разряда выводятъ на сцену принцевъ и королей, что они обыкновенно имѣютъ историческую основу, или по крайней мѣрѣ заимствуютъ изъ исторіи имена, и отличаются важнымъ и даже тра-

гическимъ тономъ. Впрочемъ, въ нихъ выводятся на сцену такія же запутанныя, основанныя на интригахъ и тайныхъ козняхъ исторіи, такія же чувства ревности и идеальной чести, и такія же площадныя комическая карикатуры, какъ и въ драмахъ *плащевыхъ и шпажныхъ*.

Этого рода драмъ до Лопе де-Веги не знали; онъ первый началъ писать ихъ и написалъ не меньше, какъ и въ какомъ либо другомъ родѣ. Каждая чертѣ въ исторіи давала ему мысль для драмы, отъ древнейшихъ преданій человѣчества до его времени; но любимыми материалами его были событія Греческой и Римской исторіи, а въ особенности хроники и баллады самой Испаніи. Драмы, основанныя на родныхъ преданіяхъ, выходили у него удачнѣе прочихъ. Между этого рода пьесами замѣчательна — не столько, впрочемъ, совершенствомъ, сколько отличительнымъ характеромъ — драма *Principe Perfeto* (Совершенный Принцъ), въ которомъ онъ желалъ изобразить царственные достоинства въ лицѣ Донъ-Іоанна Португальскаго, сына Альфонса V-го и современника Фердинанда и Изабеллы. Главный ходъ драмы основанъ, однакожъ, на частной исторіи, къ которой Донъ-Іоанъ прикиновенъ только въ качествѣ суди, именно: Донъ-Хуанъ де-Сосса (Sosa), любимецъ короля, былъ дважды посланъ имъ съ важными порученіями въ Испанію, гдѣ жилъ въ домѣ своего родственника и влюбился въ дочь его, Леонору, на что и она отвѣчала тѣмъ же чувствомъ. Всякий разъ, однакожъ, какъ Донъ-Хуанъ возвращался въ Португалію, онъ забывалъ свои клятвы и оставлялъ ее въ жертву одинокой тоскѣ. Наконецъ, она сама прѣбываетъ въ Лассабонѣ съ своимъ отцомъ, въ свитѣ Испанской принцессы Изабеллы, вышедшей за сына Португальскаго короля. Но и здѣсь вѣроломный рыцарь отказывается помнить свои обязательства. Въ отчаяніи, она является къ королю и объясняетъ свои отношенія къ Донъ-Хауну, въ слѣдующемъ разговорѣ, который представляетъ прекрасный образецъ легка-

го рассказа, составлявшего одно изъ очарованій Лопесовыхъ драмъ.

»Леонора. Принцъ, тебя въ мирѣ и войнѣ весь свѣтъ называетъ совершеннымъ: выслушай женщину!

»Король. Начинай.

»Леонора. Я дочь губернатора Фадрика де-Лара.

»Король. Надѣйся и прости, что я тебя не знаю: на эту честность твой отецъ и ты имѣете право.

»Леонора Такая благосклонность и доброта достойны твоего свѣтлого ума, которому міръ удивляется и прославляетъ. Въ Кастилію прїѣжалъ два раза одинъ Португальскій идалъю (дворянинъ) — я не хочу назвать его по имени, пока не объясню его обмана: ты до того любишь его, что я могла бы опасаться — не получить удовлетворенія на свои жалобы, еслибы ты не былъ ты. Онъ жилъ оба раза въ нашемъ домѣ и съ перваго свиданія началъ искать моей любви.

»Король. Продолжай и не стѣсняйся стыдливостью: передъ судьею каждый долженъ говорить какъ на исповѣди.

»Леонора. Обманъ ему удался. Онъ уѣхалъ; я въ слезахъ о немъ, потому что ему за обычай, уѣзжая покидать, тѣхъ, кто его любить. Потомъ онъ снова прїѣжалъ въ Кастилію, и голосъ его былъ слаше, чѣмъ у сирены. Въ голосѣ я не подозрѣвала обмана. О Боже! лучше бы женщина родиться глухими, когда ты одаряешь мужчинъ такимъ языкомъ! Онъ приманилъ меня къ себѣ опять, какъ приманиваетъ птицеловъ неосторожныхъ птичекъ въ раскинутые на травѣ силки. Я противилась; но какъ мнѣ устоять, когда никакая сила не въ состояніи противиться любви, дочери звѣздъ? Онъ увѣрилъ меня письмомъ, что будетъ моимъ мужемъ, и обманулъ меня, зная напередъ, что все забудеть въ Португалии — какъ-будто небо и его высшее правосудіе распостерты не надъ всѣмъ міромъ. Словомъ, государь, онъ уѣхалъ, гордясь побѣдою надъ покорившеюся

ему женщиню: гдѣ любовь, тамъ нѣтъ сопротивленія. Онъ увезъ въ отечество свою добычу, какъ-будто завоевалъ ее въ Африкѣ, у Мавровъ, которыхъ ты побѣдила въ своей юности, или воротился съ далекихъ морей, отъ бѣлыхъ береговъ, съ которыхъ твои флоты привозятъ тебѣ черныхъ невольниковъ. Ни слова не написалъ онъ ко мнѣ. Моя любовь оплакала свои похороны и воздвигла памятникъ изъ по-гасшихъ фекеловъ. Вскорѣ твой сынъ, государь, женился на нашей инфантинѣ, на благо обоихъ государствъ. Отецъ мой прѣѣхалъ сюда съ нею, а съ нимъ прѣѣхала и я въ Лиссабонъ, гдѣ этотъ *идальо* отрекся отъ своихъ законныхъ обязательствъ; отрекся и пренебрѣгъ мною такъ, что мнѣ остается только лишить себя жизни, если твое величество не защитить несчастной женщины.

»Король. Покажи письмо.

»Леонора. Я поступила бы дурно, еслибы не сберегла его!

»Король. Я узнаю руку, если только оно писано кѣмъ-нибудь изъ моихъ придворныхъ.

»Леонора. Вотъ оно государь.

»Король. Подпись Донъ-Хуана де-Соссы! Я не повѣриль бы тебѣ, не видавъ его подписи: онъ такъ честенъ и благоразуменъ.« ⁽¹⁾

Драма, разумѣется, оканчивается свадьбою, которая и составляетъ подвигъ «совершенного» правосудія короля Іоанна.

Другая драма въ этомъ родѣ. *El Castigo sin Venganza* (*Наказаніе безъ Мести*), замѣчательна по способу обработки предмета. Она основана на мрачномъ сказаніи Феррарскихъ лѣтописей. Герцогъ Феррарскій представленъ въ этой трагедіи человѣкомъ съ умомъ и характеромъ; онъ является главнокомандующимъ папскими войсками и украшенъ доблестями государственного мужа. Уже въ пожилыхъ лѣтахъ, онъ же-

(1) *Comedias de Lopè de Vega t. XI, Barcelona, 1618, ff. 143, 144.*

нится, и посылаетъ своего побочнаго сына, Фредерика, за своею прелестною невѣстой, дочерью герцога Мантуанскаго. Но Фредерикъ встрѣчаетъ ее ужъ на пути въ Феррару; она подвержена опасности утонуть, и онъ подоспѣваетъ какъ разъ въ-время, чтобы спасти ее. Таково было первое ихъ свиданіе. Съ этой поры они болѣе и болѣе привязывались другъ къ другу, пока, наконецъ, ихъ привязанность не перешла въ пламенную страсть. Чувство это образовалось частью по естественнымъ ихъ склонностямъ, а частью отъ холодности и невѣрности герцога къ его молодой и страстной женѣ.

Развязка драмы самая трагическая.

Лопе написалъ эту драму на шестьдесятъ-девятомъ году жизни; но, не смотря на преклонные его лѣта, немногія изъ его драмъ въ этомъ родѣ, написанныя прежде, превосходять *Наказаніе безъ Мести* поэтическимъ одушевленіемъ, и ни одна не сравнится въ легкости и разнообразіи стиха. Характеры дѣйствующихъ лицъ, и особенно отца и сына, обрисованы и выдержаны лучше, нежели бывало у него обыкновенно; и вся пьеса очевидно написана съ особыннымъ стараніемъ, потому что въ уцѣлѣвшемъ автографѣ нѣкоторыя мѣста значительно передѣланы, а вся драма пройдена частыми поправками.

По-видимому, ни одна живописная черта въ родныхъ лѣтописяхъ не оставлена Лопе де-Вегою безъ вниманія. Онъ вывелъ на сцену, одно за другимъ, всѣ великия событія Испанской исторіи и преданій до самого своего времени и потомъ искалъ въ исторіи другихъ народовъ предметовъ для своего творчества. Такъ онъ заимствовалъ содержаніе одной драмы изъ жизни Московскаго царя Бориса Федоровича Годунова (¹), содержаніе другой — изъ исторіи Чили; третьей —

(¹) *El Gran Duque de Muscovia*, Comedias, t. VII Madrid, 1617.

изъ великой лиги, оканчивающейся Лемантскою битвой, въ 1571 году.

Разумѣется, во всѣхъ историческихъ драмахъ онъ мало придерживается вѣрности событій. Гораздо важнѣе для него опасности, ревнивья ссоры и вопросы о чести, на которыхъ онъ построены; и хотя въ нѣкоторыхъ драмахъ историческая событія представлены безъ измѣненія, но зато древніе вѣры или иноземные обычаи сильно объяснены. Такъ въ одной пьесѣ Неронъ разгуливаетъ по Римскимъ улицамъ съ гитарою въ рукахъ и даетъ серенаду подъ рѣшетчатымъ окномъ своей любезной; въ другой, Велизарій, во времена своей славы, играетъ передъ императоромъ Юстиніаномъ на сценѣ; въ третьей, Киръ, сидя на Персидскомъ тронѣ, женится на пастушкѣ. Не было бы конца вычислению подобныхъ несообразностей Лопесовой драмы, которая тѣмъ только и объясняется, что въ то время на нихъ смотрѣли совсѣмъ иначе противъ нынѣшняго.

Историческая драма Лопе де-Веги была только уклоненіемъ отъ болѣе национальной драмы *de sara u espada*, и это уклоненіе не было единственнымъ. Онъ вдался также далеко въ другую крайность и создалъ еще одно подраздѣленіе драмы, основанное на происшествіяхъ простонародной жизни, съ дѣйствующими лицами изъ низшихъ слоевъ общества. Изъ этихъ драмъ дошли до насъ немногія, но всѣ онъ очень интересны. Самая удачная изъ нихъ: *Доморощенный Мудрецъ*, герой которой, если только можно такъ назвать его, сынъ бѣднаго угольщика, по имени Мендо. Онъ женатъ на единственной дочери почтеннаго фермера и живеть, по своему, очень богато. Онъ могъ бы даже возвыситься надъ своимъ сословіемъ и сдѣлаться *идалго и кабаллеро*, какъ и совѣтуетъ ему неугомонный его сосѣдъ-законникъ, но честный Мендо предпочитаетъ остаться въ собственныхъ перьяхъ. Онъ очень счастливъ любовью своей миловидной жены и постоянно весель. Между тѣмъ честолюбивый другъ

его безпрестанно мучится страстью къ возвышенію и такъ, наконецъ, запутываетъ свои дѣла, что обращается за совѣтомъ и помощью къ простоватому Мендо, надъ которымъ самъ же смеялся.

Исторія, какъ видите, очень проста, — проще, нежели обыкновенно бывало у Лопе де-Веги; но очерки домашняго быта исполнены въ ней жизни и характеры нарисованы съ отчетливостью, не всегда свойственною плодовитому драматургу. Особенно хороши два мѣста: одно, когда Мендо описываетъ, какъ онъ увидѣлъ въ первый разъ свою будущую жену посреди хозяйственныхъ занятій, а другое, въ которомъ изображены крестьяни перваго ея ребенка.

Между драмами изъ обыкновенной жизни замѣчательна одна, подъ заглавиемъ *Алжирскіе Пльники*, какъ по живости картинъ, которая должны были сильно тронуть тогдашнюю Испанскую публику, такъ и потому, что въ этой драмѣ выводится на сцену самъ Сервантесъ, подъ его именемъ по женской линіи, Сааведра. Драма заимствована Лопе де-Вегою у Сервантеса: онъ даже могъ многое узнать отъ Сервантеса лично. Когда онъ писалъ ее, безъ сомнѣнія, Сервантесъ представлялся его воображенію томящимся въ неволѣ, и не смотря на все это, авторъ *Донъ-Кихота* выведенъ здѣсь безъ всякаго отличія отъ прочихъ невольниковъ, безъ всякаго сочувствія къ его таланту, безъ всякаго уваженія къ его характеру.

Представленныя нами въ краткомъ обзорѣ три формы драмъ, родственныя одна другой, были, безъ сомнѣнія, самостоятельнымъ произведеніемъ гения Лопе де-Веги. Онъ измѣнялись, смотря по материаламъ, которые находилъ онъ въ жизни, и по вкусу публики, для которой писалъ; во тѣмъ не менѣе онъ составляютъ его неотъемлемую собственность. Еслибы онъ былъ предоставленъ самому себѣ и обыкновенному вліянію театра, то, вѣроятно, онъ не сталъ бы писать драмъ въ иномъ родѣ, кроме этихъ трехъ формъ. Но

ни онъ, ни его публика не были властны решать этотъ вопросъ. Католическое духовенство, могущественное всегда въ Испаніи, но никогда болѣе того времени, когда Лопе де-Вега началъ писать для театра, находило свѣтскія драмы неприличными. Въ самомъ дѣлѣ, любовная исторія, дуэли и вообще картины домашней жизни и обрисовка характеровъ, которые въ нихъ изображались, были совершенно чужды Христіянскаго тона. Поэтому въ 1598 году, королевскимъ декретомъ, представление свѣтскихъ драмъ въ Мадридѣ было запрещено, и общественные театры были закрыты почти два года.

Лопе де-Вега былъ принужденъ согласоваться съ этимъ новымъ положеніемъ дѣлъ и, какъ мы видѣли, началъ писать *религіозныя драмы*, въ родѣ старинныхъ мистерій и назиданій; только онъ старался облекать ихъ въ привлекательныя формы своихъ свѣтскихъ драмъ. Старанія его увѣничились полнымъ успѣхомъ, и новый, созданный имъ родъ драмы такъ же поразителенъ разнообразіемъ своихъ формъ, какъ и три предыдущіе.

Такихъ драмъ Лопе де-Вега написалъ множество, и почти все онѣ отличаются страннымъ для нашего времени смѣшеніемъ высокаго съ площаднымъ, важнаго съ комическимъ, внушающаго уваженіе съ грубымъ и даже неприличнымъ, что, однакожъ, представлялось совсѣмъ въ другомъ свѣтѣ современной поэту публикѣ.

Есть еще одинъ родъ сценическихъ пьесъ у Лопе де-Веги, предназначавшійся собственно для назиданія народа. Это такъ называемая *autos sacramentales*, родъ религіозныхъ драмъ, которыя игрались посреди улицъ во время праздника *Corpus Christi* (Тѣло Христово). Ни одна форма Испанской драмы не восходитъ къ такой отдаленной старинѣ и ни одна не пользовалась такъ долго особенною любовью народа, какъ эта. Только во второй половинѣ восемнадцатаго столѣтія, и то съ трудомъ, правительство прекратило такія

уличных представлений. Въ этомъ, какъ и во всѣхъ прочимъ разрядахъ драмы, Лопе де-Вега сообразовался больше всего съ требованиями народнаго вкуса. Онъ постоянно имѣлъ въ виду эффектъ, который должны произвести на публику его представления, и въ *autos* показалъ ту же гибкость таланта, то же богатство формъ, ту же неистощимую изобрѣтательность, что и въ остальныхъ драматическихъ своихъ произведеніяхъ.

Всѣ эти достоинства дѣлаютъ Лопе де-Вегу истиннымъ основателемъ драматического искусства въ Испаніи; но, из-за слѣдующихъ причинъ необыкновенныхъ его успѣховъ при жизни и послѣ смерти, не должно упускать изъ виду искоторыхъ особенныхъ условій его драмъ. Лопе де-Вега, въ своихъ театральныхъ пьесахъ, подчинялъ всякий другой интересъ интересу повѣсти. Такимъ образомъ характеры дѣйствующихъ лицъ у него не составляли главнаго, и ни въ одной изъ его драмъ не замѣтно намѣренія изобразить одну страсть, которая бы давала направление всѣмъ нравственнымъ силамъ человѣка, какъ, напримѣръ, въ *Ричардѣ Третьемъ* или въ *Макбетѣ*. Иногда, правда, хотя очень рѣдко, онъ производилъ сильные и благородные характеры, обрисовывая ихъ рѣзкими чертами; но всѣ-таки онъ не считалъ этого главнымъ своимъ дѣломъ, и такія созданія не носятъ на себѣ печати художественности и обдуманности. Напротивъ, дѣйствующія лица его, по большей части, почти такія же установленныя навсегда маски, какъ *Pantalone* на Венецианской сценѣ, или *Scapin* на Французской. *Primer galan*, или герой, весь любовь, честь и ревность; *dama*, или героиня, такая жъ страстная, такая жъ ревнивая, только гораздо безразсуднѣе своего обожателя; братъ, или, если нѣтъ брата, *barba*, или старикъ отецъ, готовый во всякую минуту обагрить сцену кровью дерзкаго молодого человѣка, — эти лица являются во всѣхъ драмахъ и служатъ не только въ свѣтскихъ, но и въ религіозныхъ пьесахъ, главными точ-

ками, вокругъ которыхъ обращаются разнообразныи сцены и приключениія.

Такъ же точно разговоръ служитъ, по большей части, не къ тому, чтобы развить характеры, а къ кому только, чтобы ввести публику въ содержаніе интриги. Это видѣть всего въ длинныхъ рѣчахъ, состоящихъ иногда изъ двухсотъ и трехсотъ стиховъ и похожихъ повѣстовательнымъ своимъ характеромъ на Итальянскую *новеллу*; видно также и въ наборѣ множества происшествій, которыя составляютъ дѣйствіе и нерѣдко такъ мало имѣютъ мѣста для своего развитія, что читатель съ трудомъ слѣдитъ за ихъ связью. Самъ Лопе, въ одномъ мѣстѣ, счѣлъ нужнымъ предостеречь свою публику, что если она проронить хоть одно слово въ первыхъ объясненіяхъ, то не пойметъ занимательной повѣсти, которая будетъ слѣдоватъ дальше.

Слѣдя такому правилу, онъ не обращаетъ вниманія на правильность и сообразность своихъ вымысловъ, если только можетъ сдѣлать ихъ занимательными. Правда, длинные его пьесы раздѣлены правильно на три *jornadas*, или акта; но это не его изобрѣтеніе и вытекаетъ изъ необходимости дать отдыхъ актёрамъ и зрителямъ. Притомъ же это дѣленіе часто не имѣло никакого вліянія на построеніе Лопесовыхъ драмъ.

Что касается до того, какъ мало заботился Лопе де-Вега въ своихъ сочиненіяхъ о драматической вѣроятности и возможности, о географіи, исторіи и приличіи, то довольно прочитать нѣсколько его драмъ. Въ своемъ *Первомъ Кастильскомъ Королѣ*, напримѣръ, онъ растягиваетъ дѣйствіе на тридцать-шесть лѣтъ, въ половинѣ одиннадцатаго столѣтія, и выводить на сцену Цыганъ, тогда какъ Цыгане сдѣлались известны въ Европѣ четыреста лѣтъ послѣ этого времени. Въ *Незапятнанной Чистотѣ* разныя библейскія лица и Саламанскій Университетъ существуютъ у него въ одно и то же время. Не лучше этого распоряжается онъ и съ гео-

графією. Отъ Мадрида до Константиноополя у него четыре тысячи лігъ, и Испанцы пристають на кораблѣ къ берегамъ Венгрии. Въ отношеніи нравственности, трудно понять, какъ Лопе де-Вега согласовалъ свои мнѣнія съ своими произведеніями. Въ предисловіи къ двадцатому тому своихъ драматическихъ сочиненій онъ говоритъ о своей пьесѣ *Умная Месть*, что заглавіе это нелѣпо, потому что всякая месть неблагоразумна и беззаконна, а между тѣмъ половина этой пьесы занята какъ-бы доказательствами законности мести.

Но всѣ эти нарушенія истины факта и правилъ нравственности, которыхъ никто не зналъ лучше Лопе де-Веги, допускались, какъ имъ самимъ, такъ и его публикою, ради общаго интереса интриги. Драма его была не что иное, какъ драматизированная новелла, и эта форма сдѣлалась съ его времени основною формою театральныхъ пьесъ въ Испаніи. «Заставляй сомнѣваться въ счастливой или несчастной развязкѣ исторіи до послѣдней сцены (говорятъ онъ), потому что, лишь только публика узнаетъ, какъ она кончится, тогъ-чать повернется лицомъ къ двери, а спиной къ сценѣ.» До Лопе де-Веги никто не основывалъ успѣха пьесы на завязкѣ и развязкѣ интриги. Онъ былъ основателемъ школы, которая по-томъ уже вѣрно слѣдовала этому правилу.

Другой элементъ, введенный имъ въ Испанскую драму — комическая второстепенная интрига. Она составляетъ непремѣнную принадлежность всѣхъ его драмъ, за исключеніемъ весьма немногихъ. Характеры действующихъ лицъ этой побочной интриги такія же постоянныя маски, какъ и въ важныхъ частяхъ его драмы. Они извѣстны вообще подъ именемъ *gracioses* и *graciosas* (дураковъ и дурѣй). Въ-послѣдствіи къ нимъ прибавленъ еще *vegete*, или маленький, старый, брюзгливый дворянинъ, который безпрестанно хвастаетъ своимъ происхожденіемъ и часто выводится на сцену для того, чтобы мучить своимъ ворчаньемъ *gracioso*. Иногда они пародируютъ героя и героиню, какъ Санчо (отъ-частіи) своего

Донъ-Кихота, но, по большей части, они играютъ роль слугъ съ одной и съ другой стороны. Мужчины—веселые трусы и обжоры, женщины—зловредные и кокетливые; тѣ и другія умы, злы и притворно простоваты. Были слабыя попытки и прежде на Испанской сценѣ вывести *gracioso*, но настоящіе типы этого характера созданы Лопе де-Вегою, и съ Испанской сцены перешли на Французскую, а потомъ и на другіе новѣйшіе театры.

Успѣху Лопесовыхъ драмъ много содѣствовали также его стихотворный слогъ, его размѣры и, въ особенности, то обстоятельство, что онъ пользовался старинными національными стихотвореніями. Во всѣхъ этихъ отношеніяхъ онъ истинно великий художникъ, исключая, развѣ, тѣхъ слушаевъ, когда онъ, чтобъ угодить требованіямъ вкуса придворной части своей публики, усвоивалъ себѣ темный и приторный складъ рѣчи, который самъ же иногда осмѣшивалъ. Онъ постигалъ, какъ нельзя лучше, чѣмъ можно понравиться публикѣ и утвердить за собою славу первенствующаго драматического поэта. Онъ не trovулъ основаній стариннаго театра, и только его усовершенствовалъ: иначе, какъ говорить онъ самъ, публика не стала бы его слушать. Онъ свободно распоряжался необработанными элементами Испанской сцены, но не выступалъ изъ предѣловъ, указанныхъ ему главною цѣлью. Раздѣленіе пьесъ на три акта, балладный размѣръ стиховъ, комическая побочная интрига—всѣ эти принадлежности его драмъ были намѣчены робко его предшественниками, но никто не основывалъ на нихъ своего успѣха. Онъ первый, по внушенію геніального инстинкта, схватился за нихъ крѣпко и, прибавивъ къ нимъ богатую изобрѣтательность своей собственной фантазіи, создалъ драму, которая вообще не имѣла ничего себѣ подобнаго прежде и такъ тѣсно была связана съ старинными національными преданіями, что, до образованія новѣйшей литературной школы, составляла основаніе и близкательную часть всей литературной дѣятельности Испаніи.

Долго на Испанскомъ театрѣ никто другой, кромѣ Лопе де-Веги, не былъ терпимъ публикою, и въ-течение сорока или пятидесяти лѣтъ его авторства ни одинъ писатель не подходилъ и близко къ нему въ популярности. Его безчи-сленная драмы и фарсы во всѣхъ формахъ, какихъ только требовали вкусъ вѣка и обстоятельства, наполняли столич-ные и провинціальные театры; и такое сообщи-ль онъ не-обыкновенное движение спектакльному искусству, что, заставъ въ Мадридѣ, при началѣ своего поприща, только двѣ труп-пы странствовавшихъ актёровъ, онъ оставилъ ихъ по смерти около сорока труппъ, въ числѣ не менѣе тысячи человѣкъ.

Онъ пользовался обширною известностью не въ одной Испаніи. Драмы его игрались на родномъ его языкѣ въ Ри-мѣ, Неаполѣ и Миланѣ. Во Франціи и Италии, чтобы прив-манить зрителей на какую-нибудь пьесу, объявляли имя Лопе де-Веги. Даже въ Константинопольскомъ сера-лѣ была пред-ставлена однажды — а можетъ быть, и нѣсколько разъ — его драма. Но ни эта популярность, ни толпы народа, прово-живавшія его по улицамъ и глядѣвшія на него съ балконовъ, во время его прогулокъ, ни эпитетъ *Лопесовское* (*es de Lope*), придаваемый всему прекрасному въ своемъ родѣ, ничто не доказываетъ такъ его успѣховъ, какъ обстоятельство, на которое онъ и друзья его часто жалуются, именно, что пьесы его во время представлѣнія были украдкою записываемы и по-томъ печатаемы для продажи во всей Испаніи, и что подъ его именемъ появлялось въ печати и на сценѣ множество та-кихъ пьесъ, о которыхъ онъ никогда не слыхивалъ.

Естественно, при такой популярности, Лопе де-Вега дол-женъ былъ получать отъ своихъ сочиненій огромные дохо-ды, и действительно, актёры платили ему большія суммы. Сверхъ того онъ пользовался неслыханною въ наше время щедростью своихъ покровителей. Но онъ былъ очень расто-чителенъ и притомъ необыкновенно щедръ, а гостепріимство его, въ отношеніи къ множеству друзей, не зналъ никакой

мѣры; поэтому онъ почти всегда былъ въ затруднительныхъ денежныхъ обстоятельствахъ, и хотя, сравнивая тогдашнюю цѣнность денегъ съ нынѣшнею, можно сказать, что ни одинъ писатель не получилъ въ-течение жизни такой огромной суммы денегъ за свои сочиненія, однакожъ, Лопе де-Вега не оставилъ послѣ себя никакого состоянія.

Вспомнимъ при этомъ, что ни одинъ поэтъ не цидалъ никогда такъ много въ популярномъ вкусѣ. Начавъ счетъ съ его драмъ, составляющихъ лучшую часть его произведеній, и окончивъ этотъ счетъ эпическими сочиненіями, которыхъ у него вообще слабѣе прочихъ, мы будемъ изумлены необыкновеннымъ количествомъ пьесъ, извѣстныхъ по печати. Подобной плодовитости не представляется ни одинъ талантъ, ни въ одной литературѣ. Если же мы пріймемъ въ соображеніе собственное его свидѣтельство, что большая часть его сочиненій осталась въ рукописяхъ, то плодовитость его покажется намъ, просто, невѣроятною, и мы должны будемъ искать особеннаго объясненія такому чудному явлению. Оно даже необходимо для истолкованія какъ его личности, такъ и его успѣховъ. Вотъ оно.

Ни одинъ изъ великихъ поэтовъ не обладалъ такимъ талантомъ импровизаціи, какъ Лопе де-Вега. Эта способность была во всѣ времена свойственна по преимуществу жителямъ южныхъ странъ Европы, и обнаруживалась въ Испаніи съ отдалѣнѣйшихъ временъ въ необыкновенной степени. Ей мы обязаны изобрѣтеніемъ и усовершенствованіемъ старинныхъ балладъ, которыхъ первоначально были импровизированы и потомъ сохранены по преданію для потомства; ей мы обязаны этими *seguidillas*, *boleros* и другими формами народной поэзіи, которыхъ до сихъ поръ существуютъ въ Испаніи, которые и нынѣ ежедневно производятся пламеннымъ воображеніемъ необразованной части ея жителей, поются подъ национальную музыку и наполняютъ ночной воздухъ звуками, какъ наполняетъ его солнце своимъ свѣтомъ во время дня.

Во времена Лопе де-Веги страсть къ подобнымъ импровизаціямъ дошла до высшей степени, вежели когда-либо прежде. Часто публика требовала отъ актёра импровизаций на заданныя темы, и актёръ нерѣдко удовлетворялъ такое требование. Импровизированные драмы въ стихахъ всѣхъ усвоенныхъ театромъ размѣровъ не были рѣдкостью въ то время. Покровитель Лопе де-Веги, Филиппъ Четвертый, заставлялъ играть такія драмы въ своемъ присутствіи и принималъ личное участіе въ импровизаціи; а славный графъ Лемосскій, вице-король Неаполитанскій, содержалъ при себѣ, какъ принадлежность своего вице-королевства, поэтический дворъ, который игралъ съ блестательнымъ успѣхомъ импровизированные пьесы.

Талантъ Лопе де-Веги, какъ мы сказали, отличался въ высшей степени склонностью къ импровизаціи, и этимъ-то способомъ онъ достигъ до такихъ изумительныхъ результатовъ. Говорятъ, онъ диктовалъ стихи съ такою быстротою, что писецъ не успѣвалъ ихъ записывать, и въ два дня сочинялъ такую драму, которую потомъ трудно было переписать во столько же времени. Онъ, собственно говоря, не былъ импровизаторъ, потому что воспитаніе и положеніе въ свѣтѣ заставляли его заниматься сочиненіями письменными; но онъ постоянно стоялъ, такъ сказать, у самыхъ границъ импровизаціи. Его литературные достоинства и недостатки, его легкость, грація и находчивость, порывы и странности его фантазіи, свободная плавность стиха и необыкновенное богатство воображенія — все показываетъ, что, еслибы онъ далъ немного болѣе простора своимъ чувствамъ и фантазіи, то былъ бы не только совершенѣйшимъ импровизаторомъ, но и замѣчательнѣйшимъ существомъ, какое когда-либо являлось въ мірѣ.

ГЛАВА IV.

Успѣхи Лопе де-Веги, естественно, должны были породить множество подражателей. Проложенная имъ дорога и возбужденная въ Испанскомъ обществѣ любовь къ драматическимъ представлениямъ дали ходъ многимъ талантамъ второстепеннымъ, между которыми заслуживаютъ особенного вниманія: Кеведо (Quevedo), Тирсо де-Молина, Мира де-Мескуа, Антоніо де-Мендоза и Руизъ де-Аларконъ. Всѣ они извѣстны въ Испанской литературѣ подъ именемъ писателей школы Лопе де-Веги. Не входя въ подробности ихъ дѣятельности, имѣвшей значительное влияніе на развитіе литературы и общества, мы обратимся прямо къ великому преемнику и сопернику ихъ учителя и образца, Кальдерону, который, если и не былъ творцомъ новой формы драмы, то все же былъ высокій национальный поэтъ и пользовался такою громкою славой, что его жизнь и произведенія необходимо должны занять много места во всякомъ сочиненіи, касающемся истории Испанской литературы.

Педро Кальдеронъ де-ла-Барка родился въ Мадридѣ, 17 января 1600 года. Семейство его принадлежало къ важнѣйшимъ домамъ въ Испаніи, следовательно для него съ самого ранняго дѣтства были доступны средства къ умственному развитію. Отецъ его былъ секретаремъ Государственного

Казначейства при Филиппѣ Второмъ и Филиппѣ Третьемъ, а мать происходила отъ одной почтенной фамиліи, переселившейся, задолго до его рожденія, изъ Нидерландовъ. Но самое интересное обстоятельство касающееся его происхождения, заключается, можетъ быть, въ томъ, что онъ, какъ и другой великий художникъ Испанской драмы, Лопе де-Вега, родился въ Мадридѣ, и что его семейство, подобно семейству его предшественника, владѣло наследственнымъ лейномъ въ живописной Карриадской Долинѣ.

Девяти лѣтъ отъ рода онъ былъ ввѣренъ для воспитанія іезуитамъ и получилъ отъ нихъ литературное направление, которому оставался ввѣренъ во всю свою жизнь, подобно Корнелю, который въ то же самое время воспитывался у іезуитовъ по другую сторону Пиренеевъ. Отъ іезуитовъ онъ перешелъ въ Саламанкскій университетъ, гдѣ съ успѣхомъ изучалъ сколастическое богословіе и бывшую тогда въ ходу философію, а также гражданское и церковное право. Но, выйдя изъ университета въ 1619 году, онъ постоянно былъ пзвѣстенъ, какъ писатель драматическій, и когда веротился въ Мадридѣ, то немедленно былъ отнесенъ однимъ изъ важныхъ придворныхъ лицъ, которыхъ въ-послѣдствіи все-го болѣе способствовали его возвышенню и успѣхамъ.

Въ 1620 году, согласно съ духомъ своего времени, вступилъ онъ въ первое поэтическое состязаніе, открывшееся въ Мадридѣ въ честь святого Исидро, и удостоился публичной похвалы отъ Лопе де-Веги. Въ 1622 году онъ явился на другомъ, еще торжественнѣйшемъ состязаніи, предложенномъ столицею по случаю канонизаціи того же святого, и заслужилъ гораздо большую похвалу. Въ томъ же году, когда Лопе напечаталъ описание этихъ церемоній и увеселеній, молодой Кальдеронъ дружески привѣтствовалъ его нѣсколькими, нелишними граціями, стихами, которые Лопе, въ знакъ своего одобренія, припечаталъ въ началѣ своей книги. Но съ этого времени мы совершенно теряемъ изъ виду Кальдеронъ.

ва, какъ писателя, на десять лѣтъ, кромѣ, развѣ, того случая, когда онъ явился въ изданныхъ Лопе де Вегою *Аполлоновыихъ Лаврахъ*, въ числѣ множества современныхъ Мадридскихъ стихотворцевъ.

Значительная часть этого промежутка была, по-видимому, наполнена службою въ отечественной арміи. По крайней мѣрѣ извѣстно, что онъ находился въ Миланскомъ походѣ, въ 1625 году, и потомъ во Фландріи, гдѣ все еще продолжалась ожесточенная національная и религіозная война. Что онъ не былъ беззаботнымъ наблюдателемъ людей и нравовъ въ-продолженіе этихъ кампаній, это видно изъ интригъ иѣко-торыхъ пьесъ его и изъ живыхъ мѣстныхъ картинъ, которыми онъ наполнены, а также и изъ самыхъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ, которые часто являются на сцену пря-мо съ театра этихъ войнъ и рассказываютъ о своихъ при-ключеніяхъ языккомъ очевидцевъ. Мы и не сомнѣваемся, что приключения ихъ происходили дѣйствительно. Скоро, однакожъ, Кальдеронъ очутился на дорогѣ, болѣе соотвѣтство-вавшей литературному его призванію. Въ 1632 году Мон-тальванъ пишетъ, что иѣсколько Кальдероновыхъ драмъ игра-лось на театрѣ съ большимъ успѣхомъ, что авторъ ихъ осы-панъ былъ похвалами публики, что онъ написалъ множество лирическихъ пьесъ и началъ поэму изъ времени всемірного потопа. Такимъ образомъ, тридцати-двухъ лѣтъ отъ роду, онъ ужъ былъ извѣстнымъ поэтомъ и занималъ въ литера-турѣ почетное мѣсто.

Драматическій писатель съ такимъ талантомъ не могъ остаться незамѣченнымъ въ царствованіе Филиппа Четвер-таго, особенно когда смерть Лопе, въ 1635 году, оставила театръ безъ главы. Поэтому, въ 1636 году, Кальдеронъ былъ формально принятъ ко двору для снабженія драмами королевскихъ театровъ, а въ 1637 году сдѣланъ рыцаремъ Ордена Сантъ-Яго. Эти отличія еще разъ привели его на до-рогу военной жизни. Когда онъ сдѣкалъ блестательную

карьеру въ качествѣ поэта, вдругъ произошло въ Каталоніи страшное восстание, и всѣмъ четыремъ орденамъ рыцарства повелѣно было, въ 1640 году, явиться на поле битвы, для защиты королевской власти. Кальдеронъ, какъ истинный рыцарь, явился тотъ-часть, куда призывалъ его долгъ чести иѣрности. Но королю такъ было нужно его присутствіе во дворцѣ, что онъ уволилъ его на время отъ полевой службы и просилъ его написать новую драму. Поэтъ поторопился какъ можно скорѣе кончить свою пьесу: *Борьба Любви съ Ревностью*, и опять отправился въ армию. Онъ служилъ усердно, во все продолженіе кампаніи, въ корпусѣ, находившемся подъ командою самого герцога Оливареса, и оставался въ полѣ до усмиренія восстанія.

По возвращеніи его въ Мадридъ, король пожаловалъ ему пенсію въ тридцать золотыхъ талеровъ ежемѣсячно и поручилъ ему устройство приготовленій къ придворнымъ празднікамъ, по случаю предстоявшаго, въ 1649 году, вѣзда въ Мадридъ Анны Маріи Австрійской. Съ этого периода Кальдеронъ постоянно пользовался въ высокой степени благосклонностью короля и до самой смерти Филиппа Четвертаго имѣлъ господствующее влияніе на все, что касалось драмы, пишя свѣтскія пьесы для театровъ и autos для церкви съ постояннымъ успѣхомъ.

Въ 1651 году Кальдеронъ, по примѣру Лопе де Веги и другихъ современныхъ писателей, вступилъ въ религіозное братство, а черезъ два года король далъ ему мѣсто капеллана въ Толедской капеллѣ, посвященной «новымъ королямъ». Но это назначеніе удерживало его слишкомъ далеко отъ двора, для котораго онъ сдѣлался необходимъ, и потому, въ 1663 году, онъ былъ сдѣланъ почетнымъ капелланомъ при особѣ короля и такимъ образомъ могъ оставаться постоянно въ Мадридѣ, хотя въ то же время ему позволено было удержать за собой его первое мѣсто и даже имѣть помощника. Въ томъ же году онъ облеченъ былъ саномъ священника.

конгрегації Святого Петра и скоро возвысился до главы этого религіознаго собранія — довольно важная должность, которую онъ исправлялъ достойнымъ образомъ въ теченіе пятнадцати лѣтъ.

Не смотря, однакожъ, на возвышение свое въ духовномъ званіи, онъ ни на шагъ не отклонился отъ своего драматического пути. Напротивъ, этимъ возвышениемъ былъ онъ какъ бы еще поощренъ къ новымъ усилиямъ, и слава его возрасла до такой степени, что соборы Толедскій, Гранадскій и Севильскій постоянно заказывали ему написать новую религіозную пьесу для представленія въ день Тѣла Христова, великаго національного праздника, для котораго онъ въ-течение почти тридцати-семи лѣтъ регулярно доставлялъ новые пьесы, по просьбѣ города Мадрида. За эти труды, какъ и за труды для двора, онъ получалъ богатыя награды, такъ что скоро составилъ себѣ значительное состояніе.

По смерти Филиппа Четвертаго, случившейся въ 1665 году, онъ, по-видимому, не пользовался уже въ прежней степени королевскою благосклонностью. Карлъ Второй совершенно различался характеромъ съ своимъ предшественникомъ, и историкъ Солисъ говоритъ положительно о Кальдеронѣ, что онъ «умеръ безъ мецената». Не смотря на то, Кальдеронъ продолжалъ писать, какъ и прежде, для двора и для церкви, и до конца жизни сохранилъ необыкновенную популярность лучшихъ своихъ лѣтъ. Онъ умеръ въ 1681 году, 25-го мая, въ праздникъ Пятидесятницы, когда вся Испанія наслаждалась представлениемъ его *autos*, которыхъ сочиненiemъ онъ занимался почти до послѣдней минуты своей жизни.

На другой день послѣ его кончины, тѣло его, согласно завѣщаніемъ, было перенесено, безъ всякой пышности, для погребенія въ церковь Санъ-Сальвадора, священниками конгрегаціи, въ которой онъ предсѣдательствовалъ и которой завѣщалъ все свое состояніе. Болѣе великолѣпная це-

ремонія совершилась черезъ нѣсколько дній послѣ, для удовлетворенія требованію всеобщаго почитанія покойника, и даже въ Валенціи, Неаполѣ, Лиссабонѣ, Миланѣ и Римѣ, соотечественники его приняли извѣстіе о его смерти, какъ национальное бѣдствіе. Скоро былъ воздвигнутъ ему шамятникъ въ церкви, гдѣ онъ погребенъ; но въ 1840 году останки поэта были перенесены въ болѣе великолѣпную церковь Аточскую, гдѣ они находятся и нынѣ.

Кальдеронъ, говорить, былъ замѣчательенъ прекрасною наружностью, которую сохранилъ надолго, ясностью и веселостью характера. По крайней мѣрѣ гравюра, вышедшая въ свѣтъ скоро послѣ его смерти, представляеть выразительную и почтенную физіономію, которой воображеніе наше легко придаетъ блестящіе глаза и пріятный голосъ, какіе приписываетъ Кальдерону его біографъ; а въ его открытомъ, прекрасно очертанномъ челѣ нельзя не найти сходства съ челомъ величайшаго изъ драматурговъ. Вообще характеръ его, по-видимому, отличался благосклонностью и добротою. Мы знаемъ, что въ старости онъ любилъ собирать вокругъ себя старыхъ пріятелей въ день своего рожденія и разсказывать имъ забывные случаи изъ своего дѣтства; а въ-течение всей дѣятельной части своей жизни онъ пользовался уваженіемъ многихъ знаменитыхъ особъ того времени, которыхъ онъ, какъ герцога Оливареса и герцога Верагуаскаго, привлекалъ къ себѣ, по-видимому, столько же очарованіемъ своего характера, сколько своимъ геніемъ и славою.

Посвятивъ почти всю свою восьмидесятилѣтнюю жизнь литературнымъ занятіямъ, Кальдеронъ написалъ множество сочиненій. Но, не смотря на то, кромѣ панегирика герцогу Медина-де-Ріосеко (Rioseco), скончавшемуся въ 1647 году, и одного тома *autos*, напечатанного въ 1676, онъ едва ли издалъ что-нибудь изъ написанного имъ, хотя извѣстно, что, кромѣ нѣкоторыхъ большихъ сочиненій, онъ написалъ для академій, которыхъ былъ членомъ, и для поэтическихъ празд-

никовъ и судилищъ, столь обыкновенныхъ тогдѣ въ Испаніи, огромное число одѣ, пѣсень, балладъ и другихъ стихотвореній, содѣствовавшихъ не мало къ возрастанію его славы у современниковъ. Правда, братъ его напечаталъ нѣкоторыя изъ его длинныхъ драмъ между 1640 и 1674 годами, но мы имѣемъ точное свидѣтельство, что самъ Кальдеронъ никогда не заботился о ихъ напечатаніи; даже на изданіе autos онъ согласился неохотно, и то для того только, чтобы священный смыслъ ихъ не былъ нарушенъ вевнимательнымъ и тайнымъ печатаніемъ спекулянтовъ.

При всемъ томъ, въ-течение сорока-пяти лѣтъ его жизни, типографскіе станки не переставали печатать драматическая цѣсы, носящія на заглавныхъ листкахъ его имя. Въ 1633 году они начали появляться въ популярныхъ сборникахъ; но многія изъ нихъ не принадлежали ему, а другія были такъ изуродованы торопливымъ списываньемъ ихъ во время представленій, что, по его словамъ, онъ самъ едва узнавалъ ихъ. Издатель и другъ его, Вера Тассисъ, насчитываетъ до полутораста пьесъ, напечатанныхъ жадными книгородавцами подъ именемъ Кальдерона и вовсе ему не принадлежащихъ, и говорить, что много драмъ, никогда не виданныхъ Кальдерономъ, было послано изъ Севильи въ Американскія владѣнія Испаніи.

Все это произвело такую запутанность, что герцогъ Веграгуаскій, почтенный представитель фамиліи Коломба и капитанъ-генералъ королевства Валенсіи, просилъ письменно, въ 1680 году, Кальдерона — сообщить ему списокъ своихъ драмъ, по которому онъ, другъ автора и почитатель его сочиненій, могъ бы собрать для себя коллекцію его драмъ. Отвѣтъ поэта, наполненный горькими жалобами на книгородавцевъ, заключалъ въ себѣ списокъ ста-одиннадцати длинныхъ драмъ и саамидесяти сакраментальныхъ autos, которые онъ признавалъ своими. Этотъ каталогъ служитъ и понынѣ основаниемъ для изслѣдованія сочиненій Кальдерона. Правда,

не вѣсъ пьесы, поименованныя вѣ немъ, отысканы. Девятыи не находятся вѣ изданіяхъ Вера-Тасиса, 1682 года, и Апонтеса, 1760; но зато нѣсколько неупомянутыхъ вѣ каталогѣ Кальдерономъ вошло вѣ эти изданія, на основаніи, по-видимому, убѣдительныхъ авторитетовъ; такъ что теперь мы имѣемъ семьдесятъ-три сакрментальныхъ *autos*, съ ихъ вставными *loas*, и сто-восемь *comedias*, на которыхъ основываетъся слава Кальдерона, какъ драматического поэта.

Для разсмотрѣнія этой огромной массы драматическихъ произведеній Кальдерона, всего удобнѣе взять сперва вѣ отдѣльности тѣ изъ нихъ, которыя рѣзко отличаются отъ остальныхъ и которыя одни самъ онъ считалъ достойными печати — его *autos* или драмы на праздникъ *Curgis Christi*. Этого онъ вполнѣ заслуживають. Мало есть вѣ драматической литературы какого бы то ни было народа пьесъ, которыя бы такъ характеризовали произведеній ихъ народъ, какъ этотъ отдѣль Испанского театра; и между множествомъ поэтовъ, посвящавшихъ себя этому роду сочиненій, никто не достигалъ успѣха Кальдерона.

О характерѣ *autos* и отношеніи ихъ къ церкви мы говорили уже вѣ предыдущей главѣ. Они, съ двѣнадцатаго и тринадцатаго столѣтій, были однимъ изъ любимыхъ зрѣлищъ массы народа; но вѣ эпоху Кальдерона, мало-помалу возвысились до величайшей важности для всѣхъ вообще зрителей. До какой степени были они распространены повсемѣстно вѣ государствѣ, видно уже изъ второй части *Донъ-Кихота*, гдѣ помѣшанный рыцарь встрѣчаетъ повозку, странствующую отъ одной деревни до другой, съ актёрами, игравшими *autos*. Вспомнимъ, что это происходило прежде 1615 года. Вѣ-теченіе слѣдующихъ тридцати лѣтъ, и особенно вѣ-теченіе послѣдней части Кальдероновой жизни, число и значеніе *autos* значительно увеличилось, и ихъ представляли уже съ гораздо болѣшимъ великолѣпіемъ и съ значительнѣшими издержками на улицахъ всѣхъ большихъ городовъ.

Это происходило следующимъ образомъ. Наканунѣ праздника собиралась такая процесія, какую мы уже описывали, говоря о Лопе де-Вегѣ; король и дворъ являлись въ ней безъ различія степеней, предшествуемые двумя фантастическими фигурами великановъ и иногда уродливымъ чудовищемъ Тараскою. Эти страшилища, переходя ночью съ того мѣста, гдѣ они уже были показаны, на другое, гдѣ въ слѣдующій день должна была происходить церемонія, до такой степени пугали встрѣчныхъ погонщиковъ муловъ, что тѣ поднимали во всемъ околоткѣ тревогу, какъ-будто въ самомъ дѣлѣ явилось чудовище, готовое опустошить страну. Эти страшныя фигуры и вся ихъ странная обстановка, съ гобоями, тамбуринаами и кастаньетами, ходили по улицамъ нѣсколько часовъ, потомъ зрѣлище прекращалось.

Послѣ обѣда процесія собиралась опять и играла *autos* (какъ въ этотъ, такъ и нѣсколько слѣдующихъ дней) передъ домами главныхъ государственныхъ сановниковъ. Публика помѣщалась или на сосѣднихъ балконахъ, или тутъ же на улицѣ. Великаны и Таракси употреблялись здѣсь для очищенія въ толпѣ мѣста, на которомъ, кто хотѣлъ, могъ танцевать подъ музыку. Факелы ночью придавали сценѣ особенный эффектъ, хотя само представленіе происходило при дневномъ свѣтѣ. Король и королевская фамилія наслаждались также этими зрѣлищами, сидя въ драгоцѣнныхъ одеждахъ, подъ великолѣпнымъ балдахиномъ, устроеннымъ для нихъ, по этому случаю, противъ сцены.

Лишь только знатнѣйшія особы занимали свои мѣста, произносилось или пѣлось *loa*; потомъ слѣдовалъ съ фарсами *entremes*, а потомъ уже и самое *auto*; наконецъ, въ заключеніе, музыка или танцы развеселяли зрителей. Все это происходило ежедневно въ разныхъ частяхъ города, въ теченіе цѣлаго мѣсяца. На это время театры были закрыты, и актёры употребляемы были для представлений на улицахъ.

Изъ пьесъ этого рода, написанныхъ Кальдерономъ для

Мадрида, Толедо и Севильи, до въасъ дошло семьдесят-три. Всѣ онѣ имѣютъ аллегорический смыслъ и съ своей музыкой и великолѣпной обстановкою подходятъ къ оперѣ близже всякаго другого рода драмѣ, извѣстныхъ тогда въ Испаніи. Нѣкоторыя изъ нихъ своими странностями напоминаютъ участіе боговъ въ пьесахъ Аристофана, а другія своимъ одушевленіемъ и богатствомъ изображеній — поэтическія маски Бенъ-Джонсона. Онѣ отличаются чрезвычайнымъ разнообразіемъ предметовъ, и своею структурою показываютъ, что для представлений ихъ надобно было употребить искусно сдѣланыя и дорогія машины.

Если включать въ нихъ *loas*, которыя входили въ *autos* Кальдерона, то онѣ были такъ же драмы, какъ и пьесы, которыя онъ писалъ для свѣтскаго театра. Всѣ онѣ наполнены иносказательными лицами, каковы Грѣхъ, Смерть, Мухаммеданство, Жидовство, Правосудіе, Милосердіе. Поэтому великий врагъ человѣка играетъ въ нихъ также не послѣднюю роль. Кеведо говорить, что онъ сдѣлялся наконецъ, просто, наглымъ и хвастливымъ существомъ, которое является на сцену въ богатой одеждѣ и разглагольствуетъ такъ, какъ-будто театръ составляетъ его собственность.

Въ драмахъ такого рода неизбѣжно должно быть много однообразія; но удивительно, съ какимъ искусствомъ Кальдеронъ разнообразилъ свои аллегоріи, перемѣшивая ихъ иногда съ національною исторіею, а чаще съ событиями изъ Священнаго Писанія. Гдѣ только можно, онъ пользуется и общепривлекательнымъ современнымъ происшествіемъ, чтобы произвести эффектъ. Почти всѣ *autos* заключаютъ въ себѣ прекрасныя лирическія мѣста, а нѣкоторыя обращаютъ въ свою собственность старыя баллады.

Что сакрментальные акты (*autos*) производили большой эффектъ, въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія. Разнаго рода аллегоріи, имѣвшія, съ самаго ранняго періода литературы, привлекательность для Испанскаго народа, до сихъ поръ со-

хранили для него свою прелесть, а богатая обстановка autos, ихъ музыка и праздничное время, въ которое они представлялись, на счетъ правительства и съ дозволенія церкви, довели любовь Испанцевъ къ этому увеселенію до страсти. Autos были писаны и играны по всему полуострову и всѣми классами народа, потому что требование на эти представлениа было повсемѣстно. Какъ иногда были бѣдны эти представлениа въ деревняхъ, это мы знаемъ изъ Лопе де-Веги и Сервантеса, которые говорятъ, что autos были не рѣдко писаны цырюльниками и играемы пастухами. Но, съ другой стороны, намъ известно, что въ Мадридѣ не щадили никакихъ издержекъ, чтобы придать имъ возможную торжественность, и что они вездѣ пользовались покровительствомъ и пособиемъ со стороны властей. Вліяніе ихъ и до сихъ поръ не прекратилось. Въ 1765 году Карлъ Третій запретилъ публичное ихъ представлениe; но народный вкусъ и обычай пяти столѣтій не скоро уступятъ мѣсто новому порядку вещей: autos, или драматическая религіозная пьесы, похожія на нихъ, до сихъ поръ представляются въ отдаленныхъ Испанскихъ деревняхъ.

Длинныхъ религіозныхъ драмъ Кальдеронъ написалъ всего тридцать или сорокъ. Онъ, безъ сомнѣнія, способствовали также его успѣху, потому что въ одно время на нихъ было большое требование. По случаю смерти королевы Изабеллы, въ 1644 году, и Бальтазара, наслѣдника престола, въ 1646 г., были прекращены публичные театральные представлениа, и возникъ опять вопросъ о ихъ законности. Постановлены были новые правила касательно актеровъ и ихъ костюмовъ, и была сдѣлана даже попытка изгнать со сцены всѣ пьесы, изображающія страстную любовь, и въ особенности пьесы Лопе де-Веги. Это затруднительное состояніе театра продолжалось до 1649 года, но важныхъ послѣдствій отсюда не произошло. Уставъ о театрѣ не былъ исполняемъ въ томъ духѣ, въ какомъ онъ былъ начертанъ. Многія пьесы

сы, дававшіся на театрахъ подъ именемъ религіозныхъ, не имѣли ничего общаго съ своимъ названіемъ. Сверхъ того, стремленіе ограничить театръ уничтожилось въ особенности частными представленіями въ домахъ знатныхъ людей, такъ что, когда оно прекратилось, Испанская драма появилась, со всѣми своими старинными атрибутами и заманками, еще въ большей популярности, нежели когда-либо. Фактъ этотъ выводится естественно изъ множества прославившихся въ то время драматурговъ и еще изъ того обстоятельства, что столько духовныхъ лицъ, какъ, напримѣръ, Таррега, Мира де-Мескуа, Монтальванъ, Тирсо де-Молина и Кальдеронъ, были любимыми сценическими писателями, не говоря уже о Лопе де-Вегѣ, который особенно отличался точнымъ выполнениемъ священническихъ своихъ обязанностей.

Прежде чѣмъ перейдемъ къ свѣтскимъ драмамъ Кальдерона, остановимся на одной изъ его религіозныхъ драмъ, напоминающей Гётеа *Фауста*. Она носить заглавіе: *Волшебникъ-чудодѣй*. Начинается она описаніемъ прекрасной мѣстности, что у Кальдерона всегда выходитъ очень живописно. Потомъ одинъ житель Кипра, еще необращенный въ Христіянство, разсказываетъ о томъ, какъ онъ въ день, посвященный для служенія Юпитеру, удалился изъ шумнаго города Антиохіи въ свое уединеніе, чтобы употребить это время на размышленіе о существованіи единаго высочайшаго Божества. Когда ужъ ему казалось, что онъ дошелъ до заключеній, близкихъ къ истинѣ, является сатана, которому такія заключенія были бы не по сердцу, прерываетъ его философскія занятія и объявляетъ себя ученымъ человѣкомъ, сбившимся въ этихъ мѣстахъ съ дороги. По примѣру университетскихъ сколастиковъ Кальдеронова времени, онъ предлагаетъ Киприанину вступить съ нимъ въ состязаніе о какомъ ему угодно предметѣ. Этотъ, разумѣется, избираетъ предметъ, занимавшій на ту пору его мысли, и послѣ долгаго логического спора по правиламъ тогдашней науки, одер-

живаетъ надъ своимъ противникомъ рѣшительную побѣду, хотя не можетъ не чувствовать и не выразить удивленія къ его уму. Злой духъ, не смотря на пораженіе, не теряетъ бодрости и рѣшается продолжать искушеніе.

Для этого онъ приводитъ на сцену Лелія, сына Антіохійскаго правителя, и другого молодого человека, по имени Флора. Оба они были друзья Кипрянина и вышли сюда на поединокъ за красавицу Юстину, противъ невинности которой злой духъ особенно вооруженъ. Кипрянинъ вмѣшивается въ скору своихъ друзей; тѣ сообщаютъ ему, каждый, причину своей обиды и передаютъ на его судъ свою распрю. Онъ отправляется къ Юстинѣ, которая тайно исповѣдуется Христіянскую вѣру и предполагаетъ себѣ дочерью Христіянскаго священника; но, къ несчастью, вместо того, чтобы исполнить сдѣланное ему порученіе, онъ самъ отчаянно въ нее влюбляется. Между тѣмъ, чтобы представить пародію главнаго дѣйствія, столь обыкновенную въ Испанскихъ драмахъ — Кальдеронъ заставилъ влюбиться въ горничную Юстину двоихъ слугъ Кипрянина.

Здѣсь собственно начинается сплетеніе настоящей Испанской интриги, для которой все предыдущее служило только приготовленіемъ. Въ ту же самую ночь Лелій и Флоръ, первоначальные враги изъ-за любви къ Юстинѣ, которая не любить ни одного изъ нихъ, являются порознь подъ ея окномъ, чтобы дать ей серенаду, и тутъ сатана заставляетъ ихъ убѣдиться, что Юстина влюблена въ кого-то другого. Въ франтовскомъ костюмѣ, спускается онъ передъ ними съ ея балкона по веревочной лѣстницѣ и, коснувшись земли, исчезаетъ между обоихъ соперниковъ. Такъ какъ они до此刻а момента не видѣли другъ друга, хотя оба видѣли сатану, то каждый изъ нихъ принялъ соперника за счастливаго любовника, и тутъ же началась между ними драка. Кипрянинъ снова является во время на мѣсто поединка, но, не понявъ ничего въ видѣніи веревочной лѣстницы, удивляется

слыша, что оба объявляютъ Юстину въроломною, и этимъ оканчивается первый актъ.

Въ слѣдующихъ двухъ актахъ сатана является опять самымъ дѣятельнымъ лицомъ. Онъ показывается на сценѣ подъ разными формами: сперва человѣкомъ, только что спасшимся отъ кораблекрушения, а потомъ — подъ личиною свѣтскаго франта, но постоянно съ желаніемъ вредить. По его вліянію, Христіанъ преслѣдуютъ; любовь Кипрянина доходитъ до отчаянія, и онъ отдаетъ злому духу свою душу за обладаніе Юстиною. Послѣ этого начиняется искушеніе прелестной Юстины всѣми возможными средствами; особенно хорошо то мѣсто, гдѣ, въ прекрасной лирической аллегоріи, всѣ окружающіе ее предметы — птицы, цветы и ароматный воздухъ — убѣждаютъ ее сладкими голосами любить. Но ничто не можетъ побѣдить ее. Нечистая сила отражена и побѣждена обыкновенною невинностью дѣвушки. Кипрянинъ также уступаетъ убѣженіямъ Юстины и дѣлается Христіаниномъ. Ихъ вмѣстѣ приводятъ предъ правителя, который и безъ того уже раздраженъ извѣстіемъ, что его родной сынъ принялъ Христіанскую вѣру. Обоихъ тотчасъ предаютъ казни. Пьеса кончается появленіемъ, въ видѣ дракона, самого сатаны, принужденного признать могущество единаго Бога и провозгласить, посреди грома и землетрясенія, что Кипрянинъ и Юстина наслаждаются вѣчнымъ блаженствомъ, заслуженнымъ мученическою смертью.

Немногія пьесы заключаютъ въ себѣ болѣе того, чѣмъ собственно характеризуетъ старинную Испанскую сцену, и еще меньше пьесъ, которые тѣкъ бы ясно показывали, какъ тогдашніе писатели ладили съ ограниченіемъ театральныхъ представлений, не лишая публики съ давнихъ временъ привычнаго ей наслажденія свѣтскою драмою.

Перехода отъ религіозныхъ драмъ Кальдерона къ свѣтскимъ, Тикноръ затрудняется раздѣленіемъ ихъ на опредѣленные, ясно отличающіеся одинъ отъ другого классы. Да-

же и въ отношеніи къ драмѣ, о которой было сей-часъ говорено, не во всякомъ случаѣ можно сказать опредѣлительно, принадлежитъ ли она, или нѣтъ, къ одному изъ религіозныхъ подраздѣленій его драмѣ. *Волшебникъ-чудодѣль* основанъ также на интригѣ, какъ и многія другія драмы; а, напримѣръ, *Аврора въ Копакобанѣ* такъ обстановлена, какъ будто она, въ главномъ своемъ содержаніи, вовсе не любовная исторія. Но, устранивъ даже это затрудненіе разсмотрѣніемъ особо драмы Кальдерона, которая имѣютъ какое-нибудь право на названіе религіозныхъ, все-таки трудно будетъ сдѣлать остальнымъ опредѣлительную классификацію.

Нѣкоторыя изъ нихъ, какъ *Ничего нельзѣ лучше Молчанія*, можно рѣшительно назвать комедіями, основанными на интригѣ и причислить исключительно къ драмамъ *плаща и шпаги* (сара у *espada*); другія, какъ *Любящій и честный Другъ*, суть, просто, драмы героическія, по своему строенію и тону; а немногія остальные, какъ *Любовь переживаетъ Жизнь и Лекарь собственной Чести* внушены поэту самыемъ мрачнымъ духомъ національной трагедіи. Дѣвъ разнородныя пьесы Кальдерона представляются не что иное, какъ оперы въ народномъ вкусѣ, сопровождавшіяся отъ начала до конца музыкою; а одна *Вефаль и Прокрисъ* есть шуточная драма, пародирующая одну изъ его собственныхъ пьесъ, написанныхъ въ молодости. Но болѣею частью Кальдеронъ не наблюдалъ предѣловъ никакого рода драмъ и во многихъ своихъ пьесахъ смѣшивалъ незамѣтно два рода и болѣе. Особенно въ пьесахъ, основанныхъ на извѣстномъ событии изъ священной или свѣтской исторіи, а также на миѳологическомъ или романтическомъ вымыслѣ, господствуетъ у него такое смѣшеніе, какъ-будто онъ рѣшительно отвергалъ всякую классификацію.

Но при всемъ этомъ смѣшеніи, у Кальдерона было правило нѣкотораго порядка въ построеніи драмы и, можетъ

быть, даже драматическая теория. Если мы исключимъ Лудовика Переса Галиційца, составленного изъ собранія эскизовъ для изображенія одного извѣстнаго тогда грабителя, и вѣсколько парадныхъ пьесъ, которыхъ игрались при дворѣ, по особеннымъ случаямъ, съ великою роскошью; то можемъ сказать, что успѣхъ всѣхъ длинныхъ Кальдероновыхъ драмъ зависѣлъ отъ интереса, возбужденного въ публикѣ интригою, которая была основана всегда на необыкновенныхъ приключеніяхъ. Онъ признается въ этомъ самъ, объявляя, что одна изъ нихъ есть «самая удивительная повѣсть, какую когда-либо въ Кастильскихъ комедіяхъ изобрѣталъ тонкій умъ и поставлялъ на сцену вкусъ»⁽¹⁾, и потомъ, когда онъ говоритъ о другой пьесѣ: «Вотъ драма Педро Кальдерона, у которого на сценѣ вы никогда не найдете тайнаго любовника и прелестной любовницы, замаскированныхъ искусствомъ»⁽²⁾.

Но этому правилу — вымыслить исторію, которая поддерживала бы живѣйшій интересъ въ публикѣ — Кальдеронъ жертвовалъ многимъ такъ же, какъ и Лопе де-Вега. Историческіе и географическіе факты никогда не считались у него предѣлами или препятствіями фантазіи. Коріоланъ у него является Ромуловымъ полководцемъ, а жена его Ветурія — одною изъ похищенныхъ Сабинокъ. Дувай, который долженъ быть извѣстенъ Мадридской публикѣ временъ Карла V-го такъ же хорошо, какъ въ Тагъ, помѣщенъ между Россіей и Швеціей. Іерусалимъ стоитъ на морскомъ берегу. Геродотъ представленъ описывающимъ Америку.

Какъ все это несообразно, Кальдеронъ зналъ не хуже каждого. Въ одномъ мѣстѣ онъ даже шутить надъ подобными

(1) La novela mas notable
Que en Castellanas comedias
Sutil el ingenio traza
Y gustoso representa.

El Alcaide de si mismo, Jorn. II.

(2) См. *No hay Burlas con el Amor*, Jorn. II.

нелѣпостями. Тѣмъ не менѣе онъ не обращаеть на нихъ, въ своихъ пьесахъ, никакого вниманія. У него даже національные и индивидуальные характеры, исключая, развѣ, Маврскихъ, не слишкомъ строго выдерживаются. Уліссы и Кирь сидятъ, какъ въ Мадридскомъ салонѣ, а передъ ними цѣлая академія рыцарей и дамъ разрѣшаютъ вопросы метафизической любезности. Перуанскій инка Юпангуи и царица Зеновія, по своей постановкѣ, такие Испанцы временъ Филиппа IV-го, какъ-будто они никогда и не жили нигдѣ, кромѣ только при его дворѣ. Но при всемъ томъ, въ пьесахъ Кальдерона рѣдко не достаетъ интереса и прелести драматической исторіи, поддерживаемой богатымъ, плавнымъ стихомъ и длинными описательными мѣстами, въ которыхъ искусственные обороты фразеологіи возбуждаютъ безпрестанно любопытство и очаровываютъ вниманіе.

Безъ сомнѣнія, это не тотъ драматический интересъ, къ которому мы наиболѣе привыкли и который такъ высоко цѣнимъ; но всѣ-таки это драматический интересъ, производящій драматический эффектъ. Мы не будемъ измѣрять достоинства Кальдерона по Шекспиру, такъ какъ и достоинства Шекспира по Софоклу. Лучшее общество Мадридское до сихъ поръ отдаетъ такую же мѣру почтенія драмамъ Кальдерона, какъ и исчезнувшія поколѣнія, и даже бѣдный алгасиль, сидящій на сценѣ въ качествѣ блюстителя порядка, такъ очаровывается иногда обманомъ игры актёровъ, что когда молодую Испанку увлекаютъ для продажи Маврамъ, онъ вскакиваетъ съ своего мѣста, со шлагою въ рукѣ, и бросается на похитителей. Подобные случаи въ Испаніи нерѣдки, и напрасно мы стали бы говорить, что драмы, производящія такой эффектъ, не имѣютъ драматического интереса. Свидѣтельство двухъ столѣтій и цѣлой націи доказываетъ противное.

Допустивъ такимъ образомъ, что пьесы Кальдерона суть настоящія драмы и что основаніе ихъ лежитъ въ построе-

він вхъ интригъ, мы можемъ рассматривать ихъ по крайней мѣрѣ въ томъ духѣ, въ какомъ онъ были писаны; и если обратимъ вниманіе на то, до какой степени любовь, ревность и возвышенная, пламенная честь и вѣрность входятъ въ нихъ и сообщаютъ жизнь и движение ихъ дѣйствіямъ, то едва ли ошибемся въ заключеніи о заслугахъ Кальдерона въ высшихъ сферахъ свѣтскаго Испанскаго театра.

Въ первомъ отношеніи — въ отношеніи страстной любви — одна изъ лучшихъ драмъ Кальдерона показалась рано въ собраниі его сочиненій и воситъ заглавіе: *Любовь переживаетъ Жизнь*. Она основана на событиї изъ возстанія Гранадскихъ Мавровъ въ 1568 году, и хотя нѣкоторыя мѣста ея носятъ следы исторіи Мендозы, но болѣею частью она заимствована изъ полуфантастической, полуистинной повѣсти Иты (*Hita*), гдѣ главныя ея подробности приводятся какъ несомнѣнныя факты. Дѣйствіе захватываетъ почти пять лѣтъ, начиная за три года до возстанія и оканчивая совершеннымъ его подавленіемъ.

Первый актъ происходит въ городѣ Гранадѣ и объясняетъ намѣреніе Мавровъ свергнуть съ себя Испанское владычество. Тузани, герой драмы, скоро выступаетъ на первый планъ пьесы своею привязанностью къ Кларѣ Малекѣ, которой стариkъ отецъ, обезчещенный ударомъ одного Испанца, поднимаетъ возстаніе вѣсколько рано. Тузани тотъ-часъ ищетъ дерзкаго оскорбителя. Слѣдуетъ поединокъ, описанный очень живо, но его прерываются, и враги расходятся, чтобы встрѣтиться на болѣе кровавой сценѣ.

Второй актъ открывается спустя три года, въ горахъ, лежащихъ на югѣ Гранады, гдѣ инсургенты занимаютъ сильную позицію и гдѣ па нихъ нападаетъ Донъ-Хуанъ Австрійскій. Этотъ полководецъ представленъ только что воротившимся изъ великой Лепантской битвы, которая, какъ Кальдеронъ и его слушатели очень хорошо знали, происходила черезъ годъ послѣ того, какъ было подавлено возстаніе. Едва

совершился бракъ между Тузани и Кларою, какъ женихъ былъ разлученъ съ невѣстою одною изъ случайностей войны. Крѣпость, въ которой происходила брачная церемонія, достается въ руки Испанцамъ. Клара, оставшись въ ней, убита, въ общемъ замѣшательствѣ, Испанскимъ солдатомъ, изъ-за дорогихъ брильянтовъ, которыми она, какъ невѣста, была украшена, и Тузани не могъ узнать, кто былъ ся убийца.

Съ этого момента, сцена покрывается мракомъ. Характеръ Тузани вдругъ измѣняется; его Маврская натура потрясена до глубочайшихъ своихъ оснований. Впрочемъ онъ сохраняетъ, на некоторое время, прежнее свое спокойствіе. Онъ переодѣвается въ Кастильское вооруженіе и, пылая мщениемъ, пробирается въ непріятельскій лагерь; съ этой страшно холодною рѣшимостью, которая означаетъ преобладаніе одной сильной страсти, но показываетъ, что всѣ другія поднялись на помощь ея концентрированной энергіи. Украшенія Клары даютъ любовнику возможность отыскать слѣды ся убийцы. Но онъ выслушиваетъ холодно подробнѣе описание ся красоты и обстоятельствъ, сопровождавшихъ ея смерть, чтобы увѣриться въ своей жертвѣ, и когда Испанецъ оканчиваетъ словами: «Я пронызилъ ся сердцес», Тузани бросается на него, какъ тигръ, съ крикомъ: «Такимъ ударомъ, какъ этотъ?» и повергаетъ его мертвымъ на землю. Мавръ тотъ-часъ былъ окруженъ, и Испанцы вдругъ узнаютъ въ немъ злѣйшаго своего непріятеля; но, не смотря даже на присутствіе Донъ-Хуана Австрійскаго, онъ пробивается сквозь толпы и уходитъ въ горы. Ита говоритъ, что онъ зналъ въ-послѣствіи этого Мавра лично (¹).

Достоинство этой мрачной трагедіи состоитъ въ томъ, что она живо изображаетъ намъ чистую и возвышенную любовь, въ противоположности съ дикими элементами вѣка, въ которомъ она проявлялась. Все это было идеализировано, прой-

(¹) *Guerras de Granada*, por Hita.

дя чрезъ пылкое воображеніе Кальдерона, но въ главныхъ чертахъ заимствовано изъ исторіи и основано на извѣстныхъ фактахъ. Гляди на пьесу съ этой точки зреяня, мы въ ней увидимъ изображеніе войны, сквозь мрачныя сцены которой наасъ проводить пламенная любовь, характеризующая Араба, гдѣ бы онъ ни находился, и это гордое чувство чести, которое не оставило его даже и тогда, когда онъ медленно удалялся изъ богатаго государства Западной Европы, составлявшаго такъ долго его достояніе. Теченіе драмы увлекаетъ насъ въ омутъ самыхъ непрѣятныхъ и возмутительныхъ для души явленій войны; но посреди нихъ передъ нами возникаетъ образъ Клары, какъ прекрасное видѣніе женской любви, передъ которымъ шумъ битвъ какъ-будто умолкаетъ, а характеры Донъ-Хуана Австрійскаго, Лопе де-Фигуeroa и Гарсѣса, съ одной стороны, и почтеннаго Малека и пламеннаго Тузани, съ другой, живо рисуютъ передъ нами эпоху и страсти двухъ самыхъ романическихъ націй, какія когда-либо приходили въ такое прямое столкновеніе.

Драма: *Любовь переживаетъ Жизнь*, въ отношеніи къ своей интригѣ, основана на страстной любви Тузани и Клары, безъ примѣси ревности, или возбужденного до высшей степени чувства чести. Въ Кальдеронѣ это рѣдко: драмы его по большей части имѣютъ многосложную интригу, отъ участія трехъ упомянутыхъ началь, дающихихъ исторіи иногда трагическое, а иногда счастливое окончаніе.

Одна изъ извѣстнѣйшихъ смѣшанныхъ такимъ образомъ драмъ Кальдерона носить заглавіе: *Лекарь собственной Чести*. Дѣйствіе ея происходитъ во времена Петра Строгаго, но она, по-видимому, вовсе не основана на извѣстныхъ историческихъ фактахъ. Въ этой драмѣ братъ короля, Генрихъ Трастамарскій, любить одну даму, которая, не смотря на то, выходитъ замужъ за Донъ-Гутьера де-Солиса, знатнаго Испанскаго дворянинна съ щекотливымъ чувствомъ чести. Она искренно привязана къ своему мужу и вѣрна ему. Но Генрихъ

встрѣчается съ нею случайно — и страсть его воскресаетъ; онъ посѣщаетъ ее противъ ся воли и безъ намѣренія оставляетъ свой кинжалъ въ ся комнатѣ. Это возбудило въ ся мужъ подозрѣніе; она старается предупредить дальнѣйшія непріятности и для этого начинаетъ къ своему поклоннику письмо, которое мужъ выхватываетъ у нея, не давъ кончить. Онъ въ ту же минуту принимаетъ свои мѣры. Ничто не можетъ быть глубже и нѣжнѣе его любви, но честь его не можетъ вынести мысли, что жена его, даже до брака, могла быть расположена къ кому-нибудь другому и потомъ видѣлась съ нимъ наединѣ. Поэтому, очнувшись отъ обморока, въ который впала, когда онъ вырвалъ у пея двусмысленное начало письма, она нашла подлѣ себя записку, заключавшую въ себѣ только слѣдующія ужасныя строки:

»Любовь моя тебя обожаетъ, а честь ненавидитъ, и потому одна тебя убиваетъ, а другая предупреждаетъ: тебѣ остается два часа жизни; ты Христіянка; спаси свою душу, потому что жизни спасти для тебя невозможно.«

Къ концу этихъ двухъ роковыхъ часовъ, Гутьеръ возвращается съ медикомъ къ двери комнаты, въ которой онъ оставилъ свою жену.

»Донъ-Гутьеръ. Посмотри въ эту комнату. Чѣмъ ты въ ней видишь?

»Медикъ. Я вижу образъ смерти, я вижу статую, лежащую на постели; по обѣ стороны ся двѣ восковыя свѣчи, а передъ ней распятіе. Кто это, не могу сказать, потому что лицо покрыто тафтою.« (1)

Гутьеръ самыми ужасными угрозами заставляетъ медика взойти и пустить кровь женщинѣ, которая приготовилась такимъ образомъ къ смерти. Тотъ входитъ и исполняетъ волю ся мужа, безъ всякаго сопротивленія со стороны своей жертвы. Но когда его уводили прочь, онъ приложилъ свою

(1) *El Medico de su Honra*, Jorn. III.

кровавую руку къ двери, чтобы узнать ее послѣ, и немедленно доносить королю объ ужасной сценѣ, которой онъ былъ участникомъ.

Король отправляется въ домъ Гутьера, который приписываетъ смерть своей жены случайности, только вовсе не изъ желанія скрыть участіе свое въ убійствѣ, но для того, чтобы не объяснять королю своихъ побужденій, касавшихся его чести. Король не даетъ на это прямого отвѣта, но требуетъ, чтобы онъ немедленно женился на Леонорѣ, одной изъ присутствовавшихъ при этомъ дамѣ, на которой Гутьеръ далъ слово жениться задолго до этого события и которая принесла королю жалобу на его вѣроломство. Гутьеръ медлитъ и спрашиваетъ, что бы ему слѣдовало дѣлать, еслибы кто-либо посѣтилъ тайно его жену и она потомъ осмѣлилась писать къ посѣтителю. Этимъ онъ хочетъ дать королю понять дѣйствительную причину смерти лежавшей передъ нимъ женщины. Но король настаиваетъ, и драма оканчивается слѣдующею необыкновенною сценою:

»Король. Это поправитъ все.

»Донъ-Гутьеръ. Возможно ли поправить это?

»Король. Да, Гутьеръ.

»Донъ-Гутьеръ. Чѣо, государь?

»Король. Твою выдумку.

»Донъ-Гутьеръ. Какую?

»Король. Пустить ей кровь.

»Донъ-Гутьеръ. Чѣо вы говорите?

»Король. Что ты вымоешь двери своего дома: видишь, на нихъ кровавая рука!

»Донъ-Гутьеръ. Государь, кто занимается какою нибудь должностю, тотъ выставляетъ на дверяхъ щитъ съ своими знаками. Моя должностъ — честь, и потому я прѣкладываю обагренную кровью руку къ моей двери, ибо честь омыается кровью.

»**Король.** Отдай же свою руку Леоноръ: она ея достойна, по своей добродѣтели.

»**Донъ-Гутьеръ.** Хорошо, я отдаю; по помни, Леонора, что она омыта въ крови.

»**Леонора.** Нужды нѣтъ; это меня ни удивляетъ, ни пугаетъ.

»**Донъ-Гутьеръ.** Помни, что я былъ самъ лекаремъ своей чести й, при случаѣ, не позабуду своей науки.

»**Леонора.** Употреби ее для излеченія моей жизни, если это будетъ нужно.

»**Донъ-Гутьеръ.** Я отдаю свою руку, только на такомъ условіи.« ⁽¹⁾

Безъ сомнѣнія, такая сцена можетъ быть представлена только на Испанскомъ театрѣ; но вѣрно также и то, что она совершенно согласна съ духомъ націи и до сихъ поръ принимается публикою съ рукоплесканіями.

Драма: *Живописецъ собственного Безчестія*, основана также на любви, ревности и чести. Въ ней мужъ убиваетъ свою невѣрную жену съ ея любовникомъ и еще получаетъ благодарность отъ ихъ родителей, которые, по духу Испанского рыцарства, не только одобряютъ умерщвленіе дѣтей своихъ, но вызываются лично защищать оскорблennаго мужа, еслиъ онъ подвергся какой-нибудь опасности въ слѣдствіе совершенного имъ убийства. Третья драма въ этомъ родѣ называется: *За тайнную Обиду, тайное Мщеніе*, и оканчивается такъ же трагически, какъ и двѣ первыя.

Но какъ на образецъ драматической силы, съ которой Кальдеронъ выводилъ на сцену ужасныя послѣдствія ревности, надобно указать на его драму: *Нѣтъ Чудовища ужасный Ревности*. Въ этомъ отношеніи она превосходитъ все, что дошло до насъ изъ его сочиненій. Она основана на из-

(1) См. *Tesoro del Teatro Espanol*, Paris, 1838. Tomo tercero, pp. 128, 129.

вѣстной намъ изъ Йосифа (¹) исторіи о ревности Ирода, тет-
рарха Іудейскаго, къ своей женѣ, Маріамнѣ.

Въ первыхъ сценахъ драмы мы находимъ Ирода съ
страстно любимою имъ женой, которую пугаетъ предсказа-
ніе, что онъ долженъ умертвить собственнымъ кинжаломъ
того, кого будетъ любить больше всего на свѣтѣ, и что Ма-
ріамна должна быть предана въ жертву ужаснѣйшему чудо-
вищу. Въ то же самое время мы узнаёмъ, что тетрархъ,
подъ вліяніемъ страсти къ своей прекрасной женѣ, стре-
мится сдѣлаться обладателемъ всего міра — о чёмъ спорили
тогда Антоній съ Октавіемъ Цезаремъ — для того только, чтобы
провергнуть эту власть къ ея ногамъ. Для достиженія этой
цѣли, онъ тайно помогаетъ своимъ богатствомъ Антонію п
претерпѣваетъ вмѣстѣ съ нимъ неудачу. Октавій, узнавъ о
его намѣреніи, вызываетъ его въ Египетъ къ отчету о его
управленіи. Но, въ числѣ добычи, доставшейся послѣ пора-
женія Антонія, побѣдителю попадаетъ въ руки портретъ Ма-
ріамны, въ который Римлянинъ влюбляется до такой степе-
ни — не смотря на ложный слухъ, что оригиналъ ужъ не
существуетъ — что, когда Иродъ прибыль въ Египетъ, онъ
нашелъ изображеніе своей жены въ копіяхъ по всему дворцу
Цезаря, а самого Октавія изнывающимъ отъ любви и отчаянія.

Тутъ въ Иродѣ пробуждается ревность, равная безпре-
дѣльной его любви. Узнавъ, что Октавій готовится къ отъ-
ѣзду въ Іерусалимъ, онъ предается всей силѣ этого ужа-
снаго чувства. Ослѣпленный страхомъ и горестью, онъ по-
сыпаетъ туда старого и вѣрнаго друга съ письменнымъ по-
велѣніемъ умертвить Маріамну, въ случаѣ его собственной
смерти, но прибавляетъ языккомъ страстно любящаго человѣка:

»Не говорите, что она лишается жизни по моему при-
казавію. Пускай она, взывая къ небу о мщеніи, не произ-
носитъ моего имени.«

(¹) *Josephus, de Bello Judaico. Lib. I, c. 2 etc.*

Върный его спутникъ начинаетъ убѣждать его смягчиться, но Иродъ прерываетъ его:

»Молчи; я знаю, что ты правъ, но я не въ силахъ слушать тебя.«

И потомъ, въ припадкѣ отчаянья, восклицаетъ:

»О высокія сферы! небо, солнце, луна и звѣзды, облака съ дождемъ и градомъ! не уже ли у васъ нѣтъ ни одной громовой стрѣлы для несчастливца? Для чего бережешь ты, Юпитеръ, свое мщеніе, не поражая меня въ эту минуту?« ⁽¹⁾

Но Маріамна тайно узнаѣтъ о его распоряженіи, и когда онъ приблизился къ Іерусалиму, она выпрашиваетъ ему жизнь у Октавія. Лишь только она увѣрилась въ безопасности мужа, она удалилась съ нимъ въ самую уединенную часть дворца; тамъ она изливаетъ передъ нимъ въ упрекахъ оскорбленіе, своей любви и объявляетъ о своемъ намѣреніи заключиться навѣки, съ своей служанкою, во вдовствіе пріютѣ. Только въ ту же самую ночь Октавій проникаетъ въ ея уединеніе, чтобы защищать ее отъ мщенія мужа, о ревности которого онъ узнавъ въ свою очередь. Она, однакожъ, не хочетъ обнаружить передъ *nimis* увѣренности, чтобы ея мужъ могъ имѣть какое-нибудь покушеніе на ея жизнь, и защищаетъ, какъ его, такъ и себя, передъ Октавіемъ съ героическою любовью. Потомъ она спасается бѣгствомъ; Октавій преслѣдуетъ ее; въ это время является на сценѣ мужъ, слѣдуетъ за ними, и начинается поединокъ. Факелы гаснутъ и, въ суматохѣ, Иродъ наноситъ Маріамнѣ ударъ, назначенный для соперника. Такимъ образомъ сбылось предсказаніе, что она должна умереть отъ его руки и отъ ужаснѣшаго чудовища, которымъ оказалась ревность.

Не смотря на то, что эту катастрофу легко предвидѣть, она искусно доведена до самого конца и производить сильное впечатлѣніе не только на зрителя, но и на читателя.

(1) *El mayor Monstruo los Zelos*, Jorn. II. Comedias, T. V.

Въ самомъ дѣлѣ, не возможно, кажется, довести ревность до ужаснѣйшей крайности на сценѣ. Ревность Отелло, съ ко-
торою скорѣе всего ее сравниваютъ, происходитъ отъ подо-
зрѣнія въ любви къ другому и основана на гораздо важнѣй-
шихъ опасеніяхъ. У Ирода, напротивъ, это чувство снача-
ла не имѣть никакого основанія, кромѣ страха, чтобъ же-
на его, по его смерти, не досталась сопернику, котораго до
тѣхъ поръ она никогда не видала. Это — ревность умозри-
тельная, и, однакожъ, онъ готовъ быть пожертвовать ей
жизнью невинной и любимой женщины.

При всемъ своемъ различіи, эти драмы обоихъ поэтовъ совпадаютъ между собой случайно въ нѣсколькихъ пунктахъ. Такъ въ Испанской пьесѣ есть ночная сцена, въ которой служанка раздѣвается Маріамнѣ, и въ то время, когда мыс-
ли госпожи заняты предвѣщаніями ея судьбы, поетъ ей слѣ-
дующіе стихи изъ стариннаго романса:

Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta venir,
Porque el placer del morir
No me buelva á dar la vida (¹)...

(То есть: »Приходи, смерть, такъ тихо, чтобъ не было слыш-
но, какъ ты будешь идти; потому что удовольствіе умереть
не отвращаетъ меня отъ жизни«.)

Прекрасные стихи, напоминающіе намъ сцену, предше-
ствовавшую смерти Десдемоны, когда она, раздѣваясь, гово-
рить съ Эмилиею и напѣваетъ старую пѣсенку: Willow,
willow (Ивушка, ивушка).

Отвѣтъ Маріамны Октавію напоминаетъ намъ также, какъ
Десдемона защищала Отелло до самой смерти. Когда Окта-
вій убѣжалъ ее бѣжать съ нимъ отъ жестокости мужа, она
говорить ему:

(¹) Тамъ же, Іогр. III.

El labio mudo
Quedò al veros, y al oiros
Su aliento le restituyo,
Animada para solo
Deciros, que algun perjuro
A leve, y traidor, en tanto
Malguisto concepto os puso.
Mi esposo es mi esposo; y quando
Me mate algun error suyo,
No me matará mi error.
Y lo serà si dél huyo.
Yo estoy segura, y vos mal
Informado en mis disgustos;
Y quando no lo estuviera,
Matandome un punal duro,
Mi error 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 bolveros. (¹)

(То есть: »Уста мои онѣмѣли, когда я тебя увидѣла, но слова твои возвратили мнѣ дыханіе; я ожила для того только, чтобы сказать тебѣ, что какой-то презрѣнныи лжецъ и предатель внушилъ тебѣ такія дурныя мысли. Мужъ мой—мой мужъ, и если онъ убьетъ менѣ въ какомънибудь заблужденіи, то не преступленіе убить меня, а бѣгство было бы преступленіемъ. Я безопасна: тебѣ несправедливо сказали о моемъ несчастіи; но еслиъ и нѣтъ, еслиъ въ самомъ дѣлѣ поразилъ меня жестокій кинжалъ, то все-таки не вина моя будетъ причиной моей смерти, а роковое вліяніе звѣзды; и я думаю, что лучше умереть невинною, чѣмъ жить преступно, предметомъ общаго злословія. Поэтому, если ты

(¹) Тамъ же, Jorn. III.

хочешь сдѣлать мнѣ какое-нибудь одолженіе, то увѣряю тебя, что лучше всего тебѣ удалиться.«

Можно бы привести и другія сходныя мѣста, но они, при всей своей поразительности, не составляютъ прямого интереса драмы. Онъ сосредоточенъ въ геройскомъ характерѣ Ирода, подавленномъ жестокой ревностью, надъ которой плѣнительная невинность Маріамны торжествуетъ только въ минуту ея смерти. Надъ ними обоими, въ-продолженіе всего дѣйствія, виситъ роковой кинжалъ, какъ неизбѣжная судьба древней Греческой трагедіи. Его видятъ только зрители, передъ которыми несчастныя жертвы напрасно усиливаются избѣжать своей участіи: съ каждымъ усиливъ они подпадаютъ ей болѣе и болѣе.

Успѣхъ другихъ драмъ Кальдерона основанъ на возвышенномъ чувствѣ вѣрности; любовь и ревность входятъ въ нихъ только отъ-части, или вовсе не входятъ. Замѣчательнѣйшая изъ нихъ — *Непоколебимый Принцъ*. Интрига ея заимствована изъ исторіи похода Португальского инфанта Донъ-Фердинанда въ Африку противъ Мавровъ, въ 1438 году, окончившагося совершеннымъ пораженіемъ Португальцевъ у Тангера и плененіемъ самого принца, который и умеръ въ этомъ плѣну, въ 1443 году; самыя кости его оставались тридцать лѣтъ въ землѣ невѣрныхъ, пока, наконецъ, были перевезены въ Лиссабонъ и погребены съ почтеніемъ, какъ останки святого и мученика. Эту исторію Кальдеронъ нашелъ въ старыхъ и прекрасныхъ Португальскихъ хроникахъ Хоама Альвареса и Руй де-Пины; онъ представилъ страданія принца добровольными, придавъ такимъ образомъ Фердинанду самопожертвованіе Регула и сдѣлавъ его предметомъ глубокой трагедіи, основанной на чести Христіанина-патріота.

Первая сцена, исполненная лирическихъ красотъ, происходитъ въ саду Фецкаго короля, котораго дочь влюблена въ Мулея Гассана, главнаго полководца ея отца. Входятъ Гассанъ и объявляетъ о приближеніи Христіанскаго войска, подъ

командою двухъ Португальскихъ инфантовъ. Его посылаютъ отразить высадку, но онъ разбитъ и взятъ въ плѣнъ Донъ-Фердинандомъ. Между плѣнникомъ и побѣдителемъ идетъ длинный діалогъ, весь составленный изъ неудачно-распространенной прекрасной старинной баллады, для того, чтобы объяснить любовь Маврскаго полководца къ дочери короля и вѣроятность, что если онъ останется въ плѣну, то она выйдетъ за Мароккскаго принца. Португальскій инфантъ, съ рыцарскимъ благородствомъ, даетъ своему плѣннику свободу безъ выкупа; но едва это сдѣлалъ, какъ на него нападаетъ сильное войско, подъ предводительствомъ Мароккскаго принца, и беретъ самого въ плѣнъ.

Съ этого момента начинается испытаніе терпѣнія и твердости Донъ-Фердинанда, которое дало название самой драмѣ. Правда, сперва король обходился съ нимъ великодушно, надѣясь вымѣнять за него Сеуту, важную крѣпость, завоеванную недавно Португальцами. Но этому представляются большія препятствія. Король Португальскій, умершій съ горя послѣ вѣсти о плѣнѣ своего брата, оставилъ, правда, завѣщаніе, чтобы Сеута была сдана Маврамъ, въ видѣ выкупа за принца. Но когда Генрихъ, одинъ изъ его братьевъ, является на сценѣ и объявляетъ, что онъ прибылъ для исполненія торжественнаго распоряженія покойнаго короля, Фердинандъ рѣзко прерываетъ его и обнаруживаетъ вдругъ вѣсъ свой характеръ:

»Остановись; замолчи, замолчи, Генрихъ«, говорить онъ: эти слова недостойны не только Португальскаго инфанта, магистра (ордена), исповѣдующаго Христіянскую религію, но даже и самого ничтожнаго человѣка, даже и варвара, лишенаго свѣта вѣчнаго огня Христова. Если мой братъ, переселившійся на небеса, оставилъ въ своемъ завѣщаніи это желаніе, то не для того, чтобы оно было исполнено, но только, чтобы показать, что онъ желалъ моей свободы, которая, однакожъ, должна быть куплена другими средствами и дру-

гами сдѣлками, мирными или враждебными. Говоря: «Отдайте Сеуту», онъ хотѣлъ сказать: «Вотъ какія вы должны употреблять усилия!» Иначе, возможно ли, чтобъ Католический король отдалъ Мавру городъ, стоявшій ему собственной крови, когда онъ, только со щитомъ и мечемъ въ рукахъ, водрузилъ Испанское знамя на стѣнахъ его!»⁽¹⁾

Изъ этого рѣшенія развивается дальнѣйшій ходъ драмы. Глубокій энтузіазмъ онъ высказывается въ краткомъ отвѣтѣ инфанта на вопросъ Маврскаго короля: «Почему же ты не уступаешь Сеуты?»

«Потому что она не моя», отвѣчаетъ онъ: «это городъ Христіянскій, онъ принадлежитъ Богу.»

Въ-слѣдствіе такой рѣшиимости, онъ низведенъ на степень обыкновеннаго невольника. Принцъ находитъ въ плѣну на работѣ другихъ Португальцевъ, которые не узнаютъ его, зная, что онъ, по своему благородству, будетъ стараться и о нихъ, если, не снеся тягости работы, согласится на выкупъ, который, по ихъ мнѣнію, былъ совершенно справедливъ.

Здѣсь, однакожъ, выступаетъ на сцену благодарность Маврскаго полководца. Онъ даетъ Донъ-Фердинанду возможность бѣжать; но король, узнавъ о ихъ отношеніяхъ, дѣлаетъ своего полководца единственнымъ стражемъ принца и чрезъ то заставляетъ его остатися вѣрнымъ себѣ. Это повело Донъ-Фердинанда къ новому подвигу самопожертвованія. Онъ не только совѣтуетъ своему великодушному другу сохранить вѣрность королю, но увѣряетъ его, что еслибъ ему представились и другія средства къ побѣгу, то онъ бы ими не воспользовался, чтобъ не подвергнуть подозрѣнію чести своего друга. Между тѣмъ страданія несчастнаго принца, отъ жестокаго съ нимъ обращенія и непомѣрно тяжелой работы, возросли до такой степени, что его здоровье разрушено. Но онъ не сдается. Сеута въ его глазахъ остается мѣ-

(1) *El Principe Constante*, Jorn. II. Comedias, T. III.

стомъ священнымъ, за которое религія запрещаетъ ему получить свободу. Съ другой стороны, Маврскій полководецъ и дочь короля напрасно о немъ ходатайствуютъ: король не-преклоненъ въ своемъ рѣшеніи, и Донъ-Фердинандъ наконецъ умираетъ отъ горести, бѣдности и недостатковъ, но умираетъ съ непоколебленнымъ умомъ и съ геройскимъ постоянствомъ, что поддерживаетъ наше участіе къ его судьбѣ до послѣдней минуты. Тотъ-чaszъ по его смерти является Португальское войско, прибывшее для его освобожденія. Въ ночной сценѣ, исполненной сильного драматического эффекта, онъ показывается во главѣ этого войска, въ одеждахъ религіозно-военного ордена, въ которой онъ желалъ быть похороненнымъ, и, съ факеломъ въ рукѣ, ведеть своихъ соотечественниковъ къ побѣдѣ. Они повинуются сверхъестественному зову, разбивають Мавровъ на голову, спасаютъ священные останки принца отъ поруганія невѣрныхъ, и это чудесное заключеніе пьесы совершенно гармонируетъ съ романтическимъ паѳосомъ и возвышеннымъ энтузіазмомъ предшествующихъ ему сценъ.

Обратимся теперь къ нѣкоторымъ пьесамъ Кальдерона, характеризующимъ еще болѣе если не его отличительный гenій, то его время, — къ его comedias de sara u espada. До насъ дошло этихъ пьесъ около тридцати, и немалая часть ихъ по-видимому относится къ его первой, но ужъ зрѣлой молодости, когда его способности были во всей силѣ и свѣжести. Обозначить главныя черты всѣхъ ихъ невозможно, и потому познакомимъ читателей съ нѣкоторыми изъ этихъ пьесъ.

Вотъ очеркъ драмы: *Прежде всего мон Дама*. Молодой рыцарь прїезжаетъ изъ Гранады въ Мадридъ и скоро влюбляется въ одну дѣвшушку, которой отецъ, по ошибкѣ, принимаетъ его за другого; а этотъ другой, не смотря на то, что былъ нареченнымъ женихомъ его дочери, влюбленъ въ постороннюю дѣвшушку. Изъ этой ошибки искусно развито странное замѣшательство, а отсюда естественно слѣдуютъ

мученія ревности. Каждый изъ молодыхъ людей найденъ былъ въ домѣ возлюбленной другого — смертельная обида для Испанской драматической чести — и дѣла дошли до опаснейшихъ крайностей. Правило, на которомъ вертятся многое Испанскія драмы, что

Mas facil sana una herida
Que no una palabra,

(то есть: »Легче излечивается рана отъ оружія, чѣмъ отъ словъ, — это правило нашло здѣсь себѣ много примѣненій. Не разъ секретъ дамы защищается здѣсь любовникомъ съ большей энергией, нежели другъ, находящійся въ смертельной опасности, и по этому-то обстоятельству дано заглавіе драмы. Наконецъ путаница связывается простымъ объясненіемъ первоначальныхъ ошибокъ всѣхъ партій, и двойной бракъ счастливо оканчиваетъ всѣ треволненія, хотя часто это казалось совершенною невозможностью.

Другая драма Кальдерона въ этомъ родѣ: *Дама-Волшебница* исполнена также жизни, ума и воображенія. Дѣйствіе ея происходитъ въ день крещенія принца Бальтасара, наследника Филиппа Четвертаго, которое, какъ известно, происходило 4 ноября 1629 года, и самая пьеса, вѣроятно, была написана и играна скоро послѣ этого события. Судя по тому, что Кальдеронъ часто упоминаетъ объ этой драмѣ съ особеннымъ удовольствиемъ, нельзя сомнѣваться, чтобы она не была его любимою пьесою; а судя по ея достоинствамъ, надобно думать, что она была любимою пьесою и публики.

Донья Ангела, героиня интриги, молодая, прелестная и добрая вдова, живетъ въ Мадридѣ, въ домѣ двухъ своихъ братьевъ; но, по особеннымъ обстоятельствамъ, ведетъ такую уединенную жизнь, что о ней ничего неизвѣстно внѣ дома. Другъ дома, донъ Мануэль, пріѣзжаетъ въ городъ, чтобы повидаться съ однимъ изъ ея братьевъ. Когда онъ подходилъ къ дому, какая-то дама, плотно закутанная въ покры-

вало, останавливаетъ его на улицѣ в умолять его, если онъ честный рыцарь, защитить ее отъ дальнѣйшаго преслѣдованія человѣка, который находился не вдалекѣ за нею. Эта дама — Донья Ангела, а преслѣдователь — братъ ея, Донъ-Луисъ, который слѣдилъ за нею потому только, что она такъ старательно закрывала свое лицо. Они не были знакомы съ Донъ-Мануэлемъ: Донъ-Мануэль прїѣхалъ повидаться съ другимъ братомъ; между ними легко завязался споръ и въ-слѣдъ за тѣмъ поединокъ, который однакожъ, былъ прерванъ появленіемъ другого брата.

Донъ-Мануэля ведутъ въ домъ и помѣщаютъ со всѣмъ вниманіемъ, подобающимъ почтенному гостю. Комнаты его сообщаются съ покоями Доньи Ангелы секретною дверью, которая известна только ей и ея довѣренной служанкѣ. Узнавъ, что она такъ неожиданно очутилась въ сосѣдствѣ съ человѣкомъ, который рисковалъ за нее жизнью, она рѣшилась узнать его короче.

Но Донья Ангела молода и вѣтрана. Когда она вошла въ комнату гостя, ей приходитъ охота пошутить надъ нимъ, и она оставляетъ послѣ себя такие слѣды, которые не могли быть незамѣчены. Слуга Донъ-Мануэля приписываетъ эту шалость злому духу, или по крайней мѣрѣ какой яибудь волшебницѣ. Часто находилъ онъ бумаги своего господина перемѣшанными, на столѣ какіе-то знаки, всю мѣбель въ беспорядкѣ, а однажды онъ и его господинъ вдругъ очутились въ потемкахъ. Донъ Мануэль въ большомъ смущеніи и не знаетъ, что думать объ этихъ чудесахъ. Однажды, правда, онъ замѣтилъ шалунью, когда она уходила на свою половину, но это не вывело его изъ недоумѣнія. Онъ говорить:

»Она мелькнула какъ тѣнь, въ волшебномъ свѣтѣ. Но, однакожъ, ея можно было коснуться и видѣть ее, какъ человѣческое существо. Она пуглива какъ смертная, стыдлива какъ женщина, но, точно обманъ зреѣнія, разсѣялась, точно

мечта, улетѣла. Подумавъ объ этомъ хорошенько, клянусь, не знаю, въ чёмъ сомнѣваться и чему вѣрить.» (¹)

Но шаловливая красавица, которой такъ нравилось морочить пригожаго молодого рыцаря, ободренная первыми успѣхами, зашла слишкомъ далеко и была наконецъ поймана передъ глазами изумленныхъ братьевъ. Пьеса, разумѣется, оканчивается женитьбой Донъ-Мануэля на волшебницѣ.

Шарфъ и *Цвѣтокъ* — также очень удачная драма Кальдерона въ этомъ родѣ, но только здѣсь любовь и ревность составляютъ главные элементы интриги. Дѣйствіе происходитъ при дворѣ Флорентійскаго герцога. Герой пьесы получилъ отъ одной дамы шарфъ, а отъ другой цвѣтокъ, но обѣ такъ были закрыты покрывалами, дѣлая подарокъ, что онъ не могъ отличить одну отъ другой. Онъ приписываетъ каждой изъ нихъ подарокъ другой, и отъ этой ошибки происходятъ первыя замѣшательства и сомнѣнія. Ихъ увеличиваетъ еще поведеніе великаго герцога, который, для собственныхъ видовъ, требуетъ, чтобы герой показалъ явное вниманіе третьей дамѣ. Отъ этого отношенія молодаго человѣка сдѣлались чрезвычайно запутаны, пока наконецъ, одинъ случай, когда жизнь его была въ опасности, не заставилъ истинно любившую его женщину невольно высказать свои чувства, на которыхъ онъ, съ своей стороны, отвѣчалъ съ такимъ искреннимъ восторгомъ, что не оставилъ никакого сомнѣнія въ своей привязанности. Это возстановляетъ общую довѣрчивость, и потому драма оканчивается благополучно.

Въ этой, какъ и въ другихъ драмахъ Кальдерона того же рода, много свѣжести, жизни, а-tonъ разговоровъ истинно Кастильскій, придворный и изящный. Лиссида, влюбленная въ Генриха, героя драмы, даетъ ему цвѣтокъ и видѣть, что онъ носить шарфъ ея соперницы. На этомъ и на другихъ

(¹) *La Dama Duende*, Іогн. II. Comedias, T. III.

основанихъ, она обвиняетъ его въ измѣнѣ. Онъ отвергаетъ это обвиненіе и объясняетъ ей, что онъ долженъ быть сблизиться съ одной дамой для того, чтобы имѣть доступъ къ другой. Разговоръ, въ которомъ онъ оправдываетъ свое поведеніе, чрезвычайно характеристиченъ и представляетъ образецъ свѣтскаго стиля Испанской драмы, особенно въ оборотахъ и повтореніяхъ одной и той же мысли въ разныхъ фтигурахъ рѣчи, отчего мысль дѣлается все опредѣлительнѣе и полнѣе, по мѣрѣ приближенія къ заключенію. Этотъ разговоръ мы переведемъ съ Испанскихъ стиховъ, возможно близко къ подлиннику прозою.

»Лиссида. Но какъ ты можешь отвергать то, что я сама видѣла?

»Генрихъ. Отвергая, что ты видѣла.

»Лиссида. Развѣ ты не былъ тѣмъ ся дома на улицѣ?

»Генрихъ. Былъ.

»Лиссида. Статуею ся террасы въ сумерки?

»Генрихъ. Былъ.

»Лиссида. Развѣ ты не писаль къ ней?

»Генрихъ. Не запираюсь, писаль.

»Лиссида. Не была ли ночь темнымъ плащомъ вашихъ любовныхъ похожденій?

»Генрихъ. Признаюсь, я говорилъ съ ней иногда ночью.

»Лиссида. И это развѣ не ея шарфъ?

»Генрихъ. Я думаю, что онъ былъ ея.

»Лиссида. Что жь все это значитъ? Развѣ видаться, говорить, переписываться съ ней, носить на шеѣ ея шарфъ, слѣдить за нею, услуживать ей — не значитъ любить? Скажи же мнѣ, Генрихъ, прошу тебя, какъ это называется, чтобы я не сомнѣвалась больше въ томъ, что такъ легко понять.

»Генрихъ. Нужай за меня отвѣтъ вотъ какое доказательство: хитрый охотникъ, завидя птицу, подстерегаетъ ее не на томъ самомъ мѣстѣ, а въ сторонѣ: онъ знаетъ, что,

пока не обманетъ препятствующаго вѣтра, до тѣхъ поръ ле-
тучій выстрѣлъ его не будетъ вѣренъ. Искусный морякъ,
который, выйдя въ море, накладываетъ ярмо и узду на это
яростное чудовище природы, не править прямо въ пристань,
куда желаетъ войти; онъ уклоняется отъ волнъ, преодолѣ-
ваетъ ихъ яростъ и наконецъ достигаетъ пристани. Полко-
водецъ, которому нужно взять крѣость, сперва производить
тревогу на сторонѣ, обманываетъ гарнизонъ военными дви-
женіями, чтобы онъ не ожидалъ нападенія, и сила уступасть
уму. Мина, глубоко идущая во внутренность земли, искус-
ственный волканъ, подобный Монджеццо, не тамъ полу-
чаетъ свое дѣйствіе, гдѣ, въ глубокой пропасти, кроется
ужасъ; обманывая самый огонь, она начинается здѣсь, а
оканчивается тамъ, здѣсь вспыхнетъ, а тамъ взорветъ на
воздухъ. Если моя любовь — охотникъ въ области вѣтровъ,
если она — морякъ, никогда неувѣренный въ своемъ счастьи,
или полководецъ, сражавшійся изъ одной ревности, или не-
преодолимый огонь въ подкопѣ: то чemu удивляться, что я
такъ старательно таилъ въ себѣ столько пламенныихъ чувствъ?
Пускай говорить за меня этотъ шарфъ. Какъ охотникъ, какъ
морякъ, какъ полководецъ, какъ подкопъ, я овладею своей
добычей, я достигну своей пристани, я возьму свою крѣость,
я уничтожу своего врага. (*Отдаетъ ей шарфъ.*)

»Лиссида. Ты думаешь, что убѣдилъ меня этими лъсти-
выми словами, или успокоилъ мою грусть своею болтовнею.
Нѣтъ, Генрихъ, я женщина гордая, которая не отдастъ своей
любви изъ опасенія мести, или изъ страха, чтобы ее не
оставили. Кто меня любитъ, пускай любить, ради меня са-
мой, не требуя другой награды, кромѣ любви.« ⁽¹⁾

Изъ нѣсколькихъ, очеркнутыхъ нами драмъ Кальдерона
можно видѣть, что интриги его сочинены всегда очень за-
мысловато. Необыкновенные приключенія и непредвидѣнныя

(1) *La Vanda y la Flor*, Jorn. III. Comedias, T. V.

превратности судьбы, переодѣванья, поединки и разнаго рода недоразумѣнія постоянно занимаютъ вниманіе зрителя и придаютъ живѣйшій интересъ лицамъ, которыхъ онъ выводить на сцену. Но многія исторіи не вполнѣ имъ вымыщлены: нѣкоторыя заимствованы изъ книгъ Ветхаго Завѣта, какъ напримѣръ, повѣсть о возстаніи Авессалома, другія — изъ Греческой и Римской Исторіи, изъ Овидія, а иныя извлечены, съ большимъ трудолюбіемъ, изъ менѣе извѣстныхъ писателей.

Но Кальдеронъ всякому находимому имъ матеріалу умѣлъ придать драматическій эффектъ, такъ что заимствованное имъ изъ исторіи являлось на сценѣ въ такихъ же блестящихъ драматическихъ краскахъ, какъ и то, что образовалось въ собственномъ его воображеніи. Если предметъ, избранный имъ для драмы, естественно подходилъ подъ формы его творчества, то онъ большею частью представлялъ факты въ томъ видѣ, въ какомъ находилъ ихъ, со всею точностью лѣтописца. Въ противномъ случаѣ, онъ примѣнялъ его къ своей надобности такъ свободно, какъ-бы это былъ собственный его вымыселъ.

Въ основаніи нравственности, Кальдеронъ такъ же мало стѣснялся, какъ и въ отношеніи фактовъ. Въ его пьесахъ на каждомъ шагу встрѣчаются поединки и убийства, по самымъ ничтожнымъ причинамъ, какъ-будто не было и вопроса о ихъ законности. Вездѣ у него признается вполнѣ право отца или брата умертвить dochь или сестру, которая сдѣлала преступленіе, или скрывала любовника подъ домашнимъ кровомъ. Королю Донъ-Педро вмѣняется въ похвалу, когда онъ оправдываетъ Рутьера въ жестокосердомъ убийствѣ жены; и даже Леонора, наслѣдовавшая окровавленное ложе, желала, какъ мы видѣли, чтобы для нея не было другого правосудія, кромѣ того, которое поразило лежавшую передъ ней прекрасную жертву. Въ самомъ дѣлѣ, невозможно, читая Кальдерона, не замѣтить, что онъ по большей части старается возбудить сильный, трепетный интересъ исторію своей драмы и по-

чи всегда разсчитываетъ въ этомъ случаѣ на утрированное чувство чести, которое, въ своихъ тончайшихъ примѣненіяхъ, безъ сомнѣнія, не существовало при дворахъ Филиппа Четвертаго и Карла Второго и, по обширности своихъ притязаній, не могло быть нигдѣ закономъ поведенія и общественныхъ отношеній, не разрушивъ всѣхъ основаній и не отравивъ лучшихъ и драгоцѣнѣйшихъ житейскихъ связей.

Здѣсь, однакожъ, представляется намъ вопросъ: откуда произошли эти странныя понятія чести дома и домашнихъ правиль, находимыя въ Испанской драмѣ, отъ ея первонаучальныхъ образцовъ, и развитыя въ высшей степени у Кальдерона?

Трудно, конечно, отвѣтить на этотъ вопросъ, какъ и на всѣ вопросы, касающіеся происхожденія и преданій національного характера; но, устранивъ, какъ совершенно неосновательныя, догадки нѣкоторыхъ писателей, что старинныя Испанскія понятія произошли отъ Арабовъ, мы находимъ, что Готскіе законы, которые восходятъ гораздо далѣе Маврскаго вторженія и которые вполнѣ изображали въ себѣ национальный характеръ, пока не были замѣнены въ четырнадцатомъ столѣтіи *Патридами*, что эти законы признаютъ ту же жестокую систему жизни, которая вошла въ старинную драму. Въ этихъ законахъ, какъ и у Кальдерона, все, что касается до чести дома, предоставлено домашней власти. Отецъ семейства имѣлъ право предать смерти жену или дочь, обезещенную подъ его кровомъ; а по смерти отца, эта ужасная власть предоставлялась, въ отношеніи къ сестрѣ, брату, или даже любовнику, если виновная была за него помолвлена.

Нѣтъ сомнѣнія, что эти законы, не смотря на свое возобновленіе въ царствованіе Фердинанда Святого, потеряли въ Кальдероново время всю свою силу и что убийство, совершенно ими оправдываемое, было бы тогда въ Испаніи такимъ же преступлениемъ, какъ и во всякомъ Христіянскомъ

государствѣ; но, съ другой стороны, нельзя сомнѣваться также и въ томъ, что эти законы были дѣйствительными въ теченіе несравненно большаго времени, нежели какое прошло отъ ихъ отмѣненія до Кальдерона и Филиппа Четвертаго. Поэтому преданіе о ихъ силѣ еще не переставало дѣйствовать на народный характеръ, и поэзія позволяла себѣ держаться ихъ правилъ, которыя въ жизни дѣйствительно давно ужъ замѣнены были другими.

Подобная замѣчанія можно сдѣлать и на счетъ поединковъ. Что поединки были въ Испаніи постояннымъ средствомъ расправы въ четырнадцатомъ и пятнадцатомъ столѣтіяхъ, этому существуетъ множество доказательствъ. Но мы знаемъ, что послѣдній совершился съ разрѣшеніемъ короля въ молодости Карла Пятаго, и потому нѣтъ никакого основанія предполагать, что частныя стычки были болѣе позволены въ Кальдероново время въ Мадридѣ, нежели, въ ту же эпоху, въ Парижѣ или въ Лондонѣ. Не смотря на то, преданія о временахъ ихъ законности были достаточнымъ ручательствомъ въ ихъ естественности для драмы, которая больше всего заботилась о томъ, чтобы возбудить боязливый интересъ къ дѣйствующимъ лицамъ. Такъ, въ одной драмѣ Барріоса происходитъ восемь поединковъ, а въ другой — двѣнадцать.

Можетъ быть, самая нелѣпость этого рода представлѣній дѣлала ихъ сравнительно безвредными. Во время Австрійской династіи до такой степени казалось невѣроятнымъ, чтобы братъ предалъ смерти сестру за то, что она была найдена съ возлюбленнымъ подъ его кровомъ, или чтобы рыцарь сталъ драться съ рыцаремъ на улицѣ единственно за то, что дама не позволила одному изъ нихъ за собою слѣдоватъ, — такъ все это казалось невѣроятнымъ, что театральный примеръ не былъ опаснымъ для нравственности общества. Впрочемъ Кальдеронъ не только разсчитывалъ, для произведенія эффекта, на странныя исторіи, полныя домашнихъ раздоровъ и поединковъ, но часто вводилъ лестные намеки на живыхъ

особъ и на текущія проишествія, которыя считалъ пріятными для своихъ слушателей.

Въ слогѣ и стихѣ Кальдеронъ имѣетъ важныя достоинства, хотя тотъ и другой часто отзываются недостатками его вѣка. Блескъ составлялъ главную его цѣль, и онъ скоро до стигнулъ ея. Но онъ часто впадаетъ, и по-видимому добровольно, въ великолѣпную надутость своего времени, въ какое-то нелѣпое благозвучіе, которое Гонгора и его послѣдователи называютъ «обработаннымъ стилемъ». Но, независимо отъ этихъ недостатковъ, стихи его излѣняютъ насъ своею мелодіею. Онъ любилъ пробовать всѣ размѣры, какие только представляла ему Испанская и Итальянская поэзія, обнаруживая необыкновенное умѣніе владѣть языкомъ, которое часто давало ему возможность подниматься до высшихъ тоновъ національной драмы, но иногда искушало его искать простонароднаго одобрѣнія затѣйливыми шуточками, вовсе недостойными его генія.

Мы, однакожъ, не должны измѣрять достоинства Кальдерона мѣриломъ его современниковъ. Мы стоимъ въ такомъ отъ него отдаленіи, что не можемъ имѣть къ нему ни ихъ пристрастія, ни ихъ снисходительности; намъ нельзя не видѣть его недостатковъ и не для чего преувеличивать его достоинства. Мы должны смотрѣть на совокупность его трудовъ и опредѣлить, до какой степени онъ точно содѣствовалъ усовершенствованію драматического искусства въ Испаніи, или, лучше сказать, какія перемѣны испытало оно подъ его перомъ въ самыхъ веселыхъ и въ самыхъ мрачныхъ своихъ отдѣлахъ.

Кальдеронъ, какъ писатель для Испанской сцены, явился при особенно благопріятныхъ обстоятельствахъ, и, сохранивъ силу своихъ способностей до позднѣйшаго периода жизни, могъ въ-течение долгаго времени удерживать за собой высокое мѣсто, которое занялъ въ Испанской литературѣ. Геній его взялъ свое настоящее направленіе съ самого на-

чала и оставался ему въренъ до конца. Когда ему было четырнадцать лѣтъ, онъ написалъ для сцены пьесу, которую, черезъ шестьдесятъ лѣтъ потомъ считалъ достойною внесенія въ списокъ своихъ сочиненій, доставленный имъ адмиралу Кастилии. Смерть Лопе де-Веги оставила его безъ соперника на тридцать-шестомъ году жизни. Въ слѣдующемъ году онъ былъ призванъ ко двору Филиппа Четвертаго, самаго щедраго покровителя, какого только зналъ Испанскій театръ, и съ этого времени до его смерти судьба драмы была въ его рукахъ почти также, какъ до него — въ рукахъ Лопе. Сорокъ-пять изъ длинѣшихъ его пьесъ, и, вѣроятно, еще болѣе, были играны на великолѣпныхъ театрахъ въ разныхъ королевскихъ дворцахъ, въ Мадридѣ и его окрестностяхъ. Нѣкоторыя изъ нихъ были представлены съ великолѣпною обстановкою и большими издержками, какъ, напримѣръ, *Три величайшия Чуда*. Каждое изъ трехъ дѣйствій этой драмы было представлено подъ открытымъ небомъ, на особой сценѣ, отдельною труппою актёровъ. Другая пьеса *Любовь самое большое Очарованіе* играна была на пловучемъ театрѣ, устроенному расточительнымъ герцогомъ Оливаресомъ, на искусственныхъ водахъ, въ садахъ Buen Retiro. Словомъ, по всему видно, что покровительство двора и столицы поставило Кальдерона, на первомъ мѣстѣ, какъ любимаго драматическаго поэта своего времени. Это мѣсто онъ занималъ почти полстолѣтія и написалъ послѣднюю свою драму *Адо и Девиза*, на восемьдесятъ-второмъ году жизни. Такимъ образомъ онъ не только былъ преемникомъ Лопе де-Веги, но пользовался и тѣмъ же самымъ популярнымъ значеніемъ. Они вдвое имѣли Испанскую драмою девяносто лѣтъ, въ теченіе которыхъ, отъ-частіи чрезъ своихъ многочисленныхъ подражателей и учениковъ, но больше своими собственными трудами, сообщили этому отдалу литературы такую обширность и значеніе, какія онъ когда-либо имѣлъ.

Впрочемъ Кальдеронъ не сдѣлалъ и не пытался сдѣлать

въ драмѣ большихъ перемѣнъ. Правда, два или три раза онъ приготовилъ драму такъ, чтобы она вся пѣлась, или отъ-части пѣлась, а отъ-части произносилась; но и эти драмы, по своему строенію, не больше прочихъ приближались къ опе-рѣ и были только попыткою двора, который пробовалъ вве-сти у себя настоящую оперу, въ подражаніе Лудовику XIV-му, съ которымъ онъ былъ тогда въ тѣсныхъ связяхъ. Тѣмъ дѣло и кончилось. Кальдеронъ не оставилъ для сцены ни-какой новой формы драматического искусства. Онъ также весьма немного измѣнилъ формы, образованныя и установ-ленныя Лопе де-Вегою. Но онъ обнаружилъ болѣе технической точности въ связываніи своихъ приключеній и прино-ровлялъ гораздо искуснѣе Лопе каждую принадлежность дра-мы къ сценическому эффекту. Онъ сообщилъ всей драмѣ но-вый колоритъ и, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, новую физіо-номію. Драма его гораздо поэтичнѣе въ своемъ тонѣ и стрем-леніяхъ, и не столь похожа на правду и дѣйствительность, какъ драмы его великаго предшественника. Въ самыхъ луч-шихъ своихъ частяхъ она какъ-будто переноситъ насъ въ другой, болѣе роскошный міръ, гдѣ всѣ явленія освѣщены невѣдомымъ и сверхъестественнымъ свѣтомъ, и гдѣ побуж-денія и страсти дѣйствующихъ лицъ настроены такъ высо-ко, что намъ сперва необходимо возбудить нѣсколько наши собственные чувства, чтобы принимать живое участіе въ томъ, чѣмъ изъ этихъ явлений происходитъ. Но даже и на этой вы-сотѣ онъ достигаетъ успѣха. Кипѣніе жизни, оживляющее веселыя мѣста его драмы, и увлекательная трогательность сѣрьёзнейшихъ и трагическихъ частей ея приводятъ насъ незамѣтно въ то возбужденіе состояніе души, въ которомъ наше воображеніе способно гармонировать съ его блестатель-ными сценами и въ которомъ только мы можемъ интересо-ваться или увлекаться, находясь посреди не только смѣш-евія различныхъ формъ драмы, но и смѣщенія предѣловъ собственно драматической и лирической поэзіи.

Этотъ возвышенный тонъ и постоянное усиление, необходимое для поддержанія его, больше всего отличаютъ Кальдерона отъ его предшественниковъ и составляютъ почти все, что есть индивидуальнѣйшаго и наиболѣе характеристическаго въ его отдѣльныхъ достоинствахъ и недостаткахъ. Свойства эти дѣлаютъ его не столь легкимъ, не столь изящнымъ и естественнымъ, какъ Лопе де-Вега. Они придаютъ его слогу какую-то манерность, которая, при всемъ богатствѣ и плавности его стиха, иногда утомляетъ, а иногда отталкиваетъ насъ. Они заставляютъ его повторяться до такой степени, что многія изъ его дѣйствующихъ лицъ дѣлаются установленными характерами, и его герой съ своими слугами, его женщины съ своими наперѣдницами, его старики и шуты кажутся замаскованными фигурами древняго театра, представляющими, съ тѣми же самыми атрибутами и въ томъ же самомъ костюмѣ, интриги разнообразныхъ его исторій. Словомъ, онъ, съ своимъ возвышеннымъ тономъ, смотритъ на Испанскую драму, какъ на форму, въ которой его воображеніе можетъ разгуливать безъ всякаго ограниченія и въ которой Греки и Римляне, языческія божества и сверхъ-естественные явленія могутъ быть представляемы съ Испанскими обычаями и съ Испанскими чувствами, и проводимы черезъ рядъ заманчивыхъ приключений къ назначенней для нихъ катастрофѣ.

Держась въ драмѣ такой теоріи, Кальдеронъ иногда успѣваетъ въ своей задачѣ, а иногда далеко не достигаетъ своей цѣли. Но если драма ему удается, то ея достоинства бываютъ иногда необыкновенны. Онъ изображаетъ передъ нами одни только образцы идеальной красоты, совершенства и блеска, изображаетъ свѣтъ, какимъ бы онъ желалъ его видѣть и въ который должны входить только высшіе элементы національнаго гenія. Здѣсь вы найдете лихорадочный, но важный энтузіазмъ старого Кастильскаго героизма; рыцарскія приключенія новой, придворной чести; благородное са-

мопожертвование индивидуальной вѣрности и эту осторожную, но страстную любовь, которая въ обществѣ, еще довольно грубою, становится непризнанною религию сердца. Все это здѣсь на мѣстѣ, все на родинѣ; и если только ему удаётся увлечь насъ въ свою очарованную область, которой чудеса создалъ его собственный геній, то онъ ужъ и достигъ высшей цѣли, какую только предполагалъ себѣ: онъ представилъ намъ роскошную панораму идеальной драмы, которая основана на благороднѣйшихъ элементахъ Испанскаго характера и которую, при всѣхъ ея недостаткахъ, мы должны помѣстить между необыкновенными явленіями новой поэзіи.

ГЛАВА V.

Блистательнейший периодъ Испанской драмы совпадаетъ съ царствованіемъ Филиппа Четвертаго, которое продолжалось отъ 1621 до 1665 года и заключило въ себѣ послѣднія сорокъ лѣтъ жизни Лопе де-Веги и тридцать счастливѣйшихъ лѣтъ жизни Кальдерона. Послѣ этого периода перемѣна дѣлается тотъ-часть ощутительною. Нельзя, впрочемъ, сказать, чтобы она рѣзко обозначилась при жизни Кальдерона: пока онъ существовалъ, и въ-особенности въ-течение царствованія великаго его покровителя, очень мало замѣтно было упадка въ драматической Испанской поэзіи. Всё-таки, однакожъ, въ толпѣ учениковъ Кальдерона и въ восторженныхъ восклицаніяхъ, которыми привѣтствовала ихъ публика на сценѣ, обнаруживались признаки грядущей судьбы драматической поэзіи.

Изъ писателей школы Кальдерона, ближе всего подходящихъ къ великому своему образцу, надобно указать на Морето и Рохаса (Roxas); далѣе извѣстенъ — единственную прекрасную комедію своею Хуанъ де-ла-Озъ (Hoz) (¹) и историкъ Мехики Антоніо дѣ-Солісъ. Можно бы привести

(¹) Комедія эта носитъ заглавіе: *Наказанная Скупость*. Тикноръ сравниваетъ ее съ *Аулуларію* Плавта и съ *Скупымъ* Мольера.

много и другихъ именъ, славившихся еще при жизни и послѣ смерти Кальдерона; но писатели второстепенные не имѣютъ дѣйствительнаго вліянія на характеръ театра, для кото-раго они трудятся. Испанская сцена, въ характеристическихъ своихъ чертахъ, оставалась неизмѣнно тою, какой была при Лопе де-Вегѣ и Кальдеронѣ, которые, по замѣчательному стечению обстоятельствъ, удерживали въ своихъ рукахъ почти неограниченную власть надъ сценою во всю жизнь, и послѣ смерти оставили ее съ рѣзкимъ характеромъ, который не изгладился до тѣхъ поръ, пока сама она оставалась собственно Испанской.

Самую рѣзкую, если не самую важную черту Испанской драмы, въ періодъ наибóльшаго ея процвѣтанія, составляла национальность. Во всѣхъ разнообразныхъ своихъ формахъ и во всѣхъ многочисленныхъ вспомогательныхъ своихъ при-манкахъ, до декламаціи старинныхъ балладъ и представлениія народныхъ танцевъ включительно, она обращалась къ наро-ду болѣе, нежели какой-либо театръ новаго времени. Драма сдѣлалась всеобщею потребностью, и ея актёры и писатели сообразовались съ требованіями народнаго вкуса.

Во главѣ каждой компаніи актёровъ былъ ихъ *авторъ*. Это название вошло въ употребленіе со времени Лопе де-Руэды, когда сочинитель бывшихъ тогда въ модѣ грубыхъ фарсовъ собиралъ вокругъ себя труппу актёровъ для пред-ставлениія на публичныхъ площадяхъ того, что скорѣе мож-но назвать драматическими разговорами, нежели собственно драмами — зрѣлище, которому скоро начали подражать и во Франціи, гдѣ Гарди (Hardy), «авторъ», какъ называлъ онъ самъ себя, собственной своей компаніи, произвелъ между 1600 и 1630 годами около пяти-сотъ грубыхъ комедій и фарсовъ, часто заимствованныхъ имъ у Лопе де-Веги и у другихъ, наиболѣе популярныхъ Испанскихъ писателей того времени. Но когда Гарди былъ на высотѣ своихъ успѣховъ и приготовлялъ дорогу для Корнеля, въ *Донъ-Кихотъ* ужъ

является правило, по которому въ Испанія существовало два рода авторовъ: авторы, которые писали, и авторы, которые дѣйствовали — различie, установившееся съ появлениемъ на сценѣ Лопе де-Веги, и никогда ужъ послѣ незабываемое. По крайней мѣрѣ, съ того времени актёры и дирижёры такъ же рѣдко являлись писателями для сцены въ Испаніи, какъ и въ другихъ странахъ.

Отношенія между драматическими поэтами и дирижёрами и актёрами въ Испаніи не были пріятнѣе, какъ и вездѣ. Фигероа, знакомый съ этимъ дѣломъ, говоритъ, что писатели для театра должны были льстить главамъ компаний, если хотѣли, чтобы публика цѣнила ихъ пьесы, и что съ ними часто обращались грубо и презрительно, особенно когда ихъ пьесы читались и приворовлялись къ сценѣ въ присутствіи актёровъ, которые должны были вграть ихъ. Солорzano, который самъ былъ драматическимъ писателемъ, говоритъ то же самое и прибавляетъ разсказъ о поэтѣ, который, будучи предоставленъ авторомъ или дирижёромъ въ жертву дурному расположенню духа актёровъ, испыталъ отъ нихъ не только грубости, но и жестокости. Даже Лопе де-Вега и Кальдеронъ, господствующіе драматурги своего времени, горько жалуются на то, какъ издѣвались надъ ними и какъ посыгали на ихъ права и славу дирижёры и книгопродавцы. Поэтому въ концѣ драмы авторъ ея объявлялъ иногда свое имя и съ болѣе или менѣе притворнымъ униженіемъ признавалъ сочиненіе своимъ. Но это не было обычаемъ. Впрочемъ, если только со сцены обращались къ зрителямъ (а это дѣжалось почти всегда въ заключеніе драмы), то величали ихъ важнымъ и лестнымъ титломъ «сената».

Положеніе актёровъ, съ другой стороны, по-видимому, не внушало зависти поэтамъ, которые для нихъ писали. Число актёровъ и влияніе ихъ возросло, правда, значительно, при сильномъ стремленіи драмы къ развитію въ началѣ XVII столѣтія. Когда Лопе де-Вега впервые появился драматичес-

кимъ писателемъ въ Мадридѣ, онъ нашелъ театры въ видѣ непокрытыхъ дворовъ, которые зависѣли отъ бродячихъ компаний актеровъ, останавливающихся временно въ столицѣ. При его жизни еще, кромѣ театральныхъ дворовъ, появилось нѣсколько великолѣпныхъ театровъ при королевскихъ дворцахъ, а число актеровъ размножилось болѣе тысячи. Чрезъ полстолѣтія, въ эпоху смерти Кальдерона, когда Испанская драма обогатилась всѣми своими привилегіями, страсть къ театральнымъ представленіямъ распространилась по всему королевству, такъ что едва ли была деревня, въ которой не было чего-то въ родѣ театра. Этого мало; любовь къ драматическимъ зрилищамъ такъ овладѣла всѣми умами, что комедіи игрались актерами свѣтскихъ театровъ въ нѣкоторыхъ изъ главныхъ монастырей королевства.

Изъ такого огромнаго числа актеровъ, заискивавшихъ благосклонности публики, нѣкоторые естественно пріобрѣтали себѣ громкое генотипѣ. Они, безъ сомнѣнія, наслаждались этой эфемерною, но блестательною славой, которая составляетъ единственную награду лучшихъ актёровъ, и наслаждались въ такой высокой степени, какъ и любой артистъ на новѣйшей сценѣ. Но, разматриваемые, какъ со словіе, Испанскіе актеры, по видимому, вовсе не пользовались почетомъ. Вообще они были простонародною и низкою частью общества, — до такой степени низкою, что въ одно время въ ихъ труппы запрещено было вступать женщинамъ. Толпа, правда, сочувствовала имъ; по между 1644 и 1649 годами, когда число ихъ въ столицѣ сдѣлалось очень велико и они составляли не меныше сорока компаний, все изъ безпорядочныхъ людей и бродягъ, буйный духъ ихъ сильнѣе, нежели что-либо другое, угрожалъ привилегіямъ драмы.

Впрочемъ, существованіе свое они покупали тяжкою работою. Они должны были выучивать множество пьесъ, потому что новизна была важнѣйшимъ условіемъ успѣха на Испанскомъ театрѣ; репетиціи были строги, а публика гру-

ба. Сервантесъ говоритъ, что актёры вели такую жалкую жизнь, какъ цыганы, а Рохасъ, знакомый, какъ нельзя больше съ ихъ бытомъ, пишетъ, что невольники въ Алжирѣ живутъ *Фраздо* лучше актёровъ.

Ко всему этому надо прибавить, что имъ платили очень скучно и что ихъ дирижёры были почти всегда въ долгахъ. Но бродячая жизнь имѣла особенную прелесть для Испанскихъ простолюдиновъ. Не долго, однажды, они наслаждались ею. Драма въ своей важности и популярности упала такъ же быстро, какъ и возвысилась. Задолго до конца столѣтія, она переставала ужъ содержать и покровительствовать такое множество праздношатающихся людей, какое прежде было нужно для поддержанія ея успѣха, и въ царствованіе Карла Второго нельзя было собрать три компаніи актёровъ для празднествъ по случаю брака короля, тогда такъ, за полстолѣтія назадъ, двадцать компаний добивалось бы этой чести.

Во весь періодъ цвѣтущаго состоянія драмы въ Испаніи, ея представлениія происходили при дневномъ свѣтѣ. На сценахъ королевскихъ театровъ однажды въ недѣлю давались представлениія ночью; но религіозныя пьесы и *autos* со всѣмъ, что считалось популярнымъ, были играны среди бѣла дня, зимою въ два, а лѣтомъ въ три часа послѣ обѣда, ежедневно. Почти въ половинѣ XVII столѣтія декораціи и вообще устройство театра въ Испаніи доведены были, вѣроятно, до той же степени совершенства, какъ и во Франціи въ эпоху появленія Корнеля, или даже, можетъ быть, до высшей степени, но въ остальную половину столѣтія Французская сцена, безъ сомнѣнія, была совершенѣе Мадридской, и *madame d'Aulnay* имѣла полное право рассказывать съ насмѣшкою своимъ друзьямъ, что Испанское солнце было сдѣлано изъ промасленной бумаги и что она видѣла въ драмѣ «Альсинѣ», какъ черти преспокойно взирались по лѣстницамъ изъ преисподней на сцену. Пьесы,

требовавшія болѣе сложной обстановки и машинъ, назывались comedias de ruido (шумныя или нарядныя драмы), но о нихъ Фигуэроа и Лунсъ Велесъ де-Гевара отзываются съ пренебреженіемъ, потому что, по ихъ мнѣнію, успѣхъ поэтическаго произведенія не долженъ зависѣть отъ механическихъ средствъ.

Самая сцена въ двухъ главныхъ Мадридскихъ театрахъ была поднята только немного выше уровня театрального двора, и въ ея устройствѣ не было и покушенія на особое помѣщеніе для оркестра: музыканты являлись на переднюю часть сцены всякой разъ, когда наступала ихъ очередь. Впереди сцены стояло нѣсколько скамеекъ, на которыхъ помѣщались зрители, покупавшіе отдѣльные билеты, а сзади скамеекъ было порожнее мѣсто, гдѣ помѣщались, подъ открытымъ небомъ, зрители низшаго разряда. Ихъ всегда набиралась огромная толпа, и они носили на закулисномъ языке название *мушкетеровъ*. Это былъ самый шумный отдѣлъ публики, который рѣшаль успѣхъ или неуспѣхъ новой пьесы. Иногда самъ авторъ, въ концѣ пьесы, обращался къ этой толпѣ и унизленно испрашивалъ ея одобренія; но такие случаи были рѣдки.

За *мушкетерами* устроивались такъ называемые *gradas* или возвышенныя мѣста для мужчинъ и *casuela* или «кастриоля», въ которой запирались особо женщины, густо сбившіяся въ толпу. Надъ всѣмъ этимъ возвышались *desvanes* и *aposentos*, или балконы и комнаты; ихъ открытые окна окружали дворъ съ трехъ сторонъ въ нѣсколько этажей и наполнены были особами обоихъ половъ, для которыхъ была доступна такая роскошь. Мѣста эти считались столь важными, что право на нихъ переходило по наслѣдству отъ поколѣнія къ поколѣнію. *Aposentos* были въ самомъ дѣлѣ удобныя комнаты. Дамы приходили сюда въ маскахъ, такъ какъ ни актёры, ни слушатели не были на столько пристойны,

чтобъ на нихъ можно было смотрѣть безъ принужденія высшему классу общества.

Свободный входъ въ театръ почитался отличиемъ, и кто только былъ въ-состояніи, покупалъ билетъ; каждый, впрочемъ, платилъ вдвойнѣ, у наружной двери, гдѣ иногда дирижёръ сбиралъ дань собственnoю особою, и у внутренней, гдѣ духовное лицо собирало плату въ пользу госпиталей, подъ смиреннымъ названіемъ милостыни. Публика часто бывала шумна и несправедлива къ представлению. Объ этомъ говорить Сервантеcъ, а Лопе де-Вега положительно на это жалуется. Суарезъ де-Фигероа говоритъ, что трещотки, гремушки, колокольчики, свистки и ключи шли въ ходъ, когда нужно было произвести шумъ; а Бенавенте, въ Ioа, произнесенномъ, при открытии театрального состязанія въ Мадридѣ, Рожомъ, другомъ Лопе де-Веги, упрекаетъ въ неистовствѣ всѣ классы зрителей, отъ моднаго свѣта въ aposentos до *mushkaterovъ* на дворѣ. Когда публика хотѣла изъявить свое одобрение, то восклицала *victor*, съ такимъ же буйствомъ, какъ и въ то время, когда освистывала пьесу. Въ Сервантеcово время, когда пьеса шла успѣшно, по ея окончаніи, авторъ становился у дверей для примятія поздравленій отъ выходившей изъ театра толпы, а впослѣдствіи имя его было вывѣшиваемо на перекресткахъ улицъ, съ объявленіемъ его торжества.

Космѣ де-Овiedo, очень известный дирижёръ въ Гранадѣ, первый ввелъ въ употребленіе объявление о пьесахъ, которые будутъ играны. Это было около 1600 года. Черезъ полстолѣтія эти дирижёры все еще считались столь ничтожными, что лучшій изъ нихъ ходилъ по городу и размѣщалъ свои афиши, которая, вѣроятно, были рукописныя, а не печатныя. Кажется, что дирижёры издавна давали пьесамъ название, которое носили почти всѣ безъ изъянія, длинныя Испанскія драмы, въ теченіе XVII столѣтія, и даже послѣ, именно *comedia famosa*, хотя мы должны исключить отсю-

да Тирсо де-Молину, который шутя называлъ вѣсколько успѣшныхъ своихъ пьесъ: *comedia sin fama* (пьеса безъ славы). Это, впрочемъ, была только одна форма, скоро понятая публикою, которая не нуждалась ни въ какомъ побужденіи и ходила толпами въ театръ. Нѣкоторые изъ зрителей приходили пораньше, чтобы занять хорошия мѣста, и услаждали себя плодами и конфектами, которые разносилъ по театральному двору торговцы; другіе слѣдили за движеніями улыбающихся дамъ, запертыхъ въ балюстрадѣ *cazuela* и готовыхъ всегда пококетничать съ сосѣдями. Иные приходили поздно; и если это были люди сильные или знатные, то актеры поджидали ихъ появленія.

Наконецъ, послѣ напраснаго усилія утишить чернь декламацію какой-нибудь любимой баллады, или игрою популярной аріи на гитарѣ, являлся одинъ изъ почетнѣйшихъ актёровъ, а иногда и самъ дирижёръ, и произносилъ *loa*, или комплиментъ (особенная Испанская форма пролога, какихъ писано было множество со временъ Наарро; ихъ называли *introduciones*, или увертюрами, до окончательного упадка старой драмы). Эти комплименты предшествуютъ всѣмъ *actos* Лопе и Кальдерона; въ многочисленныхъ же свѣтскихъ пьесахъ Испанского театра настоящіе *loas* хотя и не предшествуютъ всегда, но часто встречаются въ драмахъ Тирсо де-Молины, Кальдерона, Антоніо де-Мендозы и другихъ.

Лучшиe *loas* принадлежать Агустину де-Рoxасу, которого *Забавныя Похожденія* наполнены ими. Они писались въ разныхъ формахъ: драматической, описательной и лирической, на разныя тѣмы и различными размѣрами. Мало-помалу, однакожъ, эта часть представлений, служившая только для расположения къ пьесѣ публики приняла болѣе и болѣе популярную драматическую форму и наконецъ, очень мало отличалась отъ слѣдовавшихъ за нею фарсовъ. *Loas* сочинялись почти всегда на какіе-нибудь особенные случаи, или по требованіямъ публики; нѣкоторые изъ нихъ сопровожда-

лись пѣніемъ и танцами, а другіе оканчивались грубыми шуточными пантоминами. Поэтому они такъ же разнообразны по тону, какъ и по формѣ, чѣмъ, вмѣстѣ съ легкою національною щутливостью, сдѣлало ихъ наконецъ важной частью драматическихъ представлений.

Первая *jornada* (актъ) главной пьесы сдѣдовала за то почти всегда непосредственно, но иногда между ними вставлялся танецъ; а Фигероа жалуется, что онъ часто долженъ былъ слушать сперва балладу, а потомъ ужъ правильную драму, для которой пришелъ въ театръ: такъ настойчива была публика въ-отношениѣ къ тому, чѣмъ было легче и забавнѣе. При концѣ первого акта, которому, можетъ быть, предшествовалъ другой танецъ, являлся одинъ изъ двухъ *entremeses*, которыхъ издатель Бенавенте называетъ «костылями, предохранявшими тяжелая comedias отъ паденія».

Ничто не можетъ быть веселье или свободнѣе этихъ любимыхъ Испанскихъ представлений, которыхъ обыкновенно сочинялись на настоящемъ Кастильскомъ нарѣчіи и въ истинно-Кастильскомъ духѣ. Сперва это были фарсы, или частицы фарсовъ, заимствованные у Лопе де-Руэды и его школы, но потомъ Лопе де-Вега, Сервантесь и другіе драматические писатели сочиняли уже *entremeses*, болѣе соответствовавшіе измѣнившейся въ ихъ время драмѣ. Сюжеты свои они обыкновенно брали изъ приключеній низшихъ классовъ общества и осмысливали его обычай и странности. Не разъ такие фарсы оканчивались самою площадною схваткою и дракою. Но въ-послѣдствіи они сдѣливались поэтичнѣе, были украшены аллегоріями, пѣснями и танцами, и принимали всѣ формы, какія только могли занять вниманіе публики. Рѣдко *entremes* тянулся долѣе нѣсколькихъ минутъ и никогда онъ не имѣлъ другаго назначенія, какъ только развеселить общество, которое могло тяготиться важнымъ содержаніемъ самой пьесы. Собственно съ дѣйствіемъ они не имѣли ничего общаго, хотя

Кальдеронъ очень искусно обратилъ однажды *entremes* для заключенія первого акта главной драмы (¹).

За вторымъ актомъ слѣдовалъ такой же *entremes*, такая же музыка и танцы, а послѣ третьяго поэтическая часть представлениія оканчивалась такъ называемою *saynele*, или *bonne bouche*, какъ называлъ ее въ первый разъ Бенавенте. Она отличалась отъ энтремеса только именемъ. Послѣ всего слѣдовалъ національный танецъ, который никогда не наскучивалъ слушателямъ всѣхъ классовъ и предназначался для того, чтобы отпустить ихъ домой въ хорошемъ расположении духа.

Танцы были издавна важной частью театральныхъ представлений въ Испаніи и сохранили это значеніе до нашихъ дней. Это очень естественно. По первымъ историческимъ преданіямъ Испанскимъ, танцы были любимою забавою грубыхъ обитателей полуострова; въ новѣйшее же время они составляютъ для Испанца то, чѣмъ для Итальянца музыка. Это общая народная страсть за Пиринеями; потому-то танцы вошли ужъ въ драмы Энзины, Висенте и Наарро, а со временемъ Лопе де-Руэды и Лопе де-Веги являлись непремѣнно въ какой-нибудь части, а иногда и во всѣхъ частяхъ, театральныхъ представлений. Забавный примѣръ ничтожности предлога для введенія ихъ въ дѣйствіе представляетъ *Великая Султанша* Лопе де-Веги, где одинъ изъ актеровъ говоритъ: «Не рождалась еще такая Испанка, которая бы не была отличной танцовщицей», и въ доказательство слѣдуетъ танецъ (²).

Многіе изъ танцевъ, а можетъ быть и всѣ, выведенные на сцену, сопровождались словами и были то, чѣмъ Сервантесъ называетъ: *danzas habladas* (танцы разсказываемые).

(¹). *El Castillo de Lindabridis*.

(²) Въ Испаніи не было человѣка, не танцующаго. Герцогъ Лерма, первый министръ Филиппа Четвертаго и потомъ кардиналъ, былъ, говорятъ, лучшій танцоръ своего времени.

Таковы были столь извѣстныя баллады хасагас, соперничившія однажды съ правильными *entremeses*; таковы были также славныя харабандас, граціозные, но сладострастные танцы, сдѣлавшіеся извѣстными около 1588 года и получившіе свое название, по словамъ Маріаны, отъ демона въ образѣ женщины, въ Севильи. Одинъ родъ танцевъ, называемый алемана, видно, по Германскому своему происхожденію, былъ до такой степени неграціозенъ, что Лопе де-Вега, самъ великий любитель танцевъ, говорить о немъ съ негодованіемъ. Танцы носили разныя названія по балладамъ, которыя сопровождали ихъ. Такъ были танцы: *Don Alonso el Bueno, el Caballero; la Carreteria; las Gambetas; Hernana Bartolo; La Zapateta*. Танцы эти вообще согласовались съ тогдашними грубыми нравами; но Лопе де-Вега не слишкомъ строгъ съ своимъ сужденіемъ о нихъ. Онъ объявляетъ, что танцы, сопровождаемые пѣніемъ, лучше *entremeses*, въ которыхъ только и появляются, что бродяги, воры и буяны. Каково бы ни было, впрочемъ, о нихъ мнѣніе разныхъ авторитетовъ, только они дѣлали большой эффектъ. На нѣкоторое время они были ограничены и измѣнены, но все таки ни одинъ изъ нихъ не былъ изгнанъ со сцены рѣшительно; толпа, наполнившая театральный дворъ, почитала ихъ солью представлений, безъ которой театръ, по ея мнѣнію, ничего бы не стоялъ.

Такимъ образомъ старая Испанская драма, во всѣхъ своихъ формахъ и во всѣхъ своихъ вспомогательныхъ прикрасахъ, какъ-то: балладахъ *entremeses, saynetes*, музикѣ и танцахъ, была въ сущности народнымъ зрѣлищемъ, зависѣла отъ народнаго вкуса. При этомъ условіи, во всякой другой странѣ она едва ли бы поднялась выше той степени, на которой оставилъ ее Лопе де-Руэда, то есть выше забавы низшаго класса Испанского населения. Но Испанцы во всѣ времена были народъ поэтическій. Ужъ въ первоначальной ихъ исторіи есть романтизмъ; и въ самыхъ ихъ ко-

стюмахъ и обычахъ — живописность, которыхъ нельзя не замѣтить. Въ глубинѣ ихъ характера лежитъ сильный энтузіазмъ, и дѣйствіе сильныхъ страстей и оригинального воображенія пробивается явно наружу между его дикихъ элементовъ. Та же энергія, та же фантазія, то же чувство, которые въ XIV, XV и XVI столѣтіяхъ произвели разнообразныя и блестательныя народныя баллады, не ослабѣли въ Испанцахъ и въ XVII вѣкѣ. Тотъ же національный характеръ, который въ правлениѣ Фердинанда Святого и его наследниковъ, тѣснилъ Мавровъ въ долинахъ Андалузіи и выразился въ такихъ сильныхъ и цвѣтушихъ произведеніяхъ поэзіи, не переставалъ дѣйствовать и въ правлениѣ Филипповъ. Онъ-то вызывалъ, онъ направлялъ и обсуживалъ драматическую литературу, которая раззвѣла изъ національного генія народа, и потому, при всѣхъ своихъ формахъ, есть въ сущности собственно Испанская.

Подъ вліяніемъ такого обширнаго и сильнаго побужденія, число драматическихъ писателей въ Испаніи должно быть чрезвычайно велико. Въ 1605 году, когда театръ, образованный Лопе де-Вегою, существовалъ едва-ли больше пятидесяти лѣтъ, мы ужъ видимъ, изъ разговоровъ въ первой части *Донъ-Кихота*, что онъ занималъ важное мѣсто между интересами эпохи, а изъ пролога, Лопе де-Веги къ его пьесамъ, напечатанного въ 1616 году, оказывается ясно, что характеръ и усиѣхъ его ужъ установились и что значительная часть лучшихъ писателей выступила ужъ на сцену. Даже и въ то раннѣе время драмы сочинялись въ низшихъ классахъ общества. Виллегасъ говорить объ одномъ портномъ въ Толедо, который написалъ ихъ множество; Гавара упоминаетъ о такомъ же авторѣ, занимавшемся ехъ профессіо стрижкою овецъ въ Эсихѣ, а Фигера — объ извѣстномъ Севильскомъ купцѣ: все это совершенно согласно съ разсказомъ о пастухѣ Криссостомо въ *Донъ-Кихотѣ*. При такомъ положеніи дѣлъ, число писателей для театра возрастало про-

порционально съ умножениемъ ихъ въ другихъ странахъ, какъ видно изъ перечия, сдѣланного Лопе де-Вегою въ 1630, а Монтальваномъ въ 1632 году, когда въ одной Кастиліи было въ живыхъ семьдесятъ-шесть драматическихъ писателей. Поэтому, въ-течение всего второго периода театръ составлялъ существенную часть народнаго характера въ Испаніи и сдѣлался, въ собственномъ смыслѣ слова, болѣе истинно национальнымъ театромъ, нежели какой-либо другой новѣйшій театръ.

Филиппъ Четвертый поддерживалъ театръ съ королевскою щедростью около сорока лѣтъ. Онъ выстроилъ для него великолѣпныя залы, онъ участвовалъ собственною особою въ импровизированныхъ драмахъ. Любимецъ его, герцогъ Оливаресъ, въ угодженіе своему покровителю, изобрѣлъ новыя очарованія для театральной обстановки, какъ объ этомъ мы ужъ рассказывали въ статьѣ о Лопе де-Вегѣ. Всѣ театральные представленія для короля принимали, казалось, по временамъ, драматическій тонъ, или стремились къ нему. Но народный характеръ самого театра никаколько отъ того не измѣнялся; пьесы, игравныя на королевскихъ театрахъ, передъ главными лицами королевства, были тѣ же самыя, которые представлялись на театральныхъ дворахъ Мадрида, передъ толпою разнороднаго населения.

То же побужденіе, которое давало старому Испанскому театру такую силу въ другихъ отношеніяхъ, наполнило его невѣроятнымъ множествомъ кавалерскихъ, или героическихъ драмъ, сакраментальныхъ autos, entremeses и фарсовъ различныхъ наименованій. Число всѣхъ ихъ, въ началѣ XVIII-го столѣтія, превосходило тридцать тысячъ, изъ которыхъ четыре-тысячи-восемьсотъ, написанныхъ неизвѣстными авторами, собрано было въ Мадридѣ однимъ лицомъ. Характеръ и достоинства ихъ были, какъ мы ужъ видѣли, различны; но такъ какъ всѣ эти пьесы въ сущности были писаны на одну тему и по одной системѣ миѳнай, то въ нихъ гораздо

болье сходства, нежели можно было бы предполагать. Не должно никогда терять изъ виду, что Испанская драма въ высшихъ и самыхъ героническихъ своихъ формахъ была все-таки представлениемъ народнымъ, точно также, какъ ея фарсы и баллады. Цѣль ея была — нравиться не только всѣмъ сословіямъ, но и нравиться всѣмъ имъ одинаково. Тѣ зрители, которые платили за входъ по три мараведи и стояли густой толпою подъ лучами знейного солнца на дворѣ, наслаждались драмой такъ же вполнѣ, какъ и богатые люди, глядѣвшіе на сцену изъ своихъ роскошныхъ комнатъ. Правдоподобна, или иѣть, была представляемая имъ исторія — это ихъ занимало очень мало; требовалось только, чтобы она была интересна, а больше всего — чтобы она была Испанская, и потому, каковъ бы ни былъ сюжетъ — Греческій, Римскій или мифологическій — характеры, являвшіеся на сцену, были всегда Кастильскіе, и Кастильскіе по обычаямъ XVII столѣтія, подъ вліяніемъ Кастильскихъ условій вѣживости и Кастильскихъ правилъ чести.

То же самое было и съ костюмами. Коріоланъ былъ одѣтъ какъ Донъ-Хуанъ Австрійскій; Аристотель являлся на сцену въ завитомъ парикѣ и съ пряжками на башмакахъ, какъ Испанскій аббать, а *madame d'Aulnoy* говоритьъ, что демонъ, котораго она видѣла, былъ одѣтъ такъ же, какъ и другіе Испанцы, только его чулки были огненнаго цвѣта, и онъ носилъ рога. Но какъ бы ни были одѣты актёры, какъ бы ни нарушались въ Испанской пьесѣ географія и исторія, какъ бы ни уничтожался героизмъ карикатурою, все-таки драматическая положенія по большей части исполнены въ ней искусно; исторія, полная шума и приключеній, дѣлается болѣе и болѣе увлекательною, по мѣрѣ своего развитія, и, несмотря на то, что мы иногда бываемъ непріятно поражены ея несообразностями, мы съ сожалѣніемъ доходимъ до конца пьесы и, оглянувшись назадъ, видимъ, что мы почти постоянно были въ увлеченіи, а часто и вполнѣ удовлетворены.

Итакъ Испанской театръ, во многихъ своихъ атрибу-
тахъ и характеристическихъ чертахъ, существовалъ само-
стоятельно; въ немъ незамѣтно никакого признака, чтобы
театръ древнихъ служилъ ему примѣромъ, потому что духъ
древности мало имѣлъ общаго съ такими новыми и романти-
ческими материалами. Онъ ничего не заимствовалъ отъ Фран-
цузской и Итальянской драмы, потому что стоялъ ужъ впе-
реди ихъ. Чѣмъ же касается до Англійской, то хотя Шек-
спиръ и Лопе были современники и между ними есть сход-
ство, которое трудно истолковать, но, безъ сомнѣнія, ни они,
ни ихъ школы не имѣли другъ на друга никакого вліянія.
Такимъ образомъ Испанская драма вполнѣ національна. Мно-
гіе изъ лучшихъ ея сюжетовъ взяты изъ хроникъ и пре-
даній, хорошо знакомыхъ зрителямъ, а господствующее ея
стихосложеніе напоминало слушателямъ своею пріятностью
и силою тѣ раннія произведенія національного гenія, кото-
рыя такъ часто волновали сердца ихъ. Поэтому, при всѣхъ
своихъ недостаткахъ, эта старая Испанская драма, основан-
ная на великихъ чертахъ національнаго характера, до тѣхъ
поръ пользовалась народною любовью, пока самыи этотъ ха-
рактеръ существовалъ въ своихъ еригинальныхъ принадлеж-
ностяхъ, и даже до сихъ поръ она остается одною изъ
замѣчательнѣйшихъ и интереснѣйшихъ частей новой лите-
ратуры.

Эпическая поэзія, по своему общему достоинству и пра-
вамъ, ставится почти всегда во главѣ разныхъ подраздѣле-
ній національной литературы. Но въ Испаніи, не смотря на
то, что первыя смѣлые попытки въ этомъ родѣ сдѣланы
очень рано и что поэма до нашего времени постоянно на-
ходила ревностныхъ дѣятелей, очень мало было написано эпи-
ческихъ произведеній, достойныхъ памяти. Поэма о Сидѣ,
появившаяся столѣтіемъ раньше Данта и двумя раньше Чо-
сера, конечно должна считаться однимъ изъ замѣчательнѣй-
шихъ проявленій поэтическаго и національнаго чувства въ

описательномъ родѣ; во нѣсколько другихъ подобныхъ опытовъ, сдѣланныхъ Испанцами въ послѣдующія столѣтія, далеко уступаютъ въ оригинальности и силѣ изображенія этой старой полуэпической поэмѣ.

Въ эпоху царствованія Филиппа Второго написано около двадцати эпическихъ и описательныхъ поэмъ, исполненныхъ чувствъ, одушевлявшихъ тогда націю; но всѣ онѣ, съ какимъ-нибудь однимъ развѣ исключеніемъ, принадлежать скорѣе патріотизму, нежели поэзіи. Лучшая изъ нихъ такъ держится фактovъ, что почти переходитъ въ область исторіи, а прочія не что иное, какъ риѳмованныя, скучныя, тяжелыя хроники, которыхъ нѣть возможности дочитать до конца. Не станемъ утомлять читателей ни перечнями этихъ поэмъ, ни переводомъ типрадъ: это ужъ не драмы, которыя, мы увѣрены, не наскучили бы имъ, еслибы мы распространялись о нихъ и вдвое подробнѣе.

Достойно замѣчанія, какъ долго страсть къ описательнымъ и героическимъ поэтамъ существовала въ Испаніи и какъ выразительно онѣ, до самого своего прекращенія, высказывали эти честолюбивыя чувства національного величія, которыя и были нѣкогда источникомъ ихъ происхожденія. Въ-продолженіе столѣтія, въ царствованіе Филиппа Второго, Филиппа Третьаго и Филиппа Четвертаго, онѣ непрерывно выходили изъ печати и постоянно принимались публикою съ такою же благосклонностью, хотя не въ одинаковой степени, какая сопровождала появленіе старинныхъ рыцарскихъ романсовъ, которыхъ мѣсто онѣ застутили. Это понятно, несмотря на нѣкоторую странность такого явленія. Старые эпические опыты были вообще основаны на какой-нибудь изъ глубочайшихъ и благороднѣйшихъ чертъ Кастильскаго характера, и еслибы этотъ характеръ продолжалъ возвышаться въ своемъ достоинствѣ и развитіи въ царствованіе трехъ Филипповъ, соответственно тому, какъ онъ развился въ эпоху Фердинанда и Изабеллы — весьма могло бы быть, что поэзія, на немъ основанная, стала бы наровѣ съ произве-

дешіями, появившимися, подъ тѣмъ же вліяніемъ, въ Испаніи и Англіи. Но, къ несчастію, этого не случилось. Испанскія описательныя поэмы, посвященные отечественной славѣ, были сочинены въ то время, когда национальный характеръ клонился уже къ упадку, и какъ онъ истекали изъ существенныхъ элементовъ этого характера непосредственнѣе и зависѣли отъ его духа болѣе, нежели подобная поэзія какого-либо другого народа нового времени, то очевидно начали и упадать вмѣстѣ съ нимъ.

Поэтому напрасно отражалось въ нихъ до конца подобіе того чувства, которое породило ихъ первоначально: въ сущности его ужъ не было. Правда, почти въ каждой поэмѣ мы находимъ гордый патріотизмъ, который былъ также пріятеленъ и исключителенъ въ царствованіе слабѣшаго изъ Филипповъ, какъ и въ то время, когда Карлъ Пятый носилъ на головѣ своей половину коронъ всей Европы; но мы чувствуемъ, что онъ ужъ переродился въ холодное, непріятное предубѣженіе въ пользу своей націи, которое не позволяло Испанскимъ поэтамъ заглядывать въ за-Пиренейскій міръ гдѣ они могли видѣть только паденіе драгоцѣнѣйшихъ своихъ надеждъ на всемірное владычество и возвышение другихъ націй до благосостоянія и могущества, потерянаго Испаніею. Мы замѣчаемъ также въ этихъ поэмахъ обычную уже для насъ Испанскую вѣрность; но видимъ, что эта вѣрность, какъ бы ни согласовалась она съ воинскою славой, потеряла уже много чувства старинной чести. Наконецъ, хотя для насъ почти въ каждой изъ этихъ поэмъ высказывается чувство почтенія къ религіи, ведущее свое начало отъ временъ борьбы съ невѣрными Маврами, но оно святѣйшая свои пожертвованія смѣшиваеть съ запальчивою жестокостью мірской страсти и переходитъ въ ханжество, котораго приговоры пишутся кровью. Такимъ образомъ, это множество Испанскихъ геронческихъ поэмъ, произшедшихъ изъ элементовъ национальнаго характера въ то время, когда

этотъ характеръ упадалъ ниже и ниже, естественно, носить всѣ признаки своего происхожденія. Вместо того, чтобы горячимъ энтузіазмомъ истиннаго патріотизма и благородной вѣрности возвыситься до той степени, къ которой стремятся, поэмы переходятъ, съ немногими исключеніями, въ скучный риѳмованный хроники, въ которыхъ национальная слава не возбуждаетъ интереса, свойственного простому рассказу объ истинномъ происшествіи, и не дополняетъ этого недостатка вдохновеніемъ поэтическаго гenia.

Рѣшительно, лирическое стремленіе видно въ Испанской литературѣ съ первыхъ ея начатковъ. Баллады полны лиризма, а иные пѣсни, сохранившіяся до сихъ поръ, по видимому, такъ же древни, какъ и баллады; слѣдовательно тѣ и другія принадлежать къ такому отдаленному періоду литературы, въ которомъ всѣ ея произведенія должны быть национальными, потому что Испанія не имѣла еще никакихъ сношеній съ Европейскими государствами, которые могли бы внести въ нее свою образованность и искусства.

Съ эпохи Босканы и Гарсиляссо, въ Испанскую лирическую поэзію введенъ былъ новый элементъ. Съ того времени не только формы, но и духъ образованнѣйшаго Итальянского языка становятся такъ замѣтны въ Испанскихъ стихотвореніяхъ, что невозможно ни на минуту сомнѣваться въ сильномъ вліяніи Итальянской образованности на Испанскую литературу. Всё однакожъ различіе между характерами обѣихъ націй было такъ велико, что Испанская поэзія не могла слишкомъ сродниться съ Итальянскими образцами, какъ этого слѣдовало бы ожидать по первымъ опытамъ. Послѣ первого сбліженія, оба потока продолжали течь рядомъ, но были постоянно раздѣлены одинъ отъ другого, до нашего времени.

Изъ древнихъ Испанскихъ лирическихъ поэтовъ едва-ли кто заслуживаетъ вполнѣ это название, кромѣ Гарсиляссо, который образовалъ себя по Итальянскимъ образцамъ. Друг-

гой лирический поэтъ того же периода, успѣшие другихъ продолжавшій начатый путь, былъ Франсиско де-Фигероа, дворянинъ и солдатъ, который такъ долго жилъ въ Италии и такъ пристально занимался изученіемъ ея языка, что писалъ Итальянскіе стихи и Испанскіе — равно чисто. Къ нимъ можно присоединить еще Винсентія Эспинеля, который различалъ Итальянскія формы отъ Кастильскихъ и хотя отдавалъ первымъ преимущество, но несомнѣко его Кастильскихъ опытовъ гораздо лучше Итальянскихъ.

Впрочемъ расположение слѣдоватъ великимъ Удожникамъ Италии не было всеобщимъ: въ Испаніи было много лириковъ, и лиризмъ ихъ, шутливый и меланхолический, выражался совершенно народнымъ языкомъ и въ народномъ вкусѣ, особенно во времена двухъ величайшихъ лирическихъ поэтовъ, Испаніи — Луиса де-Леона (⁽¹⁾) и Фернанда де-Эрреа (Неггеа) (⁽²⁾). Исчислять имена и рассказывать биографіи лирическихъ поэтовъ считаемъ излишнимъ, такъ какъ здѣсь трудно подобрать крупные общія черты, а надобно было бы войти въ мелкія многочисленныя подробности, любопытныя только для специальнно-изучающаго исторію Испанской литературы. Лирики, вмѣстѣ съ другими поэтами,шли въ Испаніи довольно густой толпою, непрерывно до конца XVII столѣтія; а неѣкоторые перешагнули и въ XVIII вѣкъ, когда поэтический духъ ихъ отечества какъ-будто совершенно пересталъ существовать и замѣнился вкусомъ къ чужеземному и блѣдными подражаніями иностраннымъ литературамъ.

Не смотря, однакожъ, на упадокъ лирической поэзіи въ послѣдній періодъ, она, отъ временъ Карла Пятаго до восшествія на престолъ династіи Бурбоновъ, въ цѣломъ своемъ, шла гораздо успѣшие, нежели въ другихъ Европейскихъ странахъ, кромѣ Италии и Англіи, и обнаруживается въ раз-

(¹) Умеръ въ 1591 году.

(²) Умеръ въ 1597 году.

ныхъ своихъ отдельахъ оригинальныя, поразительныя и истинно национальныя черты.

Можетъ быть, трудность удовлетворить народный вкусъ въ торжественныхъ его стремленияхъ была причиною, что поэты часто прибѣгали къ старинымъ, установившимся ужъ формамъ; только *религиозные* отдельы лирической Испанской поэзіи чаще, нежели всѣ другіе, напоминаютъ простыя, первоначальный движенія народнаго духа. Вообще они очень живописны, а иногда грубы и жостки, какъ *villancicos*, которые пѣлись пастухами въ прежнихъ религіозныхъ драмахъ. Но почти всегда, даже когда они дѣлаются мистическими и впадаютъ въ ложный вкусъ, они исполнены народнаго духа, яснѣе отпечатлѣвшагося на лирической поэзіи Испаніи, нежели на какой-либо другой поэзіи новаго времени.

Свѣтскій отдель отличается тѣмъ же духомъ, хотя въ болѣе разнообразныхъ формахъ. Нѣкоторые изъ *canciones*, чрезвычайно многочисленныхъ, и нѣкоторые изъ *canzonetas* исполнены чувства и, однакожъ, заканчиваются эпиграмматическими жаломъ шутки; а *villancicos*, *letras* и *letrillas* еще вѣрнѣе натурѣ Испанца и вполнѣ выражаютъ народное чувство. Вообще они избираютъ своимъ предметомъ какой-нибудь обыкновенный случай, или простую мысль. Такъ, напримѣръ, иногда въ нихъ молоденькая дѣвушка, въ наивной простотѣ, разсказываетъ своей матери о той самой страсти, которую она инстинктивно старается скрывать; иногда она обрисована въ разгарѣ любви, подвергающейся жестокому испытанію и превышающей силу души ея; а часто она представлена счастливою дѣвушкою, которая открыто высказываетъ свою любовь, какъ свѣтъ и славу своей жизни. Многіе изъ этихъ лирическихъ отрывковъ безыменны и выражаютъ чувства низшихъ классовъ общества, въ которыхъ они родились такъ же свободно, какъ и старыя баллады; съ ними-то ихъ часто смѣшиваются и съ ними они почти всегда родственны. Эти лирическіе отрывки отличаются старин-

ными, характеристическими формами и нерѣдко обозначены шаловливымъ и зло-насмѣшливымъ духомъ, неразлучнымъ, однакожъ, съ истинною вѣжностью страсти, что опять напоминаетъ ихъ происхожденіе и чего мы не встрѣчаемъ въ поэзіи другихъ народовъ.

Въ отдѣлѣ свѣтской лирической поэзіи, менѣе популярномъ и не столь вѣрномъ преданіямъ страны, является необыкновенное разнообразіе поэтическаго духа, и почти всегда въ стихѣ Итальянскихъ размѣровъ. Сонеты были особенно любимыимъ родомъ въ-продолженіе всего второго періода Испанской литературы, и число ихъ возросло до огромной суммы, до болѣшой, можетъ быть, нежели количеству самихъ балладъ. Но отъ этой тѣсной формы до формы длинныхъ и важныхъ одѣ, написанныхъ правильными станцами, въ девятнадцать или двадцать стиховъ каждый, отдѣлъ лирической Испанской поэзіи представляетъ необыкновенное разнообразіе приемовъ. Нѣкоторыя изъ этихъ мелкихъ пьесъ величавы, торжественны и важны; другія легки, затѣйливы и исполнены задушевной веселости.

Всѣ различныя пьесы Испанской лирической поэзіи, взятыя вмѣстѣ, отъ начала царствованія Карла V-го до конца царствованія послѣдняго короля изъ его поколѣнія, принадлежатъ не менѣе, какъ ста-двадцати авторамъ (которыхъ сочиненія дошли до насъ); но число талантливыхъ писателей въ этомъ родѣ, какъ вездѣ, было весьма ограниченно, и количество дѣйствительно поэтическихъ произведеній рѣдко было значительно. Однакожъ, собравъ все лучшее въ Испанской лирической поэзіи, можно помѣстить смѣло на одной подкѣ съ лучшими произведеніями новой литературы.

Сатирическая поэзія, какъ въ формѣ правильной сатиры, такъ и въ болѣе свободной формѣ посланія, никогда не имѣла въ Испаніи великаго успѣха. Она, правда, была извѣстна здѣсь со временемъ архиепископа Иты (Hita) и Родриго Коты, которыхъ сочиненія сильно ею проникнуты. Но послѣ Мен-

дозы и Боскана, въ половинѣ XVI-го столѣтія, вкусъ Испанскихъ писателей измѣнился. Мѣсто сатиры заступилоъ важный философскій тонъ, ближе подходившій къ чинному времени Карла V-го и Филиппа II-го, такъ что отъ начала XVII столѣтія переходъ этотъ можно считать совершенно установившимся. Впрочемъ колкая сатира никогда не находила себѣ поощрения въ Испаніи. Испанская нація чувствовала себя всегда такою важною и достопочтеною особою, что не могла терпѣть насмѣшекъ надъ своимъ представителями. Книги, въ родѣ рыцарскихъ романовъ, пожалуй, могли быть осмѣшаны, какъ это и случилось въ *Донъ-Кихотъ* Сервантеса; можно было также представлять въ карикатурѣ нѣкоторые слои общества, какъ это мы видимъ въ пикарическихъ повѣстяхъ и въ старинной драмѣ; не запрещалось также смеяться и надъ плохими авторами; но характеры индивидуумовъ, и въ особенности людей сильныхъ, защищены были отъ сатиры ужъ однимъ значеніемъ своимъ въ государствѣ, и нападать на нихъ нельзя было безнаказанно.

Элегій на Испанскомъ языке писано было немного. Испанскій темпераментъ мало согласовался съ кроткимъ, простымъ и тихимъ чувствомъ, свойственнымъ этому роду поэзіи. Зато пастушескія стихотворенія были въ большомъ ходу у Испанскихъ поэтовъ; и надобно сказать, что этотъ отдѣлъ поэтическаго творчества въ Испанской литературѣ болѣе чуждъ тѣхъ недостатковъ, которые свойственны ему во всѣхъ другихъ литературахъ; напротивъ, онъ удачнѣе, нежели гдѣ либо, представляетъ въ идеализированномъ видѣ природу и деревенскую жизнь. Это происходитъ отъ того, что въ Испаніи болѣе истинно пастушескаго характера, нежели гдѣ либо въ образованной Европѣ. Что касается до дидактическаго отдѣла Испанской литературы, то стихотворенія въ этомъ родѣ не подвинулись впередъ въ концѣ второго цвѣтущаго періода, остались, какими были прежде, и составляютъ самую слабую часть литературной дѣятельности Испаніи.

Собрание народныхъ балладъ, напечатанныхъ въ XVI столѣтіи, обратило на нихъ такое вниманіе общества, какимъ онъ никогда еще до тѣхъ порь не пользовались, хотя съ незапамятныхъ временъ передавались, вмѣстѣ съ преданиями старины, отъ отца къ сыну въ простонародыи. Въ балладахъ этихъ было такъ много прекраснаго, такъ много непосредственно связаннаго съ великими періодами національной славы, что каждый былъ пораженъ, увидя баллады эти въ ихъ первоначальной формѣ. Онъ вдругъ сдѣлялись любимыми стихотвореніями наиболѣе развитой части общества, какими были всегда для низшихъ сословій, которые произвели ихъ. Отсюда произошло естественное явленіе: балладамъ начали подражать, и не только поэты, которые писали ихъ въ числѣ врочихъ стихотвореній, но и люди, такъ сказать специальнѣ балладные, которые сочиняли ихъ сотнями и издавали отдельными книгами.

Это, однажды, не мѣшало чувствовать прелесть народныхъ балладъ. Сборники продолжали пополнять ихъ болѣе и болѣе; наконецъ сборникъ 1550 — 1555 годовъ заключилъ въ себѣ почти всѣ старинныя баллады, сохранившіяся преданіемъ вмѣстѣ со многими балладами Лопе де Веги, Гонгоры и другихъ современныхъ поэтовъ. Но въ-течение долгаго полутора-вѣковаго періода, когда этотъ родъ поэзіи такъ сильно преобладалъ въ Испаніи, баллады извѣстныхъ и безъименныхъ писателей не ограничивались отдельными сборниками. Между 1550 — 1700 годами едва-ли можно найти писателя, котораго сочиненія не были бы напичканы балладами; и если бы ихъ собрать всѣ вмѣстѣ, то онъ далеко превзошли бы число напечатанныхъ собственно въ сборникахъ. Въ XVII столѣтіи баллады сдѣлялись наслажденіемъ всего населения Испаніи. Солдатъ потыкалъ себя ими въ своей палаткѣ, ноговщикъ муловъ — среди sierras; девушки танцевали на травѣ подъ пѣніе балладъ, а любовникъ пѣлъ ихъ въ своей серенадѣ. Онъ входилъ въ роскошные пиры дво-

риянства и въ святочныя празднества; слѣпой вищій пѣль ихъ, прося милостыню, а кукольный комедіантчикъ декламировалъ ихъ речитативомъ для объясненія своего представления. Онѣ составляли даже часть основанія, какъ свѣтскаго, такъ и религіознаго театра, и театръ разносилъ ихъ повсюду, придавалъ имъ эффектъ и вліяніе. Никакой родъ поэзіи новаго времени не былъ распространенъ до такой степени во всѣхъ классахъ общества и ни одинъ не вошелъ такъ глубоко въ национальный характеръ. Баллады, какъ-будто были рождены на Испанской почвѣ; онѣ въ Испаніи какъ-будто наполняли самый воздухъ, которымъ дышало ея населеніе.

Рыцарскіе романы, какъ и учрежденія, на которыхъ они основывались, долго не переводились въ Испаніи. Важные ихъ вымыслы согласовались съ угрюмымъ видомъ старыхъ замковъ, которыми борьба съ Маврами усѣяла значительную часть полуострова, а общій тонъ ихъ не менѣе удачно соотвѣтствовалъ величавымъ обычаямъ, порожденнымъ духомъ рыцарства въ высшихъ классахъ общества, отъ горъ Бискайи до береговъ Средиземнаго моря. Поэтому вліяніе рыцарскаго романа было велико, а естественнымъ слѣдствіемъ его было то, что другія, лучшія формы прозаическихъ сочиненій, оставались въ Испаніи въ пренебреженіи, или появились позже, нежели это было бы при другихъ обстоятельствахъ: фактъ, на который намекаетъ Сервантесъ, когда онъ ужъ, въ началѣ XVII столѣтія, жалуется, что Испанскія книги другихъ родовъ попадаются очень рѣдко.

Впрочемъ, за пятьдесятъ лѣтъ до этого периода начали ужъ обнаруживаться признаки наступающей перемѣны. Великолѣпные успѣхи Карла Пятаго наполнили умы Испанцевъ духомъ приключеній, вовсе непохожихъ на приключенія Амадиса и его потомковъ, хотя едва ли менѣе дикія и необычайныя. Кровопролитныя войны съ невѣрными и бѣдствія тысячи пленныхъ, возвращавшихся изъ Африки для того,

чтобы поражать своихъ соотечественниковъ трагическими рассказами о собственныхъ приключенихъ и о страданіяхъ товарищъ своего плѣна, были исполнены горькаго романтизма дѣйствительной жизни, который превосходитъ всякий вымыселъ. Обычай также, то есть старые, формальные рыцарскіе обычаи дворянства, начали измѣняться отъ сношеній съ остальнымъ міромъ, и въ-особенности съ Италиею, въ то время самою образованною и наименѣе воинственною страною въ цѣломъ Христіянствѣ, такъ что романтическій вымыселъ — этотъ отдѣлъ изящной словесности, зависящій болѣе, нежели всякой другой, отъ состоянія общества — подвергся перемѣнамъ въ Испаніи отъ великихъ перемѣнъ, проишедшихъ во вѣшнихъ отношеніяхъ и общей образованности государства.

Трудно, однакожъ, было бы предполагать, чтобы первая форма, въ которой опредѣльюще всего обозначивается эта перемѣна, была форма пастушескихъ повѣстей. Но если мы огляднемся на исторію этого рода сочиненій, то легко поймемъ, какимъ образомъ произошло это явленіе.

Съ среднихъ вѣковъ занятія пастушеской жизни преобла-дали въ Испаніи и Португаліи въ болѣй мѣрѣ, нежели гдѣ-либо въ Европѣ и, вѣроятно, это-то обстоятельство было причиною, что эклоги и букалики появились въ литерату-рахъ обѣихъ странъ весьма рано и способствовали первона-чальному образованію популярной драмы. Съ другой сторо-ны воинственный духъ такой цивилизациі, какая существова-вала въ Испаніи до XVI столѣтія, охотно обращался отъ мо-нотоннаго преувеличенія своего собственнаго характера въ рыцарскіхъ романахъ къ успокоительному отдыху и про-стотѣ жизни баснословной Аркадіи. Трудно сказать, до ка-кой степени оба эти важныя обстоятельства имѣли вліяніе на развитіе такой странной формы вымысла, какъ пастушес-кая проза, но, что они оба благопріятствовали ея появленію, это очевидно. Пастушескій романъ, вообще надо сказать,

имѣеть свое основаніе въ глубокомъ принципѣ общей нашей природы — въ любви къ сельской красотѣ, къ сельской тишинѣ и ко всему, что составляетъ свободную деревенскую жизнь, въ отличіе отъ принужденной жизни городской, — любви, которую рѣдко кто не въ-состояніи чувствовать, и весьма немногіе совершенно отвергаютъ. Поэтому она болѣе или менѣе пребладала во всѣхъ новыхъ націяхъ и породила болѣе или менѣе настущескихъ произведеній.

Безъ сомнѣнія, въ Испаніи, какъ и въ другихъ странахъ, несообразности этого рода сочиненій скоро были замѣчены. Сервантесъ, который умеръ, сожалѣя, что долженъ оставить свою *Галатею* неконченною, подсмѣивается въ *Донъ-Кихотъ* надъ всѣми подобными вымыслами, а въ своемъ *Разговорѣ Собакъ* заставляетъ одну изъ нихъ, находившуюся въ службѣ у пастуха, критиковать ложное представление жизни въ лучшихъ современныхъ пастушескихъ сочиненіяхъ, не забывая и своихъ собственныхъ. Лопе де-Вега также, несмотря на то, что придавалъ всегда высокую цѣну своимъ чувствительнымъ повѣстямъ, входящимъ въ его *Аркадіо*, смѣется надъ сочинителями пастушескихъ романовъ. Въ одной его драмѣ, въ которой на сценѣ являются пастухи, одинъ изъ нихъ находитъ жизнь между овцами на открытомъ, то хододномъ, то жаркомъ воздухѣ, вовсе не такъ пріятною, какъ та, о которой онъ читалъ въ пастушескихъ повѣстяхъ; и когда наступила буря, онъ говоритъ: »Желалъ бы я видѣть теперь этихъ господъ, которые пишутъ книги о пастушеской жизни и представляютъ намъ только ручейки, цветы и деревья.«

При всемъ томъ, ни Сервантесъ, ни Лопе и никто другой въ ихъ время не пренебрегали серьѣзно пастушескими сочиненіями. Напротивъ, въ самомъ ихъ слогѣ, который вообще былъ подражаніемъ Итальянскому, было что-то особенно-сельское, простонародное. Кромѣ того, дѣйствительныя событія, которыхъ они описывали и скрывали часто подъ па-

стутиескою оболочкою, придавала этимъ сочиненіямъ что-то загадочное, замаскированное, а это возбуждало любопытство тѣхъ, которые вращались въ кругу самихъ авторовъ или ихъ героевъ и героянъ.

Не всего болѣе поддерживало пастушескія повѣсти то, что проблемы натуры и истины, нерѣдко мелькавшіе въ викѣ, освѣжали, безъ сомнѣнія, Испанское общество времень Филиппа Второго и Филиппа Третьаго, основанное на духѣ рыцарства исключительнѣе, нежели какое-либо другое изъ новыхъ обществъ. Поэтому до тѣхъ поръ, пока продолжалось это положеніе дѣлъ, пастушескія сочиненія, наполненные мечтами о поэтической Аркадіи, имѣли въ Испаніи такой успѣхъ, какъ нигдѣ въ другой странѣ; а когда это положеніе дѣлъ исчезло, исчезли вмѣстѣ съ ними и они.

Перейдемъ теперь къ такъ называемымъ «повѣстямъ іn gusto picarescos», или къ повѣстямъ въ плутовскомъ вкусѣ. Они составляютъ особенный родъ сочиненій, совершенно оригинальный въ новой литературѣ. Этотъ родъ возникъ изъ состоянія вѣкоторыхъ частей общества въ Испаніи въ эпоху появленія пикарическихъ сочиненій. Войны враждующихъ племенъ и религій, имѣвшія такое сильное вліяніе на общественную жизнь и такъ долго тяготившія умы въ Испаніи, почти совершенно прекратились со временемъ Фердинанда и Изабеллы, но отпечатокъ, положенный ими на характерѣ Испанскаго народа, не исчезъ вмѣстѣ съ ними; напротивъ, этотъ характеръ поддерживался во всей своей дѣятельности обширными предпріятіями Карла Пятаго въ Италии, Франціи и Германіи, сопровождавшимися такими успѣхами, что Испанская нація начинала вполнѣ убѣждаться, что она предназначена образовать имперію, которая, покрывъ весь Новый Свѣтъ и лучшія части Стараго, должна пре-взойти славою и могуществомъ Имперію цезарей во времена высшаго ея процвѣтанія.

Увѣренность въ такомъ великолѣпномъ результатѣ рас-

пространена была въ Испаніи до такой степени, что люди часто чувствовали желаніе достичнуть его личными своими подвигами. Поэтому не только высшее Испанское дворянство, но всѣ рыцари и чочетные люди, желавшіе отличій, охотнѣе всего вступали на дорогу военныхъ предпріятій. Ремесла, промыслы и занятія обыкновенной жизни оставались въ небреженіи, между тѣмъ, какъ арміи безпрестанно пополнялись новыми ратниками и множество дворянъ и людей образованныхъ, какъ Сервантесъ и Лопе де-Вега, охотно служили въ нихъ рядовыми солдатами.

Но какъ ни были огромны арміи Карла Пятаго и Филиппа Второго, всѣ, однакожъ, не всѣ вступали въ нихъ. Много людей оставалось праздными. Этотъ классъ празднолюбцевъ, тяготѣвшихъ на остальномъ обществѣ главныхъ Испанскихъ городовъ, проводилъ время въ низкихъ интригахъ. Число ихъ было значительно. Открытие Америки наполнило невиданными богатствами страну, самую бѣдную изъ всѣхъ Европейскихъ государствъ. Легко добываемое золото, которое сперва было только въ рукахъ искателей приключений, или тѣхъ, которые получали должности и земли въ Новомъ Свѣтѣ, расточалось такъ же легко, какъ и пріобрѣталось. Смышленые и безнравственные люди изъ низшихъ классовъ общества скоро научились искусству наживаться отъ багачей, возвращавшихся домой съ своими искусствительными ношами, и нашли легкія средства пользоваться золотымъ дождемъ, который лился со всѣхъ сторонъ, разнося во всѣхъ отдѣлахъ общества нравственную порчу. Средства эти для людей, столь ничтожныхъ и безсильныхъ, заключались преимущественно въ плутовствѣ и ласкательствѣ, а потому оба эти свойства развились въ нихъ до высшей степени. Тогда-то Павелъ, сынъ цырюльника Кортадилло, молодой пройдоха, которого отецъ былъ деревенской портной, и маленький Лазарь, который никогда не могъ объяснить себѣ своего происхожденія, сдѣлались въ національной литературѣ

постоянными представителями класса, известного подъ унізительнымъ именемъ *Catáriberas* или подъ болѣе шуточнымъ — *Picaros*.

Первое изъ сочиненій, основанныхъ на такомъ положеніи дѣль, принадлежитъ Мендозѣ и носить заглавіе *Лазарилло Тормезскій*. (Напечатано въ 1554 году). Это неконченный эскизъ жизни плута изъ самого низкаго класса общества. Затѣмъ, черезъ сорокъ пять лѣтъ, слѣдовалъ *Гузманъ изъ Альвараче* Матея Алемана — самое полное изображеніе низшаго, плутоватаго слоя общества, къ которому принадлежитъ Гузманъ. Чѣто было побудительною причиной для Алемана написать эту книгу — неизвѣстно. Мы знаемъ о немъ только то, что онъ былъ родомъ изъ Севильи и написалъ еще три или четыре сочиненія; что онъ долго служилъ при казначействѣ и подвергся строгости законовъ за какую-то вину по службѣ; что, наконецъ, выйдя въ отставку, онъ посѣтилъ, въ 1609 году, Мехику и весь остатокъ своей жизни, какъ въ Америкѣ, такъ и въ Испаніи, посвятилъ литературѣ.

Но все это еще мало объясняетъ содержаніе его романа. *Гузманъ изъ Альвараче* раздѣляется на двѣ части, изъ которыхъ первая напечатана въ Мадридѣ въ 1599 году, а вторая появилась въ 1605.

Третья часть была обѣщана, но никогда не появлялась, хотя, по словамъ автора, и была имъ написана. Сочиненіе Алемана осталось такимъ образомъ неоконченнымъ, и это не мѣшало ему пользоваться большимъ успѣхомъ. Оно было переводимо и печатаемо по всей Европѣ, на Французскомъ, Итальянскомъ, Нѣмецкомъ, Португальскомъ, Англійскомъ, Датскомъ и даже на Латинскомъ языкахъ: рѣдкій успѣхъ, тайна котораго заключается отъ-части въ вѣкѣ, когда появился *Гузманъ*, но болѣе въ талантѣ автора.

Пикарический родъ сочиненій долго составлялъ предметъ страстнаго чтенія въ Испаніи и другихъ государствахъ, какъ

прежде рыцарские романы. За Гузманом слѣдовало множество подобныхъ ему книгъ. Но всего яснѣе представляется намъ положеніе общественной жизни, породившее эти рассказы, *Жизнь Эстеваніяло Гонзалеса*, напечатанная въ 1646 году. Это автобиографія шута, который долго служилъ у Октавіо Пикколомини, великаго полководца во время Тридцатилѣтней Войны, автобиографія, превращенная черезъ нещѣдѣсять лѣтъ Лесажемъ въ романъ. Въ ней описываютъся странствованія Гонзалеса по всей Европѣ и приключенія его въ должностяхъ курьера, повара и лакея разныхъ знатныхъ господъ, которымъ онъ служилъ въ разныи времена. Ничто не можетъ превзойти хладнокровія, съ какимъ онъ выставляетъ себя лжецомъ по профессіи, защищать трусость и совершенный илутъ, чтобы только придать своей исторіи занимательность; но, съ другой стороны, онъ человѣкъ не безъ познаній, пишетъ веселые стишкы и представляетъ намъ очерки своего времени и великихъ людей, которымъ онъ служилъ, нечуждые истины и завлекательности. Жизнь его стоило бы читать и теперь, еслибъ она ограничивалась только рассказами о походахъ и великихъ современныхъ ему полководцахъ. Всѣ-таки она показываетъ ясно, что весь разрядъ сочиненій, къ которому она принадлежитъ, былъ произведеніемъ нравовъ современаго ей Испанскаго общества; этому обществу онъ обязанъ не только своимъ успѣхомъ въ Испаніи, но и за границею, который породилъ Лесажева *Жиль-Блаза*—подражаніе, превзошедшее всѣ свои образцы.

Серьёзный вымыселъ, свойственный измѣнившемуся времени, долженъ былъ неизбѣжно появиться въ Испаніи такъ же, какъ и вымыселъ, основанный на сатирѣ или преобладающихъ нравахъ; но онъ встрѣтилъ на своемъ пути препятствія и явился поздно. Старинные хроники, исполненные романтическаго духа и еще интереснѣйшия потому, что часто были основаны на древнѣйшихъ и давно уже любимыхъ

народомъ балладахъ; сами старинныя баллады, еще чаще воспроизводимыя изъ хроникъ и наконецъ рыцарскіе романы, непотерявши еще популярности, которая въ наше время кажется невѣроятною,—всѣ эти роды сочиненій, удовлетворяя требованіямъ на книги для препровожденія времени, останавливали печатаніе и ограничивали успѣхъ серьёзного и исторического романа. Но смотря, однакожъ, на то, онъ всѣ-таки долженъ быть появиться, хотя это и мало ободряли.

Уже въ царствование Фердинанда и Изабеллы, Діего де Санть-Ведро сдѣлалъ въ этомъ родѣ попытку; въ царствование Карла Пятаго такія попытки продолжались съ болѣшими, впрочемъ все еще весьма незначительными успѣхами. При Филиппѣ Второмъ, когда Испанская литература начала развиваться во всѣмъ своихъ отрасляхъ, серьёзные романы приняли лучшій видъ, или по крайней мѣрѣ явились съ большими притязаніями на успѣхъ. Изъ нихъ стоять упомянуть о *Густомъ Лесь Приключеній* Іеронима де-Контрераса и о собственно историческомъ романѣ: *Гражданскія Войны въ Гранадѣ* Кинесса Переза де-Иты (*Hita*). Романы серьёзного содержанія были въ Испаніи въ-продолженіе всего XVII столѣтія, но многие изъ нихъ остались неоконченными, отъ недостатка популярности, а другіе вовсе не были изданы. Послѣ Филиппа Четвертаго, они исчезли почти на цѣлое столѣтіе, и если появлялись въ концѣ второго периода, то не за-служивали большого вниманія.

Короткія исторіи или повѣсти имѣли въ Испаніи болѣше успѣха въ-течение послѣдней части XVI-го столѣтія и во все XVII-ое столѣтіе, нежели всякой другой родѣ прозаическихъ сочиненій, и появлялись въ большемъ количествѣ. Онѣ, по-видимому, появились въ Испаніи самобытно, по внушению преобладающаго народнаго вкуса и нравовъ, и не произошли отъ повѣстей въ восточномъ вкусѣ, введенныхъ въ Испанію, двумя вѣками раньше, Донъ-Хуаномъ Мануэлемъ. Блистательная Итальянская школа, въ главѣ которой стоялъ Бокаччіо,

имѣла на нихъ мало влиянія. Занимствуя свой колоритъ изъ болѣе длинныхъ современныхъ пастушескихъ, сатирическихъ и историческихъ романовъ, онъ вѣрны духу своего времени и состоянію общества, которое произвело ихъ. Поэтому мы обратимся къ нимъ съ особеннымъ вниманіемъ.

Изъ древнѣйшихъ Испанскихъ повѣстей XVI-го столѣтія, заслуживающихъ упоминанія двѣ изъ небольшого тома сочиненій Антоніо де-Виллегаса, названаго нѣсколько высокомѣрно: *El Inventario!* Томъ этотъ приготовленъ къ печати въ 1550 году, хотя напечатанъ въ 1565. Первая изъ повѣстей носить заглавіе: *Отсутствие и Уединеніе*. Это пастушеская повѣсть, состоящая почти поровну изъ прозы и стиховъ, и такая же приторная и безвкусная, какъ и весь родъ, къ которому она принадлежитъ. Другая: *Исторія Нарваеза*, гораздо лучшее. Это Испанскій разсказъ о романтическомъ приключеніи, которое дѣйствительно случилось на границахъ Гранады, въ то время, когда рыцарство было во всей своей силѣ, какъ у Мавровъ, такъ и у Христіянъ.

Послѣ этихъ первыхъ поштотокъ на повѣсть, обращаетъ на себя особенное вниманіе изслѣдователя сборникъ повѣстей Хуана де-Тимонеды, подъ заглавіемъ: *Patranello* (*Разсказчикъ Исторій*), появившійся въ 1576 году. Изъ этого сборника, какъ и изъ другихъ источниковъ, видно, что такія народныя исторіи долго составляли часть умственнаго увеселенія того класса общества, который мало имѣть дѣла съ книгами, и что, переходя изъ страны въ страну по всей Европѣ вмѣстѣ съ менестрелями или трубадурами, онъ около этого времени впервые были разсказаны письменно и потомъ опять пошли ходить изъ рукъ въ руки, пока, наконецъ, имъ дана была форма, оставшаяся неизмѣнною. Поэтому Тимонеда сдѣмалъ то въ Испаніи, что *Novellieri* дѣмали въ Италіи лѣтъ за двѣсти до него, не предчувствуя, что даетъ своимъ повѣстями начало длинному ряду подобныхъ сочиненій, изъ которыхъ иныя пользуются высокою славою въ Испанской

литературѣ. Таковы, напримѣръ, слѣдовавшія за ними непосредственно повѣсти Сервантеса, который, въ 1606 году, началъ вводить въ первую часть своего *Дон-Кихота* подобные исторіи, а черезъ восемь лѣтъ издалъ цѣлое собраніе ихъ. Впрочемъ, мы уже говорили объ этихъ повѣстяхъ, рассказывая жизнь Сервантеса въ одной изъ предыдущихъ главъ; теперь повторимъ только, что, по оригинальности вымысла и живому слогу, онъ стоять во главѣ того класса сочиненій, къ которому принадлежать.

Послѣ Сервантеса слѣдуетъ упомянуть объ Идальго (*Nidelgo*), который издалъ въ 1605 году повѣсть о проказахъ, позволенныхъ въ-продолженіе трехъ дней карнавала. Этотъ разсказъ заключаетъ въ себѣ множества короткихъ повѣстей и анекдотовъ, неуступающихъ въ граціи и веселости Итальянскимъ новелламъ. Въ 1617 году Суарезъ де-Фигероа помѣстилъ нѣсколько повѣстей болѣе романтическаго тона въ своемъ *Странникъ*. Но, можетъ быть, ни одинъ писатель подобныхъ сочиненій въ половинѣ XVII столѣтія не пользовался такимъ успѣхомъ, какъ Саласъ Барбадилло, родившійся въ Мадридѣ въ 1580 году, умершій въ 1630. Въ-продолженіе послѣднихъ восьмнадцати лѣтъ своей жизни онъ издалъ не менѣе двадцати различныхъ сочиненій, которая почти всѣ, за исключеніемъ развѣ трехъ или четырехъ, состоять изъ народныхъ исторій, не такихъ короткихъ, какъ повѣсти Тимонеды, и не такъ длинныхъ, чтобы можно было ихъ причислить къ правильнымъ романамъ, но писанныхъ въ истинно национальномъ духѣ и настоящемъ Кастильскимъ слогомъ.

Не станемъ разсказывать содержанія повѣстей Барбадилло: это заняло бы много мѣста; замѣтимъ только, что онъ, какъ и всѣ другія его произведенія, не показываютъ въ авторѣ очень высокаго таланта; талантъ его только необыкновенно гибокъ и касается болѣе поверхности нравовъ, нежели проникаетъ въ тайны характеровъ, которымъ они служатъ оболочкою.

При жизни Барбадилло и, въпротивно, отъ-части въ-следствіе его примѣра и успѣховъ, такія сочиненія сдѣлались часты, и исторія Испанской литературы насчитываетъ вѣсколько писателей въ этомъ родѣ, болѣе или менѣе талантливыхъ. Ско-ро повѣсти начали уступать господствующему стремлению къ театру, и ихъ начали писать смыслью прозы, стиховъ и сце-ническаго разсказа. Разумѣется, это была смысь вовсе не-эстетическая въ цѣломъ, хотя часто такія повѣсти были бли-стательны въ своихъ частяхъ; но вообще онъ нравились со-временному обществу, и не одинъ лучшій писатель посвя-щалъ имъ труды свои. Между тѣмъ отдѣльные повѣсти утвер-дили окончательно свой успѣхъ. Лучшіи и тщательнѣе обра-ботанныя, послѣ повѣстей Сервантеса, принадлежать Мон-тальвану, который имѣлъ вѣсколько талантливыхъ и много бездарныхъ совмѣстниковъ. Даже женщины выступаютъ въ это время, ради повѣстей, на литературное поприще. Такъ Маріанна де-Кабрахаль (Cabral), Гранадская уроженка, изъ древнаго и знатнаго дома, въ 1638 году издала восемь по-вѣстей, подъ заглавіемъ *Святки въ Мадридѣ*. Онъ нравят-ся, какъ своимъ вымысломъ, такъ и простотою слога. Въ 1637 и 1647 годахъ Марія де-Зарайасъ, придворная дама, издастала двѣ коллекціи своихъ повѣстей, въ каждой по де-сяти. Всѣ эти повѣсти связаны между собой бесѣдою друз-зей, собравшихся о святкахъ, а также танцами и праздне-ствами во случаю женитьбы.

Тутъ опять была попытка измѣнить характеръ повѣстей. Нѣкоторые изъ писателей пробовали придать имъ характеръ религіозный; но это не помѣшило короткимъ повѣстямъ идти своимъ путемъ до самого конца XVII столѣтія, когда онъ прервались, при всеобщемъ упадкѣ литературы. Франсиско Сантосъ былъ послѣдній авторъ Испанскихъ повѣстей, пред-шествовавшій XVIII-му столѣтію, и послѣдній сильный та-ланть въ этомъ родѣ.

Поразительнѣе всего въ исторіи романтическаго вымысла

въ Испаніи, какова бы ни была его форма, то обстоятельство, что онъ рано появился и рано исчезъ. *Історія Амадиса* наполнила міръ своею славою, когда еще не съышно было ни объ одному Испанскому рыцарскому роману, и странно, что *Амадисъ*, будучи первымъ опытомъ въ этомъ родѣ, остался лучшимъ изъ всѣхъ, написанныхъ на какомъ бы то ни было языкѣ. Съ другой стороны, книга, низвергнувшая этого *Амадиса*, со всѣмъ его рыцарствомъ, *Донъ-Кіхотъ*— опять первая и лучшая изъ всѣхъ подобныхъ сочиненій, которую до сихъ порь читаютъ и превозносятъ тысячи людей, ничего не знающихъ о толпѣ уничтоженныхъ ею призраковъ. *Конде Луканоръ* появился столѣтіемъ раньше *Декамероне* Боккаччо. *Діана* Монтемайора затмила въ популярности своей Итальянской прототипъ и нѣсколько времени не имѣла ничего себѣ подобнаго въ Европѣ. *Пикарическія исторіи*, принадлежавшія съ самого начала исключительно одной Испаніи, и множество новѣстей въ этомъ родѣ, съдовавшихъ за ними, не потеряли своей Испанской физіономіи въ самыхъ усиішныхъ иностранныхъ подражаніяхъ. Число этихъ произведеній, взятыхъ вмѣстѣ, можно безъ преувеличенія назвать огромнымъ. Но замѣчательнѣе самого ихъ множества то обстоятельство, что они появились въ такое время, когда вся Европа, за исключениемъ одной Италии, еще не пробудилась къ соотвѣтствией дѣятельности воображенія, когда не появились еще Zayde талантливой Lafайетъ, Arcadia Сидней, Astrea Уроfѣ, Корнелевъ Сід и Лесажевъ Гіл Blas. Они, однимъ словомъ, были на верху своей славы въ то время, когда Hôtel de Ramboillet господствовалъ надъ Французами вкусомъ и когда Гарди, слѣдя желанію публики и примиру своихъ соперниковъ, не могъ придумать ничего лучше, какъ передѣлывать для сцены, одну за другую, почти всѣ новѣсти Сервантеса и многія изъ новѣстей Сервантесовыхъ соперниковъ и современниковъ.

Не съ этого момента цивилизациѣ въ развитіе нравовъ на-

чали быстро подвигаться впередъ во всей Европѣ, за исключениемъ одной Испаніи. Мадридъ не только пересталъ оказывать влияніе на Францію, но началъ самъ подвергаться влиянію Французской литературы и образованности. Поэтому творческій духъ замеръ въ Испанскихъ романтическихъ произведеніяхъ, и мѣсто его занялъ духъ подражанія Французскому.

Посмотримъ теперь, что сдѣлали Испанцы на поприщѣ исторіи, въ цвѣтущиій періодъ ихъ литературы. Отцами Испанской исторіи считаются Зурита и Моралесь, изъ которыхъ первый родился въ 1512, умеръ въ 1580 году, а второй родился въ 1513, умеръ въ 1591 году. Между 1562 и 1580 годами Зурита издалъ, въ шести фоліантахъ, свои *Арагонскія Лѣтописи*, отъ вторженія въ Испанію Арабовъ до 1516 года. Послѣдняя треть его труда посвящена вся царствованію Фердинанда Католика, при которомъ отецъ его служилъ врачомъ и, вѣроятно, сообщилъ сыну множество интересныхъ воспоминаній. Это сочиненіе важнѣе всѣхъ, предшествовавшихъ ему, для изучающаго исторію Испаніи. Въ немъ почти совсѣмъ не замѣтно легковѣрія старинныхъ лѣтописцевъ, потому что Зурита былъ человѣкъ свѣтской и безпрестанно находился въ соприкосновеніи съ живыми интересами своего времени: во-первыхъ, ему поручаемы были разныя государственные дѣла, во-вторыхъ, онъ занимался корреспонденціею Инквизиції, наконецъ, онъ былъ однимъ изъ секретарей при Филиппѣ Второмъ, что приближало его къ особѣ короля и заставляло его проводить много времени при дворѣ. Недостатки *Арагонскихъ Лѣтописей* состоять только въ растянутости изложенія и въ небрежности слога, что, впрочемъ, въ его время едва-ли считалось недостаткомъ.

Моралесь, профессоръ Алкальского Университета, написалъ только продолженіе *Исторіи Испаніи* Окампо, до соединенія Кастильской и Леонской коронъ въ 1037 году; но

этотъ краткій трудъ ни въ чёмъ не уступаетъ *Арагонскімъ Льтописямъ* Зуриты.

Въ одно время съ Зуритою и Моралесомъ жилъ старый придворный Діего де-Мендоза, далеко превзошедшій ихъ обонихъ въ своемъ свѣжемъ и сильномъ описаніи возстанія Мавровъ, въ 1568 году. Сигенза и Рибаденейра писали церковную исторію. Послѣдній прославился своею *Исторіею Раскола въ Англійской Церкви и Житіями Святыхъ*. Но ни одинъ изъ нихъ не возвысился до степени великаго историка. Эта честь принадлежитъ Хуану де-Маріанѣ, родившемуся въ Талаверѣ, въ 1536 году, и обратившему на себя вниманіе іезуитовъ необыкновенными своими способностями. Онъ былъ воспитанъ этимъ орденомъ и долго занималъ профессорскую каѳедру въ Парижѣ. Въ 1609 году Хуанъ де-Маріана издалъ семь трактатовъ о разныхъ предметахъ богословія. Въ его бумагахъ найденъ былъ трактатъ *Объ Ошибкахъ Управліенія Общества Іезуитовъ*, напечатанный только по его смерти. Онъ продолжалъ заниматься литературными трудами до конца своей жизни и умеръ восьмидесяти-семи-лѣтнимъ старцемъ отъ естественнаго истощенія физическихъ силъ.

Въ послѣднія тридцать или сорокъ лѣтъ жизни онъ занимался преимущественно великимъ своимъ сочиненіемъ: *Historia de España*. Поводомъ къ нему послужило то, что въ иностранныхъ государствахъ, гдѣ онъ провелъ значительную часть своей жизни, Испанскія льтописи были знакомы очень мало. Это огорчало его, какъ Испанца, до глубины души, и онъ рѣшился написать книгу, которая показала бы свѣту, какъ мужественно Испанія вошла въ обширнѣйшіе интересы Европы, и доказала, что его отчество заслужило то значеніе, до котораго сно возвысилось во времена Карла Пятаго. *Historia de España* начинается, по старинному обычаяу, отъ одного изъ Ноевыхъ внуковъ и доходитъ до смерти Фердинанда Католика и восшествія на престолъ Карла Пятаго.

го; далъе Маріана изложилъ въ сжатомъ видѣ события до 1621 года, когда Филиппъ Четвертый взошелъ на престолъ. При всѣхъ своихъ достоинствахъ, она носить на себѣ отпечатокъ своего времени. Напримѣръ, взвѣшивая авторитеты, Маріана былъ не всегда такъ осмотрителенъ, какъ этого требуетъ высокая обязанность историка. Онъ слѣдуетъ Окампо и особенно Гарибаю, легковѣрнымъ компиляторамъ старыхъ басенъ; но, съ другой стороны, вѣра его въ старинныя хроники, умѣряемая неизбѣжно его огромною ученостью, сообщаєтъ его разсказу тонъ искренности и справедливости и необыкновенно привлекательную живописность подробностямъ разсказа, а устарѣлые слова и фразы, гармонирующія съ са-мимъ предметомъ, придаютъ ему идіоматическое богатство языка, по которому слогъ Маріаны, между прозаическими Испанскими сочиненіями, не имѣеть ничего себѣ равнаго; и если его *Historia de Espana* не замѣняетъ самыхъ достовѣрныхъ лѣтописей, то представляетъ самое замѣчательное соединеніе живописной хроники съ строгою исторіею, какое только гдѣ-либо появлялось.

За Маріаною слѣдовалъ, въ качествѣ исторіографа, Сандовалъ и, продолжая краснорѣчивое твореніе Маріаны, написалъ исторію Карла Пятаго. Но это сочиненіе, равняющееся объемомъ всей *Исторіи Испаніи* Маріаны, слишкомъ рас-тянуто и не отличается красотою слога. Не смотря на то, Сандовалева исторія своими подробностями даетъ болѣе удовлетворительное понятіе о царствованіи Карла Пятаго, нежели какая-либо другая отдѣльная исторія. Сандовалъ умеръ въ 1620 году.

Съ этого времени долго не появлялось ни одного важнаго сочиненія, относящагося къ исторіи Испаніи. Нѣкоторыя, правда, описанія отдѣльныхъ происшествій въ Испанскихъ лѣтописяхъ, заслуживають упоминанія.

Изъ нихъ первою, по важности своей, должна быть по-ставлена. *Общая Исторія Индіи* Антоніо Эрреры (Herrera).

Она обнимаетъ періодъ отъ первого открытия Америки до 1554 года. Будучи исторіографомъ Индіи, Эррера имѣлъ доступъ ко всѣмъ извѣстнымъ въ его время источникамъ, и потому его сочиненіе (напечатанное въ 1601 году) цѣнится высоко. Но тотъ же самый Эррера написалъ нѣсколько другихъ книгъ въ этомъ родѣ подъ вліяніемъ современныхъ страстей, и является въ нихъ человѣкомъ съ сильными предубѣжденіями. Таковы его: *Исторія Мира въ Царствованія Филиппа Второго*; *Исторія Дѣла между Англіей и Шотландіей, въ-течение несчастнаго времени Мариі Стюартъ*; *Исторія Лиги во Франціи* и *Исторія Дѣла Антонія Переза*. Эррера умеръ въ 1625 году.

Въ это время Востокъ и Западъ открылись для Испанскихъ искателей приключений. Завоеваніе Португаліи повергло восточная Португальскія владѣнія подъ власть Испанской короны; и когда графъ Лемосскій, великий покровитель литературы своего времени и предсѣдатель Индійского Совѣта, обратилъ все свое вниманіе на владѣнія Португаліи, онъ поручилъ младшему изъ Аркенсоласовъ написать исторію Молуккскихъ Острововъ. Поэтъ повиновался и въ 1609 году напечаталъ свое сочиненіе. Это одна изъ лучшихъ отдельныхъ исторій на Испанскомъ языке, исполненная прелестей, какія были найдены Португальцами у туземцевъ въ первое посѣщеніе острововъ, исполненная необыкновенныхъ приключений, во времена обладанія ими. Впрочемъ авторъ часто увлекается воображеніемъ и выступаетъ изъ границъ исторіи.

Менѣе изящнымъ слогомъ отличаются историческая сочиненія Герсилассо де-ла-Веги, именно его *Исторія Флориды и Коментаріи Перу*.

Гранадская Война Мендозы, напечатанная въ 1610 году, имѣла сильное вліяніе на историческая Испанскія сочиненія и въ-течение столѣтія породила нѣсколько болѣе успешныхъ подражаній въ своемъ родѣ, нежели великое твореніе

Маріаны. Изъ этихъ подражаний заслуживаютъ вниманія сочиненіе Монкады: *Экспедиція Каталановъ противъ Турковъ и Грековъ* (изданная въ 1623 году), и *Исторія Каталонской Войны* Португальца Мело (напечатанная въ 1645 году).

Исторія Готовъ въ Испаніи Сааведры Фахардо, явившаяся въ 1646 году, обнаруживаетъ уже упадокъ историческихъ сочинений въ Испаніи. Впрочемъ Солисъ слѣдовавшій за Сааведрою, долженъ быть отнесенъ къ лучшимъ историческимъ писателямъ этого периода. Онъ написалъ *Завоеваніе Мехики*, обнимающее только три года, но исполненное такихъ необычайныхъ приключений, какія едва ли представляетъ какая-либо часть всемирной исторіи. Съ такимъ сюжетомъ легко было управляться, и Солисъ, смотрѣвшій на него глазами артиста и историка, далъ своему сочиненію до необыкновенной степени характеръ исторического эпоса: такъ всѣ его части и эпизоды сведены въ гармоническое цѣлое, для котораго катастрофою послужило паденіе великой Мехиканской имперіи. Солисъ былъ послѣдній изъ талантливыхъ писателей старой школы Испанской исторіи, школы, которая и въ лучшую свою эпоху считала въ себѣ немногихъ знаменитыхъ именъ, а теперь, при упадкѣ литературы, раздѣлила общую судьбу.

Невозможно не чувствовать этого упадка на каждомъ шагу.. По мѣрѣ того, какъ мы подвигаемся впередъ, число окружающихъ насъ писателей уменьшается. Какое было ихъ множество въ царствованіе Филиппа Второго и Филиппа Третьяго, можно видѣть изъ дливыхъ списковъ поэтовъ, представленныхъ Сервантесомъ въ его *Галатея и Путешествія на Парнасъ* и Лопе де-Вегою въ его *Аполлоновыя Лаврая*. Но въ царствованіе Филиппа Четвертаго, многіе отдѣлы литературы обнаруживаютъ уже признаки упадка, а въ царствованіе Карла Второго, куда бы мы ни обратились, чи-
сло авторовъ вездѣ уменьшается.

Немногіе оставшіеся писатели не возбуждали уже въ обществоѣ того общаго, національного интереса, который одинъ способенъ дать и поддерживать жизнь литературы всякой страны, и Испанскіе поэты и литераторы въ концѣ XVII столѣтія получали ободрение только отъ двора и современной моды, которая покровительствовала изысканному слогу послѣдователей Гонгоры, пріобрѣтавшихъ болѣе и болѣе славы, такъ какъ таланты появлялись рѣже и рѣже.

О третьемъ періодѣ Испанской литературы (отъ начала XVIII столѣтія до конца первой четверти XIX) трудно разсказать что-нибудь занимательное. Это было время подражанія Французамъ, борьбы партій, попытокъ основать новые школы и безцѣльныхъ произведеній въ разныхъ родахъ. Ни одинъ сильный талантъ не появлялся въ это время въ Испаніи, тѣмъ болѣе, что смутные обстоятельства отечества мѣшиали развиваться талантамъ.

89104540810



B89104540810A

89104540810



b89104540810a