

809

Ш. 48

42719

801-13  
215

Д. ШЕПЕЛЕВИЧЪ.

M 179  
23

# ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭТЮДЫ.

№ 3068

## СЕРІЯ II.

- I. „Донъ-Кихоть“ Сервантеса. — II. „Сарданапалъ“ Байрона. — III. „Фаустъ“ Гете. — IV. Висенте Бласко Ивашесъ. — V. Армандо Палисио Вальдесъ. — VI. Патриотизмъ Петрарки. — VII. Труды В. Д. Спасовича о западноевропейскихъ писателяхъ. — VIII. Международный съездъ историковъ въ Римѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича. Вас. Остр., 5 лин., 28.

1905.

0148

М.  $\frac{179}{23}$

Д. ШЕПЕЛЕВИЧЪ.

801-13  
215

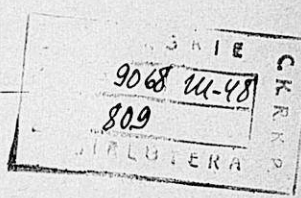
# ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭТЮДЫ.

СЕРІЯ II.



I. „Донъ-Кихотъ“ Сервантеса. — II. „Сагданалъ“ Байрона. — III. „Фаустъ“ Гете. — IV. Висенте Бласко Иваньесъ. — V. Армандо Паласио Вальдесъ. — VI. Патриотизмъ Петгарки. — VII. Труды В. Д. Спасовича о западноевропейскихъ писателяхъ. — VIII. Международный съездъ историковъ въ Римѣ.

№	Имя автора	Имя произведения	Год издания	Цена
1	Сервантесъ	„Донъ-Кихотъ“	1787	1 руб.
2	Байронъ	„Сагданалъ“	1802	1 руб.
3	Гете	„Фаустъ“	1808	1 руб.
4	Бласко Иваньесъ	„Висенте Бласко Иваньесъ“	1887	1 руб.
5	Паласио Вальдесъ	„Армандо Паласио Вальдесъ“	1887	1 руб.
6	Петгарки	„Патриотизмъ Петгарки“	1887	1 руб.
7	Спасовичъ	„Труды В. Д. Спасовича о западноевропейскихъ писателяхъ“	1887	1 руб.
8	Международный съездъ историковъ	„Международный съездъ историковъ въ Римѣ“	1887	1 руб.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича. Вас. Остр., 5 лин., 28.

1905.





3471



ф-21017-28



2007338951

## ОТЪ АВТОРА.

Предлагая вниманію читателей вторую серію историко-литературныхъ этюдовъ, я питаю надежду, что и эта серія, какъ и первая, не пройдетъ незамыченной критикой и читателями. Мнѣ, какъ специалисту, было бы гораздо пріятнѣе напечатать специальное изслѣдованіе по извѣстному историко-литературному вопросу, но обстоятельства, среди которыхъ приходится жить и заниматься провинціальному университетскому преподавателю послѣднія двадцать лѣтъ, настолько безотрадны, что постороннему наблюдателю могутъ показаться го неніемъ на науку и каведру. Такимъ образомъ, приходится откладывать окончательное выполненіе специальныхъ работъ до наступленія новой эры.

Вторая серія этюдовъ составилаь изъ лекцій и статей. Вся этюды были напечатаны: въ Вѣстникѣ Европы (о «Донъ-Кихотъ», Ибанъесъ, Петраркѣ, Историческомъ конгрессѣ), «Образованіи» (о Вальдесѣ и Фаустѣ), въ изданіи Брокгауза-Ефрона (о Сардананалѣ), въ сборникѣ въ честь М. С. Дринова (о Спасовичѣ).

Статьи о «Фаустѣ» и о «Донъ Кихотѣ» представляютъ резюме публичныхъ лекцій, прочитанныхъ въ пользу

недостаточныхъ студентовъ и учащихся въ низшихъ учебныхъ заведенiяхъ. Статья о «Донъ-Кихотъ» нуждается въ виду ея краткости, въ объясненiи: автору, писавшему эту статью по поводу юбилея, казалось неудобнымъ развѣивать всѣ свои положенiя, изложенныя въ особой книгѣ; эта статья имѣетъ характеръ свода выводовъ, оцененныхъ критикой (проф. Рамономъ Пидалемъ, Альтамирой, Меримэ, Д. К. Петровымъ). Статья объ Ибаньесѣ писалась тогда, когда этюдъ Меримэ на ту же тему былъ автору неизвестенъ; статья о Вальдесѣ, кажется,—единственный въ литературѣ болѣе или менѣе обстоятельный этюдъ объ этомъ романтистѣ; въ статьѣ о Петраркѣ авторъ желалъ познакомить читателя съ одною изъ основныхъ точекъ зрѣнiя, преобладающей во время юбилея Петрарки среди публики и писателей; наконецъ, статья о Спасовичѣ имѣетъ въ виду отмѣтить заслуги этого замѣчательнаго юриста, историка, публициста и общественнаго дѣятеля въ области западной литературы.

12 Июля 1905 г.

## I.

## «ДОНЪ-КИХОТЬ» СЕРВАНТЕСА.

(По поводу трехсотлѣтiя появленiя въ печати. 1605—1905).

Въ началѣ 1905 г. Испанія усердно готовилась къ великому торжеству, — къ ея торжеству долженъ былъ примкнуть весь образованный міръ: 5, 6, 7 мая (нов. ст.) въ Мадридѣ и другихъ большихъ городахъ Испаніи предстояло отпраздновать въ рядѣ публичныхъ чтеній, театральныхъ зрѣлищъ и различныхъ манифестацій трехсотлѣтіе со времени появленія въ свѣтъ безсмертнаго произведенія Сервантеса — „Донъ-Кихотъ“<sup>1)</sup>. Въ печати этотъ романъ явился въ началѣ 1605 г., но онъ былъ законченъ авторомъ еще въ послѣдней четверти 1604 г., когда въ литературныхъ кругахъ Мадрида его уже прочли въ рукописи, что, между прочимъ, явствуетъ изъ отзыва о немъ Лопе-де-Веги въ 1604 г. Съ самыхъ первыхъ дней своего появленія „Донъ-Кихотъ“ привлекъ на себя общее вниманіе и сдѣлался предметомъ величайшихъ похвалъ и порицаній. Критики „Донъ-Кихота“ появились вмѣстѣ съ этимъ романомъ, и за триста лѣтъ накопились теперь громадная литература предмета, едва ли еще полно перечисленная въ монументальномъ библиографическомъ трудѣ извѣстнаго сервантиста Леопольда Рюса (1300 слишкомъ страницъ убо-

<sup>1)</sup> Въ Мадридѣ, въ засѣданіи академіи, рѣчь, посвященную „Донъ-Кихоту“, произнесъ знаменитый романистъ Хуанъ Валера; въ университетѣ — извѣстный критикъ и историкъ литературы Менендесъ и Пелайо; въ театрѣ въ эти дни ставилась исключительно произведенія Сервантеса; передъ памятникомъ автора „Д. К.“ произошла грандіозная манифестація и статуя его была увѣнчана королею.



ристаго шрифта). Приурочивая нашъ очеркъ къ трехсотлѣтню изданію „Донъ-Кихота“, мы имѣемъ въ виду не только общечеловѣческое значеніе этого гениальнаго произведенія Сервантеса, но и точки соприкосновенія его съ русскою литературой. Переводы и передѣлки „Донъ-Кихота“ на русскій языкъ весьма многочисленны; довольно богата этюдами и статьями и литература этого романа. Но, къ крайнему сожалѣнію, всѣ русскіе переводы любимаго дѣтца Сервантеса страдаютъ существенными недостатками<sup>1)</sup>, а критическія статьи и этюды о Сервантесѣ и „Донъ-Кихотѣ“ должны быть признаны или поверхностными, или устарѣлыми. Тѣмъ не менѣе, слѣдуетъ считать съ наличностью факта, что „Донъ-Кихотъ“ — одна изъ любимѣйшихъ нашими читателями книгъ — наравнѣ съ „Потерянныиъ Раемъ“ Мильтона. Попытаемся представить характеристику романа Сервантеса согласно съ положеніемъ современной критической разработки вопроса. Намъ будетъ по преимуществу интересоваться все, касающееся историко-литературнаго значенія романа Сервантеса, воспроизведеніе имъ соціальной картины быта Испаніи XVI-го, XVII-го вв., и объективная оцѣнка той роли, которая выпала на долю „Донъ-Кихота“.

## I.

Безчисленное количество этюдовъ о Сервантесѣ вообще и о „Донъ-Кихотѣ“ въ частности ни въ какомъ случаѣ никого не должно смущать; внутреннее достоинство этой громадной литературы далеко не соответствуетъ ея объему, и подавляющее большинство этюдовъ о „Донъ-Кихотѣ“ можетъ служить лишь наглядной иллюстраціей непростительныхъ заблужденій

<sup>1)</sup> О нихъ см. гл. V моей книги „Донъ-Кихотъ“ Сервантеса и библиографію въ концѣ книги. О послѣднемъ русскомъ переводѣ „Донъ-Кихота“ Марка Васапина (изд. Г. Суворина) см. мой отрицательный отзывъ въ журналѣ „Миръ Божій“ (1904, II).

критики. Это замѣчаніе въ особенности относится къ испанскому отдѣлу. Литературная критика въ Испаніи — одно изъ самыхъ слабыхъ мѣстъ столь богатой культуры этой страны, и приходится лишь удивляться, что до настоящаго времени преобладаютъ въ испанской критикѣ эстетическое и символически-филоософское направленія.

Слабыя стороны эстетической критики не требуютъ комментариевъ. Это направленіе давно сдано въ архивъ и замѣнено историческимъ и филологическимъ методами. Но, по странному стеченію обстоятельствъ, второе направленіе — символически-филоософское — долго и упорно господствовало при изученіи и объясненіи „Донъ-Кихота“.

Нельзя не считать этого факта въ высокой степени страннымъ. Ясное и строго реальное произведеніе, затрогивающее правду и рельефно дѣлаетъ рядъ жизненныхъ отношеній, было осуждено произволѣмъ критики на роль безжизненной символической схемы, а главные его герои, въ лицѣ ламанскаго рыцаря и его оруженосца, взятые Сервантесомъ изъ родственной ему жизненной среды, оказались, по произволу критиковъ, посетителями исключяющихъ другъ друга принциповъ, бездѣльными и книжными формулами. Въ русской литературѣ яркимъ примѣромъ символизма являются статьи Корелина; его не чужды и Тургеневъ въ извѣстной статьѣ о Гамлетѣ и Донъ-Кихотѣ; въ нѣмецкой литературѣ насаждателемъ своеобразнаго символизма можетъ считаться Гейне; въ испанской — среди сонма символистовъ пальму первенства стяжалъ извѣстный сервантистъ Бенхумеа. Не вдаваясь въ изложеніе и разборъ символическихъ теорій о „Донъ-Кихотѣ“, мы, исходя изъ данныхъ исторической критики, считаемъ это направленіе беспочвеннымъ и обращаемся къ выясненію происхожденія и значенія этого романа на основаніи историко-литературныхъ фактовъ.

Какъ ни странно, но до сихъ поръ мы не обладаемъ

критическимъ текстомъ „Донъ-Кихота“. Издавіе испанской академіи, считающееся классическимъ, въ сущности основано на недоразумѣніи: оно не воспользовалось *первымъ* издавіемъ знаменитаго романа. Послѣдующія издавія повторяютъ ошибку академіи. Эта ошибка была разоблачена въ послѣднее время извѣстнымъ англійскимъ сервантистомъ Фицморисомъ Келли, предложившимъ перепечатку перваго издавія въ 1898 г. Но и издавіе Фицмориса Келли не удовлетворяетъ критику. Въ прошломъ, 1904 году, барселонскій профессоръ Кортехонъ предположилъ многотомное критическое издавіе „Донъ-Кихота“, но до настоящаго времени намъ извѣстны лишь отдѣльные его выпуски <sup>1)</sup>. Впрочемъ, отличія текстозъ различныхъ издавій „Донъ-Кихота“ мало отражаются на существенныхъ элементахъ его содержанія, которое можетъ считаться установившимся въ томъ видѣ, въ какомъ мы его имѣемъ со времени перваго и втораго издавій Роблеса (1605 г.).

Не подлежитъ сомнѣнію, по крайней мѣрѣ для всѣхъ безпристрастныхъ читателей, что Сервантесъ, приступая къ составленію „Донъ-Кихота“, имѣлъ въ виду весьма простую и опредѣленную цѣль: разрушеніе авторитета рыцарскихъ книгъ; чтеніе ихъ и подражаніе имъ приводило къ пагубнымъ послѣдствіямъ. Самъ Сервантесъ, въ прологѣ къ первой главѣ „Донъ-Кихота“, заявляетъ: „Такъ какъ ваше сочиненіе *имѣетъ цѣлью разрушить авторитетъ и господство рыцарскихъ книгъ* среди образованныхъ и необразованныхъ, то незачѣмъ вѣнчать изреченій философовъ, совѣтовъ Св. Писанія, выдумокъ поетовъ, рѣчей риторозъ“. Въ другомъ мѣстѣ (конецъ II-й части) Сервантесъ замѣчаетъ: „У меня не было иного желанія, какъ предать посмѣянію живыхъ людей и мертвыхъ рыцарскія исторіи, которыя, будучи нынѣ поражены на смерть исторіей моего настоящаго Донъ-Кихота, стали уже прихрамы-

<sup>1)</sup> Первый томъ этого прекраснаго издавія вышелъ къ юбилею. Онъ дѣлаетъ честь автору и издателю Суаресу.

вать и скоро, навѣрное, совсѣмъ упадутъ“. Даже врагъ Сервантеса, Авеллянеда, авторъ такъ называемой ложной второй части „Донъ-Кихота“, не отрицаетъ, что единственной цѣлью Сервантеса было — уничтоженіе пагубной привычки чтенія рыцарскихъ книгъ, столь распространенной у бездѣльныхъ людей“.

Столь ясныя и опредѣленныя заявленія Сервантеса, автора въ высокой степени искренняго, должны быть исходной точкой для литературной критики. Сама по себѣ задача осмѣянія рыцарскихъ романозъ была весьма серьезной и отвѣтственной задачей. Достаточно вспомнить тѣ формы протестозъ въ литературѣ и жизни, которыми изобиловала культурная жизнь Испаніи XVI и XVII вв. (подробности во II-й гл. моей книги „Донъ-Кихотъ Сервантеса“). И рыцарскія книги, и пережитки рыцарскихъ феодальныхъ правозъ были весьма серьезнымъ общественнымъ бѣдствіемъ, и ревнители народнаго благополучія относились отрицательно къ чудовищнымъ произведеніямъ вымысла, влиявшимъ на жизненныя отношенія въ самомъ ихъ корнѣ. Задача дискредитировать и пародировать рыцарскій романъ была сама по себѣ весьма почтенна, и еслибы Сервантесъ достигъ лишь этой цѣли — его заслуга предъ литературой и обществомъ была бы весьма велика. Однако, кромѣ этой почтенной, такъ сказать „злободневной“ цѣли, Сервантесъ, благодаря своему великому генію, достигъ и другой, болѣе высокой: онъ сдѣлалъ свое произведеніе вѣчнымъ достояніемъ всего культурнаго человечества и, перешагнувъ грань временнаго и случайнаго, помѣстилъ свой романъ въ область незблемаго и вѣчнаго.

Тайна успѣха романа Сервантеса едва ли можетъ быть когда-либо вполне разгадана. Да это и не необходимо: оставаясь загадкой, „Гамлетъ“ не перестаетъ до сихъ поръ насъ привлекать. Мы сведемъ нашу роль, роль литературнаго критика, къ уясненію прежде всего тѣхъ литературныхъ влія-

ній, в сфері которыхъ возникъ безсмертный романъ Сервантеса.

Сервантесъ былъ типичнѣйшимъ испанцемъ своего времени, съ усугубленіемъ въ немъ благородныхъ чертъ этой націи. Это былъ обидливый идалго, воинъ, неудачливый чиновникъ, писатель, стяжавшій себѣ лишь „Донъ-Кихотомъ“ безпримѣрную популярность. Онъ получилъ образованіе въ классической школѣ и усвоилъ по-дилеттантски нѣкоторыхъ латинскихъ авторовъ. Наблюдательный и остроумный, Сервантесъ какъ бы тяготился школьной ученостю, предпочитая свѣжую прелесть поэтического творчества книжнымъ воспоминаніямъ.

Какъ извѣстно, Сервантесъ испытывалъ свои творческія писательскія силы на многочисленныхъ поприщахъ. Это былъ драматическій писатель, поэтъ влогъ и идиллій, сонетовъ и кансонъ, разсказчикъ новеллъ, авторъ длиннѣйшей и скучной повѣсти приключеній въ стилѣ греческихъ романовъ „Персилесъ и Сехисмунда“ и, наконецъ, авторъ „Донъ-Кихота“. Сервантесу не удалось стяжать пальму первенства ни въ одномъ изъ перечисленныхъ родовъ творчества, но зато онъ превзошелъ самого себя и своихъ современниковъ въ безсмертномъ романѣ. Это былъ продуктъ уже зрѣлаго творчества, подготовительныя стадіи котораго были давно пройдены. По основному своему замыслу—пародія на рыцарскія книги — „Донъ-Кихотъ“ является первымъ романомъ, въ широкомъ значеніи этого слова, новаго времени и долженъ быть отнесенъ къ повѣствовательно-эпическому роду произведеній художественнаго творчества. Не трудно опредѣлить, подъ какими вліяніями находился творческій геній Сервантеса во время созданія этого романа.

Главные роды повѣствовательной литературы Испаніи въ эпоху Сервантеса были слѣдующіе: рыцарскій романъ, повѣсти греческаго происхожденія, новеллы итальянскаго происхожденія (Боккаччо и его послѣдователи), итальянскій

рыцарскій эпосъ (Бембо, Пульчи, Аріосто) и, наконецъ, плутовская реальная новелла (novela picaresca). Очевидно, греческіе романы отношенія къ „Донъ-Кихоту“ не могутъ имѣть; итальянскимъ повеллямъ Сервантесъ подражалъ въ нѣкоторыхъ изъ своихъ novelas ejemplares; нашему разсмотрѣнію предстоитъ опредѣленіе, насколько сказались вліянія прочіихъ категорій повѣствовательной литературы на „Донъ-Кихотъ“.

Что касается рыцарскихъ книгъ, то ихъ вліяніе должно было сказаться на „Донъ-Кихотѣ“ отрицательнымъ образомъ. Вспомнимъ нѣкоторыя основныя черты характера ламаанскаго героя. Донъ-Кихотъ сошелъ съ ума, благодаря чтенію нелѣпныхъ рыцарскихъ книгъ. Онъ задался цѣлью воскресить на своемъ примѣрѣ странствующее рыцарство. Фантазія должна у него стать дѣйствительностью. Въмѣсто того, чтобы заставить своего героя довести до абсурда подвиги какого-либо популярнаго рыцаря, Сервантесъ предпочитаетъ болѣе художественный приемъ. Его герой усвоилъ общія положенія странствующаго рыцарства; проникнутый идеями, когда-то одушевлявшими лучшихъ представителей этого класса, онъ выступаетъ на борьбу во имя этихъ идей, причемъ содержаніе подвиговъ предполагается совершенно новое — старой остается лишь форма этихъ подвиговъ. Съ необыкновеннымъ мастерствомъ Сервантесъ противопоставляетъ реализмъ бытовыхъ условій, среди которыхъ вращается ламаанскій рыцарь, его внутреннему, полному иллюзіи міру. Отсюда — контрастъ комическаго и подчасъ даже трагическаго характера.

Задумавъ пародію на рыцарскія книги, Сервантесъ въ началѣ своего романа замѣтно имъ подражаетъ, въ особенности же знаменитому „Амадису Гальскому“. Это подтверждается обильными совпаденіями частныхъ образовъ и стиля обоихъ романовъ (см. II гл. упомянутаго—стр. 4, пр.—моего сочиненія). Но чѣмъ дальше подвигается повѣствованіе Сервантеса, тѣмъ рѣже становятся совпаденія „Донъ-Кихота“ съ „Амадисомъ“ и дру-



гими рыцарскими книгами, тѣмъ оригинальнѣе и самостоятельнѣе становится Сервантесъ. Очевидно, сюжетъ „Донъ-Кихота“ переросъ первоначально поставленную его авторомъ мѣру, увлекла поэтическое творчество на свободный и непроторенный путь; пародія стала широкой картиной быта и нравовъ, объединенной неподобной психологической антизой рыцаря и его оруженосца.

Сказанное относительно вліянія рыцарскихъ книгъ на „Донъ-Кихота“ можетъ быть въ значительной степени примѣнено и къ вопросу о вліяніи итальянской эпической поэзіи, особенно Аріосто, на творчество Сервантеса. Аріосто былъ любимымъ поэтомъ автора „Донъ-Кихота“ и оказывалъ на него многостороннее вліяніе. Сервантесъ не щадитъ похвалъ автору „Неистоваго Роланда“; онъ называетъ его „христіанскимъ поэтомъ“, „божественнымъ“; на основаніи одного мотива изъ Аріосто написана новелла Сервантеса „Безразсудно любопытный“, а въ комедіи „Дворецъ ревности“ парафразированы отдѣльныя мѣста поэмы Аріосто.

Въ одномъ изъ стихотвореній, до сихъ поръ загадочныхъ, предшествующихъ прологу къ „Донъ-Кихоту“, Сервантесъ устами таинственной Урганды пародируетъ начало поэмы Аріосто, намекая при этомъ, что ея чтеніе повело за собою упоминательство ламанскаго рыцаря. Нѣкоторыя частныя сближенія и совпаденія могутъ быть сдѣланы безъ натяжекъ между „Неистовымъ Роландомъ“ и „Донъ-Кихотомъ“ (гл. I, IX, XXI и др.). Во второй части „Донъ-Кихота“ объ Аріосто нигдѣ нѣтъ рѣчи. Но, помимо частныхъ сближеній, возможны сближенія и болѣе общаго характера. Въ планѣ „Неистоваго Роланда“ и „Донъ-Кихота“ есть много аналогичнаго: капризное, своенравное отношеніе къ сюжету, стремленіе къ вставному, не вяжущемуся съ основной эпизоду, та же своеобразная иронія у обоихъ авторовъ. Оба они, въ сущности, отнеслись къ своимъ сюжетамъ серьезно и придали ему, незави-

симо отъ своего желанія, даже трагическій характеръ. Первоначально Сервантесъ увлекся идеей подражанія въ планѣ и приемахъ Аріосто, а впоследствии, вдохновляемый своимъ оригинальнымъ поэтическимъ инстинктомъ, пошелъ по собственному пути. Сервантесъ былъ усерднымъ поклонникомъ Аріосто; иногда онъ невольно поддавался чарующему вліянію великаго поэта. Это вліяніе сказалося не только во вѣшнемъ распредѣленіи нѣкоторыхъ частей романа, не только въ мировой ироніи, царящей различнымъ образомъ у Сервантеса и Аріосто, но, въ особенности, въ прославленіи рыцарства, вмѣсто предполагаемаго сначала его униженія. И у Аріоста, и у Сервантеса положительные идеалы сводились къ рыцарскимъ. Эти поэты, взявшіеся за осмѣяніе съ различныхъ сторонъ рыцарства, кончили апоэозомъ тѣхъ положительныхъ началъ, которые въ лучшую пору рыцарства давали ему тонъ и содержаніе. Рыцарскій идеалъ расpiresается у Сервантеса до общечеловѣческаго.

Изъ сопоставленія данныхъ относительно вліянія Аріосто на Сервантеса мы приходимъ къ выводу, что вліяніе манеры и эпизода „Неистоваго Роланда“ на „Донъ-Кихота“ можетъ быть указано лишь въ 1-ой гл. „Донъ-Кихота“; гораздо убѣдительнѣе—аналогія стили и замысла обоихъ произведеній и положительныхъ идеаловъ ихъ авторовъ.

Реалистическая новелла, плутовской романъ (novela picaresca) заключаетъ много составныхъ элементовъ, аналогичныхъ съ имѣющимися въ „Донъ-Кихотѣ“. Но въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло не съ вліяніемъ литературной манеры, а съ господствомъ извѣстной школы или, вѣрнѣе, міросозерцанія, къ которому примкнулъ Сервантесъ. Авторъ „Донъ-Кихота“ былъ и до появления этого романа приверженцемъ реалистическаго направленія и далъ блестящій образецъ „novela picaresca“ въ своей повѣсти „Ринконетъ и Кортадилло“.

Реализмъ въ литературѣ и искусствѣ прочно обосновался

въ XVI ст. во всей Европѣ; къ половинѣ XVI вѣка относятся и происхождение реально-бытового романа въ Испаніи; къ концу его — буржуазная трагедія въ Англіи, къ началу XVII — эмпирическая философія Бэкона. Въ Испаніи существовалъ дѣлѣй рядъ условий, благоприятныхъ для развитія плутовской повѣсти. Безчисленныя смѣлыя экспедиціи въ Америку значительно видоизмѣнили социальныя отношенія. Авантюристы нерѣдко становились богачами, иногда меценатами, чаще — плодили паразитовъ. Плутовство становилось выгодной профессіей; плуты всякаго рода (*Pisagos, Ganapanes*) составляли особая корпораціи, имѣли свои уставы и свой обиходный языкъ. Съ ними считались, какъ съ социальной группой. Появилась литература, посвященная описанію быта этого своеобразнаго класса людей, литература по необходимости строго реальная. Описанія продѣлокъ мошенниковъ дали толчокъ пониманію и изображенію жизни въ ея неприглядной наготѣ, что въ художественномъ отношеніи было весьма эффектно и, какъ всякая правда, поучительно. Прототипомъ воровской повѣсти была исторія „Лазарилло изъ Торреса“. Сервантесу она была извѣстна, какъ и приключенія *Гусмана де-Альфараче* и многихъ другихъ, но онъ самъ былъ неподобнымъ мастеромъ въ области плутовской повелли въ своей *примѣрной* повѣсти „Ринконетъ и Кордаделло“; отдѣльные эпизоды „Донъ-Кихота“ могли быть заимствованы Сервантесомъ у воровской новеллы, но стиль ея и міросозерцаніе были усвоены авторомъ „Донъ-Кихота“ вполне самостоятельно.

Мы указали на главныя литературныя вліянія школъ и писателей на „Донъ-Кихота“. Выводъ для Сервантеса получился весьма положительный: разнообразныя вліянія не отрицались на оригинальности автора, который сумѣлъ намъ дать единственное и своеобразное произведеніе, достоинства котораго станутъ намъ яснѣе при разсмотрѣніи его въ сферѣ условий времени и мѣста.

## II.

Форма романа Сервантеса — излюбленная форма романовъ съ приключеніями. Такъ сочинялись любовныя повѣсти греческаго происхожденія, „плутовская“ новелла, эпическія поэмы въ стилѣ Аріосто и рыцарскіе романы. Герой романа Сервантеса, подобно безкопечному числу своихъ предшественниковъ, отправляется странствовать въ поискахъ за приключеніями. Такого рода пріемъ представлялъ такую полную свободу писателю сообщать свои наблюденія, какую въ настоящее время даетъ форма дневника. Идея странствованія рыцаря въ сопровожденіи оруженосца не представляетъ собою ничего оригинальнаго. Задуманныя въ видѣ пародіи, эти странствованія оказались предлогомъ для Сервантеса высказывать устами рыцаря и оруженосца свои излюбленныя мысли и мечты. На автобиографическое значеніе „Донъ-Кихота“ указываетъ и самъ Сервантесъ. „Книга эта, — говоритъ онъ о „Донъ-Кихотѣ“, — есть важное дѣло моей жизни. Для меня одного родился Донъ-Кихотъ, какъ и я для него. Онъ умѣлъ дѣйствовать, а я — писать. Мы составили съ нимъ одно тѣло и одну душу“.

При такой постановкѣ вопроса совершенно отпадаетъ элементъ пародіи въ романѣ; мы должны считатьъ съ нимъ, какъ съ сознательнымъ актомъ дѣятельности гениальнаго писателя и превосходнаго человѣка. „Донъ-Кихотъ“ настолько богатъ содержаніемъ, что число точекъ отправленія отъ него и къ нему можетъ быть увеличено до неопредѣленныхъ по количеству цифръ. Мы попытаемся уяснить наиболѣе важныя стороны романа: исторически-бытовой матеріалъ, въ немъ заключающійся, и основныя идеи міросозерцанія автора.

Вспомнимъ, что говорилось въ началѣ статьи о Сервантесѣ: это былъ типичный испанецъ своего времени, со всѣми его достоинствами и слабыми сторонами. Символисты ошибочно

сдѣлала автора „Донъ-Кихота“ пророкомъ будущаго: такимъ не былъ Сервантесъ; его роль скромнѣе, но не менѣе важна: онъ былъ неподобнымъ живописцемъ настоящаго. Не возвышался въ идейномъ смыслѣ надъ уровнемъ современниковъ, Сервантесъ отличался глубокой добротой и разумной гуманностью. Трезво и ясно смотрѣлъ онъ на жизнь, когда приступалъ къ сочиненію „Донъ-Кихота“, вполне отрѣшившись отъ чувства какой-либо нетерпимости. Поэтому-то его сужденія имѣютъ особенный вѣсъ, сужденій зрѣлаго и умудреннаго опытною челоуѣка. Всѣ послѣдователи историческаго направиленія, занимавшіеся „Донъ-Кихотомъ“, единогласно признаютъ, что эта книга заключаетъ необыкновенно правдивый, а потому особенно цѣнный, культурно-историческій матеріалъ. Этотъ матеріалъ освѣщенъ цѣльнымъ міросозерцаніемъ автора; въ основѣ этого міросозерцанія лежитъ оптимизмъ, безъ котораго немислимо прогрессивное движеніе челоуѣчества. „Всегда судьба, — говоритъ Сервантесъ устами рыцаря, — оставляетъ открытою среди бѣдствій дверь для облегченія ихъ“... „Гдѣ закрывается одна дверь — открывается другая“... Знай, Санчо, что одинъ челоуѣкъ не стѣнъ больше своего ближняго, если не дѣлаешь больше его; всѣ бури, разразившіяся надъ нами, суть признаки скорого проясненія атмосферы и того, что дѣла пойдутъ хорошо, такъ какъ ни зло, ни добро не вѣчны; отсюда слѣдуетъ, что послѣ продолжительнаго бѣдствія приближается удача“.

Столь же возвышенны воззрѣнія Сервантеса-Донъ-Кихота на личную свободу челоуѣка: „Свобода, Санчо, это — драгоцѣнное благо, дарованное небомъ челоуѣку. Ничто не сравнится съ нею: ни сокровища, скрытыя въ нѣдрахъ земныхъ, ни скрытыя въ глубинѣ морской. За свободу и честь челоуѣкъ долженъ жертвовать жизнью, потому что рабство составляетъ величайшее земное бѣдствіе“.

Преданность королю и монархіи настолько велика у Сер-

вантеса, что только пылкая фантазія нѣкоторыхъ критиковъ могла навязать ему республиканскія и даже революціонныя идеи. Не менѣе велика его преданность и католической церкви; здѣсь, однако, онъ не отождествляетъ религію со служителями алтаря. Извѣстна блестящая тирада Донъ-Кихота по адресу духовныхъ лицъ, способныхъ „втираться въ чужіе дома и властвовать надъ ихъ хозяевами“.

Представитель средняго сельскаго типа священниковъ нашелъ блестящее выраженіе у Сервантеса въ лицѣ пріятеля ламанческаго рыцаря, Педро Переса. Всѣмъ извѣстенъ этотъ уравновѣшенный, добрый и благоразумный челоуѣкъ, искренно преданный интересамъ паствы, чуждый корыстолюбія и честолюбія. Сервантесъ не идеализируетъ его; тѣмъ симпатичнѣе представляется читателю добрый и безхитростный священникъ.

Свѣтскія сословія представлены въ романѣ Сервантеса въ самыхъ существенныхъ чертахъ. Во главѣ ихъ стоитъ знаменитая герцогская чета. Все, что мы о ней читаемъ, въ высокой степени безотрадно. Самый страстный сатирикъ не могъ бы нарисовать болѣе мрачной картины аристократическаго быта. Сервантесъ изображаетъ лишь то, что ему удалось наблюдать.

Жестокія и безвкусныя шутки герцоговъ надъ Донъ-Кихотомъ свидѣтельствуютъ о черствомъ сердцѣ и недалекомъ умѣ иниціаторовъ. Ихъ оцѣнкѣ недоступны и возвышенный образъ мыслей ламанческаго рыцаря, и высокой практической умъ его слуги. Безжалостно попираютъ знатные хозяева элементарныя права своихъ гостей — и это не вызываетъ никакого протеста. Они прекрасно понимаютъ свои привилегіи и эксплуатируютъ ихъ.

Гораздо выше стоитъ во всѣхъ отношеніяхъ среднее дворянское сословіе. Лучшимъ его представителемъ является въ „Донъ-Кихотѣ“ рыцарь *зеленаго плаща*, Діего де-Миранда. Это — помѣщикъ средняго достатка, охотникъ, хлѣбосоль, не



любящій пересудовъ и злословія, жалостливый къ бѣднымъ, миротворецъ, прекрасный семьянинъ и католикъ (ср. собственную его характеристику въ „Донъ-Кихотъ“).

Ступеню ниже стоятъ идалго вродѣ Донъ-Кихота. У нихъ сохранилось старое оружіе, убогое жилище и небольшая земельная рента, которой едва хватаетъ на существенныя надобности. Къ нимъ подходитъ знаменитая характеристика, которой начинается 1-я глава I ч. „Донъ-Кихота“. Изъ другихъ соціальныхъ группъ обращаютъ на себя вниманіе выводимые Сервантесомъ представители богатого крестьянскаго сословія. Оба они лишены чувствъ жалости и снисхожденія, жестоки и знаютъ цѣну своему достатку. Вообще, всѣ представители селскаго сословія у Сервантеса лишены всякой чувствительности, хитры, расчетливы и себѣ на умѣ.

Низшій слой независимыхъ сельскихъ жителей вмѣстѣ въ „Донъ-Кихотѣ“ великолѣпныхъ представителей въ лицѣ Санчо-Пансы и жены его Тересы. Съ Санчо-Пансой мы встрѣтимся ниже. Что касается Тересы, то это — достойная супруга Санча: набожная, благоразумная, умѣряющая порывы Санчо, любящая дѣтей и заботящаяся о томъ, какъ ихъ направить; она твердо усвоила положеніе, что мужъ—глава, и готова подчиниться его волѣ. Санча она любитъ безъ тѣни сентиментальности и знаетъ ему цѣну.

Общественныя группы Испаніи XVI столѣтія представлены съ большою полнотою въ романѣ Сервантеса. Мы знакомимся по роману съ положеніемъ театра до балаганныхъ, маріонеточныхъ представленій включительно. Мы видимъ мавровъ, преслѣдуемыхъ правительствомъ и фанатичными католиками; видимъ дуэній, сдѣлавшихся безсмертными, благодаря дуэньѣ Родригесъ; видимъ міръ трактирщиковъ, погонщиковъ, пастуховъ, разбойниковъ и различные подонки общества—отъ каторжниковъ до распутныхъ дѣвокъ включительно.

Мы становимся свидѣтелями безпомощности всеищѣй бюрократіи, направленной властной рукой сильнаго духомъ Филиппа II; читаемъ безотрадные отзывы о злоупотребленіяхъ чиновниковъ всякаго ранга, о послѣдствіяхъ завоевательной политики, обезсилывшей цвѣтущую націю и поглотившей всѣ ея сбереженія. Читая романъ Сервантеса, мы постигаемъ лучше, нежели изъ всякихъ историческихъ трактатовъ, что могущество испанской монархіи зиждется на весьма шаткихъ основаніяхъ, и что нація сохранить впоследствии свою независимость лишь благодаря счастливымъ внѣшнимъ обстоятельствамъ. Такимъ образомъ, въ нашихъ рукахъ окажется цѣнный, безусловно правдивый, культурно-бытовой матеріалъ, превосходящій своей яркостью и объективностью всякія записки, мемуары и историческіе трактаты.

Главный интересъ, болѣе внѣшній, впрочемъ, нежели внутренней, состоитъ въ особенностяхъ двухъ главныхъ героевъ романа и ихъ взаимныхъ отношеніяхъ. Донъ-Кихотъ и Санчо-Панса дали поводъ къ безчисленнымъ теоріямъ. Исключая всякія предвзятыя идеи, попытаемся представить краткую характеристику этихъ типовъ на основаніи лишь текста романа.

Въ характерѣ ламанскаго рыцаря нѣтъ той цѣльности, которая бы допускала символическое толкованіе. Безумецъ по преимуществу въ первыхъ главахъ романа, Донъ-Кихотъ развивается и растетъ на нашихъ глазахъ, отвлекаемый по временамъ на путь прежняго безумія, но и проявляющій все чаще и чаще благородныя качества своей души и зрѣлый, полный опыта умъ. Изрѣдка можно упрекнуть ламанскаго рыцаря даже въ малодушіи и трусости, дѣлающихъ необоснованными всякія обіщія положенія о непоколебимой неустрашимости рыцаря. Не можетъ быть и рѣчи о цѣльности и прямолинейности характера Донъ-Кихота, такъ какъ такой разносторонній и умный человѣкъ, какъ идалго Сервантеса, не можетъ поддаваться однообразному толкованію.

Если въ ламанскомъ рыцарѣ нельзя видѣть исключительно идеалиста, защитника старшихъ, отжившихъ идеаловъ, утопическихъ началъ жизни, то и изъ Санчо-Пансы нельзя дѣлать антипода его господину, представителя исключительно буржуазнаго отношенія къ жизни. Санчо вовсе не контрастъ Донъ-Кихоту, и сходенъ со своимъ хозяиномъ во многомъ. Съ нимъ произошелъ тотъ же процессъ, что съ его господиномъ: задуманный въ роли шута (*gracioso*), онъ, развиваясь и совершенствуясь на нашихъ глазахъ, дѣлается мудрецомъ, оставаясь добрымъ и честнымъ человѣкомъ. Какъ ни увлекательна была идея рѣзкаго контраста между рыцаремъ и оруженосцемъ, Сервантесъ уклонился отъ него, такъ какъ это повело бы за собою умаленіе художественнаго образа.

Душа Санчо переживаетъ на глазахъ читателей „Донъ-Кихота“ болѣе сложную исторію, нежели душа его господина. Онъ возбуждаетъ много недоумѣній, которыя самъ успѣваетъ разрѣшить. Въ немъ очень развиты инстинкты самосохраненія, даже трусость—и онъ подвергаетъ себя лютымъ опасностямъ. Онъ вполнѣ нормаленъ, а рыцарь его—безумецъ,—и нормальный Санчо слѣдуетъ за сумасшедшимъ. Санчо крайне корыстолюбивъ и жаденъ—и рядомъ съ этимъ проявляетъ замѣчательную безпечность и беззаботность. Санчо очень довѣрчивъ и выѣстъ съ тѣмъ скептикъ. Такихъ анти-тезъ можно привести много. Постараемся разобраться въ нихъ.

Не слѣдуетъ забывать ни на минуту, что Сервантесъ изображалъ рыцаря и оруженосца *во времени*, а не *въ прошествіи*, какъ кажется многимъ критикамъ. Оба героя живутъ сложной и продолжительной душевной жизнью—отсюда понятно и разнообразіе ихъ психики въ различные моменты.

На первыхъ страницахъ романа Санчо кажется не въ мѣру наивнымъ и довѣрчивымъ. Послѣ побѣды надъ бискай-

цемъ онъ окончательно увѣровалъ въ своего господина. При этомъ онъ весьма толковый и находчивый малый. Въ послѣдствіи (XV гл.) Санчо начнетъ относиться скептически къ своему господину. Тѣмъ не менѣе, онъ слѣдуетъ за нимъ: его влекутъ любовательность, праздность и довольно развитое воображеніе. Какъ истый испанецъ, Санчо весьма чувствителенъ къ дѣйствамъ краснорѣчія Донъ-Кихота. Мало-помалу Санчо начинаетъ усваивать міросозерцаніе Донъ-Кихота и даже его стиль. Корыстныя побужденія отступаютъ на задній планъ. Оказывается, что въ глубинѣ души Санчо лежатъ искренняя привязанность къ своему хозяину. Онъ даетъ блестящую характеристику своихъ отношеній къ Донъ-Кихоту „У него голубиное сердце,—говоритъ Санчо о Донъ-Кихотѣ;—никому онъ зла не сдѣлаетъ, а всѣмъ только добро, и никакой въ немъ хитрости нѣтъ. За эту-то доброту я и люблю его пуще зѣницы ока, и не могу его бросить, сколько бы онъ ни сумасбродствовалъ“. Какъ Донъ-Кихотъ, такъ и Санчо-Панса представляетъ собою сложный характеръ, точнѣе *зооморфно* характеровъ, и въ немъ непримѣнны никакія эффектные символическія теоріи. Господинъ и слуга озарены свѣтомъ сердечной доброты, и эта доброта, гуманность и привязчивость связываютъ ихъ крѣпче, чѣмъ контрасты характера, корыстныя побужденія и расчеты. Слѣдуетъ отказаться отъ блестящихъ характеристикъ, вроде Гейне или Тургенева, основанныхъ на контрастѣ идеализма и реализма. Интимная связь Донъ-Кихота и Санчо объясняется не привлекательной силой энтузіазма, а добротой и человѣчностью, свойственными рыцарю и оруженосцу.

Вопросъ о прототипахъ героевъ Сервантеса весьма интриговалъ испанскую критику, которая и добила нѣкоторыхъ реальныхъ результатовъ. Въ нашихъ глазахъ этотъ вопросъ не имѣетъ существеннаго значенія. Былъ ли Донъ-Кихотъ списанъ съ дяди жены Сервантеса, Кихады, или это былъ

идально изъ Аргамасиллы Пачево—для насъ, въ сущности, безразлично. Конечно, Сервантесъ видѣлъ когда-нибудь подобіе Донъ-Кихота и Санча въ окружающей средѣ, но для него эти лица были лишь поэтическимъ мотивомъ. Творчество поэта создало совершенно новыя, оригинальныя комбинаціи.

Значеніе литературнаго произведенія опредѣляется не только суммой новыхъ творческихъ данныхъ, внесенныхъ авторомъ, не только количествомъ и качествомъ новыхъ матеріаловъ, но и суммой тѣхъ усилій человѣческой мысли, которая потрачена на его пониманіе, суммой тѣхъ благородныхъ и возвышенныхъ чувствъ, которыя оно возбуждаетъ, суммой энтузіазма, имъ вызываемаго. И въ этомъ отношеніи заслуга „Донъ-Кихота“ Сервантеса неоцѣнима. Читая этотъ бессмертный романъ, человѣчество многихъ поколѣній восторгалось, утѣшалось, развлекалось, воодушевлялось лучшими чувствами гуманности и состраданія. Въ этомъ отношеніи исторія критики, т.-е. отношенія читателя къ „Донъ-Кихоту“, въ высокой степени поучительна: она наглядно показываетъ намъ, сколько высокихъ мыслей и благородныхъ чувствъ внушилъ человѣчеству этотъ романъ. Конечно, эта критика была субъективна, но тѣмъ не менѣе она возвышала и очищала читателей. Эта критика, а за нею и читатели отвели подобающее мѣсто роману Сервантеса въ ряду немногихъ произведеній, изъ которыхъ истомленное человѣчество черпало и почерпаетъ живительную бодрость и возвышенный, пронизанный гуманностью оптимизмъ.

## II.

## «САРДАНАПАЛЬ» БАЙРОНА.



Последние месяцы раннего периода Байрона (см. биографию) ознаменованы рядом высокохудожественных произведений („Сардапалъ“, „Два Фоскари“, „Канинъ“, „Видѣніе суда“, „Небо и земля“). Среди них „Сардапалу“ слѣдуетъ отвести одно изъ первыхъ мѣстъ. Посвящая трагедію „великому Гете“, Байронъ очевидно придавалъ ей важное художественное значеніе. Замѣчательно, что трагедія была написана въ періодъ особеннаго увлеченія Байрона революціонными идеями—и нисколько не отразила ихъ. Въ своемъ родѣ это едва ли не самое объективное произведеніе поэтического творчества Байрона. Автобиографическихъ элементовъ и художественной оцѣнки мы коснемся ниже, теперь же обратимся къ исторической основѣ пьесы.

Сюжетъ пьесы Байрона заимствованъ изъ разсказа Діодора Сицилійскаго о гибели ассирійскаго царя Сардапала. Посмотримъ, какъ излагаетъ эти событія древне-греческій историкъ (23 § II к.).

„Сардапалъ, послѣдній ассирійскій царь, тридцатый послѣ Нина, основателя царства, превзошелъ всѣхъ своихъ предшественниковъ въ наклонности къ удовольствіямъ и наслажденіямъ. Недовольствуясь тѣмъ, что онъ не показывался никогда въ дворца, Сардапалъ жилъ во всемъ подобно женщинѣ. Проводя время между распутными женщинами, онъ одѣвался въ пурпуръ и тонкія ткани. Онъ носилъ жен-

ское платье и лицо его и все тѣло были настолько лишены мужественнаго вида, благодаря бѣлиламъ и другимъ снадобьямъ распутныхъ женщинъ, что ни одна изъ нихъ не могла казаться болѣе женственной. Онъ даже выработалъ себѣ женскій голосъ". Далѣе Діодоръ распространяется объ излишествѣхъ ѣды и питья Сарданапала, объ его порочности, непризнававшей ни пола, ни возраста. Онъ такъ погрязъ въ своей жадности и удовольствіи, что наслажденіе сдѣлать своимъ закопомъ. Для себя онъ сочинилъ (по Діодору) слѣдующую эпитафію:

„Ты смертенъ. Подумай объ этомъ, наслаждаясь жизнью, успокой требованія сердца, наслажденіе не существуетъ для мертвыхъ. Я—теперь прахъ, а когда-то повелитель царственной Ниневіи. Лишь то, что доставили мнѣ искусство, забава и наслажденіе—мое; прочія же блага я покинулъ“.

Въ слѣдующемъ § (24) Діодоръ рассказываетъ о возстаніи Арбака. Арбакъ былъ мидійскій военачальникъ, очень сильный и храбрый. Сатрапъ Вавилона Белезисъ, жрецъ, соблазнилъ Арбаку, что, по предсказанію звѣздъ, послѣ Сарданапала онъ будетъ царствовать надъ всею страпою. Арбакъ обѣщавъ Белезису вавилонскую сатрапію безъ всякой данн. Арбакъ привлекаетъ на свою сторону предводителей войскъ, недовольныхъ бездѣятельнымъ царемъ. Желая лично убѣдиться въ извѣженности царя, Арбакъ черезъ евнуха проникаетъ во дворецъ и видитъ разгулъ Сарданапала. Его рѣшеніе занять престолъ слабого царя окончательно созрѣло, и онъ вооружаетъ мидянъ, а Белезисъ—вавилонянъ. Возставшихъ было около 40.000.

Изъ § 25 мы узнаемъ, что Сарданапалъ, узнавъ о мятежѣ, собралъ вѣрныя войска и отбѣсилъ враговъ къ горамъ. Оправившись, они вновь выступили на равнину и ждали битвы. Сарданапалъ выставилъ противъ нихъ свое войско. Онъ на-

значилъ цѣну за голову Арбака въ 200 талантовъ золота, но между солдатами Арбака не нашлось измѣнника. Такая же награда и столь же безуспѣшно была предложена за голову Белезиса. Произошла битва, въ которой мятежники были вновь разсѣяны. На военномъ совѣтѣ, по настоянію Белезиса, было рѣшено продолжать кампанію. Въ завязавшей битвѣ царь опять побѣдилъ и овладѣлъ лагеремъ враговъ. Арбакъ считалъ дѣло проиграннымъ и хотѣлъ распустить войска, но Белезисъ удержалъ его, предсказывая черезъ пять дней неожиданную помощь, согласно указанію звѣздъ.

Въ § 26 рассказывается, какъ на встрѣчу бактрійцамъ, идущимъ на помощь царю, отправляется Арбакъ и склоняетъ ихъ на свою сторону. Сарданапалъ, не зная о случившемся, вновь предается наслажденіямъ и пирамъ, угощая и войско. Арбакъ, узнавъ отъ перебѣжчиковъ, что войско царя не ждетъ нападенія, застигаетъ врасплохъ пирующихъ. Царь съ немногими приближенными спасся бѣгствомъ въ городъ, гдѣ и заперся. Военачальникомъ надъ ратью Сарданапалъ назначилъ Саламена, брата жены, а самъ руководилъ защитой. Саламенъ погибъ въ битвѣ, а съ нимъ и все вѣрное царю войско; многіе потонули въ рѣкѣ, многіе были отрубаны отъ города. Убитыхъ было такое множество, что рѣка окрасилась кровью на большомъ разстояніи. Узнавъ о неудачѣ царя, подданные многихъ провинцій отъ него отложились. Сарданапалъ отправилъ жену и дѣтей къ вѣрному копадопейскому сатрапу, а самъ приготовился къ защитѣ. По предсказанію оракула, Ниневія могла быть взята лишь тогда, когда рѣка станетъ ея врагомъ. Сарданапалъ былъ увѣренъ, что этого не случится.

§ 27. Бунтовщики повели правильную осаду, но не могли взять города, защищаемаго крѣпкими стѣнами (усовершенствованныя осадныя машины, по замѣчанію Діодора, не были тогда извѣстны). Городъ въ изобиліи былъ снабженъ всѣмъ необходимымъ. Осада длилась два года. На третій годъ Ев-

фратъ отъ дождей такъ сильно разлился, что затопилъ часть города. Тогда царь вспомнилъ пророчество и отчаялся въ спасеніи. Чтобы не попасть въ руки врагамъ, онъ приказалъ сложить громадный костеръ, положить на него драгоценности, а женщинъ и евнуховъ заперъ въ зданіи, устроенномъ среди кюстра. Царь сгорѣлъ вмѣстѣ съ вѣрными слугами и сокровищами. Узнавъ о смерти Сарданпала, Арбакъ проникъ въ Ниневію и былъ провозглашенъ царемъ.

Для насъ не имѣетъ никакого значенія вопросъ объ исторической достовѣрности разсказа Діодора и дополняющихъ его нѣкоторыми подробностями историковъ<sup>1)</sup>. Мы ограничимся лишь указаніемъ, что Діодоръ былъ введенъ въ заблужденіе, спутавъ два историческіе момента и приурочивъ гибель Ниневіи къ Сарданпалу, тогда какъ она была завоевана мидянами лишь при его малозвѣстномъ преемникѣ. Историческій Сарданпалъ приобрѣлъ своими многочисленными завоеваніями славное имя<sup>2)</sup>. Мы склопемся даже къ тому мнѣнію, что въ приведенномъ, по Діодору, разсказѣ мы имѣемъ смѣсь исторіи и мифа; въ основу послѣдняго легло представленіе о женскомъ, свѣтовомъ божествѣ<sup>3)</sup>. Какъ бы то ни было, фабула „Сарданпала“ у Байрона вполне удовлетворительно объясняется разсказомъ Діодора, и поэтъ, конечно, не углублялся въ исторію поэтическаго сюжета и не интересовался вопросами исторической критики источниковъ. Его манила привлекательная прелесть сюжета, уже намѣченная и въ прозаическомъ разсказѣ. Имя Сарданпала съ легкой руки греческихъ историковъ сдѣлалось нарицательнымъ еще со временъ Аристофана и стало синонимомъ людей извѣжденныхъ, чувственныхъ и бездѣльныхъ. Байронъ чуж-

емъ поэта замѣтилъ, подобно историку, рядъ противорѣчивыхъ чертъ въ характерѣ Діодорова Сарданпала и, не прибѣгая ни къ исторической критикѣ, ни къ мнѳологическимъ гипотезамъ, примирялъ эти противорѣчія художественной интуиціей, создавъ объективно-поэтическій обликъ Сарданпала.

Само собою разумѣется, что при тенденціозномъ желаніи весьма не трудно сдѣлать Сарданпала автобіографическимъ признаніемъ Байрона. Такія попытки дѣлались не разъ. Въ ассирійскомъ царѣ можно видѣть черты, присущія поэту въ періодъ его пребыванія въ Италіи; въ лицѣ Мирры—гр. Гвиччиоли или одно изъ итальянскихъ увлеченій Байрона; жена Сарданпала—леди Байронъ, а сцена свиданія царя и царицы воспроизводитъ будто бы одинъ изъ моментовъ супружескихъ отношеній четы Байронъ. При такомъ толкованіи задача историка литературы упрощается и даже упраздняется.

Однако такой приемъ, вообще воплѣтанный въ толкованіи произведеній Байрона, непримѣнимъ къ „Сарданпалу“. Образъ Сарданпала въ изложеніи Діодора преслѣдовалъ Байрона съ дѣтства (12 л.).

Уже въ изложеніи греческаго писателя бросается въ глаза рядъ противорѣчій, и чтобы примирить ихъ, понадобилось высокое искусство поэта. Сарданпалъ, по Діодору, является чудовищемъ извѣженности и испорченности,—и при всемъ этомъ способнымъ къ героическимъ подвигамъ. Черты грубаго эстета въ Сарданпалѣ отмѣчены и въ прозаическомъ разсказѣ Діодора—поэту были даны смутныя и отдаленныя указанія. Сарданпалъ способенъ къ героическимъ дѣяніямъ и вмѣстѣ съ тѣмъ лишенъ способности поступаться личными привычками и даже капризами для серьезной цѣли.

Весь смыслъ Байроновскаго „Сарданпала“ заключается не въ драматической интригѣ и не въ характерахъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, а въ главномъ героѣ—ассирійскомъ

<sup>1)</sup> См. Duncker. Geschichte d. Alterthums, т. 2, стр. 345 и сл. О Діодорѣ, см. Бузескуль, Введеніе въ исторію Греціи, стр. 251 и сл.

<sup>2)</sup> См. Hommel. Geschichte Babyloniens u. Assyriens, стр. 694 и сл.

<sup>3)</sup> См. Duncker. Ibidem.



царѣ. Источники дали Байрону указаніе на двойственность характера Сарданапала: въ нормальное время апатія, лѣнь, разностороннія чувственныя удовольствія, а въ роковой моментъ—твердое мужество, безумная отвага и самообладаніе. Мотивировать эти переходы приходилось поэту—и овъ отнесся къ своей задачѣ съ необходимымъ искусствомъ.

Трудно представить себѣ болѣе неподходящія черты для трагическаго героя, чѣмъ тѣ, которыя мы находимъ у Сарданапала въ историческомъ источникѣ. Главная основа всякаго трагическаго героя—его способность къ дѣйствию, его дѣятельная сила. Даже Шекспиру не удавалось создать трагическій характеръ, пассивный въ своей основѣ. Его Ричардъ II—одно изъ слабыхъ произведеній, а герой пьесы въ сущности не играетъ первенствующей роли. Пассивность и бездѣятельность Сарданапала—неотъемлемыя черты его характера, и Байронъ не только не ослабилъ ихъ, но даже усугубилъ. Ему предстояла высоко художественная задача—обосновать эти черты. И поэтъ далъ-этимъ чертамъ глубокую мотивировку, сообщивъ ассирійскому царю высокую гуманность и цѣльное, своеобразное философское міросозерцаніе.

Уже въ 1-мъ актѣ мы видимъ въ лицѣ Сарданапала не чревоугодливаго сластолюбца, не безвольнаго владыку, а чело-вѣка съ опредѣленнымъ жизненнымъ міросозерцаніемъ, опредѣленной жизненной программой. Кровавые подвиги своихъ предковъ Сарданапалъ оцѣниваетъ весьма скептически и ѣдко осмѣиваетъ обманъ, къ которому его предки прибѣгали для удержанія въ покорности подданныхъ.

А ты чего-бъ хотѣлъ?  
Чтобъ я писалъ указы: „Повинуйся,  
Народъ, царю, вноси въ его казну!  
Служи въ его фалангахъ! жертвуй кровью  
Пыль-за него, благоговѣнно надай  
Прѣдъ нимъ во прахъ, вставая, чтобъ нести  
Тяжелый трудъ!“ Иль такъ: „На этомъ мѣстѣ  
Сарданапалъ его тысячъ умертвилъ

Своихъ враговъ. Смотрите, вотъ ихъ гробы—  
Его трофеи!“

Мысли Сарданапала о тщетѣ земного напоминаютъ даже поэтическими образами гамлетовскіе мотивы:

Червьекъ—вотъ богъ! Онъ ѣсть по крайней мѣрѣ  
Всѣхъ боговъ, покаместъ, наконецъ,  
Сожравши все, безъ пищи не издохнетъ.

Еще обильнѣе подобными мотивами монологъ Сарданапала въ 1-мъ актѣ.

Ужели жизнь мою—  
Коротенькую жизнь—я тратить стану  
Еще на то, чтобъ охранять ее  
Ото всего, чтѣ бѣдную способен  
Укоротить? Да стоить ли она  
Такихъ трудовъ! Нѣтъ, жить, боясь смерти,  
Бунтовщиковъ повсюду чуи, всѣхъ  
Вокругъ себя за то подозрѣвая,  
Что *здѣсь* они, а *тѣхъ*, что далеко—  
За то, что *тамъ*,—не значить ли въ могилу  
До срока лечь?

Монологъ оканчивается выраженіемъ негодованія Сарданапала на подданныхъ, неспособныхъ оцѣнить кротости и снисходительности повелителя и доступныхъ лишь чувству страха.

Въ кротости и бездѣятельности Сарданапала слѣдуетъ видѣть не только пассивность, а результатъ цѣльнаго міровоззрѣнія—скептически-эпикурейскаго. Царь—прекрасный знатокъ людей; онъ ни на минуту не заблуждается относительно виновности Арбака и Безелиса, а щадить ихъ изъ отвращенія къ убійству. Политической зрѣлостью дышитъ его обращеніе къ Белизису.

Прошу тебя замѣтить,  
Что межъ землей и небомъ люди есть  
Зловредныя того, кто, управляя  
Милльонами, не губить никого,  
И, самого себя не ненавидя,  
Къ другимъ людямъ, однакоже, настолько  
Расположенъ, что даже *тѣхъ* щадить,

Которые его не пощадили-бъ.  
Стань вдругъ они владыками надъ нами.

Въ другомъ мѣстѣ Сарданапаль говоритъ:

Хоти вполнѣ зависитъ ваша жизнь  
Отъ моего дыханья и, что хуже  
Еще для васъ—отъ страха моего,  
Вамъ нечего, однако, опасаться:  
Я милокъ, да, по страха итѣхъ во мнѣ.

Сарданапаль врагъ всякихъ страданій. Онъ скорбитъ, видя, сколько мукъ терпитъ человѣчество по винѣ самой природы, и считаетъ долгомъ всякаго человѣка не умножать, а облегчать участь ближняго.

Видъ всѣхъ мнѣ: отъ раба  
Послѣдняго до перваго монарха  
Достаточно страдаемъ для того,  
Чтобъ бѣдствія земного гнетъ природный  
Не умножать, но роковой удѣлъ,  
Намъ посланный судьбой, стараться только  
Услугами другъ другу облегчать.

Что касается до личной программы Сарданапала, какъ правителя, то ее ни въ коемъ случаѣ нельзя видѣть въ знаменитой пародіи на надпись, приводимую Дюдоромъ:

„Царь  
Сарданапаль, сынъ Анаспидаракса,  
Въ единый день два города воздвигъ.  
Былъ, пей, любилъ; все прочее не стоитъ  
Щелчка“.

Это—игра остроумія царя, весьма кстати противопологается суровой сдержанности Салемена.

Сарданапаль, по намѣреніямъ и желаніямъ,—гуманнѣйшій правитель, котораго ни въ чемъ нельзя было бы упрекнуть, если бы мы имѣли дѣло съ частнымъ человѣкомъ. Но, какъ обладатель престола, Сарданапаль вполнѣ непригоденъ, особенно если принять во вниманіе, что мы имѣемъ дѣло съ абсолютной монархіей, гдѣ инициатива и отвѣтственность лежать на личности монарха. Положеніе Сарданапала требуетъ

постояннаго напряженія энергіи, превосходящаго силы средняго человѣка. Отдыхъ и ослабленіе этой энергіи неминуемо ведутъ за собою ослабленіе и умаленіе власти, раздробляющей между безчисленными ставленниками. Сарданапаль совершилъ преступленіе особаго рода: преступленіе политическое; онъ не успѣлъ сохранить и спасти прерогативы власти, ему данной (сравни справедливыя упреки Салемена). Личныя идеалы Сарданапала—исключительно эстетическіе. Наслажденіе и наслажденіе всестороннее—вотъ его лозунгъ. Онъ не только ставитъ Вакха, бога веселія и вина, выше своихъ отбоготворенныхъ предковъ завоевателей, онъ тонко цѣнитъ красоту, гдѣ бы она ни появлялась: въ глазахъ ли женщины, живописности убора и прелести ландшафта. Вспомнимъ обращеніе Сарданапала къ звѣздамъ.

О, за звѣзды ты не бойся—  
Я ихъ люблю. Люблю смотрѣть, когда  
Огни блещутъ на темно-синемъ сводѣ  
И сравнивать съ глазами Мирры ихъ;  
Люблю слѣдить, какъ ихъ лучи играютъ  
На серебрянъ тренущемъ Евфрата  
Въ часы, когда полночный вѣтерокъ  
Рябитъ рѣку-красавицу и стонетъ  
Межъ тростинка, стоящаго каймою  
Вдоль береговъ.

Картина пира на галерѣ столь же поэтически описана Сарданапаломъ въ его обращеніи къ Миррѣ (1 актъ, послѣдня сцена).

Равнымъ образомъ въ сценѣ самоожженія Сарданапаль является изысканнымъ эстетомъ, котораго прельщаетъ въ моментъ смерти великолѣпная поза.

„Падетъ за царствомъ царство,  
Какъ падаетъ тенерь мой держава,  
Славнѣйшая изъ всѣхъ, но и тогда  
Уважится людскимъ воспоминаньемъ  
Послѣдній мой поступокъ и предается  
Для памяти народовъ“.

Наиболѣе характерной для Сарданапала (хотя, можетъ быть, не оригинальной, а заимствованной у Шекспира) является сцена, гдѣ царь-эстетъ, готовый выступить въ послѣдній, рѣшительный бой, отъ котораго зависитъ и престолъ, и жизнь, теряетъ драгоценное время, примѣряя шлемы. Его искренній ужасъ при видѣ неуклюжаго шлема заставляетъ забыть о трагизмѣ момента <sup>1)</sup>. Для эстета Сарданапала головной уборъ имѣетъ первостепенное значеніе.

Въ общемъ предъ нами въ восточный деспотъ, но добрый и гуманный человѣкъ, возмущающійся до акта воли лишь въ роковыя минуты своей жизни. Сарданапалъ долженъ погибнуть, такъ какъ бездѣятельность невозможна въ его положеніи. Сарданапалъ упустилъ изъ виду, что судьба не дала ему положенія частнаго человѣка, и онъ не вправѣ устранять жизнь по собственному усмотрѣнію. Какъ государственный и общественный дѣятель, Сарданапалъ заслуживаетъ полнаго осужденія: легкомысленно онъ отдалъ свою власть людемъ, грубо злоупотреблявшимъ ею.

Изъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ на первомъ планѣ стоитъ Мирра—рабыня и возлюбленная Сарданапала, которую повѣтъ съ умысломъ сдѣлалъ гречанкой, дочерью свободнаго народа, и привязалъ ее узами любви къ восточному деспоту. Мирра обладаетъ въ одно и то же время и чрезвычайно женственной, и сильной, и мужественной натурой. Байронъ сдѣлалъ ее гречанкой, чтобы надѣлать ее гражданскими чувствами, неизвѣстными дочерямъ Востока. Не только на пути къ удовольствію, но и на пути къ славѣ и смерти Мирра готова сопровождать Сарданапала. Она не покидаетъ любимаго человѣка тогда, когда все ему измѣняется. Съ пронзительностью любящей женщины она чувствуетъ грозящую царю опасность и съ прозорливостью государственнаго мужа убѣждаетъ

<sup>1)</sup> Ср. сцену съ зеркаломъ въ „Ричардъ II“ Шекспира.

его своевременно принять мѣры къ самосохраненію. Ее, свободную гражданку Греціи, тяготитъ двойное рабство: внѣшнее, зависящее отъ положенія рабыни, и внутреннее—отъ силы любовнаго чувства; послѣднее даетъ ей точку отпавленія въ попыткахъ спасти царя, быть достойною его спутницей. Въ послѣднія минуты своей жизни Мирра является настоящей гражданкой, возмущающейся надъ уровнемъ варварской толпы. Любовь къ царю и свободѣ даетъ Миррѣ силы съ наслажденіемъ умереть мученической смертью на кострѣ. Необыкновенная деликатность и тонкость натуръ Мирры сказались между прочимъ и въ ея отношеніи къ Заринѣ, супругѣ Сарданапала. Ни на минуту гречанка не пытается узурпировать положенія царицы и злоупотреблять своимъ вліяніемъ на царя. Замѣчательнымъ тактомъ и необыкновенною кротостью Мирра обезоруживаетъ даже заочнаго защитника правъ царицы, ея брата Салемена. Лучше всего обрисовывается Мирра въ монологѣ, гдѣ она восхищается прекрасной картиной солнечнаго восхода (нач. V д.) и въ ея обращеніи къ Сарданапалу (конецъ IV д.).

Все громкое, блистательное можетъ  
У брата-человѣка человѣкъ  
Насильственно похитить: царства гибнутъ,  
Войска сбегутъ и падаютъ, друзья  
Становятся врагами, рабъ уходитъ,  
Вездѣ обманъ—и измѣняютъ тебѣ  
Скорѣе всѣхъ, которые всѣхъ больше  
Одолжены; и только та душа,  
Что любить безкорыстно, не измѣнитъ  
Любимому.

Параллельно Миррѣ выводится Байрономъ въ трагедіи законная жена царя Зарина. Она столь же достойная женщина, какъ и Мирра, но становится особенно привлекательной въ силу своего тяжелаго положенія: вѣрной, но не любимой и покинутой жены. За ласковое слово Сарданапала Зарина готова простить ему всѣ обиды и слѣдовать за нимъ въ опасностяхъ. Трагизмъ положенія царицы усугубляется при-



существом дѣтей, изъ-за которыхъ она вынуждена пожертвовать долгомъ остаться въ роковую минуту при супругѣ.

Характеры остальныхъ дѣйствующихъ лицъ не сложны. Честный, суровый Салеманъ, древній римлянинъ по характеру и темпераменту, будетъ до конца дней своихъ хранить вѣрность своему долгу; его фигура мастерски написана во весь ростъ. Мягкость и кротость чужды Салеману и только героизмъ и непоколебимая вѣрность Мирры вызываютъ его честное одобрение. Белевизъ, Арбакъ изображены поэтомъ по намекамъ, имѣющимся въ источникахъ. Всѣ прочія лица имѣютъ несущественное, эпизодическое значеніе.

Байронъ, какъ онъ самъ заявляетъ въ предисловіи, никогда не имѣлъ въ виду поставить „Сарданапала“ на сцену. Дѣйствительно, несмотря на три единства, трагедія не обладаетъ сценическими достоинствами. Тщательно отдѣланный, глубокой характеръ Сарданапала, напоминающій и Гамлета, и Ричарда II, не заключаетъ благодарныхъ для трагическаго героя чертъ. Въ Сарданапалѣ слишкомъ много гамлетоваго, но безъ той своеобразной энергіи, которую проявляетъ датскій принцъ, энергіи продолжительной и устойчивой, каковою не обладаетъ восточный повелитель. За минутными вспышками у Сарданапала слѣдуетъ глубокая апатія и весь смыслъ трагедіи въ тонкой и отчетливой обрисовкѣ характеровъ двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ.

Нельзя отрицать безусловно автобиографическаго значенія „Сарданапала“. Въ нѣкоторыхъ эпизодахъ звучатъ несомнѣнно личные ноты; напр., въ сценѣ свиданія царственной четы слышатся отзвуки грустной семейной исторіи Байрона, въ самообличеніяхъ царя—просвѣты горькаго раскаянія поэта и неоднократно выраженнаго желанія примиренія съ леди Байронъ. Но при всемъ этомъ изъ всѣхъ произведеній Байрона „Сарданапалъ“—наименѣе автобиографическое. Авторъ писалъ его въ Равеннѣ, въ разгарѣ политическихъ увлеченій своихъ,—

а въ трагедіи мы видимъ художественно и объективно очерченные характеры и ни слѣда тѣхъ революціонныхъ идей, поборникомъ которыхъ былъ поэтъ. Мало того: въ трагедіи видно обращеніе автора отъ вровыхъ переворотовъ, сопровождающихъ смѣну всякаго режима.

Байронъ посвятилъ „Сарданапала“ Гете. Авторъ „Фауста“ высоко цѣнилъ англійскаго поэта и его вниманіе. Эккерманъ (подъ 26 марта 1826 г.) отмѣчаетъ: „Гете за обѣдомъ былъ въ свѣтломъ, сердечномъ расположеніи духа; онъ получилъ сегодня драгоценную рукопись, именно автографъ Байронова посвященія „Сарданапала“. Онъ показывалъ намъ ее послѣ обѣда, причѣмъ упрямивалъ свою дочь возвратитъ ему письмо лорда Байрона изъ Генуи“. Впослѣдствіи Гете въ особой статьѣ (1833) сообщаетъ читателямъ о своихъ отношеніяхъ къ Байрону. Они ограничивались немногимъ: Байронъ посвятилъ Гете „Сарданапала“ и „Вернера“. Въ 1823 г. онъ написалъ ему письмо изъ Генуи, рекомендуя одного молодого человѣка, на которое Гете отвѣчалъ стихами. На стихи послѣдовалъ со стороны Байрона прочувствованный отвѣтъ.

Гете посвятилъ нѣсколько статей произведеніямъ Байрона и много говоритъ объ англійскомъ поэтѣ въ своихъ „Разговорахъ съ Эккерманомъ“. Относительно „Сарданапала“ онъ высказывается лишь одинъ разъ, и то косвенно, по поводу пресловутыхъ трехъ единствъ. Говоря о Байронѣ, Гете однажды замѣтилъ: „Онъ разрѣшаетъ драматическіе узлы такъ, какъ и не ожидаешь, и всегда лучше, чѣмъ воображаешь себя“. Далѣе: „Гете посмѣялся надъ лордомъ Байрономъ, который въ жизни ничѣмъ себя не стѣсняя и не справляясь ни съ однимъ закономъ, и подчинился напоследокъ нелѣпѣйшему закону трехъ единствъ. Онъ столь же мало понималъ основу этого закона, какъ и другіе. Основа—ясность изображенія, и три единства хороши постольку, поскольку способствуютъ ея достиженію“.

Всѣ похвалы Гете Байрону блѣднѣютъ передъ тѣмъ памятникомъ, который великій нѣмецкій поэтъ воздвигъ своему молодому собрату во 2-й ч. „Фауста“. Изображая его въ лицѣ Эндиміона, Гете даетъ слѣдующее поясненіе: „Я никого, кромѣ него, не могъ избрать представителемъ новой поэзіи, потому что онъ, конечно, величайшій талантъ нашего вѣка. И при этомъ Байронъ ни классикъ, ни романтикъ; онъ былъ само нѣнѣшнее время. Такой мнѣ и требовался. Сверхъ того, онъ подходилъ и по своей неудовлетворенной натурѣ, и по своему воинственному стремленію, благодаря чему и погибъ при Миссолунги“.

Выражалъ мысль Гете нѣсколько иначе, можно сказать, что въ „Сардапалѣ“ Байронъ является и классикомъ, и романтикомъ. Внѣшній ходъ трагедіи онъ стремится обусловить классическими тремя единствами, въ пользованіи источниками и въ характеристикѣ персонажей онъ примыкаетъ къ самымъ смѣлымъ романтикамъ. „Сардапалѣ“ ступевается на фонѣ другихъ, болѣе яркихъ и сильныхъ произведеній Байрона, но и эта пьеса достойна репутаціи великаго поэта и человѣка.

## III.

## «ФАУСТЪ» ГЕТЕ.

(По поводу 150-лѣтія со дня рожденія поэта).

Шестнадцатого августа (28-го по новому стилю) 1899 года вся Германия торжественно отпраздновала столетие со дня рождения своего величайшего поэта и одного из величайших поэтических гениев цивилизованного мира — Вольфганга Гете. Этот знаменательный юбилей заставил присяжных критиков и историков литературы вновь подвести итоги деятельности великого художника слова и человека. Эти итоги оказались в глазах публики и критики столь же блестящими, как и в начале настоящего столетия, и слава поэта оказалась непоколебимой, как и воздвигнутые ему монументы. Попытки отнестись придирчиво и строго к Гете унесены в настоящее время могучим потоком общего воодушевления. Теперь немногие лишь помнят, что за последние годы Гете пришлось испытать „Писаревский“ период критики, в своем искреннем стремлении к беспристрастию дошедшей до развешивания немецкого национального поэта, не знавшего соперников ни при жизни, ни после смерти.

Некоторые попытки критиков этого направления поучительны. Их увлечения были искренни, а их аргументация — остроумна. Они красноречиво протестовали против умаления заслуг другого великого поэта и человека — Шиллера. Они не без остроумия отбъчали слабости веймарского олимпийца. Среди критиков этого направления едва ли не самым та-



лаптявымъ слѣдуетъ признать извѣстнаго романиста и историка литературы Эдуарда Рода. Его книга полна оригинальныхъ и смѣлыхъ взглядовъ, хотя цюваго, въ смыслѣ фактическаго матеріала, она не заключаетъ. Родъ исходитъ изъ мысли, что Гете былъ оцѣненъ критикой не по заслугамъ, что, какъ поэтъ, онъ ниже своей репутаціи, а, какъ чело-вѣкъ, отличался непростительными слабостями и чудовищнымъ эгоизмомъ. Систематически проводя эту мысль, ученый критикъ освѣщаетъ соотвѣствующимъ образомъ нѣкоторыя произведенія Гете, особенно же его автобіографическія записки (Wahrheit und Dichtung) и наконецъ подходит къ „Фаусту“. До этой главы изложеніе автора—последовательное и остроумное. Мы съ интересомъ слѣдимъ за его аргументаціей. Но когда мы подходимъ къ „Фаусту“ (Grand'-oeuvre), мы недоумѣваемъ, изъ-за чего критикъ строитъ столь сложныя комбинаціи? Ему слѣдовало бы доказывать, что „Фаустъ“ ниже той оцѣнки, которая ему сдѣлана критикой и публичкой, тогда какъ Родъ своимъ анализомъ лишь подтвердилъ то, что было сказано и до него. Изъ-за чего же Родъ пытался понизить слишкомъ высокой уровень представленій о Гете? Не вѣдѣлъ ли, чтобы въ концѣ концовъ сказать: „Здѣсь (въ „Фаустѣ“) по крайней мѣрѣ могу восхищаться безъ ограниченій величіемъ артиста и труженника въ виду оконченнаго произведенія, воплощающаго всю его душу“. Нельзя не подписаться подъ этимъ выводомъ, но какъ согласить съ нимъ всѣ предшествующія ему разсужденія критика? Начавъ съ систематическаго пониженія оцѣнки Гете, Родъ кончилъ возведеніемъ его на очень высокой пьедесталь. Къ этому привело Рода изученіе „Фауста“, и мы вправѣ даже заподозрить критика, достаточно ли основательно онъ усвоилъ это произведеніе, когда приступалъ къ своей книгѣ?—Конечъ ея положительно не вяжется съ началомъ.

Итакъ, самый придирчивый, самый строгій и даже тен-

денціозный критикъ вынужденъ былъ склонить голову передъ великимъ „Фаустомъ“. Къ своей репутаціи критика высокообразованный романистъ Эдуардъ Родъ <sup>1)</sup> книгой о Гете ровно ничего не прибавилъ. Воплѣвъ правъ критикъ этой книги <sup>2)</sup>, замѣчающей: „Мы убѣждены, что Родъ ошибся, не сообразивъ средствъ, которыя онъ избралъ, съ цѣлью, которой хотѣлъ достигнуть. Онъ насъ не переубѣдилъ, онъ не доказалъ необходимости понизить господствующее нынѣ и раздѣляемое нами высокое представленіе о Гете. Признаемся, что мы тому и рады. Всемирныхъ поэтическихъ гениевъ имѣется немного, какіе-нибудь четыре челоуѣка — не болѣе: Гомеръ, Данте, Шекспиръ и Гете; къ нимъ каждый изъ насъ, смотри по своей національности, присовокупляетъ двухъ-трехъ своихъ пепатовъ, любитъ жить въ этомъ немногочисленномъ, но оборномъ обществѣ и даже часто имъ однимъ довольствуется и ограничивается. Развѣчаніе кого-нибудь изъ этихъ исполновъ равносильно было бы утратѣ какой-нибудь особы, значительному сокращенію личнаго состава той умственной семьи, въ которую мы уходимъ съ тѣмъ, чтобы уединиться и забыть о сѣрой, туманной и неприглядной окружающей насъ дѣйствительности“.

Считаю наиболѣе умѣстнымъ помянуть знаменательный юбилей великаго поэта послѣднимъ пересмотромъ того произведенія, которое вышло побѣдоносно изъ всѣхъ испытаній критики и обезпечило, независимо отъ другихъ, бессмертіе автору. Произведеніе это, являясь и духовной автобіографіей автора, открываетъ намъ и величіе этой души, столь близкой намъ по духу и времени. Посвятимъ же нѣсколько страницъ „Фаусту“, стараясь придать нашему толкованію связность и цѣльность, требуемая сюжетомъ.

<sup>1)</sup> О немъ см. мою статью: „Эдуардъ Родъ“ въ сборникѣ статей „Наши современники“. Спб. 1899 г.

<sup>2)</sup> В. Д. Спасовичъ въ сборникѣ „Дѣло“ (въ пользу женскихъ курсовъ).



## I.

Необходимо условиться относительно понимания и толкования великих произведений человеческой мысли и слова, вроде „Фауста“ Гете. Представитель известной специальности или ищет в них подтверждения известных положений, или делает соответствующие наблюдения. Детальная разработка цѣлаго — его главная задача. В другомъ положеніи находится публика, средний интеллигентный человекъ. Последній ищетъ в художественномъ произведеніи отвѣта на жизненные вопросы, перѣдко подавляющіе его своею сложностью и величьемъ. В художественномъ произведеніи душа, „алчущая и жаждущая правды“, находитъ постоянное утѣшеніе, процессъ самопознания и самосознания облегчается имъ въ значительной степени. Очищенная, возвышенная и облагороженная душа получаетъ поощреніе и возбужденіе къ болѣе плодотворной и благой дѣятельности.

Такъ понимаемое значеніе великихъ созданий человеческого слова выдвигаетъ на первый планъ и задачу критики. Ученая, реальная, филологическая и всякія другія примѣчанія къ тексту памятника, конечно, полезны, и безъ нихъ трудно обойтись внимательному читателю. Но не слѣдуетъ упускать изъ виду и болѣе широкой и трудной задачи толкователя, который долженъ не только выяснитъ историческое значеніе памятника, уяснитъ его происхожденіе, обстоятельства, сопровождающія его возникновеніе, развитіе, въ связи съ духовной атмосферой, окружавшей автора,\* но и опредѣлитъ отношеніе даннаго произведенія къ читателю известнаго времени, отмѣтитъ, что въ немъ временнаго и случайнаго и что переживетъ всѣ столѣтія и будетъ отвѣчать на самыя душевные запросы мысли и чувства во всѣ періоды жизни человечества.

Соединеніе этихъ задачъ и удовлетворительное ихъ разрѣшеніе является въ громадномъ большинствѣ случаевъ недостижимымъ. Критики выдвигаютъ или первую, или вторую. Всякому понятны затрудненія, представляющіяся на пути. Для большой публики, для средняго читателя особенно важно уяснить себѣ общее значеніе литературнаго произведенія, понять, какое примѣненіе къ жизни оно можетъ имѣть, насколько оно указываетъ самосознанію новые пути. Конечно, такому пониманію и толкованію должно предшествовать тщательное и по возможности многостороннее изученіе памятника, но это изученіе должно быть предпринято *специалистомъ-критикомъ* и придать его сужденіямъ вѣсъ и цѣну; возлагать на *зауряднаго читателя* столь сложную работу нѣтъ никакой возможности. Достаточно, если онъ сумѣетъ овладѣть содержаніемъ и сродниться съ памятникомъ. Въ настоящей попыткѣ предложить толкованіе „Фауста“ Гете мы сообщаемъ тѣ мысли, которыя возникли у насъ при изученіи плана этой драматической поэммы. Мы исходили изъ стараго и даже общепризнаннаго положенія, что Гете далъ намъ въ этомъ произведеніи лучшую часть самого себя, скопилъ въ немъ сокровища мысли и чувства за всю свою долготѣльную жизнь. Различныя части „Фауста“ возникли въ различное время подъ влияніемъ тѣхъ или другихъ впечатлѣній, но цѣлое, обѣ части поэммы, было составлено, спаяно великимъ мастеромъ по строго обдуманному, систематическому плану. Далѣе слѣдуетъ имѣть въ виду, что „Фаустъ“ становится понятнымъ, какъ глубокомысленное поэтическое и философское произведеніе, лишь тогда, когда мы разсмотримъ его (обѣ части), какъ одно цѣлое, какъ послѣдовательное изложеніе судьбы души, ищущей и страдающей, заблуждающейся и побѣждающей заблужденія. Общерастранное представленіе о „Фаустѣ“ сводится къ положенію, что первая часть этого произведенія исполнена необычно-

венных поэтических красот и заключает великодушную трагическую идиллию (Гретхен); вторая же настолько отвлеченна, полна символизма и аллегорий, что истинного смысла в ней трудно добиться; при этом, прибавляют, она носит следы замѣтнаго старческаго упадка поэтического творчества. Отсюда прямой вывод: читать слѣдует только первую часть, чтение же второй необязательно и его можно предоставить присяжнымъ критикамъ. Такой взглядъ закрѣпляется и монографіями, даже хорошими, вроде известной книги Льюиса.

Такому взгляду противорѣчить многое, между прочимъ и хронологическія соображенія. Нѣкоторые эпизоды второй части писались Гете до окончанія имъ первой, общій планъ былъ имъ намѣченъ еще въ ранней молодости и, наконецъ, опытъ очевиденъ съ первыхъ же сценъ, именно съ пролога. Закладъ Мефистофеля съ Господомъ долженъ быть такъ или иначе разрѣшенъ; слова Господа:

„Знай, добрая душа въ своемъ исканіи смутномъ  
Сознаньемъ истини полна“<sup>1)</sup>.

должны подтвердиться концомъ жизненнаго поприща Фауста. Въ самомъ дѣлѣ, если представить себѣ, что поэма оканчивается на первой части, то великій смыслъ исканій и страданій Фауста утрачивается, закладъ Господа съ злымъ духомъ явится лишь шуткой, и мы будемъ имѣть дѣло съ обломкомъ чего-то грандіознаго. Представимъ себѣ, что отъ Божественной Комедіи сохранилась лишь одна часть трилогіи,—возможно ли было бы говорить, что она исчерпываетъ все содержаніе великаго предпріятія? Имѣло ли бы оно въ такомъ случаѣ столь важное значеніе? Наоборотъ, если мы будемъ разсматривать обѣ части „Фауста“ какъ одно цѣлое, мы не испытаемъ ни разочарованія, ни чувства неудовлетво-

<sup>1)</sup> Перев. Холодковского (не совсемъ точный).

ренности. Предъ нами пройдетъ символически изображенная жизнь челоѣка, въ лучшемъ значеніи этого слова, челоѣка, ищущаго правды и аллегорій, смысла нашего существованія. Онъ пройдетъ цѣлую лѣтвицу положеній, испытаетъ всевозможныя чувства, увлеченія и разочарованія, будетъ приносить счастье и несчастье, но ни на минуту не перестанетъ стремиться къ идеалу. Этотъ идеалъ—въ самопожертвованіи, въ трудѣ, лишенномъ эгоизма—онъ и обрѣтетъ въ заключеніи драматической поэмы. Это и будетъ разрѣшеніе спора Всевышняго съ врагомъ челоѣчества, наглядное доказательство выставленнаго въ прологѣ положенія. Фаустъ въ своемъ стремительномъ шествіи испытаетъ всѣ физическія удовольствія, всѣ интеллектуальныя наслажденія, погружаясь въ сферы, недоступныя зауряднымъ смертнымъ, и вигдѣ не испытаетъ истиннаго счастья. Возвысившись до практическаго альтруизма, онъ почувствуетъ полное удовлетвореніе, его душа, очищенная и выстрадавшая, покинетъ бренное тѣло. Закладъ выигранъ. Тезисъ доказанъ.

Таковъ общій взглядъ автора этой статьи на значеніе и толкованіе „Фауста“.—Обращаемся къ самому объясненію.

## II.

Слѣдуетъ имѣть въ виду, приступая къ ознакомленію съ „Фаустомъ“ Гете, что это произведеніе въ сущности не имѣетъ семи, не имѣетъ прямыхъ предшественниковъ. Правда, легенды о челоѣкѣ, ищущемъ въ колдовствѣ и магіи познанія истины, всемогущества, принадлежать къ древнѣйшимъ. Подобныя преданія указываются еще въ IV стол. И Западъ и Востокъ знали пытливыхъ и смѣлыхъ людей, продававшихъ душу дьяволу изъ-за матеріальныхъ благъ, могущества, любви и знанія. Протестантская и католическая легенды съ одинаковой симпатіей относились къ какому-то Фаусту, магу и



шарлатану, выросшему до художественного образа в изображении Марло, ближайшаго предшественника и даже современника Шекспира. Но герой трагедии Марло жаждет по преимуществу власти. Магія для него путь, которым он идет къ достиженію полного могущества.

Разнообразныя попытки воспользоваться народными преданиями о Фаустѣ, предшествующія Гете, если даже имѣть въ виду и трагедію Марло, въ сущности стоятъ на довольно низкомъ философскомъ уровнѣ. Герой предается магіи или изъ-за нея самой, изъ-за любознательности, или обуреваемый гордостью и властолюбіемъ. Нигдѣ вы не найдете прототипа того идеалиста, разочарованнаго въ наукѣ, недовольнаго скукой и однообразіемъ бесплодныхъ занятій, какого мы видимъ на первыхъ страницахъ произведенія Гете. Оно въ сущности не имѣетъ прототипа, какъ и романъ Сервантеса и поэма Данте. Много было рыцарскихъ романовъ до появленія исторіи подвиговъ ламанчскаго героя, однако ни одинъ изъ нихъ не можетъ считаться ближайшимъ его родичемъ. Донъ-Кихотъ Ламанчскій—это откровеніе въ области романа, какъ Иліада въ области эпоса. Много было до Данте рассказовъ въ стихахъ и прозѣ о загробномъ мірѣ, и тѣмъ не менѣе ни одинъ изъ этихъ рассказовъ не можетъ считаться источникомъ „Божественной Комедіи“, черпавшей содержаніе изъ общей сокровищницы мысли и чувства средневѣковаго человѣка, благодаря чудесному генію великаго флорентійца.

Какъ Донъ-Кихотъ и Божественная Комедія, „Фаустъ“ тоже не имѣетъ прямого предшественника. Рассказы, существовавшіе до Гете о герояхъ, послѣдемъ это имя, въ сущности имѣютъ весьма мало общаго съ произведеніемъ веймарскаго поэта. Одна вѣшняя рамка, вѣшній толчекъ—вотъ и все, чѣмъ обязанъ Гете легендамъ о Фаустѣ. Совмѣстивъ въ своей повѣсти лучшія признанія богатой души, онъ сдѣлалъ ее символомъ судьбы лучшей части человѣчества новаго времени и

далъ отвѣтъ, какъ нельзя болѣе соответствующій задушевнымъ стремленіямъ лучшихъ людей.

Итакъ, я прошу читателя имѣть въ виду основную мысль этой статьи.—1) „Фаустъ“ состоитъ изъ двухъ частей, связанныхъ строгимъ единствомъ и послѣдовательностью плана. 2) Судьба героя этой драматической повѣи, изображенная въ художественномъ обобщеніи Гете, является и автобиографическимъ признаніемъ, воспроизведеніемъ духовнаго роста поэта и символически изображенной судьбой лучшаго человѣка новаго времени съ прямымъ и яснымъ отвѣтомъ на вопросы, предъявляемые нами жизни, отвѣтомъ, возвращающимъ насъ къ старымъ, но вѣрнымъ истинамъ.

Посмотримъ, какимъ путемъ приходитъ Фаустъ, этотъ мыслящій человѣкъ по преимуществу, къ познанію истиннаго смысла жизни.

„Фаустъ“ начинается высоколирическимъ посвященіемъ дорогимъ поэту лицамъ, оживлявшимъ и украшавшимъ его юношескіе дни. Комментаторы называютъ этихъ лицъ. Прямого отношенія къ поэмѣ посвященіе не имѣетъ, но должно считаться однимъ изъ лучшихъ перловъ лирической повѣи, проникнутымъ задушевной тоской.

Въ прологѣ въ театрѣ поэтъ развиваетъ свои взгляды на задачи повѣи, противопоставляя ихъ требованіямъ утилитарнаго искусства, считающагося съ настроеніемъ минуты.—Въ тѣсной зависимости отъ повѣи этотъ прологъ (въ которомъ слѣдуетъ видѣть вліяніе индійской Сакунталы) не находится. Поэтъ воспользовался удобной рамкой для теоретическихъ разсужденій о повѣи вообще и драмѣ въ частности.

Прямой переходъ и завязку всего „Фауста“ составляетъ прологъ на небесахъ.

Не подлежитъ сомнѣнію, что эта сцена написана въ библейскомъ стилѣ, въ тонѣ книги Іова. Характеристика Фауста сдѣлана мастерски Всевышнимъ и Мефистофелемъ. Господь,

везнаючий и все предвидящий, не сомневается, что Фаустъ выйдет побѣдителемъ изъ всѣхъ испытаній.

Пока еще умомъ во мракѣ онъ блуждаетъ,  
Но истины лучезъ онъ будетъ озаренъ.

Мефистофель видит и другую сторону:

Какъ сумасшедшій онъ разсудкомъ слабъ:  
Всегда куда-то въ даль стремится,  
Всегда въ желанья погруженъ,  
То съ неба звѣздъ желаетъ онъ,  
То хочеть высшимъ счастьемъ насладиться  
И все не можетъ удовлетвориться.

Мефистофель подвергнетъ Фауста всевозможнымъ испытаніямъ. Онъ не сомневается въ своей побѣдѣ. Господь предоставляет ему полную свободу дѣйствія, зная, что Фаустъ выдержитъ искусы:

Чистая душа въ своемъ исканьи смутномъ  
Сознаемъ истины полна!

Въ гармоніи вселенной присутствіе духа разряда Мефистофелей необходимо и полезно.—Онъ побуждаетъ человѣка къ дѣйствию.

Слабъ человѣкъ: онъ часто засмѣяетъ,  
Стремясь къ покою; потому  
Давъ безпокойнаго и спутника ему.

Небо закрывается; мы спускаемся на землю,—къ Фаусту.

Типичныя его черты уже намѣчены Мефистофелемъ. Въ первомъ монологѣ онъ обрисовывается со многихъ сторонъ. Мы видимъ нашего героя погруженнымъ въ глубокое отчаяніе. Это отчаяніе не можетъ быть сведено къ одному источнику; оно обусловлено нѣсколькими причинами. Фаустъ недоволенъ своимъ знаніемъ и ничтожными его результатами, погубившими лучшія силы, лучшіе годы. „И вижу все-жъ, что не дано намъ знанья“. „Напрасно истины ищю!“ — „Я благъ земныхъ не испыталъ, я почестей людскихъ не зналъ“. — Онъ надѣется найти откровеніе въ магін, развивая указан-

ныя выше положенія. — Графическое изображеніе вселенной (макрокосма) даетъ поводъ задуматься надъ величіемъ всего существующаго. Фаустъ хочеть взглянуть въ лицо хотя одной части природы и вызываетъ духа земли. Но и лицезрѣніе великаго духа, воплощающаго лишь небольшую часть природы, не по силамъ Фаусту. Онъ не въ состояннн ни понять его, ни уподобиться ему. Съ грустью и отчаяніемъ онъ повторяетъ замѣчаніе духа: „Ты близокъ, но тому, кого ты постигаешь—не мнѣ!“ Размышленія Фауста прерваны приходомъ его ученика Вагнера. Кстати, я долженъ замѣтить, что не слѣдуетъ представлять себѣ Фауста въ первомъ монологѣ дряхлымъ старикомъ. Наоборотъ, та жажда дѣятельности и жизненныхъ впечатлѣній, которую онъ проявляетъ, свидѣтельствуе, что это человѣкъ *зрѣлый*, но не *старый*, прекрасно сохранившій свои физическія и умственные силы.

Что касается Вагнера, то его не слѣдуетъ считать ученикомъ дуракомъ, какъ прступаютъ почти всѣ комментаторы.—Если отнестись съ безпристрастіемъ ко всѣмъ рѣчамъ Вагнера, то окажется, что онъ говоритъ разсудительно и обдуманно. Бросаетъ тѣнь на Вагнера не его глупость, а складка ума, которую можно назвать *банальной* и даже пошлою. Въ средѣ себѣ подобныхъ ученыхъ Вагнеръ не покажется ограниченнымъ, а даже умнымъ; онъ теряетъ отъ сопоставленія съ столь оригинальнымъ и смѣлымъ умомъ, какъ Фаустовскій. Вагнеръ, напр., вѣритъ въ законы краспорѣчія, Фаустъ подчеркиваетъ необходимость вдохновенія у проповѣдника; Вагнеръ вѣритъ въ откровеніе пергамента, думаетъ, что можно понять прошлое, не зная настоящаго, — Фаустъ указываетъ на слабость его пріемовъ исслѣдованія и ихъ субъективность.—

Мой другъ, прошедшее постичь не такъ легко;  
Оно закрыто намъ, какъ книга откровенья,  
Съ семью печатями. И что вымъ духъ времени!  
Духъ только автора, духъ личностей лишь онъ,  
Въ которомъ вѣкъ свой отблескъ отражаетъ.

Вагнеръ способенъ слушать и понимать Фауста; но онъ понимаетъ лишь одну часть его разсуждений и при этомъ соображаетъ, къ какому дѣлу ихъ примѣнять. Это умъ практической по преимуществу и именно банальный.

Послѣ ухода Вагнера Фаустъ возвращается къ прежнимъ порывамъ отчаянія, его удручаетъ сознание полного ничтожества. Онъ могъ взглянуть на великаго духа земли, но удержать его, познать не былъ въ состояніи. Земныя заботы леденять и обезсиливаютъ лучшія стремленія:

Къ высокому, прекрасному стремиться  
Житейскія дѣла мѣшаютъ намъ;  
И если благъ земныхъ намъ удалось добиться,  
То блага высшія относимъ мы къ мечтамъ.

Все, что онъ сдѣлалъ, кажется Фаусту ничтожнымъ; ему осталось лишь одно: превратиться въ ничтожество.

Мужайся, измѣни удѣлъ унылый свой.  
Сойди въ ничтожество отважною стопой!

Рѣшеніе проститься съ жизнью, принять ядъ, созрѣло у Фауста. Онъ подноситъ роковую чашу, но звуки пѣсни Воскресенія Христова напоминаютъ ему лучшіе годы жизни.

Припомнилось мнѣ все: и юности отвага,  
И счастье дѣтское, потерянное мной.

Мефистофеля пока не видно. Однако незримый онъ слѣдитъ за дѣйствіями Фауста. Онъ выжидаетъ наиболѣе удобнаго психологическаго момента, чтобы сдѣлаться его руководителемъ. Такой моментъ еще не наступилъ.

### III.

Весна въ полномъ расцвѣтѣ; природа и люди кажутся ликующими, но на душѣ у Фауста тяжело: для наслажденія окружающимъ у него не хватаетъ непосредственной впечатлительности, а внутри себя онъ находитъ лишь тоску и отчая-

ніе. Похвалы, расточаемыя доктору пациентами его отца, наводятъ лишь грусть; Вагнеръ и въ этой сценѣ говоритъ разсудительно, но банально. На мой взглядъ, его можно сравнивать съ Полоніемъ въ Гамлетѣ болѣе, чѣмъ съ кѣмъ-либо другимъ. Въ дальнѣйшемъ выводѣ раскрывается различіе психологіи Вагнера и Фауста.

„Тебѣ знакомо лишь одно стремленье;  
Другое знать — несчастье для людей.  
Ахъ, двѣ души живутъ въ большой груди моей,  
Другъ другу чужды и жаждутъ раздѣленья;  
Изъ нихъ одной мила земля —  
И ядѣсь ей любовь, въ этомъ мірѣ,  
Другой — небесныя поля,  
Гдѣ духи носятся въ зенитѣ.“

Фаустъ призываетъ духовъ, несмотря на предостереженіе Вагнера, и спутники видятъ чернаго дуделя, показавшагося Фаусту подозрительнымъ. Слѣдуетъ замѣтить, что, заставивъ Мефистофеля воплотиться въ собаку, Гете воспользовался старой народной традиціей. Выбѣствъ съ пуделемъ-Мефистофелемъ Фаустъ отправляется домой, въ свой кабинетъ. Дьяволъ будетъ поджидать удобной минуты бесѣды съ разочарованнымъ докторомъ. Пока роль его еще не начиналась.

На время примиренный съ жизнью вѣшными впечатлѣніями, Фаустъ опять возвращается къ тоскѣ и отчаянію. Онъ обращается къ книгѣ, служившей испоконъ вѣковъ источникомъ утѣшенія и укрѣпленія: къ Библии. Но его душа, проникнутая горечью и скептицизмомъ, не находитъ и въ св. Писаніи отвѣта на терзающія ее сомнѣнія. Фаустъ даетъ произвольное толкованіе первымъ словамъ ев. Св. Іоанна („Въ началѣ бѣ Слово...“). Между тѣмъ пудель, Мефистофель, не можетъ выносить близости св. Книги и опасается, чтобы Фаустъ не ускользнулъ отъ него. Онъ отвлекаетъ вниманіе доктора, принимая самыя причудливыя формы. Заглянувъ Фауста заставляютъ Мефистофеля воплотиться въ странствующую



чаго схоласта. Діаволь не считаєть настоящую минуту удобной для заключенія условія съ Фаустомъ: слишкомъ близко еще стоитъ послѣдній къ первоисточнику христіанскаго ученія. Самъ онъ называетъ себя духомъ отрицанія:

„Я отрицаю все—и въ этомъ суть моя,  
Стремленіе разрушать дѣла и мысли злыхъ,  
Вотъ это все—мой стихій“.

Такимъ образомъ между Фаустомъ, извѣрившимся во всемъ, и Мефистофелемъ, все отрицающимъ, есть точки соприкосновенія. Мефистофель въ этой, какъ и послѣдующей, сценѣхъ является съ чертами нѣкоторой двойственности; съ одной стороны это—реальное существо, настолько живое и типичное, что многие комментаторы видятъ въ немъ замѣчательное сходство съ Меркомъ, другомъ Гете; съ другой, это—одна сторона, отрицательная, самого Фауста, какъ-бы половина, худшій, его существа. Какъ бы то ни было, Мефистофель получаетъ доступъ въ сознаніе Фауста лишь тогда, когда послѣдній, путемъ продолжительнаго процесса вліянія скептицизма и отчаянія, готовъ идти на все, лишь бы снова жить полной грудью, забыться и закружиться въ житейскомъ омутѣ.

Погрузивъ Фауста въ сонъ, Мефистофель ускользаетъ, чтобы вскорѣ снова къ нему явиться.

Между разсмотрѣнной сценой и сценой въ кабинетѣ Фауста должно было пройти извѣстное время. Фаустъ еще болѣе извѣрился, еще глубже погрузился въ отчаяніе. Теперь Мефистофелю настала пора дѣйствовать:

„Въ одеждѣ всякой жгучею тоскою  
Стѣпенной жизни буду и страдать“.

говоритъ Фаустъ. Развивая свои тяжелыя мысли, онъ кончаетъ проклятіемъ всему, что украшаетъ нашу жизнь.

Всему—что душу обольщаетъ,  
Я шлю проклятіе—всему,

Что наше сердце увлекаетъ,  
Что льститъ несчастному уму.  
Проклятіе, высеренное мнѣнью  
О духѣ, разумѣ людскомъ!  
Проклятіе, наше ослѣпленіе  
Влестящимъ всякимъ пустникомъ!  
Проклятіе грезамъ лицемѣрнымъ,  
Мечтамъ о славѣ—тѣмъ мечтамъ,  
Что мы считаемъ счастьемъ вѣрнымъ.  
Семейству, власти и трудамъ!  
Тебѣ проклятіе, идолъ злата,  
Влекущій къ дерзкимъ насъ дѣламъ.  
Дары постыдныя разврата  
И враздностъ вѣги давшій намъ!  
Проклятіе намъ, любви объятъ,  
Тебѣ, вина кипучій сокъ!  
Привыкъ надежду проклинать и;  
Но больше всѣхъ—тебѣ проклятіе,  
Терпѣнью, здѣшній намъ порокъ.

Такимъ образомъ всѣ составныя элементы нормальной жизни разбиты Фаустомъ. Души безразличныя, участвующіе въ творчествѣ природы, смущены и погружены въ горе, слушая рѣчи философа. Но они не покладаютъ рукъ и вновь берутся за созиданіе того, что было разрушено полубогомъ—Фаустомъ. Таково ихъ исконное назначеніе.

Теперь Мефистофель прямо приступаетъ къ дѣлу. Онъ обѣщаетъ Фаусту всевозможныя наслажденія. Фаустъ имъ не вѣрится, но хватается за предложеніе Мефистофеля, какъ утопающій за соломинку: вѣдь для него все уже потеряло привлекательность—онъ лишь хочетъ забыться:

Не радостей и яду—ужь говорилъ тебѣ и:  
Я бросаюсь хочю въ вихрь гибельныхъ страстей.  
Вся жизнь людей, вся бедна горя, бѣдъ—  
Все будетъ мной извѣдано, прожито.

Фаустъ скрѣпляетъ договоръ и вступаетъ въ новую жизнь.

Сцена, изображающая бесѣду Мефистофеля съ ученикомъ, не имѣетъ отношенія къ Фаусту, она заключаетъ жгучую сатиру на всѣ отрасли знанія, особенно на медицину.

По строго обдуманному плану Мефистофель покажет Фаусту „большой и малый свѣтъ“. Онъ начнетъ знакомить мудреца съ самыми низменными сферами чувственныхъ удовольствій и постепенно будетъ съ нимъ возвышаться до болѣе высокихъ, сначала чувственныхъ, потомъ и интеллектуальныхъ наслажденій, въ основѣ которыхъ все же лежитъ эгоизмъ. Мефистофель выжидаетъ, когда Фаустъ произнесетъ роковыя слова: „мгновенье, прекрасно ты! остановись, постой“, чтобы тогда овладѣть душой доктора; его задача—доставить такое мгновенье.

## IV.

Какъ бы шутки ради, Мефистофель ведетъ своего новаго товарища въ погребъ Ауэрбаха въ Лейпцигѣ поглядѣть на пирующихъ пьяницъ. Фауста они не могутъ увлечь; напрасно Мефистофель замѣчаетъ: „Взгляни, какъ жить возможно безъ заботъ“. Фаусту скоро прѣдаются пошлыя шутки, и онъ удалится со своимъ спутникомъ.

Чтобы подготовить себя къ новой жизни, Фаустъ вынужденъ посѣтить кухню вѣдьмы. Эта сцена, безъ сомнѣнй, имѣетъ символическое значеніе. Лучшее толкованіе ея, которому и мы слѣдуемъ, предложилъ Юрьевъ, критику очень трезвый и тонкій. Юрьевъ вполнѣ правъ, замѣчая, что не слѣдуетъ видѣть вмѣстѣ съ комментаторами „Фауста“ въ этой сценѣ какой-то безцѣльной шутки, допущенной Гете; наоборотъ, въ ней кроется смыслъ несравненно болѣе глубокой, чѣмъ въ другихъ сценахъ. Кухня вѣдьмы была написана Гете въ Римѣ, въ саду Боргезе. Очевидно, поэтъ придавалъ ей важное значеніе, приступая къ ней въ обстановкѣ, противоположной той, которая имѣется въ виду въ этой сценѣ.

Кухня вѣдьмы символически изображаетъ „сферу жизни людей безсодержательныхъ, праздныхъ, пустыхъ, способныхъ жить только безсодержательно, обезьянью жизнью по уста-

новленнымъ образцамъ, играть и тѣшиться по-дѣтски минутнымъ обманчивымъ блескомъ, пытаются призраками, ими же создаваемыми, могущими по ихъ же легкомыслію обратиться въ сожигающіе ихъ потоки горячей пѣны скандала, людей, чувствующихъ всю хрупкость ихъ существованія, но ненаходящихъ твердой почвы подъ собою, ни точки опоры въ себѣ. Въ этотъ-то малый по своему содержанію міръ приводитъ Мефистофель Фауста, чтобы добыть тотъ волшебный напитокъ, отъ котораго послѣдній можетъ помолодѣть. Здѣсь ли, въ этомъ ли мірѣ, создающемъ ложные призрачные образы, не найдеть средствъ придать кому угодно несущественную, обманчивую молодость, въ этомъ ли мірѣ обмановъ не можетъ Мефистофель исполнить невозможное обѣщаніе, состоящее въ томъ, что онъ доставитъ Фаусту то, чего не видывалъ человѣкъ, чего тщетно добивались и бѣлая, и черная магія, въ чемъ абсолютно отказываетъ намъ природа?“ (Юрьевъ. Опытъ объясненія трагедіи Гете „Фаустъ“ М. 1886).

Мефистофель обѣщавъ Фаусту дать средство помолодѣть, конечно, не дѣйствительнымъ образомъ, а кажущимся. Онъ и привелъ Фауста въ среду лжи и обмана, гдѣ все живетъ и довольствуется одною наружною. Здѣсь знаютъ искусство обманывать вѣшнимъ обликомъ. Фаусту противны эти средства; онъ желалъ бы помолодѣть дѣйствительнымъ, а не вѣшнымъ лишь образомъ. Мефистофель указываетъ, что для обновленія силъ необходимо сблизиться съ природой, находиться въ постоянномъ съ ней общеніи; кто не способенъ на это—долженъ довольствоваться обманчивой вѣшностью, иллюзивіею молодости. Слѣдуетъ выпить питья вѣдьмы, т.-е. погрузиться въ искусственную жизнь, способную жить обманомъ и сообщать ему крѣпость и силу. Такою жизнью живутъ вѣшными общественыя сферы.

Представители этихъ сферъ выведены Гете въ видѣ мар-

тышек; старых и молодых, варищих *суть для нищих*. „Подъ мартышками должно разумѣть людей, отказавшихся отъ всякой самостоятельности, отъ всякой оригинальности, ставящихъ себѣ задачею походить во всемъ на другихъ въ образѣ мысли и жизни, почитать порокомъ и добродѣтельно то, чтѣ принято считать таковыми, обдѣлывать всю свою наружность, весь свой внѣшній бытъ такъ, какъ принято уставами среды, въ которой они вращаются“ (Юрьевъ, ib.) Эти мартышки—старья и молодыя—стригаютъ пицу для нищихъ духомъ, присматривая, чтобы она не перелилась черезъ край и не сдѣлалась опасной. Изъ пустой свѣтской игры, превращающейся въ причудливый паръ, порою образуется жгучій потокъ, могущій обжечь, т. е. причинить скандалъ. Последняго-то особенно боится сфера, изображенная въ настоящей сценѣ. Занятія мартышекъ безоплезны и бессмысленны. Онѣ привѣтствуютъ Мефистофеля, какъ человѣка своего круга, чуя притомъ въ немъ наживу; до его личныхъ качествъ имъ нѣтъ никакого дѣла.

Женщины-мартышки относятся къ пришлецу строже и испытываютъ его, ихъ властелина. Мефистофель раздражается и смиряетъ ихъ. Онъ забавляется съ мартышками мишурной короной, въ которой слѣдуетъ видѣть указаніе на участь французской короны, въ значительной степени погубленной аристократіей. Фаустъ видитъ ослѣпительное видѣніе—преlestную женщину. Здѣсь, въ этомъ царствѣ наружнаго блеска и обмана, только красота женщины является чѣмъ-то устойчивымъ. „Указано, хотя и въ зародышномъ его состояніи, и то положительное, что можно встрѣтить въ этой средѣ, стремленіе, хотя и къ призракной красотѣ, и то вліяніе, которое можетъ оказать этотъ призракъ на душу человѣка, одареннаго силами могучей внутренней жизни“. Между тѣмъ мартышки, бессмысленно кружась, забыли о варевѣ для нищихъ духомъ, о пѣнѣ, которая перелилась черезъ край—и

произвела скандалъ. Владычица этого царства, вѣдьма—явилась полна ужаса и потушила пламя-скандалъ, грозившій женщинамъ.

„Проклятые звѣри, кричитъ она, свиное отродье. Вы сожжете женщину!“ Смысл этихъ рѣчей понятенъ. Отъ свѣтской стряпни можно ожидать лишь одного послѣдствія—скандала. За разливомъ его съ боязнью слѣдитъ вѣдьма“ (ib). „Вообще жизнь въ обществѣ, отданномъ одной лишь внѣшности, можетъ быть подъ покровомъ соблюденныхъ условныхъ приличій, порочною какъ угодно; го развѣ разорванъ этотъ покровъ, тотчасъ же вскипаетъ пѣной и загорается пламенемъ скандалъ, на этомъ огнѣ сожигается, прежде всего, женщина—безопасно; мужчинѣ же прощается многое, почти все“ (Юрьевъ, ib).

Не узнавъ Мефистофеля, вѣдьма осыпаетъ его проклятіями и угрозами, но дьяволъ отвѣчаетъ на слова дѣйствіями, разбивая посуду. Узнавъ своего властелина, колдунья вынуждена смириться и пляшетъ отъ радости, что видитъ въ своемъ кругу „истиннаго барона“, въ восторгѣ не помня себя, увиди аристократа—сатану (Junker-Satan). Мефистофель приказываетъ называть себя барономъ и ведетъ себя нагло и цинично. Въ тѣхъ церемоніяхъ, которыя сопровождаютъ приготовленіе вѣдьмой волшебнаго напитка, совершенно правильно видятъ Юрьевъ пародію на обряды масонства, которое было во время Гете весьма моднымъ въ высшихъ слояхъ общества. Пѣсенка, которую поетъ вѣдьма, пародируетъ игру, распространенную среди масоновъ.

„Общество кухни вѣдьмы и погребка Ауербаха образуютъ два міра малыхъ сравнительно съ тѣмъ большимъ міромъ, который раскрывается на Брокенѣ въ Вальсбургіеву ночь, и могутъ быть признаны какъ бы за подчиненные ей отдѣлы ея. Въ шабашѣ на Блоксбергѣ мы имѣемъ дѣло съ тѣми же страстями, что и въ кухнѣ вѣдьмы, и въ Ауербаховомъ по-



гребки, но только взяты тамъ онѣ на высшей ступени ихъ развитія и не ограничиваются тѣсными кругами жизни". (Юрьевъ, ib).

Такое, въ возможно краткомъ изложеніи, смыслъ сцены въ куплѣ вѣдьмъ, въ толкованіи которой вообще терются комментаторы. Это между прочимъ показываетъ, что и толкованіе „Фауста“ не только не можетъ считаться установившимся, но, наоборотъ, возможны не только новыя комбинаціи, но и новыя освѣщенія отдѣльныхъ частей этого произведенія.

## V.

Мы подходимъ къ эпизоду съ Гретхенъ. Эта трагическая идиллія въ сущности понимается весьма легко. Она краснорѣчиво говоритъ сердцу всякаго читателя. По плану „Фауста“ герой долженъ испытать высшія наслажденія чувственной любви, которая окажется роковой для Гретхенъ. Сама по себѣ Гретхенъ совершенно эпическій типъ прелестной дѣвушки, съ срединимъ умомъ, безъ образованія, готовой беззаветно любить и быть вѣрною первому своему чувству. Гретхенъ создана для семейной атмосферы, для тихихъ семейныхъ радостей. Судьба бросила ее въ объятія выдающагося во всѣхъ отношеніяхъ человѣка, которому противиться она не была въ состояніи, и сдѣлала ее трагической жертвой. Ея среднія умственные силы не выдержали тяжелыхъ испытаній; но ея богато одаренное сердце, ея глубокая правдивость, чистота и вѣра пришли къ ней на помощь въ роковыя минуты и спасли не только ее, но и любимаго человѣка.

Нуждается ли эта трагическая идиллія въ толкованіи? Какой смыслъ имѣетъ этотъ эпизодъ въ жизненной исторіи Фауста?

Достигнувъ обладанія прелестной дѣвушкой, Фаустъ не сказалъ роковыхъ словъ: „остановись мгновенно!“ Прекрасны

были часы, проведенные въ наслажденіяхъ съ Гретхенъ, но на днѣ этой чаши находились лѣдъ и горечь.

Дѣло въ томъ, что Фаустъ-идеалистъ полюбилъ дѣвушку, которая обладала чистотой и голубиной кротостью. Если бы его настроеніе было иное, его выборъ остановился бы на вакханкѣ, способной поглотить всю его чувственность. Но Фаустъ нигдѣ не забываетъ о своемъ достоинствѣ человѣка и неспособенъ всецѣло окунуться въ омутъ страсти. Въ комнатѣ Гретхенъ онъ ведетъ себя, какъ юноша идеалистъ.

Святой мени объемлетъ страхи!

И шелъ, чтобъ только насладиться;  
Приниелъ—и сердце грезами томится!

Такую рѣчь не поведетъ развратникъ. Далѣе въ періодѣ самыхъ пылкихъ увлеченій Гретхенъ—Фаустъ уединяется на лонѣ природы и стремится слиться съ нею воедино; теперь ему это доступно, такъ какъ онъ позналъ прекрасное дитя природы—Маргариту.

Ты ') далѣ мнѣ въ царство чудную природу.  
Обнять ее, вкусить мнѣ силы далѣ.

Дозволилъ ты въ ей святую грудь,  
Какъ въ сердце друга бросилъ взглядъ глубокий.

Фаустъ недоволенъ своимъ спутникомъ, все осмѣивающимъ и отрицающимъ. Мефистофель въ своемъ стремленіи увлечь Фауста низменными чувственными удовольствіями снова толкаетъ его въ объятія Маргариты. Послѣдняя—преисполненная наивной и непосредственной вѣры, испытанной вѣрами, инстинктивно чувствуетъ, что любимый ею человѣкъ не находится на прямой дорогѣ. Въ извѣстной сценѣ она спрашиваетъ Фауста, во что и какъ онъ вѣритъ? Отвѣтъ его, полный искренняго пагоса, составленный въ пантеистическомъ духѣ, не удовлетворяетъ Маргариту; она не понимаетъ своего

1) Духъ земли.

млага и даже не увлекается его рѣчью, ея душа истинно отдѣляется плелемъ отъ сѣмянъ. Кромѣ того ее смущаетъ присутствіе Мефистофеля, въ которомъ она чувствуетъ нѣчто злое и низменное. Тѣмъ не менѣе она такъ вѣрится Фаусту, что соглашается подать матери соннаго зелья, чтобы имѣть возможность принять любовника. — Она губитъ свою мать, не подозревая, что сдѣлалась жертвой обмана.

Идеализмъ Фауста заставилъ его броситься въ объятія такой чистой дѣвушки, какъ Маргарита. Но послѣдняя менѣе всего годилась для той роли, которую навязала ей мачехасудба. Не кокеткой, не куртизанкой, не гетерой могла быть Маргарита, а любящей женой и пѣвничкой матерью въ традиціонномъ нѣмецкомъ стилѣ. Она гибнетъ въ недоумѣніи, за что такъ зло посяблялась надъ ней судьба, гибнетъ потому, что не можетъ войти въ рамки, въ которыя вогнало ее случайное, но глубокое увлеченіе. Для Фауста Маргарита будетъ эпизодомъ жизни, но эпизодомъ знаменательнымъ. Онъ пойметъ, что любовь требуетъ самопожертвованія съ обѣихъ сторонъ, — въ противномъ случаѣ она поведетъ за собою не только гибель одного существа, но и ряда другихъ, ни въ чемъ неповинныхъ. Наглядно увидитъ Фаустъ, какъ опасно для удовлетворенія эгоизма нарушеніе традиціоннаго нравственнаго строя; онъ ужаснется той безднѣ, которую самъ себѣ вырылъ, повергнувъ въ нее и любимое существо. Самыя естественныя, законныя чувства мужичны, чувства любви къ женщинамъ губятъ его и другихъ, если они основаны исключительно на эгоизмѣ, себязубіи, если они не считаются съ нравственнымъ порядкомъ и убѣжденіями, сложившимися въ обществѣ.

Таково, на нашъ взглядъ, освѣщеніе, данное Гете эпизоду съ Маргаритою. Смерть Валентина, сцена въ церкви — не нуждаются въ поясненіи; это роковыя послѣдствія ненормальнаго положенія, въ которое Фаустъ поставилъ любимую

дѣвушку. Она должна погибнуть, но своей смертью она раскроетъ глаза любимому человѣку на гибельныя послѣдствія себязубія и эгоизма.

## VI.

Удрученный сознаніемъ господства зла въ жизни, Фаустъ желаетъ познать его, т.-е. зло, въ самомъ корнѣ. — Онъ стремится съ Мефистофелемъ на Брокенъ, на шабашъ вѣдьмъ. Сцена *Вальпургіевои ночи* имѣетъ, безъ сомнѣнія, символическое значеніе. Нарисовать картину зла въ его разнообразныхъ проявленіяхъ иначе, какъ при посредствѣ символовъ, Гете не могъ. Необыкновенная яркость образовъ въ Вальпургіевой ночи вырываетъ отъ того богатаго матеріала народной фантазіи, который былъ въ распоряженіи поэта. Какъ и вездѣ, такъ и въ этой сценѣ, Гете идетъ послѣдовательно въ одномъ направленіи, причѣмъ основной цѣли подчинены частные эпизоды. Основная цѣль — показать, какъ Фаустъ познаетъ зло въ своемъ источникѣ, тамъ, гдѣ оно сосредоточено. Отвѣтъ можетъ быть лишь условный: зло, по себѣ, не имѣетъ содержанія, оно мыслимо лишь какъ прямая противоположность добру, какъ полное разрушеніе созидательнаго творчества. Мефистофель не допускаетъ своего спутника къ самому царю зла; онъ принуждаетъ его довольствоваться частными проявленіями его силъ. Сатана прекрасно понимаетъ, что, познавъ сущность зла, Фаустъ отъ него отвернется съ негодованіемъ, такъ какъ убѣдится въ его безсодержательности и пустотѣ, въ возможности его существованія лишь какъ отрицанія добраго, положительнаго начала, тогда какъ случайныя проявленія злыхъ силъ, особенно въ области чувственнаго эгоизма, могутъ показаться заманчивыми и увлекательными. Различные эпизоды *Вальпургіевой ночи* толкуются различнымъ образомъ; всѣ они безъ исключенія имѣютъ болѣе или менѣе символическое значеніе. Такъ, вожаками

въ этомъ царствѣ хаоса и зла является блуждающей огонекъ, созданный лишь для того, чтобы сбивать странника съ дороги. Существа, населяющія это царство, имѣютъ большее или меньшее отношеніе къ корню зла. Среди вѣдмъ особенно видную роль играетъ Ваубо, кормилица Деметры, символъ старческаго безстыдства, и Лилиль (первая, по Талмуду, жена Адама) — женской непокорности и коварства. Полу-вѣдмы скорбятъ о томъ, что не обладаютъ достаточной дозой цинизма. Государственные дѣятели жалуются на неудачу, которую они приписываютъ неблагодарнымъ современникамъ. Авторъ, котораго не читаютъ, ропщетъ на дерзость молодежи, а проктофантасмистъ, подъ которымъ разумѣется представитель т. наз. просвѣтительнаго направленія, можетъ быть, самъ Николай, негодуетъ, что привидѣнія осмѣливаются плясать на его глазахъ, тогда какъ онъ отрицаетъ ихъ существованіе. Среди суеты, толкотни, чувственныхъ плясокъ вѣдмъ, въ которыхъ Фаустъ принимаетъ участіе, у него просыпается сознаніе виновности передъ Маргаритой. Прелестный образъ несчастной дѣвушки является взоромъ его совѣсти среди вихря чувственныхъ наслажденій, среди оргій, столь же бессмысленныхъ, сколь и безстыдныхъ. У Фауста, этого мыслящаго человѣка, виновнаго въ непреднамѣренномъ преступленіи, воскресаетъ сожалѣніе въ бѣдной дѣвушкѣ, имъ погубленной, его благородное сердце не въ состояніи болѣе забывать въ обстановкѣ чувственныхъ оргій. Фаустъ бѣжитъ, стремится на помощь Маргаритѣ — и напрасны всѣ усилія Мефистофеля отвлечь его вниманіе въ другую сторону.

Интермедія, предшествующая тремъ послѣднимъ сценамъ 1 ч., — пародія на дилетантизмъ, на безсодержательность въ поэзіи; звучные стихи интермедіи лишены всякаго смысла; Гете заставляеть наслаждаться ими обитателей ада.

Послѣднія сцены должны считаться образцовыми по силѣ трагическаго дѣйствія и могутъ соперничать только съ Шек-

спировскими. Горькіе упреки Фауста Мефистофель и на этотъ разъ серьезно отражаетъ:

Кто, скажи, ввергнулъ ее въ бездну погибели? Я или ты?

Они мчатся и по пути видятъ плаху, ожидающую Маргариту. Добрые духи <sup>1)</sup> витаютъ вблизи мѣста казни. Мефистофель спѣшитъ удалиться отъ нихъ.

Сцена въ тюрьмѣ въ высшей степени драматична. Фаустъ видитъ свою жертву въ оковахъ, приговоренной къ позорной казни, лишившейся разсудка. Сквозь запутанныя, причудливыя рѣчи Маргариты просвѣчиваютъ вполне отчетливо жестокія угрызенія совѣсти, не потухшая еще любовь къ милому и страстная жажда искупить наказаніемъ совершенное преступленіе. Маргарита сначала не узнаетъ Фауста, она считаетъ его палачемъ.

Кто власть тебѣ такую далъ,  
Палачъ, надъ бѣдной, надо мною?

О, сжался, дай побѣть живой,  
Хоть до утра — казни тогда!

Въ другомъ мѣстѣ: „Палачъ, палачъ, услышь мои мольбы!“ Скорбь Фауста, глядящаго на эту прекрасную душу, безжалостно имъ разбитую, не знаетъ предѣловъ. Но эта скорбь усугубляется, когда Маргарита узнаетъ своего милаго, ласкаетъ его, но отказывается за нимъ слѣдовать. Она знаетъ, что для нея свобода была бы пустымъ призракомъ:

. . . . . Надежда вся пропала!  
Да и къ чему забытой мнѣ бѣжать?  
Жить въ нищетѣ такъ тѣсно и больно!  
А совѣсть! Какъ не вспомнить все невольню!

Бѣдная душа Маргариты, однако, полна „сознаньемъ истины“. Эта „истина“ для нея — въ искупленіи грѣха на-

<sup>1)</sup> Именно добрые, а не злые, какъ толкуютъ почти всѣ комментаторы. Они облегчатъ послѣднія минуты Маргариты.



казаньемъ. Фаустъ не въ состояніи раздѣлить послѣдняго: оно всецѣло обрушится на Маргариту. Для него рядомъ съ нею нѣтъ мѣста... И когда на сценѣ является Мефистофель, Маргарита, чья въ немъ злѣйшаго врага, въ ужасѣ прибѣгаетъ къ помощи Неба. Фаустъ принужденъ ее покинуть...

Въ примѣненіи къ герою разсматриваемаго произведенія эта сцена является въ высшей степени знаменательной. Ею опредѣляется поворотъ въ дѣятельности Фауста. Убѣдившись, сколько зла приносить торжество эгоизма даже въ законныхъ человѣческихъ чувствахъ, Фаустъ переживаетъ тяжелый кризисъ. Съ трудомъ во *второй* части драматической поэмы всеобновляющія силы природы вернутъ его къ впечатлѣніямъ жизни послѣ тяжелаго потрясенія. Разъ навсегда исчезнетъ въ Фаустѣ стремленіе искать эгоистическаго упоенія, возбуждала чистую любовь, за которою онъ не въ состояніи ничего доставить другой сторонѣ. Его душа, страхнувъ эгоизмъ и себялюбіе, будетъ жаждать практической дѣятельности—на пользу другимъ—и изученія тайнъ искусства. Обновленнымъ и очищеннымъ мы встрѣчаемъ его во 2-й ч. Эпизодъ съ Гретхенъ былъ спасительнымъ для него кризисомъ. Ему предстоитъ еще дальній, полный искушеній жизненный путь.

Обратимся къ его разсмотрѣнію.

## ВТОРАЯ ЧАСТЬ.

Приступая ко второй части „Фауста“, и читатель, и критикъ встрѣчаютъ на своемъ пути больше затрудненій для ся пониманія и толкованія, чѣмъ въ первой, но имѣютъ въ своемъ распоряженіи больше средствъ, чтобы преодолѣть эти затрудненія. Дѣло въ томъ, что вторая часть разсматриваемаго произведенія Гете писалась почти на глазахъ у посторонняго

наблюдателя. Таковымъ былъ Эккерманъ, человѣкъ не лишенный литературнаго дарованія, бывшій почти ежедневнымъ посѣтителемъ поэта въ послѣдніе годы его жизни и тщательно записывавшій все, что говорилъ Гете въ его присутствіи. Такимъ образомъ, благодаря Эккерману, мы имѣемъ возможность судить обо всемъ, что интересовало Гете въ послѣдніе годы жизни, въ частности же объ отношеніи самого Гете ко 2-ой части „Фауста“, которую онъ читалъ сцену за сценой Эккерману. Тѣсная связь второй и первой частей опредѣляется замѣчаниями самого Гете. Кромѣ того, этими замѣчаніями устраняется всякое предположеніе о запоздалости замысла второй части; наоборотъ, собственныя признанія Гете указываютъ, что планъ дѣлаго произведенія былъ обдуманъ имъ въ молодости и не покидалъ его всю жизнь. Такъ, въ одномъ мѣстѣ *Разговоровъ Эккермана* <sup>1)</sup> Гете, говоря о 2-ой части „Фауста“, называетъ ея изобрѣтеніе очень старымъ. „Замыселъ очень старый и я обдумалъ его пятьдесятъ лѣтъ, а потому внутренняго матеріала такъ много, что теперь трудно рѣшить, что изъ него выбрать и отбросить. Изобрѣтеніе всей второй части дѣйствительно такъ старо, какъ я говорю. Но для дѣла выгодно, что я начинаю писать теперь, когда усирилъ себѣ дѣла міра сего“. (Разговоры Гете, ч. II, стр. 206).

Въ другомъ мѣстѣ Гете замѣчаетъ: „Ко мнѣ приходятъ и спрашиваютъ, какую идею и хотѣлъ воплотить въ моемъ *Фаустѣ*. Точно я самъ знаю это и могу выразить. „Отъ неба черезъ землю въ адъ“—этого было бы достаточно сказать; но это не идея, а только указаніе на ходъ дѣйствія. Далѣе то, что чортъ проигрываетъ закладъ, а равно, что человѣкъ можетъ спастись, стремясь отъ тяжкаго заблужденія къ лучшему,—конечно, мысль сильная, многоуясняющая и хорошая, но это не идея, лежащая въ основѣ дѣлаго и

<sup>1)</sup> Русск. пер. Аверкіева. Спб., 1891 г.

всѣхъ отдѣльныхъ сценъ. (Тамъ же, ч. I, ст. 353). Само собою разумѣется, что высказанное выше замѣчаніе Гете, ограничивающее натянутая толкованія критиками отдѣльныхъ сценъ его *Фауста* (выше шла рѣчь у Гете съ Эккерманомъ о томъ, что нѣмцы во всемъ требуютъ идею), не противорѣчить, а наоборотъ, подтверждаетъ то положеніе, что общій планъ *Фауста* былъ строго обдуманъ и проведенъ поетомъ. Эта мысль еще ярче высказывается поетомъ въ концѣ второго тома его разговоровъ съ Эккерманомъ, въ 1831 г. (июнь, 6), когда его жизненный путь доходилъ до положеннаго предѣла. Гете обратилъ вниманіе своего собесѣдника на слѣдующіе стихи:

Духъ благородный и прямой  
Избѣгъ порабощенья:  
*Кто, вѣкъ трудясь, жила душой,*  
*Тотъ стоитъ аккупленія,*  
Въ немъ свыше и любовь сама  
Участье принимаютъ;  
Его и силъ блаженныхъ тѣма  
Привѣтливо встрѣчаетъ.

„Въ этихъ стихахъ“, сказалъ Гете, „содержится ключъ къ спасенію *Фауста*: въ самомъ *Фаустѣ* до конца обнаруживается все болѣе высокая и чистая дѣятельность, и ему свыше приходитъ на помощь высшая любовь“.

Попытаемся съ своей стороны раскрыть передъ читателемъ сущность внутренняго процесса, переживаемаго *Фаустомъ*, и значеніе отдѣльныхъ составныхъ эпизодовъ разсматриваемаго произведенія Гете.

## I.

Мы оставили *Фауста* убитаго горемъ послѣ сцены въ тюрьмѣ. Онъ долженъ воочию убѣдиться, что своимъ эгоистичнымъ чувствомъ безповоротно погубилъ *Маргариту*. Его душа пережила тяжелую борьбу, изъ которой должно было вылестись сознанію *Фауста*, что невозможно строить личное счастье,

принося ему въ жертву интересы другихъ, безжалостно губя ихъ. Но *Фаустъ* не впалъ въ отчаяніе и бездѣйствіе; передъ нимъ раскрылась перспектива дѣятельности, въ которой онъ чаялъ найти удовлетвореніе. Эта дѣятельность, — служеніе обществу и государству, примѣненіе, по возможности широкое, могучихъ силъ на пользу другихъ. Однако не сразу отрѣшится *Фаустъ* отъ прежнихъ заблужденій; много разъ будетъ онъ отклоняться въ сторону, увлекаясь и низменнымъ, и высокимъ, пока наконецъ его душа, очищенная и свободная отъ эгоизма, не найдетъ высшаго блаженства въ созерцаніи счастья ближнихъ. Тогда *Фаустъ* забудется и произнесетъ роковыя слова: „Остановись, мгновенье! Прекрасно ты, стой!“ *Мефистофель* долженъ овладѣть его душой по буквальному смыслу заклада съ Всевышнимъ, но такая душа не можетъ быть добычей злой силы. *Фаустъ* спасенъ вопреки роковому значенію договора.

Въ первой сценѣ 2-й части мы застаемъ *Фауста* на цвѣтущемъ лугу, погруженнымъ въ глубокій, но безпокойный сонъ. Эта сцена, какъ и нѣкоторыя другія, имѣетъ параллельную въ 1-й части, въ данномъ случаѣ ей соответствуетъ *Прологъ на Небѣ*. *Фаустъ* еще не пришелъ въ себя послѣ прощанія съ *Гретхенъ*, и всѣ силы пробудившейся съ весной природы стремятся возбудить и въ немъ, этомъ вѣнцѣ природы, новую жизнь. Это имъ удается. *Фаустъ* просыпается съ новыми силами; онъ почерпаетъ ихъ въ окружающемъ:

Земля, ты вѣчно дивно остаешься —  
И въ эту ночь въ пѣвнитономъ покоѣ  
Дышала, мнѣ готова наслажденіе,  
Внушала мнѣ желанье веземное  
И въ жизни высшей нилкое стремленіе.

Необыкновенно ярко и образно живописуетъ *Фаустъ* рядъ картинъ природы, наблюдаемыхъ весной. Обновленный, онъ стремится къ жизни, стремится къ дѣятельности. Арену дѣятельности онъ находитъ при дворѣ.

Сцена въ императорскомъ дворцѣ написана въ средневѣковомъ стилѣ. Мы переносимся въ эпоху Максимилиана, „последняго рыцаря“ съ показнымъ благородствомъ и крайнимъ легкомысліемъ. Передъ нами рисуется картина трона, ослабившаго себя безмѣрною щедростію, разнуздавшаго власти и допустившаго общее беззаконіе. Результатъ плохого хозяйства — полное разореніе всѣхъ сословій. Имперія грозитъ катастрофа. Императоръ недоумѣваетъ, что дѣлать, такъ какъ не допускаетъ даже возможности органическаго, медленнаго труда. Его приближенные теряютъ голову, не видя средствъ помочь горю. На сценѣ является Фаустъ, жаждущій дѣятельности, и Мефистофель, готовый всевозможными ухищреніями доставить призрачное богатство, основанное на обманѣ. Онъ очень ловко указываетъ на фонды, оставшіеся неизвѣстными правителю и министрамъ: на скрытая подъ землею сокровища, принадлежащія имперіи. Подъ залогъ этихъ дѣйствительно существующихъ, но недоступныхъ эксплуатаціи сокровищъ Мефистофель предлагаетъ выпустить ассигнаціи. Впрочемъ приведеніе въ исполненіе затѣи Мефистофеля случится нѣсколько позже; теперь же онъ довольствуется указаніемъ на нее. Онъ воспользуется маскарадомъ для ея осуществленія.

## II.

„Маскарадъ“ начинается рядъ символическихъ сценъ по преимуществу. Намъ не должно смущать это обстоятельство, и мы не должны видѣть въ этомъ оскуднѣніи поэтическаго творчества. Дѣло въ томъ, что Гете, задавшись цѣлью изобразить прохожденіе Фауста по всѣмъ доступнымъ человѣку ступенямъ бытія, долженъ былъ прибѣгать мѣстами къ поэтическимъ обобщеніямъ, т. е. къ символизму, чтобы въ одной сценѣ изобразить рядъ явленій, которыя потребовали бы многихъ сценъ, многихъ картинъ, если бы не были художественно

обобщены повтомъ. Такія обобщенія лежатъ въ основѣ всякаго художественнаго творчества, но символизмъ предполагаетъ обобщеніе болѣе широкое, болѣе захватывающее, нежели другія формы поэтическаго вымысла, фантазій. Такъ, въ *Маскарадѣ* поэтъ далъ не только картину придворныхъ развлеченій, но и всего государства въ представителяхъ его главныхъ составныхъ элементовъ. Носители труда идутъ рядомъ съ праздными и развлекающимися паразитами, пьяницами, грабціи выступаютъ вмѣстѣ съ фуріями — символическое изображеніе различныхъ сторонъ человѣческаго бытія; вмѣстѣ съ ними появляются и аллегорическія изображенія различныхъ качествъ человѣческой природы. Самъ Гете придавалъ большое значеніе маскарладу и далъ нѣкоторыя объясненія аллегорическихъ фигуръ. Такъ, мальчикъ, правящій колесницей, въ кто иной, какъ Эвфоріонъ, рождающійся въ третьемъ дѣйствіи. Для устраненія этого хронологическаго противорѣчія Гете далъ слѣдующее толкованіе Эвфоріону:

„Эвфоріонъ не человѣческое, а только аллегорическое существо. Въ немъ олицетворяется *поэзія*, которая не связана ни съ временемъ, ни съ мѣстомъ, ни съ лицомъ. Тотъ же духъ, которому послѣдствіи вздумается явиться Эвфоріономъ, является теперь въ видѣ этого мальчика; онъ въ этомъ сходенъ съ призраками, которые находятся всюду и могутъ явиться въ любое время“. (Разговоры, ч. II, с. 314).

Фаустъ является подъ маской Плутона, а императоръ — богомъ Паномъ. Увлеченная призрачными богатствами, расточаемыми Плутономъ, толпа приходитъ въ неистовый восторгъ, но внезапно вспыхнувшій пожаръ разгоняетъ ее и прерываетъ мирное празднество. Пожаръ былъ дѣломъ Фауста, желавшаго позабавиться страхомъ малодушной толпы. Для Фауста маскарадъ является однимъ изъ мірковъ, гдѣ онъ имѣетъ возможность присмотрѣться къ особенностямъ людей, участвующихъ въ его жизни. Для Мефистофеля маскарадъ былъ мѣстомъ,



подходящимъ къ приведенію въ исполненіе дутой финансовой реформы. И дѣйствительно, послѣ этой сцены мы видимъ императорскій дворъ въ неописуемомъ восторгѣ. Бумажныя деньги распространены повсюду въ изобиліи. Онѣ обезпечены достояніемъ государства, въ лонѣ земли находящимся:

„Въ имперскихъ областяхъ сокровища лежатъ  
Въ землѣ,—и стоить намъ добраться лишь до злата,  
Чтобъ въ мигъ произошла по векселямъ уплата“.

Призракъ богатства замѣняетъ легкомысленной толпѣ дѣйствительное благосостояніе. Толпа ликуетъ, не предвидя, что все это должно окончиться весьма печально. Императоръ не задумывается о будущемъ, и хочетъ насладиться настоящимъ. Ему желательно вызвать изъ преисподней Елену и Париса. Идеаль безсмертной красоты—Елена должна предстать передъ императоромъ. Мефистофель смущенъ этимъ желаніемъ: ему, представителю средневѣковой, непостижимъ классическій міръ; онъ теряется въ немъ, какъ въ совершенно чуждой сферѣ. Фаустъ, наоборотъ, въ восторгѣ, что будетъ созерцать неподобную красавицу, не знавшую соперницъ, вѣчно юную, которой время не нанесло никакого ущерба. Мефистофель отказывался сопровождать Фауста въ поискахъ за вѣчной красотой. Онъ рекомендуетъ ему спуститься къ *матерямъ*, которыя укажутъ ему путь къ Еленѣ. Относительно значенія *матерей* Гете ограничился весьма туманными указаніями. Онъ ссылается на Плутарха, который, говоря объ устройствѣ вселенной, упоминаетъ о „*полѣ истины*“, въ которомъ находятся основы и первообразы всѣхъ вещей“. Въ данномъ случаѣ Фаусту, чтобы познать Елену, символъ вѣчной красоты, необходимо погрузиться въ міръ идей, гдѣ находятся первообразы всего существующаго, а слѣдовательно и идея чистой красоты.

Фаустъ беспрепятственно проникаетъ къ „*матерямъ*“ и вызываетъ Елену и Париса. Въ угоду императору онъ даетъ

представленіе, воспроизводящее похищеніе спартанской царицы сыномъ Пріама. Забывшись, что имѣетъ дѣло съ призраками, Фаустъ разрушаетъ магическимъ ключомъ прекрасную иллюзію; Елена и Парисъ исчезаютъ среди грома и молніи.

### III.

Во второмъ дѣйствіи мы видимъ Фауста среди прежней ученой, отшельнической обстановки. Онъ лежитъ, погруженный въ безсознательное состояніе, въ которое привело его стремленіе овладѣть призракомъ Елены. Постичь ее неподготовленному смертному оказалось непосильнымъ.

Въ прежнемъ обиталищѣ Фауста все осталось попрежнему. Мѣсто доктора Фауста занялъ достойный его преемникъ—докторъ Вагнеръ, создавшій дѣлую школу учениковъ. Съ однимъ изъ нихъ встрѣчается Мефистофель; оказывается, что это его старый знакомый, тотъ краснѣющій, но многообещающій юноша, котораго Мефистофель наставлялъ въ выборѣ профессіи. Теперь это бакалавръ, обладающій кое-какими званіями и непопулярнымъ самодовольствомъ и заносчивостью. Самъ Гете называетъ бакалавра „лицетвореннымъ высоколѣтріемъ“ (Разговоры, ч. II, стр. 206), отрицающа допускаемую Эккерманомъ тенденцію изобразить „известный родъ философъ идеалистовъ“.

Мефистофель своей насмѣшливой ироніей и притворной уступчивостью выводитъ наружу всю поверхность и пустоту бакалавра. Особенно характерны отзывы послѣдняго объ его учителяхъ, отзывы, свидѣтельствующіе о его грубости и неблагодарности; онъ мнитъ себя реформаторомъ, хотя въ сущности идетъ по торной дорожкѣ, по слѣдамъ учителей. Правъ Мефистофель, когда говоритъ о бакалаврѣ:

„Оригинал! Иди, а тамъ придется,  
Какъ поживешь, узнать всю правду. У кого

Та мысль—разумная или глупая—найдется,  
Которой бы никто не выдал до него?\*

Мефистофель является в кабинет Вагнера, занятого в лаборатории приготовлением искусственного человека. Гете воспользовался очень старой идеей, над осуществлением которой трудились целые поколения алхимиков, мечтавших при посредстве химических опытов создать зародыш человека, разоблачить тайну жизни. Вагнеру удается разрешение этой задачи: он создает маленького человека—Гомункула (homunculus—человечек). Этот Гомункул принадлежит к разряду духов высшего, нежели Мефистофель, порядка, и его главная особенность состоит в том, что он—создание ученого—способен понимать отдаленные времена и разнообразные культуры. Так, он прекрасно понимает греческую культуру, чуждую Мефистофелю, и потому предназначен в проводники Фаусту и его товарищу в Вальпургиевой ночи. Гете, сравнивая Мефистофеля с Гомункулом, замечает: „Мефистофель относительно Гомункула в невыгодном положении; тот равен ему по умственной ясности, но по своему стремлению к прекрасному и полезной деятельности слишком его превосходить“ (II, 208).

Это превосходство сказывается с момента появления на сцене Гомункула. Он видит сон, витающий над Фаустом: Леду и Юпитера,—а Мефистофелю это созерцание недоступно. Покинув Вагнера, Гомункул отправляется с Фаустом и Мефистофелем совершать классическую Вальпургиеву ночь.

Значение этих прекрасных, но проникнутых символизмом сцен очень велико. — Фауст желает достичь союза с Еленой, являющейся символом вечною, неуязвимой красоты. Но это красота сложная, доступная чувству и пониманию только на фоне старой античной культуры. Грехень постигалась непосредственными чувствами молодости, для достижения обладания Еленой и понимания ее необходимо углу-

биться в тайны греческого мирозерцания, сдѣлаться греком по крайней мѣрѣ во время. И Фауст должен погрузиться в этот мир и найти там Елену. Три части, составляющія символическое изображение классического мира, превосходно знакомят нас с его особенностями. Перед читателем воскресает вся Эллада с ее таинственной, хотя простой красотой. Гете придавал большое значение Вальпургиевой ночи; в самом дѣлѣ, она должна раскрыть читателю внутренний процесс развития Фауста, приведшій его к познанию классического мира и вѣчной классической красоты—Елены.

Классическая Вальпургиева ночь соответствует романтической первой части поэмы. Но между обѣими сценами существует коренное различие, которое самим Гете формулируется в слѣдующих фразах:

„Старая Вальпургиева ночь—монархическая; там всюду чортъ почитается как главенствующее лицо; классическая же—вполнѣ республиканская: тут все стоит во всю ширь другъ подлѣ друга, и одинъ стоит другого, никто не подчиняется и не обращает вниманія на других“ (Разговоры II ч., с. 322). Кроме этой, такъ сказать, децентрализациі классической Вальпургиевой ночи, слѣдует имѣть въ виду и различие въ самомъ назначеніи этой сцены, сравнительно съ Вальпургиевой ночью 1-й части. Именно пребываніе Фауста на шабашѣ вѣдьмъ должно было сдѣлать ему понятной сущность зла, состоящую въ безусловном отрицаніи, безусловной пустотѣ, тогда какъ Вальпургиева классическая ночь является возможно цѣльнымъ и округленнымъ воспроизведеніемъ античнаго мира въ типичныхъ чертахъ его культуры и должна была указать наглядно, въ какой именно средѣ постигъ Фаустъ Елену и овладѣлъ ею. Различіе въ дѣлѣ должно было повести за собою и различіе въ исполненіи. Въ первой—романтической—мы погружаемся въ бездну зла, имѣемъ дѣло

съ отрицательными и отвратительными по своей природѣ существами; во второй — классической — мы знакомимся съ разнообразными мнѣческими существами, значеніе которыхъ въ большинствѣ случаевъ опредѣляется стремленіемъ символизировать природу. Это міръ ни злой, ни добрый, а безразлично спокойный и величавый, какъ лимбъ язычниковъ въ поэмѣ Данте. Фаустъ долженъ познать этотъ міръ, погрузиться въ него, сбросить узы средневѣковаго романтическаго міросозерцанія — и тогда найдетъ онъ Елену, красота которой ничего не говоритъ чуждому пониманію классическаго міра Мефистофелю. Послѣдній чувствуетъ себя крайне неловко среди величавой античной природы, столь мало напоминающей ему родныя горы Гарца. Ему чужды интересы встрѣчающихся на пути существъ, о которыхъ онъ ничего не знаетъ. Фаусту съ его научной подготовкой понятны явленія классическаго міра. Но то, что онъ раньше зналъ по сухой пергаментѣ пергамента, теперь предстоить предъ нимъ въ совершенномъ воплощеніи. Гете былъ правъ, замѣчая, что удачное исполненіе Вальпургіевой ночи зависѣло главнымъ образомъ отъ его обстоятельнаго знакомства съ пластическимъ искусствомъ, античной скульптурой. Дѣйствительно, если мы попытаемся воспроизвести въ своемъ воображеніи сцены изъ Вальпургіевой ночи, то окажется, что для ландшафта въ нихъ почти нѣтъ мѣста, зато дѣйствующія лица выступаютъ весьма пластично для того, кто имѣетъ хотя поверхностное представленіе о греческой культурѣ. Благодаря Хиропу, который былъ такъ счастливъ, что несъ когда-то Елену, о чемъ вспоминаетъ съ восторгомъ <sup>1)</sup>, Фаустъ достигаетъ вѣщей Манто,

1)

И брелъ неси ее...  
Она-жь рукой прелестною своей  
По мокрой шерсти гладила  
И съ граціей меня благодарила,  
Чѣмъ навсегда меня оборождала.  
А я старинь.

которая общаетъ ему содѣйствіе въ поискахъ Елены и управляетъ съ нимъ къ Прозерпинѣ.

Манто помогаетъ Фаусту, который симпатиченъ ей своей смѣлостью:

Кто къ невозможному стремится,  
Люблю того я.

Вторая и третья сцены Вальпургіевой ночи прямого отношенія къ Фаусту не имѣютъ; онъ даже въ нихъ не появляется. Все вниманіе поэта сосредоточено на изображеніи различныхъ стихій природы и ихъ развѣтвленій. Гете пользуется случаемъ, чтобы наглядно изобразить превосходство непунической теории надъ вулканической. Мефистофель въ первой изъ излагаемыхъ сценъ ведетъ себя, какъ человѣкъ, попавшій не въ свое общество. Онъ, наконецъ приходитъ къ выводу, что ему слѣдуетъ преобразиться въ какое-либо классическое существо. Онъ принимаетъ образъ Форкиады — одной изъ дочерей Хаоса и не покидаетъ его до конца третьяго дѣйствія. Гомункулъ становится все прозрачнѣе и воздушнѣе. Пылая жаждой воплощенія, онъ разбиваетъ свою реторту о тронъ Галатеи, стремясь во влагѣ найти элементы жизни. Но искусственное созданіе не можетъ возродиться въ природѣ; оно заранее обречено на гибель при первомъ же стремленіи выйти за рамки:

То, что естественно, едва вмѣщаетъ свѣтъ,  
Искусственному-жь, другъ, за рамки шагу нѣтъ!

Гомункулъ погибаетъ, исполнивъ свое назначеніе. Онъ показывалъ Фаусту тотъ міръ, который былъ недоступенъ и непоплатенъ Мефистофелю, и самъ погружается въ стихію, лежащую въ основѣ своей природы. Гибель Гомункула описана необыкновенно ярко и картинно.

Сирены въ заключеніе поютъ:

Чудесное что-то вдали засвѣтилось  
И тихое море огнемъ озарилось,



Сверкает, сияет и блещет кругомъ—  
И все освѣтилось чудеснымъ огнемъ!  
Все море великое пламя обило.  
Хвала же Эроту; онъ жизни начало!  
Слава, море и возненье!  
Слава, пламя и горѣнье!  
Слава, пламя! Слава! Слава!  
Какъ все это—величаво!  
Слава вѣтра дуновенью  
И пещеръ уединеню!  
Слава вѣчная затѣмъ  
Четыремъ стихіямъ всѣмъ!

## IV.

Дѣйствіе III заключаетъ рассказъ о возвращеніи Елены изъ Трои, казни ей угрожающей, о ея бѣгствѣ къ Фаусту, союзѣ съ нимъ, увѣнчанемъ гениальнымъ, но недолговѣчнымъ Эвфориономъ, послѣ гибели котораго Елена тоже исчезаетъ. Этотъ отрывокъ составляетъ вполне законченное дѣло и превосходно воспроизводитъ духъ древней трагедіи — Софокла. Елена возвращается вмѣстѣ съ Менелаемъ изъ Трои. Менелай посылаетъ ее впередъ съ прислужницами. Вступивъ въ отеческій домъ, Елена находитъ тамъ новую управительницу—Форкиаду Мефистофеля, которая въ злобныхъ выраженіяхъ напоминаетъ супругѣ Менелая минувшую судьбу и повѣствуетъ, что ей и ея свитѣ грозитъ смерть отъ мстительнаго Менелая: спартанскій царь приказалъ все приготовить къ жертвоприношенію. Но, вѣщая неминуемую гибель, Форкиада—Мефистофель указываетъ и на средство спасенія. Спасителемъ Елены можетъ быть князь, явившійся въ Грецію съ далекаго сѣвера и основавшій тамъ независимое государство. Это — Фаустъ, принесшій съ собою на берега Эллады новую германскую культуру. Елена немедленно плыветъ вмѣстѣ съ своей свитой къ незнакомому властелину. Вотъ какимъ путемъ, по Гетѣ, Елена вступаетъ въ союзъ съ Фаустомъ. Мы не знаемъ, успѣлъ ли онъ въ Вальпургіевой ночи до-

стигнуть лицедрѣвнѣ дочери Леды; повидимому, да, такъ какъ онъ встрѣчаетъ царицу, какъ давно ожидаемую, желанную гостью. Красота Елены настолько ослѣпительна, что Линцей, много видѣвшій въ своей жизни, забылъ дать условный сигналъ.

Ослѣпительной красотою  
Былъ я бѣдный ослѣпленъ,  
Позабывъ, что я на стражѣ,  
Я въ свой рогъ не затрубилъ...  
Осуди меня! Мнѣ даже  
Самый гнѣвъ твой будетъ милъ.

Дальноворкій Линцей поощаженъ Еленой и несетъ къ ея ногамъ всѣ свои сокровища. Елена чувствуетъ, что находится въ обстановкѣ ей чуждой. Она не понимаетъ даже говора того народа, который спасъ ее отъ Менелая и назвалъ ее своею царицей. Но ей милъ Фаустъ, и она готова все понять, всему научиться, что его интересуетъ.

Ф. Нашъ говоръ ты, бесѣдуя, поймешь.  
Е. Какъ мнѣ ему скорѣе научиться?  
Ф. Не трудно: говори лишь, что танца  
Въ душѣ. Кто цѣли радостной достигъ,  
Тотъ ищетъ лишь...  
Е. (Прерывая Фауста)  
Счастливыхъ въ этотъ мигъ.  
Ф. Смотрѣть ни въ даль, ни въ прошлое не надо:  
Лишь въ настоящемъ...  
Е. Зидается отрада.  
Ф. Танца въ немъ залогъ любви святой;  
Цѣмъ утвердишь его?  
Е. Моей рукой . . . . .  
Ф. Я восхищенъ: чуть дышетъ грудь мол.  
Иль это сонъ? Не помню я себя!  
Е. Я отжила—и вновь обновлена;  
Я жизни нашла въ любви, тебѣ вѣрна.

Сладостные восторги любви Елены и Фауста прерываются грохотомъ битвы: то Менелай идетъ съ своей ратью. Народы Запада ополчаются въ защиту царицы и Фауста и дѣлятъ между собой Элладу. Фаустъ мечтаетъ лишь о тихомъ счастьѣ,

объ уединеніи вдали отъ взоровъ любопытныхъ наединѣ съ несравненной красотой.

Не подлежитъ сомнѣнію, что образъ Елены носитъ отпечатокъ извѣстной двойственности. Съ одной стороны это — неподобная красавица, съ другой — символъ отвлеченной красоты. Далѣе и Фаустъ въ излагаемомъ дѣйствіи не только стремящійся къ знанію и познанію человѣкъ, но и представитель извѣстной культуры, несходной съ греческой и даже ей противоположной; онъ — представитель романтизма, исходящаго изъ началъ, выработанныхъ средневѣковымъ строемъ европейской жизни. Какъ таковой, онъ долженъ бы оказаться столь же чуждымъ Еленѣ, какъ и Мефистофелю; но силой любви онъ возвышается до ея пониманія и обладанія ею.

Плодомъ союза столь противоположныхъ началъ является Эвфорионъ, божественнаго происхожденія младенецъ.

Самъ Гете далъ намъ ключъ къ пониманію значенія этого существа. Онъ прямо называетъ Байрона и его поэзію олицетворенными въ образѣ Эвфориона.

„Я никого, кромѣ него (Байрона), говорить Гете, не могъ избрать представителемъ новой поэзіи, потому что онъ, конечно, величайшій талантъ нашего вѣка. И притомъ, Байронъ ни классикъ, ни романтикъ, онъ былъ — само наилучшее время. Такой мнѣ и требовался. Сверхъ того онъ подходилъ и по своему воинственному стремленію, благодаря чему и погибъ въ Миссолонгѣ“. (Разговоры. II, 5). Эвфорионъ изображается неподобной красоты юношей, неумѣющимъ умѣрять своего пыла и парящимъ высоко надъ землей. Въ горѣ отецъ и мать. Первый увѣщаваетъ юношу:

...Тамъ, въ землѣ таится сила,  
Отъ которой ты взлетаешь.  
Лишь ногой земли держишь  
И окрѣпнешъ ты безвѣрно,  
Точно сынъ земли Антей.

Эвфорионъ прекрасенъ, надъ головой его яркій нимбъ. Родители въ восторгѣ жмутъ другъ другу руку. Но онъ недолговѣченъ: въ его стремленіяхъ нѣтъ удержу; онъ стремится все выше и выше.

Выше долженъ я стремиться,  
Дальше долженъ я смотрѣть!

Борьба прельщаетъ Эвфориона.

Впередъ, впередъ!  
Насъ честь ведетъ  
Туда, гдѣ къ славѣ путь прямой!

Эвфорионъ падаетъ съ вершины скалы и исчезаетъ, оставляя послѣ себя сіяніе. Елена слѣдуетъ за нимъ. Хоръ въ мѣткихъ словахъ характеризуетъ Эвфориона:

Все имѣлъ ты: взглядъ глубокій,  
Чуткій, ивжннй сердца жаръ,  
И любовь жемъ высокой,  
И чудесныхъ плесень даръ.  
Ты помчался несдержимо,  
Въ даль невольно увлеченъ;  
Ты презрѣлъ неукротимо  
И обычай, и законъ!  
Свѣтлый умъ къ дѣламъ чудеснымъ  
Душу чистую привлекъ:  
Ты погнался за небеснымъ,  
Но его ты не нашель“.

Елена уходитъ отъ Фауста къ Персефонѣ, замѣчал:

На мнѣ теперь сбилось слово древнее:  
Что нежить съ красотою счастье долгое.

Итакъ, не подлежитъ сомнѣнію, что въ Эвфорионѣ Гете изобразилъ Байрона, его судьбу и поэзію. Кромѣ того, возможно видѣть въ этомъ поэтическомъ образѣ и черты романтической поэзіи, преждевременно увядшей, благодаря несомѣрности цѣли со средствами.

Елена и Фаустъ въ III дѣйствіи мало-по-малу теряютъ признаки конкретнаго существованія и символизируются. Мы не можемъ сопоставлять любовныхъ сценъ съ Гретхенъ съ

таковыми же въ этомъ дѣйствиі съ Еленой. Тамъ мы видѣли простую деревенскую красавицу, милую, честную и наивную дѣвушку,—здѣсь мы видимъ не только спартанскую царицу, но и высокой символъ чистой красоты. Фаустъ рядомъ съ нею оказался представителемъ сѣверной германской культуры, впервые постигшимъ тайны классической, а Эвфорионъ—дитя этого союза—окажется символомъ поэзии творчества происшедшаго отъ соединенія началъ, имѣющихъ столь мало общаго. Елена не знаетъ времени: она вѣчно юна и прекрасна.

Надъ этой женой—  
Безсильно время.

Фаусту удалось на время вызвать ея образъ, но удержать его навсегда онъ не былъ въ состояніи: слишкомъ ничтожны для этой цѣли были его средства. То, что она ему оставляетъ,—свою одежду—достаточно однако для того, чтобы возвысить его надъ смертными.

Возьми  
Чудесный даръ: взлетѣшь ты къ небесамъ,  
Надъ всѣмъ земнымъ тебя возвыситъ онъ—  
И тамъ, въ эфирѣ, будешь ты царить.

Повинутый Еленой, Фаустъ отъ грезъ и наслажденій долженъ вернуться къ неприглядной дѣйствительности.

## V.

Четвертое дѣйствіе открывается появленіемъ Фауста на вершинѣ горы. Эта сцена соответствуетъ пребыванію Фауста въ лѣсу 1-й части („Могучій духъ, ты все мнѣ, все доставилъ“). Огорченный и усталый, Фаустъ ищетъ отдыха и восстановления силъ на лонѣ природы. Онъ старается разгадать вѣковую тайну процесса ея творчества и вмѣстѣ съ тѣмъ жаждетъ новой дѣятельности. Мечты юности мелькаютъ въ его воображеніи; смутное воспоминаніе о Маргаритѣ не покидаетъ его:

Души моей сокровища проснулись;  
Вновь предо мной любовь возсталъ первалъ  
И первый милый взглядъ, не сразу понятій,  
Всего потомъ дороже въ мірѣ ставшій мнѣ.

Мефистофель смѣется надъ всѣми мечтами Фауста и рисуетъ ему заурадную картину бойкаго города, великолѣпной резиденціи, гдѣ будутъ царить пошлость и порокъ. Фаустъ думаетъ не объ этомъ. Во время своихъ прогуловъ онъ видѣлъ опустошенія, которые производитъ море, несдерживаемое въ своихъ порывахъ. Безсильный человекъ уступаетъ разъяренной стихіи громадныя пространства.

Неспособъ грубой силы произволъ  
Тому, чья грудь свободной быть привыкла.

Вотъ почему Фаустъ рѣшился бороться съ стихіей.

И въ страхъ и въ ярость онъ меня привелъ.  
Слабой стихіи диній произволъ!  
Но снова я отвагу ощущаю:  
Хочу бороться, побѣдить желаю.  
За шагомъ шагъ пойду впередъ смѣлѣе,  
Смирня море. Вотъ мои идеи!

Но морской берегъ, какъ и все въ этой странѣ, принадлежитъ императору. Фаустъ зналъ его молодымъ и легкомысленнымъ. Прошли годы; императоръ постарѣлъ, но не сдѣлался благоразумнѣе. Всю жизнь провелъ онъ въ наслажденіяхъ и разстроилъ дѣла государства.

Большой и малый спорить межъ собою,  
На городъ городъ возстаютъ вездѣ;  
Рабочіе съ дворянствомъ во вѣждѣ,  
Епископы—съ властими и съ приходомъ;  
Куда ни глянь—вражда между народамъ!  
Въ церквахъ разбой; грабежь вездѣ, всегда,  
И страннику понасть туда—бѣда!

Словомъ, мы имѣемъ яркую картину германской имперіи въ XV, XVI ст., особенно въ эпоху Максимилиана, котораго напоминаетъ гетевскій императоръ. Для Фауста представляется случай снова его спасти. Вассалы подняли знамя возстанія



и выбрали своего императора. Последний съ многочисленной и отборной ратью готовится дать генеральное сраженіе законному монарху. Фаустъ называетъ себя другомъ сабинскаго некроманта, посланнымъ императору на помощь въ благодарность за спасеніе отъ смерти на кострь. Императоръ принимаетъ предложеніе и выказываетъ рѣшимость отстоять свои законныя права:

Теперь впервые понялъ я душой,  
Что императоръ я—никто другой!!  
Впередъ! Восподнимъ годы промедленья!

Фаустъ и Мефистофель спасаютъ императора и побѣждаютъ чарами его враговъ. Три Сильные, а также различные оптическіе обманы наводятъ ужасъ на враговъ. Законный монархъ возстановленъ въ своихъ правахъ. Теперь онъ могъ бы подумать объ укрѣпленіи власти. Но вмѣсто этого онъ возвращается къ прежнему бездѣйствію и благодушной расточительности. Онъ даетъ щедрія награды и привилегіи своимъ приближеннымъ, предоставляя имъ даже право избранія преємника. Особенно много достается духовенству. Архієпископъ упрекаетъ императора въ преступной связи съ еретиками и колдунами, требуя за это дарственныхъ записей церкви:

На мѣстѣ, гдѣ свершиль свои ты прегрѣшенья,  
Мы будемъ возносить къ Всевышнему моленья.  
Смирно выстроимъ мы домъ Господень тамъ,  
Въ сіяніи зари заблещетъ новый храмъ;  
Богатый монастырь возстанетъ поемногу  
Во славу Господа, на радость вѣрнымъ Богу.

Не довольствуясь этимъ даромъ, архієпископъ требуетъ права собирать десятину.

О, повели, чтобъ храмъ собирать навѣки могъ.  
Съ окрестностей своихъ законный свой оброкъ!  
Чтобъ велѣніе во храмъ процвѣтало,  
Потребно денегъ намъ для этого не мало!

Императоръ, исполнивъ всѣ просьбы, не можетъ удержаться отъ замѣчанія:

Пожалуй, этакъ имъ и раздарю все царство!

## VI.

Фаустъ получаетъ отъ императора бесплодный морской берегъ, опустошаемый приливами. Онъ лихорадочно принимается за борьбу со стихіей, Мефистофель заставляетъ работать подчиненныхъ ему духовъ, и скоро море должно уступить настойчивости и искусству Фауста и его сподвижниковъ. На бесплодныхъ пескахъ возникаютъ сады, воздвигаются дворцы, дома и хижины, и жизнь человѣческая начинаетъ бить ключомъ. Все подчиняется новому властелину—Фаусту; все исполняетъ его желанія. Только гдѣ-то на холмѣ уединенная хижина престарѣлой четы Филемона и Бавкиды напоминаетъ о недалекомъ прошломъ, когда вокругъ холма разстлалась пустыня. Старики привыкли къ своему убогому жилищу и рѣшительно отвергаютъ всякія предложенія Фауста предоставить имъ лучшія условія жизни въ другомъ мѣстѣ за уступку холма, на которомъ онъ хочетъ построить башню. Филеомъ и Бавкида не имѣютъ, по словамъ Гете, ничего общаго съ знаменитой супружеской четой древности, ни со связаннымъ съ нею сказаньемъ. „Я, говоритъ Гете, далъ своей парѣ эти имена только для того, чтобы возвысить ихъ характеры. Лица и положенія подобны, а потому имъ удобно дѣйствовать подъ тѣми же именами“. (Разговоры II, 369, 370). Фаустъ, стремясь облагодѣтельствовать многихъ, мало-по-малу освобождается отъ эгоизма; онъ не думаетъ о своихъ наслажденіяхъ, а лишь о счастіи другихъ. Но, отрѣшившись отъ эгоизма, онъ не могъ отрѣшиться отъ властолюбія. Привычка повелѣвать и видѣть исполненнымъ все свои желанія настолько въ немъ укоренилась, что малѣйшее противорѣчіе вызывало его гнѣвъ. Въ данномъ случаѣ престарѣлая чета, Филеомъ и Бавкида, сдѣлалась жертвой этого гнѣва. Фаустъ не хочетъ признавать за стариками священныхъ правъ собственности; онъ думаетъ, что они должны согласиться на переселеніе въ

другое мѣсто, въ виду требованія общаго блага, общей пользы. Но старики твердо сознаютъ свои права и держатся за старину. Особенно протестуютъ противъ насилія Баввида, болѣе консервативная, чѣмъ Филемонъ.

Онъ !) безбожникъ, онъ жагаетъ  
Нашу рощу взять и домъ,  
Гдѣ дворцы онъ воздвигаетъ,  
Тамъ сглохился все кругомъ,

Фауста раздражаетъ упорство стариковъ и ихъ непокорность. Эгоистическое чувство властолюбца обуреваютъ его. Звонъ часовни стариковъ приводитъ его въ гнѣвъ.

Проклятый звонъ! Онъ понадесть,  
Какъ выстрѣлъ въ сердце. Продо мной  
Покорно все главу склоняетъ—  
И вотъ докучно за спиной  
Несносный звонъ напоминаетъ,  
Что здѣсь не всѣмъ владыю л!  
Та грушна липа, что мнѣ мѣшаетъ.  
И та часовня не моя!

Въ досадѣ Фаустъ высказываетъ свое неудовольствіе Мефистофелю и требуетъ, чтобы тотъ перевелъ стариковъ на другое мѣсто. Онъ не ожидаетъ, что его насиліе пойдетъ далеко. Ему кажется, что все ограничится обмѣномъ. Но какъ ни опытенъ сталъ Фаустъ, онъ не усвоилъ себѣ того положенія, что насиліе рѣдко останавливается на первой ступени и почти всегда ведетъ за собою рядъ послѣдствій, непредвидѣнныхъ и нежданыхъ. Такъ случилось въ данномъ случаѣ; вмѣсто мирнаго переселенія стариковъ произошло убійство ихъ, вслѣдъ за которымъ возникъ пожаръ, превратившій въ груды пепла старое жилище. Фаустъ въ ужасѣ отъ такого исхода, онъ шлетъ проклятіе своимъ коварнымъ помощникамъ.

1) Фаустъ.

Вѣды надѣлалъ ты, Король!  
Не мѣна это, а грабежъ;  
А тѣмъ, кто грабятъ, я воздамъ  
Проклятемъ. Вотъ награда вамъ!

Душа Фауста, вслѣдствіе невольнаго, но ужаснаго преступленія, открыта угрызениямъ совѣсти. Въ нее проникаетъ забота. Напрасно Фаустъ старается отстоять свое спокойствіе слѣдующими разсужденіями:

...я пробжгалъ  
Всю жизнь—сперва неукротимо, шумно,  
Теперь живу обдуманно, разумно.  
Достаточно позналъ я этотъ свѣтъ  
А въ миръ другой дороги для насъ нѣтъ.

Стань твердо здѣсь—и вокругъ води свой взоръ,  
Для мудраго и этотъ миръ не вздоръ.

Фаустъ борется съ сомнѣніями, проникающими въ его сознание. Чтобы сломить этотъ высочій духъ. Забота ослѣпляетъ его. Но теперь Фаустъ не только не подчиняется горю, но вдохновляется новой энергіей.

Въ очахъ моихъ весь миръ покрылся тьмою;  
Но тамъ въ душѣ, тѣмъ ярче свѣтъ горитъ!

Онъ созываетъ слугъ на работу.

Порядокъ строгій, непреклонный трудъ  
Всегда награду должную найдутъ.  
Великому-ль дѣланью не пристало,  
Чтобъ въ сотняхъ ружь одна душа дышала?

Слѣпой Фаустъ спѣшитъ окончить предпріятыя грандіозныя сооруженія. Теперь душа его не знаетъ ни эгоизма, ни властолюбія; онъ думаетъ лишь о счастьи другихъ. Его цѣли опредѣленны, его задачи исполнимы. Онъ покажется скромными сравнительно съ тѣми порывами, которые воодушевляли Фауста въ предыдущихъ сценахъ. Теперь мечты Фауста облакаются въ слѣдующія формы:

И цѣлый край создамъ обширный, новый,  
И пусть милльоны здѣсь людей живутъ

Всю жизнь, въ виду опасности суровой,  
Надѣясь лишь на свой свободный трудъ.  
Среди холмовъ, на плодоносномъ полѣ,  
Стадамъ и людямъ будетъ здѣсь приволье;  
Рай завѣтѣтъ среди моихъ полей!

А тамъ, вдали, пусть яростно влочечетъ  
Морская хлябь, пускай платину точитъ!  
Исправятъ мигомъ каждый въ ней изъятъ!  
Да, мнѣ открыли долгой жизни годы  
Заковъ, который вѣчно не умретъ:  
Лишь тотъ достоинъ жизни и свободы,  
Кто ежедневно съ бою ихъ беретъ!  
Всю жизнь въ борьбѣ суровой, непрерывной  
Дити и мужъ, и старецъ пусть ведетъ,  
И я увижу въ блескѣ силы дивной  
Свободный край, свободный мой народъ.  
Тогда то я скажу: мгновеніе!  
Прекрасно ты! Продлись, постой!  
И не смутятъ столѣтій, безъ сомнѣнья,  
Сада оставленнаго мной.  
Въ предчувствіи минуты дивной той  
Я высшій мигъ теперь вкушаю свой!

Такъ окончилъ земное бытіе Фаустъ. По смыслу договора Мефистофель выигралъ zakładъ: душа Фауста должна поступить въ его обладаніе. Такъ думаетъ злой духъ, хотя и высказываетъ нѣкоторыя опасенія насчетъ возможности бѣгства души Фауста. Подобно опытному полководцу, Мефистофель разставляетъ полчища бѣсовъ чтобы не упустить важной добычи. Но на выручку душъ Фауста являются ангелы; они поютъ пѣсни примиренія и бросаютъ розы. Самъ Мефистофель поддается чарующимъ звукамъ мира. Онъ чувствуетъ что-то новое похожее на любовь. Но это чувственное опьяненіе продолжается недолго; Мефистофель скоро приходитъ въ себя и видитъ въ своему огорченію, что душа Фауста погибла для него безвозвратно. Онъ не понимаетъ смысла случившагося, приписываетъ обману то, что являлось лишь актомъ справедливости:

Разстался я съ добычею большою;  
Высокій духъ, который купленъ мною,  
Измѣнники коварно унесли.

Мефистофель уходитъ — пристыженный и огорченный. Формально правъ былъ злой духъ, предъявляя свои права на душу Фауста. Последній произнесъ не только роковыя слова, но и чувствовалъ себя вполне счастливымъ при одномъ мысленномъ соверченіи счастья другихъ. Такое созерцаніе абсолютно лишено чувства эгоизма и само по себѣ является высокоимъ, не только интеллектуальнымъ, но сердечнымъ наслажденіемъ. Фаустъ умеръ, вполне свободный отъ эгоизма, думая лишь о ближнихъ, окончательно побѣдивъ всѣ себялюбивыя мечтанія. Онъ умеръ какъ истый праведникъ, очищенный отъ грѣха, и въ силу этого не можетъ ни въ какомъ случаѣ сдѣлаться жертвой злого духа. Божественная справедливость оказалась не на сторонѣ буквального смысла договора.

## VII.

Въ послѣдней сценѣ на небѣ мы читаемъ рядъ мыслей, объясняющихъ причины неожиданнаго для Мефистофеля спасенія Фауста.

Высокій, дивный духъ успѣлъ  
Отъ зла освободиться.  
Спасень—кто въ жизни твердъ и смѣлъ,  
И къ истинѣ стремится!  
Съ небесъ слетѣло на него  
Любви сильнѣе вѣчной.

Весьма трогательно заставляетъ Гете Маргариту быть проводникомъ и руководительницей Фауста на небесахъ. Маргарита спасена благодаря чистосердечному раскаянію и силѣ благодати. Подобно Беатриче, она хочетъ видѣть блаженнымъ и милаго.

Священнымъ хоромъ окруженный,  
Не узнаетъ себя онъ самъ,  
Не чувствуетъ жизни обновленной  
И сталъ уже подобенъ намъ.  
Отъ всѣхъ одеждъ земного міра  
Отнынѣ онъ освобожденъ!



Въ одеждѣ новой изъ зенра  
 Блистаєтъ новой силой онъ.  
 Дозволь же мнѣ его наставить:  
 Онъ новой жизнью ослѣпленъ.

Мы растаемся съ Фаустомъ съ сердцемъ полнымъ удовлетворенія и радости. Мы на его примѣрѣ убѣждаемся въ справедливости словъ Всевышняго, произнесенныхъ въ первой части поэмы:

Знай, добрая душа въ своемъ исканьи смутномъ  
 Сознатьбѣтъ истины полна!

Фаустъ, пережившій столько разнообразныхъ перемѣнъ судьбы, цѣлую вереницу наслажденій и достигшій, наконецъ, познанія истины на небѣ, служить яркой иллюстраціей тѣхъ положеній, которыя высказываются въ послѣднихъ строкахъ поэмы:

Все преходящее—только сравненіе!

Святая истина царитъ  
 Въ небесномъ лишь эфирѣ.  
 Нашъ духъ возносится сюда  
 Лишь женственностью вѣчной,  
 И здѣсь лишь близки навсегда  
 Мы къ тайнѣ безконечной.

Вѣчная женственность, т. е. любовь, помогла Фаусту постигнуть смыслъ жизни и спасла его. Благодаря ей, т. е. любви, которую онъ питалъ и которую въ нему питали, Фаустъ постигъ истину и сталъ близокъ къ тайнѣ безконечной.

Мы пришли къ концу поэмы и къ концу нашего изложенія. Мы поставили задачей дать цѣльное и краткое объясненіе общаго плана великаго произведенія Гете, искусственно расчленяемаго большинствомъ критиковъ. „Фаустъ“— произведеніе, которое можно сравнивать только съ *Божественной Комедіей* и по замыслу, и по исполненію. Подобно Данте, Гете совмѣстилъ въ своей поэмѣ лучшія сокровища своего ума и сердца. Это—родъ сокровищницы, въ которую

великій поэтъ и человѣкъ опускалъ свои золотыя мысли и чувства. Подобно Божественной Комедіи, „Фаустъ“ имѣетъ въ значительной степени и правоучительный характеръ. Поэма Гете даетъ намъ художественное воспроизведеніе духовнаго роста и развитія человѣка новаго времени съ его заблужденіями, пытливымъ исканіемъ правды и умственными запросами. „Смыслъ жизни“, по Гете, простой и ясный; онъ опредѣляется опытомъ многихъ поколѣній. Онъ—въ самопожертвованіи, въ служеніи обществу на христіанскихъ началахъ. Но какъ ни проста эта истина, она дается сознанію только послѣ продолжительнаго опыта; она должна быть *выстрадана* самостоятельно, ей нельзя научиться со словъ другихъ. Познавъ земное и небесное, Фаустъ постигаетъ это простое и мудрое откровеніе. Онъ искалъ истину и обрѣлъ ее, а потому его ждетъ награда по заслугамъ. „Фаустъ“ нуждается въ комментаріяхъ и объясненіяхъ частныхъ. Но всего важнѣе—понять общій смыслъ и планъ поэмы. Облегчить это пониманіе я, по силѣ разумнѣя, старался въ этой статьѣ.

IV.

**ВИСЕНТЕ ВЛЯСКО ИВАНЪЕСЪ.**

## I.

Болѣ другихъ романскихъ странъ Испанія сохранила въ проявленіяхъ національной жизни ярвія черты провинціаль-ной обособленности. Политическое единство Испаніи, за исключеніемъ Каталоніи, нигдѣ не нарушается, но Мадридъ не составляетъ сердца страны. Провинція сохранила въ Испаніи нетронутыми характерныя черты быта древности, этнографическія особенности, а интеллектуальная жизнь въ ней во многихъ отношеніяхъ не уступаетъ столичной. Въ нѣкоторыхъ отдѣлахъ изящной словесности и искусства провинція положительно превосходитъ Мадридъ. Можно назвать рядъ громкихъ въ литературѣ и искусствѣ именъ, которыя обязаны и матеріалами своихъ наблюденій, и своей извѣстностью—жизни въ провинціи, и которыя воплощаютъ типичныя особенности душевнаго склада жителей своей родины. Достаточно упомянуть имя Переды (Кантабрія) и Ибаньеса (Валенсія).

Этотъ подъемъ испанской провинціи въ наше время не можетъ насъ удивлять. Единство Испаніи ограничивается религіозной и политической сферами. Особенности нравовъ, быта, вѣрованій, привычекъ настолько сохранились въ неприкосновенности въ странахъ, вошедшихъ въ составъ испанской монархіи, что дѣлаютъ невозможнымъ даже въ отдаленномъ будущемъ сліяніе въ одну массу жителей Астуріи, Леона,



Кастиліи, Андалузіи, Гвипускоа и др. Язык и народная пѣсня до сихъ поръ сохранили въ отдѣльныхъ провинціяхъ Испаніи свою непосредственную свѣжесть. Равнымъ образомъ въ характерѣ жителей составныхъ частей испанскаго королевства вы найдете много архаичныхъ чертъ и рѣзкія, отличающіяся другъ отъ друга особенности народной психологіи. Неудивительно, что испанская провинціальная жизнь составила благодарную почву для образованія и роста крупныхъ литературныхъ талантовъ, въ родѣ Переды и Бляско Ибаньеса.

Чтобы сдѣлать понятнымъ положеніе испанскаго романа въ моментъ появленія на литературной аренѣ послѣдняго романиста и наглядными особенностями его дарованія, необходимо, хотя въ немногихъ словахъ, познакомиться съ тремя наиболѣе крупными талантами въ области беллетристики, бывшими до самаго послѣдняго времени показателями національнаго самосознанія въ области романа и учителями и наставниками младшаго поколѣнія. Выбѣтъ съ тѣмъ каждый изъ нихъ стоитъ во главѣ трехъ наиболѣе яркихъ направленій романа: психологическаго, социальнаго и историческаго и провинціальнаго, по преимуществу народнаго. Представителемъ перваго слѣдуетъ считать Хуана Валеру, втораго — Переса Гальдоса и третьяго — Переду. Съ ихъ дѣятельностью мы познакомимся прежде чѣмъ приступимъ къ нашему молодому современнику, Бляско Ибаньесу.

Дипломатъ, поэтъ, литературный критикъ и романистъ, Хуанъ Валера и въ настоящее время продолжаетъ обогащать испанскую литературу плодами своего замѣчательнаго таланта. Солидность образованія, философскій элементъ, которымъ пронизаны почти всѣ произведенія Хуана Валеры, его начитанность и разносторонность — все это даетъ намъ нѣкоторое право сопоставить этого испанскаго писателя съ Гёте, особенно имъ любимымъ. Оригинальность мысли и тонкость анализа проявляются въ критическихъ работахъ Валеры. Ука-

жемъ для примѣра на статьи о „Донъ-Кихотъ“ и „Фаустъ“. Но эти и аналогичные опыты, предназначенные для избранной интеллигентной публики, не могутъ претендовать на видное мѣсто въ исторіи литературы, какъ проявленія самосознанія Испаніи за нѣсколько послѣднихъ десятилѣтій. На эту роль могутъ претендовать лишь его романы.

Вдумываясь въ характеръ и особенности этихъ романовъ, мы не можемъ подмѣтить въ нихъ рѣзкихъ фазисовъ развитія. Обстоятельства сложились для развитія таланта романиста довольно своеобразно. Валеру нельзя считать романистомъ, тѣсно связаннымъ со своимъ обществомъ и переживающимъ его радости и печали, раздѣляющимъ его умственные интересы, какъ Толстой или Достоевскій. Судьба довольно рано оторвала Валеру отъ родной почвы. Это не значитъ, что Валера не знаетъ или не понимаетъ своей среды. Это лишь значитъ, что его творчество утратило въ значительной степени конкретный характеръ, что фонъ его романовъ чуждъ той яркости мѣстнаго колорита, какъ, напр., у Переды и Переса Гальдоса, что чѣмъ дальше развивается талантъ Валеры, тѣмъ болѣе онъ специализируется въ психологическомъ романѣ. Въ этомъ — сила и слабость Валеры: онъ не умѣетъ такъ тѣсно связать личность съ окружающимъ, какъ Переда, но зато онъ заглядываетъ такъ глубоко въ человѣческую душу, какъ рѣдкій изъ современныхъ романистовъ, отбываетъ въ ней общечеловѣческой элементъ и заставляетъ читателя интересоваться тонкимъ и умѣлымъ анализомъ. Валеру можно сопоставить съ Буржэ, котораго онъ превосходитъ художественностью изложенія и поэтичностью образовъ. Романы Валеры довольно многочисленны и разнообразны по содержанию. Начавъ съ психологіи любви (Пепита Хименесъ) и семейной драмы (Комендадоръ Мендоса), Валера не совсѣмъ удачно вступилъ на путь философскаго романа, стремясь къ подражанію Гёте („Фаусту“) и пытаясь представить художественное обобщеніе

психологиче-ского роману и даетъ намъ анализъ прекрасной женской души въ „Донъ-Луисъ“. Попытку провинціального романа, но съ преобладаніемъ психологическаго элемента мы видимъ въ „Juanita la Larga“ и „Pasaje por lista“ (послѣдній—изъ мадридской жизни). Полнаго совершенства достигаетъ Валера въ прекрасной повѣсти „Genio y figura...“, гдѣ изображена душа женщины, всю жизнь любящей и любимой, страдающей и неудовлетворенной въ своихъ идеальныхъ стремленіяхъ, вынужденной, послѣ крушенія всего на землѣ, покончить съ собой ядомъ <sup>1)</sup>).

Второй маститый представитель современнаго испанскаго романа—Пересъ Гальдосъ.

Гальдосъ—писатель чрезвычайно плодотворный, почти не уступающій въ этомъ отношеніи Золя. Но гибкостью и разнообразностью дарованія Гальдосъ превосходитъ французскаго романиста. Его историческіе романы столь же хороши, какъ и социальныя. Позитивно-натуралистическая тенденція многихъ романовъ Гальдоса вредитъ ихъ художественности. Съ другой стороны, она же придаетъ его произведеніямъ жизненный интересъ. Гальдосъ старается уловить главнѣйшія теченія эволюціи мысли передовыхъ слоевъ своего общества и представить комбинацію, способствующую разрѣшенію сложныхъ проблемъ современной намъ жизни. Такіе романы въ свое время имѣли большой успѣхъ и значеніе и вызвали страстную полемичку. Особенное движеніе и страстный обменъ мнѣній вызвалъ романъ „Gloria“, гдѣ католическому фанатизму противопоставляется иудейскій, и гдѣ рѣшеніе—жертва убѣжденіями одной стороны для другой—приводитъ лишь къ отрицательнымъ результатамъ. Другіе романы Гальдоса, менѣ

<sup>1)</sup> См. статью о Валерѣ въ моей книгѣ: „Наши современники“. Спб. 1899. Послѣдній романъ Валеры „Morsamor“ полонъ мистицизма.

яркіе и страстные, возбуждали, конечно, и менѣе пылкую полемичку. Отчасти подражая Золя, отчасти руководствуясь собственными соображеніями, Гальдосъ въ серіи романовъ даетъ намъ „естественную“ исторію семьи въ различные періоды политической жизни Испаніи. Съ серіей „Ругоны-Мавваровъ“ эти романы могутъ быть сопоставляемы, но не сравнимаемы: и талантъ Гальдоса существенно отличается отъ дарованія Золя, и матеріалъ, съ которымъ приходится имѣть дѣло обоимъ романистамъ, представляетъ мало общаго. Талантъ Гальдоса по силѣ и яркости приближается къъ Бальзаку, а испанское общество и въ настоящее время представляетъ рядъ такихъ оригинальныхъ разновидностей, которыя немислимы во Франціи.

Историческіе романы Гальдоса („Национальные эпизоды“) представляютъ рядъ интересныхъ, неравнаго достоинства, эпизодическихъ описаній различныхъ періодовъ исторіи Испаніи новаго времени. Нѣкоторые персонажи безподобно обрисованы Гальдосомъ. Авторъ вездѣ стремится къ объективному и безпристрастному изложенію событій; пытается отъѣнчить наиболѣе правдоподобные мотивы главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Громадна по объему и содержанію; сумма беллетристическихъ произведеній Гальдоса, если исключить изъ обзорѣнія „Национальные эпизоды“, распадается на три періода или группы.

Первый періодъ и группа романовъ Гальдоса опредѣляются преобладаніемъ идеализма въ направленіи романовъ. Гальдосъ стремится къ проведенію и доказательству опредѣленнаго тезиса, имѣющаго почти всегда первостепенное социальное или религіозное значеніе. Кромѣ „Gloria“, въ этой серіи особенно замѣчательны „La Familia de Leon Roch“ и „Doña Perfecta“, а равно и глубоко въ психологическомъ отношеніи задуманные „Amigo Manso“ и „Marianela“.

Второй фазисъ дѣятельности Гальдоса, какъ романиста, начинается въ восьмидесятыхъ годахъ романомъ „La Desheredada“ и достигаетъ высшей точки развитія въ „Fortunata y Jacinta“ — одинъ изъ лучшихъ романовъ Гальдоса и нашего времени. Въ нихъ французскій натурализмъ нашелъ оригинальное и своеобразное примѣненіе. Во всякомъ случаѣ, физиологическіе процессы въ ихъ отношеніи къ психологическимъ привлекаютъ въ этомъ періодѣ большее вниманіе романиста, нежели въ предыдущемъ. Большинство романовъ этой группы посвящено явленіямъ мадридской жизни, которую Гальдосъ наблюдалъ долго и внимательно. Эти романы окажутъ, безъ сомнѣнія, будущему социальному историку Испаніи громадную услугу, такъ какъ заключаютъ весьма цѣнный матеріалъ быта и нравовъ, собранный добросовѣстно, умѣло и безпристрастно. Слѣдуетъ признать, что въ этой группѣ есть не мало романовъ, страдающихъ накопленіемъ деталей и слабой обработкой цѣлаго. Лучшій романъ этой группы, какъ замѣчено выше, „Fortunata y Jacinta“.

Послѣдній и лучшій періодъ своей литературной дѣятельности Гальдосъ переживаетъ въ настоящее время. Горизонтъ романиста значительно расширился. Онъ углубляетъ свои наблюденія и расширяетъ ихъ сферу. Мистицизмъ дѣлается ему понятнымъ. Онъ считаетъ съ элементами міросозерцанія старой Испаніи, живучими и въ настоящее время въ душѣ испанца; онъ начинаетъ понимать своеобразныя красоты лучшихъ памятниковъ творчества Испаніи въ средніе вѣка и эпоху Возрожденія; онъ чувствуетъ красоту настоящаго и прошлаго и идетъ на встрѣчу высокимъ идеаламъ нашего времени, подчиняясь, незамѣтно для себя, влиянію Толстого и Ибсена. Гальдосъ не сказалъ еще своего послѣдняго слова. Одно изъ новѣйшихъ его произведеній, драма „Электра“, полно свѣжихъ мотивовъ и своеобразной красоты, не чуждой символизма. Вывода на сцену дѣвушку, полную жизни, ко-

торую среда противъ ея желанія толкаетъ въ монастырь, Гальдосъ задѣлъ больное мѣсто испанскаго общества и вызвалъ порывы энтузіазма и жестокаго порицанія по своему адресу. Въ пьесѣ „Дѣвушка“ Гальдосъ даетъ намъ образецъ драмы-романа и прокладываетъ новые пути техники драмы.

Меньшею извѣстностью, нежели Валера и Гальдосъ, но не меньшими славой и уваженіемъ критики пользуется третій современный намъ писатель, принадлежащій къ одному поколѣнію съ Гальдосомъ — *Передъ*. Въ его лицѣ мы имѣемъ талантливаго, если не гениальнаго, представителя областного романа, избравшаго ареной наблюденій и творчества небольшую приморскую и гористую область сѣверной Испаніи (Каптанрія).

Обозрѣвая литературную дѣятельность *Переды*, критикъ прежде всего обращаетъ вниманіе на цѣльность и прямолинейность не только міросозерцанія, но и художественнаго таланта писателя. Воспитанный въ средѣ религіозной, безусловно преданный монархическимъ карлистскимъ принципамъ, *Передъ* представляетъ собою въ религіозномъ отношеніи убѣжденнаго католика, въ политическомъ — преданнаго послѣдователя донъ-Карлоса. Какъ художникъ, *Передъ* прежде всего — поэтъ моря и родныхъ горъ.

Описанія природы и *Переды* — безподобны. Онъ сумѣлъ сжиться, слиться съ окружающимъ, притомъ не какъ философъ-пантеистъ, а какъ существо, сознающее свою солидарность и нераздѣльность съ природою-матерью. Медленно выработывались популярность и слава *Переды*. Въ началѣ его дѣятельности критика относилась пренебрежительно къ провинціальному писателю, стоявшему внѣ современныхъ теченій мысли и упорно воспроизводящему въ своихъ очеркахъ и разсказахъ красоты природы моря и горъ, сокровенные уголки души скромнаго горца и морска своей родины. Но, разъ достигнувъ успѣха, *Передъ* укрѣпилъ навсегда его за собою.



Въ своихъ первыхъ произведеніяхъ („Escenas Montañesas“, „El Buey suelto“, „De tal palo, tal astilla“ и „Don Gonzalo de Gonzalez“) Переда проявляетъ всѣ яркія особенности своего таланта, но не достигаетъ еще высшей точки своего художественнаго развитія. Повидимому, онъ не вполне еще понимаетъ самого себя. Романисту, напр., представляется заманчивымъ изображеніе мадридской жизни, круговъ общества, которые онъ въ состояніи наблюдать поверхностно. Впадая нередко въ тонъ односторонняго, сатирическаго изложенія, Переда являлся вполне совершеннымъ лишь тогда, когда имѣлъ дѣло съ чувствами или пейзажами своей родины.

Къ счастью для себя и для отечественной литературы, Переда во-время оставилъ на этомъ опасномъ пути. Вернувшись изъ столицы на родину, онъ продолжалъ въ привычной обстановкѣ творить и развиваться. Море и горы — вотъ его вдохновители. Чтобы понять все совершенство Переды, какъ знатока морскихъ красотъ, необходимо прочесть его „Sotileza“; чтобы видѣть, какъ знаетъ онъ свои горы, необходимо прочитать „Peñas agriba“. Просто, величественно-эпически описана у Переды природа; столь же эпически изображены типы горцевъ и моряковъ.

„La Puchara“, „El sabor de la tierra“ принадлежатъ къ столь же совершеннымъ, какъ вышеозначенныя, произведеніямъ Переды.

Онъ знаетъ свои горы и свое море такъ, какъ Гоголь знаетъ степь. Съ Гоголемъ и Сервантесомъ сближаютъ Переду объективный характеръ творчества, тонкая иронія, всюду разлитая, и глубокое знаніе человѣческой души. Но Переда равненъ Гоголю, какъ описатель природы, а Сервантесу — по дѣяльности и уравновѣженности міросозерцанія. Серьезная и глубокая иронія сближаетъ Переду съ авторами „Мертвыхъ Душъ“ и „Донъ-Кихота“.

Таковыми представляются намъ непосредственные учителя

и современники испанскаго романиста, котораго, судя по началу его дѣятельности, ожидаетъ блестящее будущее. Я говорю о Бляско Ибаньесъ, съ произведеніями котораго мы познакомимся.

## II.

Висенте Бляско Ибаньесъ — еще молодой писатель, уроженецъ Валенсіи, республиканскій депутатъ. Наши сужденія о немъ окажутся, по всему вѣроятію, „предварительными“, такъ какъ романистъ не прошелъ еще половины своей литературной карьеры. Тѣмъ не менѣе, талантъ Ибаньеса настолько ярко опредѣлился, что мы можемъ считатьъ съ нимъ какъ съ писателемъ, уже высказавшимъ свои задушевные художественныя стремленія.

Минуя мелкіе рассказы и путевые очерки, мы остановимся на пяти крупныхъ романахъ, напечатанныхъ Ибаньесомъ за три послѣдніе года: „Entre Naranjos“, „La Barraca“, „Cañas y barro“, „Sonnicla la Cortesana“, и „La Catedral“ (1900—1903)<sup>1)</sup>. Эти романы раскрываютъ намъ съ достаточной полнотой яркія особенности таланта Ибаньеса и свидѣтельствуютъ о его многосторонности и оригинальности. Познакомимся съ ними ближе.

„Entre Naranjos“ — романъ бытовой и любовный, на фонѣ сельской жизни Валенсіи (провинція). Фабула романа состоитъ изъ двухъ, почти независимыхъ другъ отъ друга элементовъ. Это — съ одной стороны исторія любви зауряднаго потомка вліятельнаго помѣщичьяго рода, стоявшаго во главѣ мѣстныхъ консерваторовъ, и прекрасной примадонны, много испытавшей, любившей и многократно любимой, случайно пріѣхавшей на родину; съ другой стороны — мы имѣемъ чрез-

<sup>1)</sup> На русскомъ языкѣ переведенъ „La Barraca“ подъ заглавіемъ „Пролетарій хуторъ“ В. Кошеничъ („Образованіе“, 1902).

вычайно живую и правдивую картину общественных отношений данной провинции, мѣткую характеристику основных типовъ и искусное изображеніе отношений къ молодому челоуѣку его семьи и партіи. Такимъ образомъ Ибаньесъ могъ проявить себя съ двухъ сторонъ: какъ психологъ и какъ бытописатель; онъ оказался весьма сильнымъ въ обоихъ отношеніяхъ.

Характеръ молодой артистки задуманъ и проведенъ романтикомъ съ большимъ совершенствомъ. Леонора весьма рано ступила на путь увлеченій. Отдавалась нѣкоторымъ изъ нихъ беззаботно, испытывъ немало разочарованій, растративъ лучшія силы чувства, Леонора прибыла на родину, чтобы отдохнуть въ полномъ уединеніи. Случайная встрѣча съ молодымъ аристократомъ Рафаэлемъ, который унаслѣдовалъ отъ отца главенство надъ консервативной партіей, сначала вели за собою лишь невпный флѣртъ, казавшійся крайне предосудительнымъ матери молодого челоуѣка и его партизанамъ. Но съ теченіемъ времени Рафаэль увлекся артисткой со всѣмъ пыломъ перваго юношескаго чувства, а въ Леонорѣ проснулась давно дремавшая страсть, такъ что красавица искренно полюбила — и едва ли не впервые — застѣчиваго провинціала.

Медовый мѣсяцъ влюбленныхъ продолжался недолго. Нападки „общественнаго“ мнѣнія заставили артистку покинуть родной уголь; любовникъ послѣдовалъ за нею въ Валенсию, гдѣ она его ожидала. Отъѣздъ Рафаэля возбудилъ цѣлую бурю негодованія среди его приверженцевъ и отчаяніе матери. Вслѣдъ за нимъ отправился вѣрный другъ, слуга и соратникъ его отца, пастись его въ Валенсию и умѣло повлиялъ на юношу, рисуя ему перспективу карьеры и долгие семейныхъ преданій. Рафаэль послѣдовалъ его убѣжденіямъ и, простившись съ Леонорой послѣднимъ письмомъ, вернулся на родину, гдѣ его ожидали сбереженія матери, богатая же-

нитба и перспектива политической карьеры. Но любовникамъ суждено было еще разъ встрѣтиться.

Прошло восемь лѣтъ. Рафаэль былъ депутатомъ, выдающимся своимъ краснорѣчіемъ, однимъ изъ оплотовъ „партіи“; впереди его ждала высокая административная дѣятельность. Что касается до Леоноры, то она пожинала артистическія лавры въ качествѣ исполнительницы заглавныхъ ролей оперъ Вагнера въ лучшихъ европейскихъ театрахъ. Проѣздомъ черезъ Мадридъ артистка, узнавъ изъ газетъ, что въ парламентѣ будетъ въ этотъ день произнесены рѣчь ея прежній любовникъ, отправилась послушать его. Рафаэлю пришлось отвѣчать республиканскому оратору, старому парламентскому бойцу, рѣзко осуждавшему непронзводительные и непосильные расходы на содержаніе двора и духовенства. Рѣчь была подкрѣплена убѣдительными цифрами. Рафаэль, представитель правительственной комиссіи, приготовилъ длинную реплику. Въ ней ораторъ вслѣски пытался доказать, что католицизмъ спасаетъ Испанію отъ политическаго крушенія, что въ немъ — залогъ національнаго могущества, свободы и преуспѣванія; что только религія и монархія въ состояніи гарантировать чистоту нравственныхъ и семейныхъ началъ. Словомъ, это была одна изъ тѣхъ безсодержательныхъ, но патетическихъ рѣчей, которыя ежегодно произносятся въ стѣнахъ кортесовъ представителями консервативной партіи. Среди единомышленниковъ оратора рѣчь вызвала энтузіазмъ. При выходѣ изъ парламента Рафаэль столкнулся съ Леонорой. Артистка предложила ему мѣсто въ своемъ экипажѣ. Воспоминанія прошлаго волной хлынули на депутата, и онъ почувствовалъ непреодолимое влеченіе къ прежней, не потерявшей своей обаятельности, любовницѣ. Послышались оправданія и объясненія въ любви. Но молодая женщина осталась непреклонной. Равнодушно и пасмѣшливо отнеслась она къ рѣчамъ Рафаэля; проницески подчеркнула она поплость его

поступков и мишуру дѣятельности и, глухая къ просьбамъ прежняго кумира, заявила ему, что для нихъ нѣтъ возврата, что между ними находится любовь, когда-то безжалостно имъ убитая. Покинутый Леонорой, Рафаэль впервые почувствовалъ горечь и пустоту своей жизни.

Такова фабула романа „Между апельсинами“. Къ особеннымъ его достоинствамъ я отношу чрезвычайно тонкую характеристику двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ.

Рядомъ съ лучезарнымъ силуэтомъ артистки, которой талантъ и красота придаютъ неопредѣленное обаяніе, вы видите тусклый обликъ еще неопредѣлшагося юноши-провинціала, которому хватаетъ крыльевъ, чтобы подняться на минуту на высоту полета артистки, но нѣтъ силъ удержаться на этой высотѣ. Типичный буржуа, Рафаэль разъ въ жизни позналъ высокую чувственную любовь, и тѣмъ печальнѣе воспоминанія о ней среди однообразной и сѣрой будничной обстановки.

Характеристикой четы влюбленныхъ, столь мало имѣющихъ общаго между собою, не исчерпываются достоинства романа Ибаньеса. Его описанія быта, нравовъ, учреждений небольшого и живописнаго уголка Испаніи правдивы и блестящи. Вы знакомитесь со всѣми общественными слоями въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ, съ эксплуатацией низшаго класса, съ ханжескимъ хищничествомъ высшаго сословія. Передъ вами проходитъ рядъ фигуръ, поражающихъ своей жизненностью, и рядъ картинъ природы, полныхъ блеска южнаго солнца, сіянія лунныхъ ночей, запаха цвѣтущихъ апельсиновъ, дыханія моря, прохлады весенняго вѣтра... Романистъ посвящаетъ своего читателя въ эти незнакомыя ему красоты такъ же легко и просто, какъ въ борьбу партій, парламентскія интриги и вѣчную слабость государственной организаціи даровитой и симпатичной націи.

«La Barraca» во всѣхъ отношеніяхъ не уступаетъ „Entre

Naranjos». Этотъ романъ свидѣтельствуетъ о постоянномъ совершенствованіи Ибаньеса. Авторъ взялъ тему простую, но весьма благодарную. Онъ представилъ намъ картину упорной борьбы мужика-арендатора съ природою, владѣльцемъ, предразсудками и косностью окружающихъ. Онъ придалъ фабулѣ трагическій, почти стихійный характеръ. Сюжетъ „La Barraca» — весьма несложный. Доведенный скупымъ и жестокимъ владѣльцемъ до отчаянія, тихій и скромный арендаторъ дядя Барретъ убиваетъ изверга-помѣщика. Семья распадается и мало-по-малу гибнетъ. Но послѣ ухода Баррета его участокъ приходитъ въ запустѣніе, такъ какъ падъ нимъ тяготѣетъ какое-то проклятіе, дѣлающее пребываніе на немъ невыносимымъ. Окрестные арендаторы молчаливо метятъ сквернымъ владѣльцамъ, не допуская эксплуатаціи плодороднѣйшаго по природѣ участка.

Однако и на „проклятый хуторъ“ пахелся охотникъ. Крестьянинъ-неудачникъ, неоднократно мѣнявшій свои профессіи, Батисте, рѣшилъ попытку счастья на арендѣ заброшеннаго, но десять лѣтъ тому славившагося своимъ плодородіемъ участка. Не долго думая, онъ снялъ его у владѣльца и потащился къ новому жилью съ убогимъ домашнимъ скарбомъ и многочисленной рабочей семьей. Прибытіемъ Батисте и начинается дѣйствіе романа.

Вся фабула въ сущности сводится къ борьбѣ упрямаго и настоящаго труженника не только съ природою, но и съ окружающей средой. Природа вскорѣ вознаградила трудъ трезваго и трудолюбиваго бѣдняка, но среда оказалась немолчаливой. Невѣжественнымъ крестьянамъ, сосѣдямъ Батисте, мирное пребываніе пришлой семьи казалось кошунственнымъ. На этомъ „проклятомъ“ участкѣ никто не долженъ жить и трудиться. Такова была философія сосѣдей Батисте. Общее непримиримое настроеніе поощрялъ и раздувалъ бездѣльный Пименто, жившій трудами своей жены и проводившій вечера



въ трактирѣ за игрой и виномъ. Авторитетъ Пименто былъ весьма великъ, и, сдѣлавшись съ перваго дня появленія Батисте его заклятымъ врагомъ, онъ сталъ преслѣдовать пришельца на всякомъ шагѣ съ упорствомъ и настойчивостью маіака.

Началась безпримѣрная травля одного человѣка всей деревней, носившая безсмысленный, почти стихійный характеръ. Бѣднаго труженика стали таскать по судамъ, надъ мальчиками его издѣвались въ школѣ, пока не доканали наиболѣе слабого. Кормильца семьи, прекрасную лошадь, Пименто убилъ выстрѣломъ; пожаръ, зажженный другою преступной рукой, уничтожилъ остатки убогаго имущества. Долго терпѣвшій все Батисте, въ порывѣ ярости, отмстилъ Пименто, покончивъ однимъ ударомъ съ этимъ гнуснымъ человѣкомъ, оставшись нищимъ, съ семьей на рукахъ, съ сознаниемъ совершеннаго преступленія, исключительнаго потому, что считалъ трудъ позволительнымъ и законнымъ, вопреки суевѣрію, тяготѣвшему надъ прекраснымъ, но заброшеннымъ клочкомъ земли.

Простой сюжетъ несомнѣнно заимствованъ авторомъ изъ дѣйствительности. Но и всякая страница его книги говоритъ о всестороннихъ и глубокихъ его наблюденіяхъ. Несложная, но интересная жизнь деревни проходитъ передъ нашими глазами; разнообразныя типичныя представители сельскаго общества въ данной мѣстности дѣлаются намъ близкими и понятными. Дядя Барретъ, Пименто, Розаріо, Батисте и его семья, ветеранъ-пастухъ, донъ Сальвадоръ, судья, великолѣпно обрисованный сельскій учитель — кажутся намъ старыми знакомыми. Безпощадной проніей звучатъ сцены въ судѣ, гдѣ неграмотные судьи произносятъ безсмысленный приговоръ, и въ школѣ, гдѣ еле-грамотный учитель толкуетъ школьникамъ о своемъ высокомъ призваніи. Эпизодическихъ фигуръ весьма много въ романѣ Ибабьеса, и всѣ онѣ бри-

сованы рѣзко и смѣло. Авторъ ведетъ хранитъ безпристрастіе художника, но излагаемый имъ ходъ событій, столь простой и обыденный, представляется вопиющимъ нарушеніемъ элементарныхъ принциповъ справедливости и нравственности. Въ ужасныхъ событіяхъ, слѣдующихъ другъ за другомъ съ быстротой и неожиданностью катастрофы, чувствуется власть слѣпотаго рока, тяготящаго надъ обездоленнымъ экономически народомъ, и суевѣрія, требующаго себѣ все новыхъ и новыхъ жертвъ.

Искусный художникъ въ описаніяхъ народныхъ типовъ и изображеніяхъ ихъ психологій, Ибабьесъ является въ „Ла Ваггаса“ тонкимъ цѣнителемъ и знатокомъ природы. Онъ прекрасно наблюдаетъ окружающее и при посредствѣ немногихъ и несложныхъ приемовъ стиля воспроизводитъ свои впечатлѣнія. Для примѣра приведу нѣсколько строкъ его описаній.

„Уэрта <sup>1)</sup> продолжала сіять и шумѣть, полная свѣта и шороховъ, сладко пѣжась въ лучахъ золотого утренняго солнца. Но вдали поднимались крики и жалобы; вѣсть передавалась въ смущенныхъ восклицаніяхъ изъ поля въ поле; трепеть изумленія, тревоги, негодованія охватывалъ всю равнину, точно много лѣтъ тому назадъ, когда покажется, бывало, алжирская галера, несущаяся къ берегу за грузомъ бѣлаго мяса.

„Участокъ дяди Баррета или, говоря точнѣе, этого ненавистнаго дона Сальвадора и его проклятыхъ наслѣдниковъ, является жалкимъ и печальнымъ исключеніемъ въ плодородной, прекрасно обработанной „уэртѣ“, по краснымъ бороздамъ которой рядами зеленѣли овощи и дерева съ листвою прозрачною, отъ дѣйствія осени, точно карамель. Тутъ же почва стала твердою; изъ ея безплодныхъ нѣдръ вылѣзли

<sup>1)</sup> Плодородная и прекрасно воздѣланная равнина по берегамъ Турин.

всѣ чужедныя растенія, всѣ сорныя травы, которыя Господь создалъ на муку земледѣльцу. Миниатюрный лѣсъ плевеловъ, перепутанныхъ, ужасныхъ, покрывалъ весь участокъ странными оттѣнками своей зелени, мѣстами испещренной таинственными и рѣдкими цвѣтами изъ тѣхъ, что растутъ лишь среди развалинъ или на кладбищахъ. Въ этой глуши, ободренной безопасностью, ютились и множились всевозможныя нечистыя твари, распространявшіяся потомъ по окрестнымъ полямъ: зеленыя ящерицы съ кордыми спинами, громадные жуки съ металлическимъ отливомъ подерылій, пауки на короткихъ и мохнатыхъ лапахъ, ехидны, расплзавшіяся вдоль вапаловъ. Все это жило здѣсь, не привлекая ничего вниманія, образуя какъ бы отдѣльное царство и пожирая другъ друга.

Сравните еще описаніе первыхъ минутъ солнечнаго восхода.

„Необозримая равнина пробуждалась при блѣдноватыхъ лучахъ солнца, которое широкимъ, свѣтозарнымъ кругомъ выходило изъ моря. Послѣдніе изъ соловьевъ, своимъ пѣніемъ придававшихъ плѣнительность этой осенней ночи, теплой, точно весенней, прерывали свои заключительныя руглады, точно усиливающіяся свѣтъ поражалъ ихъ на смерть своими стальными лучами. Воробьи стали вылетали изъ-подъ соломенныхъ крышъ и вершины деревьевъ содрогались отъ первыхъ движеній этой воздушной дѣтвора, которая со всѣхъ сторонъ колебала листву, задвигая ее крыльями“.

Въ романѣ Ибаньеса можно подмѣтить много столь же хорошихъ и даже лучшихъ мѣстъ, но и приведеннаго достаточно, чтобы получить представленіе объ описательной манерѣ художника.

Слѣдующій романъ Ибаньеса „Саїаs у барго“ (Тростникъ и грязь) представляетъ собою одинъ изъ рѣшающихъ поворотныхъ пунктовъ его творчества. Романистъ переноситъ арену дѣйствія въ небольшое селеніе Пальмаръ,

расположенное на берегу озера Альбуфера. Между дѣтвми рыбаковъ Тонетомъ и Нелетой съ дѣтства завязывается дружба, перешедшая съ возрастомъ въ любовь. Но молодые люди вынуждены разлучиться, такъ какъ Тонету предстоитъ военная служба на Кубѣ. Его отсутствіе длится нѣсколько лѣтъ. Въ это время Нелета выходитъ замужъ за зажиточнаго карабинера, который вскорѣ умираетъ, оставивъ вдовѣ все состояніе подъ условіемъ, что она не выйдетъ во второй разъ замужъ. Молодая вдова встрѣчается съ Тонетомъ послѣ его возвращенія: прежнее чувство возрождается у молодыхъ людей съ новой силой, но Нелета колеблется оставить все свое богатство изъ-за любимаго человѣка и предпочитаетъ незаконную связь. Въ результатѣ дѣтубойство: Тонетъ топить своего ребенка въ озерѣ, и самъ кончаетъ самоубійствомъ, когда преступленіе его обнаружено. Интересъ романа, конечно, не въ этой фабулѣ, сильной, но банальной, ярко реальной, а въ мастерствѣ веденія разсказа и художественности характеристики. Блестяще обрисованъ типъ Тонета-кубинца, смѣсь лѣности, тщеславія и слабохарактерности, Нелеты, сладостной, упрямой и жадной, дади Паломы, напоминающаго безсмертнаго Трёмонторіо въ романѣ Переды (Escenas montańesas). Его сынъ Тоно, молчаливый, выдержанный, неутомимый, является представителемъ другой, несхожей съ Тонетомъ, части молодого поколѣнія. Всю жизнь Тоно пытается вырвать у моря клочекъ суши и успѣваетъ этого достигнуть. Борда, приемышъ въ семьѣ, некрасивая, робкая и хитрая, работаетъ не покладая рукъ, тайно сгорая страстью къ красивому Тонету. Катастрофа обнаружила ее чувство. Между эпизодическими фигурами романа особеннаго вниманія заслуживаетъ нищій Сангонера, своеобразный мечтатель, всегда полулытый и голодный, мистическій поклонникъ природы. Весьма интересна тоже фигура священника Pape Miguel, порывистато и несдержаннаго, но добраго и симпатичнаго.

Въ излагаемомъ романѣ Ибаньеса, какъ и въ другихъ, весьма замѣчательно умѣние оживлять и одухотворить природу. Озеро Алыбуфера играетъ въ романѣ немаловажную роль; оно ставится въ тѣсную связь съ окружающей средой, благотворить и наноситъ вредъ, ласкаетъ и мститъ. Подобно одушевленному предмету, оно возбуждаетъ въ дѣйствующихъ лицахъ романа чрезвычайно разнообразныя чувства.

Обращаемся въ слѣдующему роману Ибаньеса, историческому по сюжету и исполненію: „*Sonnica la cortesana*“. Авторъ не сошелъ съ родной территоріи и въ этомъ романѣ, и взялся за весьма благодарную и почти неисчерпанную тему: изображеніе трагической борьбы и гибели вѣрнаго союзника римлянъ—Сагунта, богатой колоніи, расположенной на мѣстѣ нынѣшняго Мурвiedро, городка неподалеку отъ Валенсіи. Сюжетъ требовалъ отъ романиста значительной исторической подготовки и художественнаго чутья. На нашъ взглядъ, Ибаньесъ прекрасно справился съ этой задачей. Поясняемъ это заключеніе.

Сагунтъ былъ, какъ извѣстно, колонизованъ греками, составившими самую богатую и вліятельную часть населенія. Изъ своей отдаленной родины греки принесли высокую культуру, художественный вкусъ, прекрасныхъ боговъ и ясное міросозерцаніе, стремящееся къ наслажденіямъ земнымъ счастьемъ. За оружіе греки брались неохотно, подъ вліяніемъ роковой необходимости. Рядомъ съ греческимъ населеніемъ въ Сагунтѣ было много кельтиберовъ—варваровъ, спустившихся съ родныхъ горъ въ погонѣ за паживой. Кромѣ того, въ этомъ приморскомъ портѣ было множество иностранцевъ, торговаго люда, отовсюду стекавшагося. Богатство и утонченность культуры сдѣлали сагунтинцевъ весьма избѣженными и лишенными той суровой энергии и предпримчивости, которыя отличали римлянъ и картагенянъ съ Ганнибаломъ во главѣ. Такимъ образомъ, Ибаньесъ, взявшись за прекрасную, почти

неиспользованную тему, которая могла быть сюжетомъ и исторической трагедіи, имѣлъ предъ собою тройную задачу: изображеніе греческаго общества въ Сагунтѣ и той части туземцевъ, которые успѣли въ той или иной степени грецизироваться; изображеніе быта и нравовъ первобытныхъ жителей страны, засѣвшихъ въ горахъ кельтиберовъ, и описаніе отношеній Сагунта къ Риму, — что въ свою очередь вело за собой необходимость познакомиться съ міровой столицей, ея жителями и партіями въ разсматриваемый періодъ. Ганнибалъ и его дикое войско не представляли техническихъ затрудненій для романиста, такъ какъ укладывались въ любящія рамки описанія первобытнаго войска.

Чрезвычайно искусно задуманная и проведенная интрига романа облегчила автору надлежащее выполненіе сложной задачи. Связующей нитью является грекъ Актеонъ, красавецъ собою, одаренный эстетическимъ вкусомъ передовыхъ жителей своей родины. Актеонъ сближается и дѣлается любовникомъ богатѣйшей красавицы, греческой куртизанки Сонники, и благодаря ей получаетъ значительное вліяніе въ Сагунтѣ. Полюбивъ гостепримный городъ, Актеонъ отправляется во главѣ посольства въ Римъ, требуя защиты изнемогающему отъ голода и оружія Ганнибала Сагунту. Получивъ уклончивый отвѣтъ, Актеонъ гибнетъ вмѣстѣ съ Сонникой и тысячами сагунтинцевъ, предпочитившихъ смерть рабству.

По нашему мнѣнію, Ибаньесъ обнаружилъ въ романѣ прекрасное знакомство съ ходомъ историческихъ событій, съ духомъ и особенностями спеціально греческой культуры, и оказался знаткомъ первобытной археологіи и социологіи въ изображеніи быта горцевъ. Равнымъ образомъ, какъ истинный художникъ, Ибаньесъ воспроизводитъ въ наиболѣе характерныхъ чертахъ міросозерцаніе древнихъ римлянъ, а описаніе „Вѣчнаго Города“ свидѣтельствуетъ объ основательныхъ экскурсіяхъ автора въ область исторіи и археологіи. Всѣ симпатіи



романиста лежать на сторонѣ греческаго міросозерцанія, культя красоты и наслажденій, свѣта и музыки, господства эроса. Рядомъ съ романомъ Автеона и Соннива, онъ выводитъ идиллію двухъ подростковъ, предающихся любовнымъ чувствамъ на лонѣ южной, ласкающей природы. Даже гибель этихъ эстетиковъ полна какой-то своеобразной красоты и величава въ своемъ сознательномъ мученичествѣ.

Я не могу упрекнуть Ибаньеса въ анахронизмахъ, почти неизбежныхъ въ историческихъ романахъ. Мнѣ думается, что чувство изящнаго, преобладающее въ психологій выводимыхъ или дѣйствующихъ лицъ — вполне соответствуетъ тому, что намъ извѣстно о греческомъ мірѣ. Сгладивъ и приведя къ одному уровню выводимые имъ персонажи, Ибаньесъ оказался вполне близкимъ къ исторіи. То же наблюденіе можно сдѣлать и относительно всѣхъ безъ исключенія лицъ, появляющихся въ романѣ. Особенно удачны, кромѣ вышеназванныхъ, характеристики Ганнибала, Катона и предводителя кельтиберовъ.

Романъ читается съ увлеченіемъ. Авторъ прекрасно изучил арену дѣйствія, и его описанія имѣютъ точность плановъ. Равнымъ образомъ, природа родного края прекрасно извѣстна Ибаньесу, а она осталась неизмѣнной со времени разрушенія Сагунта (219 г.) до настоящаго времени. „Sonnica la cortesana“ заслуженно можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ историческихъ романовъ нашего времени, и переводъ его на русскій языкъ представляется весьма желательнымъ.

Въ послѣднемъ своемъ романѣ „La Catedral“ Ибаньесъ заглянулъ въ совершенно новую для него область, такую, куда, сколько мнѣ извѣстно, еще не заглядывалъ ни одинъ романистъ. Ибаньесъ знакомитъ насъ съ жизнью толедскаго кафедральнаго собора, „La Catedral“, какъ его и теперь называютъ въ Толедо. Этотъ громаднй соборъ, величайшій въ Испаніи и одинъ изъ величайшихъ въ мірѣ, сыгралъ, какъ

извѣстно, видную роль въ исторіи цивилизаціи Испаніи. Самъ соборъ имѣетъ свою длинную исторію, запечатлѣнную въ рядѣ произведеній искусства. Подъ свѣтло собора пріютились цѣлый мірокъ духовенства и прислужниковъ, живущій вполне изолированно и никому неизвѣстный. Съ этимъ своеобразнымъ обществомъ людей, въ его отношеніяхъ къ любопытнѣйшему памятнику испанскаго религіозно-художественнаго творчества, и знакомитъ насъ талантливый писатель.

Кафедральная церковь въ Толедо должна быть признана однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ памятниковъ искусства. Впечатлѣніе, производимое внутреннимъ видомъ собора, какъ я могъ лично убѣдиться, побывавъ въ немъ въ одинъ изъ декабрьскихъ дней 1902-го года, не поддается описанію. Здѣсь — полная побѣда готическаго стиля, выдержаннаго, несмотря на столѣтія, въ теченіе которыхъ создавался соборъ, строго и послѣдовательно; присутствие нѣкоторыхъ другихъ стилей (барокко, мавританскаго и др.) не налагаетъ сколько-нибудь рѣзкихъ чертъ на общій характеръ зданія. Лѣсъ колоннъ поддерживаетъ смѣло выведенные своды, освѣщаемые громадными, неподобно расписанными окнами. Двѣ часовни, посреди собора, сами по себѣ составляющія чудо искусства, умаляютъ величавость громаднаго собора. Онѣ не вяжутся съ цѣлымъ, и внутренность собора много выиграла бы, если бы ихъ не было. Въ церкви болѣе двадцати довольно большихъ часовень, но всѣ онѣ теряются въ громадномъ пространствѣ собора.

Для осмотра ризницы и сокровищницы выдаются особые билеты. Здѣсь вы найдете драгоценности, которымъ можетъ позавидовать любой мильярдеръ. Драгоценные камни и жемчугъ поражаютъ красотой и размѣрами. Издѣлія изъ золота и серебра (XV, XVI, XVII вѣковъ) посятъ печать лучшихъ преданій готики. Вамъ покажутъ чудеса рукодѣльнаго искусства, чудеса благочестиваго долготерпѣнія королей и инфантъ, собственноручно исполнявшихъ самыя затѣливыя работы.

Здѣсь вамъ покажутъ такіа историческія реликвіи, какъ патерь католическихъ королей. Вездѣ золото; серебро, самоцвѣты, жемчугъ. Особое помѣщеніе отведено громадной коллекціи мощей.

Въ солнечный день, во время заката, внутренность собора представляеть чрезвычайно эффектное зрѣлище. Лучи солнца проникають черезъ громады росписныхъ стекла и наполняютъ храмъ разноцвѣтными сіяніями. Преломляясь и отражаясь на колоннахъ, поволохъ, мозаикѣ и живописи, эти лучи даютъ необыкновенную игру тоновъ. Въ это время раздаются мощные звуки органа, терлющіеся подъ необычными сводами собора. Вся поэзія южнаго католичества становится понятной въ этотъ моментъ. Таковы мои личныя воспоминанія о носѣщеніи собора.

Мы не будемъ излагать длинной и интереснѣйшей исторіи толедскаго храма, не будемъ описывать сотни сокровищъ, здѣсь хранящихся. Этому назначенію удовлетворяють многочисленныя описанія этого кафедральнаго собора на всѣхъ языкахъ. Мы лишь отмѣтимъ, что впервые всестороннее описаніе челоувѣческаго міра, ютичагося много столѣтій въ соборѣ, характеристика его исторической роли, въ связи съ всесторонней ей критикой, было предложено Ибаньесомъ.

На этотъ разъ самъ авторъ говоритъ устами своего героя и высказываетъ свои задушевные историческія и религіозныя вѣрованія. Ему пришла счастливая мысль ввести въ среду, архаичную по складу жизни, мыслей и убѣжденій, совершенно свѣжаго челоувѣка, выходяща за много лѣтъ до разсказываемыхъ событій, изъ этой же среды, но овладѣвшаго, благодаря полной приключеній жизни и природной любознательности, послѣднимъ словомъ прогрессивныхъ идей западно-европейскаго общества. Анархистъ по имени, по независимымъ отъ него обстоятельствамъ, — Габріэль Луна чуждъ всякихъ террористическихъ идей, признаеть права собственности и относится съ глубокимъ уваженіемъ къ личности. Большой и развитый прибыль Габріэль въ родное гнѣздо, убогой, по обла-

дающей большимъ запасомъ познаній. Соборъ, какъ и во дни юности, далъ ему гостепримный пріютъ, а родной братъ, занимавшій наследственное мѣсто, принялъ его съ горячею любовью. Теперь и соборъ, и его жители, и вся Испанія представляются Габріэлю въ иномъ освѣщеніи. Прекрасно знакомый съ исторіей своего отечества, много вдумывавшійся въ смыслъ историческихъ событій, Луна подвергаетъ все окружающее безстрастной, но суровой критикѣ. Съ фактами въ рукахъ, онъ разбиваетъ своихъ оппонентовъ. Между жителями собора, бѣдными ремесленниками, отъ него зависящими, Луна находитъ приверженцевъ, своеобразно усвоивающихъ его идеи и мало-по-малу преобразующихся въ опасныхъ анархистовъ. Благородный и честный Луна слишкомъ поздно сознаеть свою ошибку. За отказъ участвовать въ ограбленіи церкви онъ поплатился жизнью.

Романистъ необыкновенно вѣрно и правдиво описываетъ соборъ и его исторію, отношенія того небольшого мірка, который въ теченіе вѣковъ ютится въ его стѣнахъ, выводитъ на сцену типичныхъ представителей духовенства, отъ архіепископа до пономаря, отмѣчая съ широкой и гуманной челоувѣчностью ихъ слабыя и сильныя стороны. Передъ очарованнымъ читателемъ раскрываетъ свои тайны этотъ своеобразный міръ, гдѣ прошлое переплелось съ настоящимъ.

Но авторъ является въ этомъ романѣ и философомъ. Онъ задумывается надъ причинами упадка своего отечества, видитъ его, главнымъ образомъ, въ преобладаніи клерикализма и касается умѣлой рукой и положенія католицизма Испаніи. Книга преисполнена чрезвычайно мѣткихъ историческихъ и философскихъ разсужденій, превосходныхъ описаній и заключаетъ вереницу съ натуры списанныхъ представителей общества. Нѣкоторыя страницы поражаютъ своей глубиной и новизной; прочитайте, напр., разсужденія священника, знатнаго музыки, о положеніи церковной музыки въ Испаніи: оказы-

вается, что испанцы опередили во многих отношениях итальянцев, но не сумели сделаться известными Европѣ. Разсужденія Ибаньеса о роли католицизма въ Италіи основаны на существенныхъ историческихъ данныхъ.

Я не распространяюся о романѣ „La Catedral“, гдѣ всякая страница дѣлаетъ честь перу писателя, обаяніе котораго и значеніе для образованнаго читателя могутъ быть понятными лишь при посредствѣ хорошаго перевода. Романическая фабула, которую вводитъ Ибаньесъ, весьма оригинальна: Габріэль любитъ несчастную свою племянницу, извлеченную имъ изъ тины разврата. Бывшій анархистъ и публичная женщина любить другъ друга платонически, чистой и возвышенной любовью.

Сказанное мною объ Ибаньесѣ даетъ полное право считаться съ нимъ, какъ съ вполне сформировавшимся художникомъ, образованнымъ и ученымъ. Въ послѣднемъ его романѣ, слишкомъ, можетъ быть, много разсужденій, но не слѣдуетъ забывать, что идеи, пропагандируемыя Ибаньесомъ, являются новыми для испанской публики: такой смѣлой и рѣшительной проповѣди прогресса она давно не читала въ романѣ. Ибаньесъ серьезно штудируетъ исторію: подъ его редакціей переведена „Исторія французской революціи“ Мишле; онъ прекрасно знакомъ съ современной музыкой, и напечаталъ замѣчательный о ней трактатъ. Его любимцемъ въ музыкѣ является Вагнеръ <sup>1)</sup>. Не задумываясь, мы признаемъ за литературной дѣятельностью Ибаньеса большое общественное и художественное значеніе и отводимъ ему одно изъ первыхъ мѣстъ среди современныхъ испанскихъ беллетристовъ.

<sup>1)</sup> Мы не касались политической и публицистической дѣятельности Ибаньеса. Онъ усердно пропагандировалъ позитивизмъ, издавалъ многихъ европейскихъ писателей, въ томъ числѣ и русскихъ (Крапоткинъ, Толстой, Горькій, Ренанъ, д'Аннуцио, Золя, Анатоль Франсъ и др.). Ибаньесъ состоитъ редакторомъ демократическаго органа „El Pueblo“.

V.

АРМАНДО ПАЛЯСИО ВАЛЬДЕСЪ.



I.

Политическія условія націи, безъ сомнѣнія, оказываютъ вліяніе на популярность и распространеніе произведеній литературы, преимущественно изящной, среди читателей другихъ національностей. При равенствѣ шансовъ англійскаго, французскаго и русскаго писателя читаютъ охотнѣе, нежели итальянскаго, австрійскаго и даже нѣмецкаго. Испанцу, португальцу, голландцу, шведу, румыну, сербу, болгару, чеху и поляку несравненно труднѣе завоевать себѣ положеніе на европейскомъ писательскомъ рынкѣ, нежели принадлежащему къ тремъ выше-названнымъ политически вліятельнымъ народностямъ. Успѣхъ русскаго романа на западѣ зависитъ, слѣдуетъ прямо признать, столько же отъ силы таланта отдѣльныхъ писателей, сколько и отъ политическаго могущества Россіи. Что касается до Испаніи, то популярности ея писателей не способствуютъ ни вѣшнія, ни внутреннія условія страны. Съ потерей послѣднихъ колоній погибъ послѣдній призракъ политическаго могущества Испаніи. Въ международныхъ отношеніяхъ Испанія вынуждена терпѣть всякія униженія. Ея дипломатія играетъ вѣшнюю, показную роль. Въ болѣе или менѣе спорныхъ международныхъ вопросахъ на Испанію обращаютъ столько же вниманія, сколько на Румынію и Сербію. Испанскія колоніи въ европейскихъ городахъ, за исключеніемъ Парима, вообще малочисленны, находится подъ вліяніемъ французской

культуры и не связаны съ родиною глубокими духовными интересами.

Что касается до положенія испанской литературы на полуостровѣ, то оно во многихъ отношеніяхъ блестяще. Рядъ талантовъ весьма крупной величины поражаетъ своею своеобразною оригинальностью. Но вмѣстѣ съ тѣмъ эти таланты осуждены на невниманіе и забвеніе критики и непостоянный успѣхъ у публики. Литературная критика—одно изъ слабыхъ мѣстъ испанской культуры. Похвалы и поощренія расточаются испанской критикой съ изумительной необоснованностью. Критики и читатели гоются за модой, и всякое отсутствіе новизны возбуждаетъ разочарованіе и неудовольствіе и оставляетъ въ тѣни лицъ, во всѣхъ отношеніяхъ достойныхъ вниманія. Это забвеніе критики, официальной и частной, не мѣшаетъ писателю пользоваться успѣхомъ и популярностью и имѣть многочисленныхъ читателей на родинѣ и внѣ ея.

Справедливыя жалобы на публику и критику въ Испаніи приходится слышать неоднократно. Однако съ полнымъ основаніемъ имѣютъ право, конечно, жаловаться немногіе. На первомъ мѣстѣ среди недостаточно возвышенныхъ въ общественномъ мнѣніи писателей слѣдуетъ поставить Арманда Паласіо *Вальдеса*, автора многочисленныхъ и весьма разнообразныхъ по содержанію романовъ и повѣстей. Несмотря на продолжительную писательскую карьеру и широкій кругъ читателей, Вальдесъ не удостоился до настоящаго времени ни одной сколько-нибудь содержательной испанской критической статьи, тогда какъ въ Англии и Америкѣ талантъ Вальдеса былъ отмѣченъ и оцѣненъ критикой по достоинству. Въ Испаніи романы Вальдеса перевыдавались неоднократно, существуетъ и общее изданіе его сочиненій, но такого громаго успѣха, какой имѣютъ менѣе заслуженные писатели, Вальдесъ не приобрѣлъ. Ниже мы увидимъ, что наиболѣе симпатичныя и зрѣлыя черты таланта Вальдеса въ сущности тормо-

зять его извѣстность среди читающихъ круговъ, воспитавшихся на иныхъ образцахъ. Познакомимся съ авторомъ, читая его автобіографическія признанія и теоретическія разсужденія какъ художника.

Въ предисловіи къ общему собранію сочиненій Вальдесъ сознается, что, покинувъ университетскую скамью, онъ немедленно взялся за перо, предаясь литературнымъ занятіямъ, нисколько не скрывая отъ себя, что избранный имъ путь не приведетъ ни къ славѣ, ни къ богатству. Испанская нація, утверждаетъ Вальдесъ, относится безразлично, если не враждебно, ко всему, что касается чисто умственной, интеллектуальной и художественной дѣятельности. Мѣсто прекраснаго заняло полезное. Дѣти поколѣнія, въ юности писавшаго стихи и зачитывавшагося классическими поэтами, не расстаются съ учебниками торговаго и гражданскаго права. Вальдесъ не знаетъ, идемъ ли мы этимъ путемъ къ высокой цивилизаціи или къ одичанію и упадку культуры?

Никто не сомнѣвается, продолжаетъ Вальдесъ, что изящная словесность имѣетъ въ Испаніи немногихъ приверженцевъ. Периодическая печать нерѣдко превозноситъ слабыя и даже ничтожныя произведенія, и тѣмъ проявляетъ свое безразличное и скептическое отношеніе къ дѣятельности поэта и романиста.

Въ такомъ отношеніи печати и публики кроется много роковаго для писателя—много и благоприятнаго. Публика не навязываетъ писателю своихъ вкусовъ и требованій и относится безразлично и даже благожелательно ко всевозможнымъ литературнымъ опытамъ и комбинанціямъ. Популярность писателя достигается въ Испаніи самыми примитивными средствами: количествомъ произведеній, нагроможденіемъ эффектовъ, вычурными описаніями, педантичнымъ и архаическимъ стилемъ. Нѣкоторое шарлатанство необходимо, по мнѣ-

пю Вальдеса, для достиженія въ Испаніи писательской популярности.

Недоброжелательное отношеніе къ писателю происходит и отъ посредственнаго уровня читающей среды, и отъ экстравагантности бездарныхъ, стремящихся къ популярности писателей. Любимой пищей средней публики являются романы во вкусѣ французскаго натурализма, приравнивающіе человѣка къ животному, устанавливающіе преобладаніе грубой физиологической точки зрѣнія на окружающую насъ жизнь.

Не безъ огорченія Вальдесъ замѣчаетъ, что то, что зовется славой и даже большой извѣстностью, для него недостушно. По его признанію, романы его имѣютъ многочисленныхъ читателей, но энтузіазма не возбуждаютъ.

Весьма интересны признанія романиста относительно пунктовъ, въ которыхъ онъ считаетъ себя виноватымъ передъ публикой.

Во-первыхъ, Вальдесъ не можетъ простить себѣ того, что такъ рано началъ свою писательскую дѣятельность. Лишь въ зрѣломъ возрастѣ писатель можетъ въ совершенствѣ овладѣть трудной техникой реалистическаго романа; ему необходимо выработать внутреннее равновѣсіе. Далѣе романистъ сожалѣетъ о дешевыхъ эффектахъ, допущенныхъ имъ въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ, въ угоду господствовавшимъ среди публики моднымъ и фальшивымъ вкусамъ. Наконецъ Вальдесъ сожалѣетъ о томъ, что писалъ много. По справедливому его замѣчанію плодотворность автора зависитъ не отъ количества, а отъ качества ея произведеній, и въ этомъ смыслѣ Лопе де Вега, со своими тысячами драмъ, менѣе плодovitъ, нежели Сервантесъ со своимъ „Донъ-Кихотомъ“.

Изложенныя автобиографическія признанія, дышущія прямой и искренностью, интересно сопоставить съ мыслями Вальдеса въ трактатѣ, предпосланномъ одному изъ романовъ, не вошедшихъ въ серію общаго паданія (Los majos de Cadiz).

Эти замѣчанія предназначены для читателя, интересующагося теоріей романа. Вальдесъ высказываетъ свои мысли не изъ тщеславія, не изъ желанія оправдаться въ глазахъ критики (которая не особенно безпокоитъ въ Испаніи писателей своимъ вниманіемъ), а исключительно побуждаемый стремленіемъ объяснить противорѣчіе между его собственными вкусами и художественными тенденціями и существующими въ настоящее время направленіями литературы и искусства.

Вальдесъ удивляется современнымъ потомкамъ Мольера, Рабле и Вольтера, приходящимъ въ экстазъ отъ произведеній русскихъ мистиковъ, потомкамъ Петрарки, Рафаэля и Тиціана, восторгающимся произведеніями Ибсена. Вальдесъ не можетъ согласиться, что современныя модныя порвежскія драмы лучше драмъ Шекспира, Кальдерона и Шиллера, что французскіе натуралистическіе романы столь же хороши, какъ произведенія Лонга, Сервантеса и Гете, а декадентская живопись лучше Рубенса и Веласкеса.

Романистъ подходитъ къ рѣшенію вопроса, почему нѣкоторые періоды исторіи человѣчества оказываются весьма благоприятными для искусства, а наоборотъ, другіе не создаютъ ничего достойнаго примѣчанія? Положеніе, что искусство находится въ прямой зависимости отъ матеріальнаго благосостоянія страны, Вальдесъ считаетъ необоснованнымъ. Дѣйствительно едва ли когда-либо въ исторіи матеріальное благосостояніе культурныхъ классовъ общества было столь велико, какъ въ Америкѣ или въ Англии, — искусство же въ этихъ странахъ уступаетъ европейскому и континентальному и несравненно ниже, напр., баварскаго или испанскаго.

Паденіе искусства, по мнѣнію Вальдеса, зависитъ отъ отсутствія здравыхъ и уравновѣшенныхъ направленій художественнаго творчества. Обращаясь къ современнымъ художникамъ, авторъ признаетъ у нихъ, какъ и у писателей, отсутствіе хорошаго вкуса. Въ наше время столь же трудно



найти человека с хорошим вкусом, как во время Гамлета в Дании честного. Причину этого Вальдес видит в отсутствии правильной школы у художников, в том, что преемственность художественного творчества подвергается резким перерывам и в стремлении художника создать не совершенная, а оригинальная произведение. Для всех поэтов античного мира Гомер был наставником и источником вдохновения. Эсхил, Пиндар, Софокл и Еврипид признаются, что существуют лишь благодаря крупницам, удбляемым великим Гомером, Вергилия вдохновляет муза творца Илиады, Софокл почерпает вдохновение у Эсхила.

Нинб, замбчает Вальдес, всякй стремится къ оригинальности. Никто не думаетъ, какъ бы работать хорошо, а лишь какъ бы не походить на другого. Что касается до публики, то она поддерживаетъ это стремленіе: существуетъ спросъ не на хорошія, а на эффектные по новизнѣ произведенія, часто переходящія границы естественности.

Вальдесъ отводитъ нѣсколько интересныхъ страницъ разсмотрѣнію вопроса о задачахъ и значеніи романа. Вполнѣ вѣрно романистъ замбчаетъ, что романъ, по существу располагающій самыми широкими техническими средствами, соприкасающійся съ областями эпоса, драмы и лирики, долженъ прежде всего интересоватъ и развлекать читателя. Главнымъ средствомъ для достиженія этой цѣли должно служить вдумчивое и серьезное отношеніе къ сюжету. Чтобы достигнуть въ своей области совершенства, читатель долженъ много работать и много размышлять. Романистъ долженъ стремиться къ гармоніи, равновѣсію, на которыхъ зиждется истинная красота.

Произведенія мистиковъ, символистовъ, декадентовъ, модныя въ теченіе непродолжительнаго времени, погибаютъ безслѣдно, а произведенія гармоничныя и продуманныя въ деталяхъ существуютъ многіе вѣка.

Эту внутреннюю гармонію, необходимую для романа, не слѣдуетъ смѣшивать съ простотой композиціи. Романистъ можетъ растянуть фабулу, развить эпизодъ, — конечно, не въ ущербъ общему ходу дѣйствія. Необходимо обнаружить и сбдлать понятною тѣсную связь, существующую между человекомъ и его окружающей природой. Лучшимъ образцомъ въ этомъ смыслѣ является: „Донъ-Кихотъ“.

Вальдесъ считаетъ романистовъ латинской расы болѣе способными къ цѣльному, гармоничному повѣствованію, нежели германскихъ и славянскихъ. Онъ остроумно сопоставляетъ „Записки изъ Мертваго дома“ Достоевскаго и „Мои темницы“ Сильвія Пеллико. На сторонѣ Достоевскаго глубина, сила таланта и изобразительности, но Пеллико писать живѣе, уравновѣшеннѣе и понятнѣе.

По мнѣнію Вальдеса, авторъ долженъ избѣгать слишкомъ растянутого изображенія. Популярности литературнаго произведенія вредитъ между прочимъ и слишкомъ большой его объемъ. Человѣчество обладаетъ такимъ количествомъ высокохудожественныхъ произведеній, что читателю приходится беречь свое время. Что касается до выбора темъ романовъ, то, по вѣрному утверженію Вальдеса, всѣ темы слѣдуетъ считать одинаково пригодными. Искусство не должно знать ограниченій. Нѣкоторымъ зауряднымъ писателямъ удавалось, благодаря удачно выбранной и законченной темѣ, создать произведенія близкія къ совершенству, видѣющіяся среди массъ ихъ собственнхъ и слабыхъ и заурядныхъ.

Далѣе, одна и та же тема можетъ быть обработана различными авторами съ большимъ или меньшимъ совершенствомъ. Вальдесъ считаетъ погоню современныхъ писателей за оригинальными темами непужной — и даже вредной для искусства: Шекспиръ, обработавшій съ неподобнымъ совершенствомъ цѣлый рядъ старыхъ драмъ и мотивовъ, можетъ служить яркимъ примѣромъ, что не новизна сюжета нужна

генію. Чтобы возмѣстить истинный талант и трудолюбіе, современный писатель прибѣгаетъ къ специальнымъ техничскимъ приемамъ. Среди нихъ особенно видную роль играетъ то, что Вальдесъ называетъ терминомъ *аккумуляціи*. Этотъ приемъ сводится въ умысленному сгущенію красокъ писателемъ при изображеніи имъ того или другого типа или словія, чтобы вызвать въ читателѣ соответствующее впечатлѣніе. Такой приемъ находится въ противорѣчій съ дѣйствительною жизнью, не представляющей такихъ комбинацій. Вальдесъ приводитъ примѣры аккумуляціи въ многочисленныхъ французскихъ романахъ, а въ русскихъ писателей указываетъ на Толстого съ его Властью тьмы и Крейцеровой сонатой.

Далѣе Вальдесъ замѣчаетъ, что современному романисту во многихъ случаяхъ мѣшаетъ погода за повизной сюжета. Писатель долженъ жить современными интересами—въ противномъ случаѣ ему не завоевать симпатій читателей.

Но современные темы въ сущности важны и интересны лишь тогда, когда касаются элементовъ издавна исторически сложившихся и опредѣлившихся. Прежде чѣмъ появилась Селестина, существовали тысячи сводницъ и обманутыхъ дѣвушекъ. Пастушескіе романы, комедіи, плащи и шпаги существовали одно и много два поколѣнія, такъ какъ касались интересовъ немногочисленнаго сословія, интересовъ къ тому же не особенно существенныхъ.

Вальдесъ переходитъ къ интересному вопросу о правдоподобіи романа. Стремленіе къ правдоподобію переходитъ у иныхъ романистовъ въ крайность и заставляетъ ихъ дѣлать ненужные, иногда спеціально научные экскурсы. Отъ романиста требуютъ энциклопедическихъ знаній, тогда какъ, по вѣрному наблюденію Вальдеса, многимъ великимъ поэтамъ недоставало специальныхъ знаній. Даже нѣкоторые великіе живописцы, въ родѣ Рубенса, не всегда имѣли натуру передъ глазами: такъ на нѣкоторыхъ картинахъ Рубенса освѣ-

щеніе представлено съ двухъ сторонъ—очевидно въ полномъ противорѣчій съ дѣйствительностью. Можно писать по памяти, если воображеніе достаточно ярко, и такъ не только писали великіе живописцы, но сочиняли и великіе поэты, каковы Шекспиръ и Сервантесъ.

Заслугой современнаго романа Вальдесъ считаетъ ограниченіе разсужденій. По мнѣнію Вальдеса, философская идея должна явиться въ сознаніи читателя, независимо отъ автора, на основаніи изложенія событій и характеровъ.

Положительной стороной современнаго романа является, по Вальдесу, тѣсная связь человѣка съ окружающей его природой. Въ этомъ отношеніи Флоберъ занимаетъ первое мѣсто. Въ описаніяхъ природы слѣдуетъ избѣгать длинноты и не забѣгать въ область живописи. Для достиженія гармоніи частей и дѣла Вальдесъ рекомендуетъ обращаться къ греческимъ образцамъ. „Дафнисъ и Хлоэ“ онъ считаетъ лучшимъ.

Въ заключительныхъ строкахъ Вальдесъ утѣшаетъ себя изображеніемъ, что рано или поздно человѣчество вернется къ забытымъ полнымъ гармоніи греческимъ образцамъ. Оно устанетъ отъ чтенія экстравагантныхъ и запутанныхъ современныхъ произведеній.

Писательская дѣятельность Армандо Паласіо - Вальдеса весьма разнообразна. Передъ нами девять довольно объемистыхъ томовъ собранія его сочиненій, въ которое не вошло почти столько же отдѣльно изданныхъ книгъ. Уже первое чтеніе сочиненій Вальдеса убѣждаетъ насъ, что мы имѣемъ дѣло съ весьма разностороннимъ талантомъ, одинаково хорошо знакомымъ съ разнообразными проявленіями жизни современнаго ему общества, провинціального и столичнаго, городского и деревенскаго. Вальдесу одинаково близки интересы моряка, земледѣльца, помѣщика рыбака, богатаго буржуа и нищаго простолюдина. Романистъ прекрасно знаетъ столичную жизнь и жизнь нѣсколькихъ провинцій. Мадрид-

ское общество выведено у него въ лицѣ самыхъ разнообразныхъ представителей; жизнь Астуріи, Валенсіи, Андалузіи и др. прекрасно изучена Вальдесомъ. Кромѣ романовъ, объективно-правдиво рисующихъ жизнь извѣстныхъ слоевъ общества, мы находимъ у Вальдеса нѣсколько повѣстей, завѣдомо написанныхъ на извѣстныхъ темы, разрѣшающихъ тѣ или иные модные вопросы. Эти романы самъ Вальдесъ считаетъ слабыми и дѣлаетъ относительно ихъ оговорки. Если бы состояніе испанскаго общества предполагалось извѣстнымъ читателямъ, мы могли бы ограничиться характеристикой писательскихъ приемовъ Вальдеса, насколько они интересны и оригинальны. Но такъ какъ и реальное содержаніе романовъ Вальдеса, отражающее жизнь, намъ незнакому и чуждую, притомъ весьма яркую и привлекательную, почти неизвѣстно русскому читателю, то мы считаемъ необходимымъ заглянуть въ фактическое содержаніе романовъ Вальдеса.

## II.

Первый томъ соч. Вальдеса озаглавленъ „Идиллія Больного“. Сюжетъ романа незамысловатый, но обработанный весьма искусно. Вальдесъ заставляетъ больного и истощеннаго городской безалаберной жизнью поселиться въ прелестномъ, мирномъ сельскомъ уголкѣ. Въ общеніи съ природою юноша не только расцвѣтаетъ физически, но и заполнилъ свое утомленное дешевыми побѣдами сердце искренней любовью къ прелестной дѣвушкѣ, платившей ему полной взаимностью. Идиллія кончается весьма плачевно: малодушный юноша бросаетъ свою возлюбленную, не найдя въ себѣ достаточно силы, чтобы жениться на ней, и возвращается къ безалаберной и нелѣпой жизни; вскорѣ опъ вновь, и на этотъ разъ окончательно, растраниваетъ свое здоровье. Бѣдная дѣвушка чахнетъ, преслѣдуемая своими жестокими и грубыми родными.

Такова несложная фабула разсматриваемаго романа Валь-

деса. Авторъ не только сумѣлъ заинтересовать читателя мало-значительной фигурой своего героя, но, кромѣ того, поставилъ на ноги рядъ живыхъ и типичныхъ персонажей. Таковы: героиня романа Роза, ея отецъ и дядя, священникъ (дядя Андрей, герой романа), семинаристы, экономка и нѣсколько другихъ второстепенныхъ лицъ. Бѣдная Роза окружена типичной крестьянской семьей. Отецъ билъ ее нещадно, желая заставить ее выйти замужъ за своего брата-ростовщика, составившаго себѣ въ Америкѣ состояніе и пустившаго брата по міру послѣ отказа Розы. Дядя Андрей—типичный приходскій священникъ, здоровый физически и нравственно, убѣжденный карлистъ, воинственныхъ наклонностей и доброй души, любимыи прихожанами за неприжимистость и отсутствіе сребролюбія, любящій племянника, но не оправдывающій его слабостей. Семинаристъ—типичный бурсакъ, мастеръ выпить и поухаживать за дѣвцами, хитрый, пронырливый и плотоядный, откладываетъ свое исправленіе до положенія въ санъ, но читатель плохо вѣритъ въ это исправленіе.

Добродушная, крикливая и правдивая экономка священника, играющая видную роль въ приходѣ, подкупаетъ свою грубою искренностью и примотой въ свою пользу. Всѣ эти лица и другія менѣе важныя составляютъ особый мірокъ, привлекательный и интересный для того, кто не предъявляетъ къ жизни слишкомъ большихъ требованій. Если къ этому прибавить очарованіе неподражаемо описаннаго горнаго пейзажа, понятнымъ станетъ то очарованіе, въ которое приводитъ читателя романъ Вальдеса. Что касается до впечатлѣнія, производимаго какъ нѣкоторыми эпизодами, такъ и сюжетомъ романа, то хотя авторъ стремится лишь къ простому объективно-спокойному изложенію—многія сцены глубоко дѣйствуютъ на читателя. Сравните, напр., сцену ликвидаціи скота у бѣднаго арендатора, отчальніе его семьи, расстаю-



щейся съ любимыми животными. Сравните сцену столкновения беззащитно любящей Розы съ своимъ твердымъ и непреклоннымъ отцомъ, трогательное спокойствіе, съ которымъ Роза переноситъ побои и обиды отца изъ-за признака своей любви. Прекрасны описанія сельской церкви, проповѣди, разговоры неугомоннаго священника со столь же неугомонной экономкой. Здѣсь вы встрѣтитесь съ искреннимъ и блестящимъ юморомъ.

Психологія индивидуумовъ сравнительно слабо очерчена въ этомъ романѣ у Вальдеса; темпераменты и темы выбраны неглубокіе. Пробѣлы этого рода Вальдесъ восполняетъ въ другихъ романахъ, особенно же удачно во 2-мъ т. его сочиненій: „Marta у Maria“, гдѣ изображены два женскіе характера, противоположные другъ другу. Съ необыкновеннымъ мастерствомъ Вальдесъ изобразилъ въ одной изъ дѣвушекъ процессъ постепеннаго перехода отъ обыкновенной религіозности къ крайнему мистицизму, выразившемуся въ разнообразныхъ проявленіяхъ; отъ дѣлъ неумѣренной благотворительности и истязанія плоти до вмѣшательства въ политику—перехода въ партію карлистовъ, защищающую права законнаго яко бы претендента на престолъ. Марія — такъ звали фанатически-религіозную дѣвушку—обладала чувствительнымъ и даже чувственнымъ темпераментомъ, любила музыку и пѣніе и была вначалѣ предана лишь религіозной обрядности; мало-по-малу подъ вліяніемъ духовника и монахинь она стала впадать въ аскетизмъ и мистицизмъ и искала подвиговъ благочестія. Считая себя невѣстой Христа, она мало-по-малу порвала всѣ связи со своимъ женихомъ, достойнымъ во всѣхъ отношеніяхъ челоуѣкомъ, и даже ближайшими членами семьи; фанатичная среда, поощряя самолюбіе и религіозное рвеніе Маріи, успѣла убѣдить, что для полнаго спасенія ей необходимо принять монашескій санъ, что она и исполнила.

Въ высокой степени увлекательна та послѣдовательность, не знающая ни рѣзкихъ переходовъ, ни даже естественныхъ эффектовъ, съ которой романистъ слѣдитъ вмѣстѣ съ читателемъ за процессомъ исподволь развивающагося проселитизма въ душѣ богато одаренной дѣвушки. Намъ понятна медленная агонія этой юной души и ея окончательная смерть для всего, что составляетъ содержание жизни и ея радости. Развитие роковой мистической страсти у Маріи представлено Вальдесомъ столь послѣдовательно, логично и естественно, что мы въ концѣ романа убѣждаемся, что эта недалекая, но талантливая, чувственная и самолюбивая дѣвушка, мечтающая о покорномъ героиствѣ, должна придти именно къ такому концу.

Искусство техники Вальдеса сказалось въ томъ, что, поставивъ рядомъ съ Маріей ея сестру Марту, онъ не стремился къ дешевымъ эффектамъ контраста, а изобразилъ вполне согласно съ внутренней правдой прекрасную душу дѣвушки, полную женственности, простоты и искренности. Марта любила жениха своей сестры сначала неразвитымъ чувствомъ ребенка, относясь къ нему, какъ будущему брату, потомъ, по мѣрѣ охлажденія къ нему Маріи, привязывалась къ Ричарду все болѣе и болѣе, не отдавая себѣ отчета въ характерѣ чувства. Нравственная опрятность Вальдеса сказалась между прочимъ и въ томъ, что обѣ сестры далеки отъ какихъ-либо чувствъ ревности другъ къ другу, и Марта лишь тогда предается своему чувству, когда женихъ Маріи оказывается свободнымъ.

Романъ преисполненъ сценами, дышащими жизнью, знакомить насъ съ рядомъ типичныхъ и интересныхъ персонажей. Вальдесъ съ одинаковымъ совершенствомъ описываетъ уличную сцену, продѣлки мальчишекъ, какъ и вечера въ аристократическомъ провинціальномъ домѣ; непогнми, но умѣлыми чертами онъ рисуетъ намъ типичныя особенности представи-

телей различных сословий. Далекий от идеализации своих героев, Вальдесъ умѣло отмѣчаетъ ихъ существенные достоинства и недостатки. Марта, напр., при всей своей привлекательности, дѣвушка, привязанная исключительно къ земнымъ благамъ, понимающая жизнь не по возрасту зрѣло, практичная и смѣтливая. Маріа, при всемъ своемъ мистицизмѣ, самолюбива и честолюбива, весьма своеобразно проявляетъ эти качества и, при всѣхъ своихъ подвигахъ благотворительности, малочувствительная и неучастливая къ страданіямъ ближнихъ женщина. Общій тонъ романа — довольно сѣрый и будничныи. Преобладаютъ люди посредственныя и недалекаго ума, но хорошіе и порядочные. Въ романѣ, какъ и въ авторѣ, видно отвращеніе ко всему живому и естественному, къ тѣмъ трагическимъ положеніямъ, въ которыхъ увлекаютъ людей ханжество и неуравновѣшенная, часто ледѣнная религіозность. Но авторъ не негодуетъ и не проповѣдуетъ; онъ живописуетъ, и въ этомъ объективизмѣ художника его главнѣйшая заслуга.

Не меньшую зрѣлость таланта проявилъ Вальдесъ въ слѣдующемъ своемъ романѣ: *El señorito Octavio*. Избравъ весьма зауяднаго юношу, единственнаго сына богатыхъ провинціаловъ, героемъ романа, Вальдесъ, пользуясь весьма простой интригой, показалъ намъ запутанныя, иногда сложныя отношенія, существующія въ небольшомъ провинціальномъ обществѣ. Заставивъ Октавіо влюбиться въ прелестную, но нелюбимую и загнанную мужемъ графиню, Вальдесъ сумѣлъ послѣдовательно и наглядно показать, какъ бессмысленная жестокость мужа заставила честную женщину броситься въ объятія обожавшаго ее управляющаго.

Бѣдный Октавіо, пренебрегшій изъ-за графини лучшими партіями, слишкомъ поздно узналъ, кто его счастливый соперникъ. Пылая жаждой мести, онъ написалъ графу анонимное письмо, и, желая исправить свой низкій поступокъ, по-

слѣдилъ предупредить графиню. Но было слишкомъ поздно: на случайномъ свиданіи пуля ревниваго графа, считавшаго юному виновникомъ своего поворота, убила его на мѣстѣ.

Несложная, но и незауядная фабула романа даетъ поводъ Вальдесу развернуть передъ нами цѣлую картину жизни довольно интереснаго, хотя неглубокаго общества. Не насилуя событій, авторъ развиваетъ ихъ въ логической послѣдовательности. Намъ понятенъ и насъ не удивляетъ трагическій конецъ безвременно погибшаго юноши. Намъ понятно, что ничтожество, поплывъ измѣны и безпощадная жестокость графа должны были рано или поздно заставить графиню искать поддержки у человѣка необразованнаго и грубаго, но сильнаго и ее любящаго. Намъ понятна и глубокая жалость, какую чувствуетъ благородная женщина къ Октавіо, чувство виноватости, ею испытываемое.

Мы не будемъ распространяться объ этомъ романѣ не потому, что онъ лишень выдающихся достоинствъ, а лишь въ виду его сравнительно небольшой оригинальности. Аналогичныя достоинства и болѣе крупныя мы находимъ и въ другихъ произведеніяхъ Вальдеса.

„*Sестра Санъ-Сулпиціо*“ — одинъ изъ самыхъ красивыхъ и граціозныхъ романовъ Вальдеса. Героиня этого романа украшаетъ собою галерею женскихъ типовъ, созданныхъ весьма удачно Вальдесомъ. Сестра Санъ-Сулпиціо — молоденькая, живая и остроумная андалузка, которую мать и опекуны стремятся заточить въ монастырь, чтобы воспользоваться ея громаднымъ состояніемъ. Герой романа — неглупый и практичный астуриецъ, влюбленный въ юную бѣлицу, себя на умѣ, столько же дорожащій особой, сколько и состояніемъ возлюбленной. Вѣншій интересъ романа заключается въ томъ, что молодые люди постепенно и настойчиво преодолеваютъ всѣ преграды, лежащія на ихъ пути. Хитрости и уловки, въ родѣ принатія молодымъ человѣкомъ на себя роли

убѣжденного карлиста, приводятъ къ желанной цѣли. Внутренний интерес повѣсти заключается въ необыкновенной правдивости описаній, рельефности персонажей, живости и мѣткости характеристикъ. Особенно граціозной вышла фигура молодой дѣвушки, пѣвней и игривой, находчивой и остроумной, полной женственности, доброты, а вмѣстѣ съ тѣмъ упрямства, изобрѣтательности и даже хитрости. Вы видите предъ собою эту веселую андалузскую красавицу и удивляетесь щедрости столь богато одарившей ее природы. Жизнь различныхъ слоевъ общества испанской провинціи становится вамъ попятной; равнымъ образомъ вы легко усвоиваете всѣ тонкія различія психическаго уклада жителей различныхъ областей Испаніи. Прибавьте къ этому яркій юморъ, веселую шутку, элементъ народнаго говора и пѣсни, безподобный южный пейзажъ—и вы поймете, почему этотъ романъ, не будучи ни „стильнымъ“, ни тенденціознымъ, не выводящій на сцену глубокихъ и сложныхъ характеровъ, интересныхъ положеній, подкупаетъ въ свою пользу и очаровываетъ читателя при первомъ чтеніи, и очарованіе это усугубляется при вторичномъ.

Тѣ же достоинства, можетъ быть, еще большія, могутъ быть отмѣчены въ двухъ крупныхъ романахъ Вальдеса, связанныхъ между собою единствомъ фабулы: „*Riverita*“ и „*Macimina*“.

Въ первомъ мы знакомимся съ жизнью мальчика, жизнью юноши и мужа изъ знатной или полузнатной среды мадридскаго общества. Весьма искусно Вальдесъ вмѣстѣ съ читателемъ слѣдитъ за всѣми шагами своего героя, начиная съ отрочества и кончая зрѣлымъ періодомъ, когда развиты всѣмъ надежды; онъ рисуетъ намъ въ малѣйшихъ подробностяхъ и картину его домашняго и школьнаго воспитанія, рядъ воспитателей Ривериты, университетское ученіе, отношенія къ различнымъ общественнымъ группамъ и частнымъ людямъ; да-

лѣ романистъ рисуетъ трогательную идиллію супружеской жизни Ривериты съ прекрасной, цѣломудренной, чистой и кроткой дѣвушкой изъ народа. Максимиана заставляетъ читателя переживать вмѣстѣ со своимъ любимцемъ цѣлый рядъ жизненныхъ испытаній и катастрофъ и повидаетъ его еще молодымъ, но столь огорченнымъ и унетеннымъ, что въ его безотрадномъ одиночествѣ, послѣ смерти любимой жены и имущественнаго разоренія, смерть явилась бы желанной гостьей. Прощаясь съ книгами Вальдеса, мы убѣждены, что видѣли настоящую жизнь, иногда веселую, а чаще печальную, ничѣмъ нескрашенную, изображенную—ровно и безпристрастно кистью истиннаго художника, безъ проблеска авторскаго пессимизма.

Не менѣе блестяще изображена въ VII томѣ картина аристократической мадридской жизни въ романѣ „*Espuma*“. Главное вниманіе читателя приковывается прекрасной аристократкой Клементиною, дочерью вновь испеченнаго герцога изъ финансовыхъ тузовъ, вышедшей замужъ за умнаго мота и волокиту и заполняющей свою жизнь, кромѣ баловъ и пріемовъ, и любовной интригой. По странному капризу судьбы Клементина столкнулась съ незрѣлымъ юношей, вдумчивымъ ученымъ и философомъ, круглымъ сиротой, полюбоившимъ ее первую лихорадочно пылкою и болѣзненною любовью.

Для Клементины новая связь была минутнымъ развлеченіемъ, для юноши—жизненнымъ вопросомъ. Разрывъ стоилъ ему счастья цѣлой жизни.

Кромѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, Вальдесъ особенно удачно изобразилъ слѣдующихъ лицъ: отца Клементины, его жену и куртизанку Ампаро. Въ лицѣ отца героини вы видите типичнаго представителя современной плутократіи, считающаго всѣ средства дозволенными для достиженія цѣли, прибѣгающаго къ обману на всякомъ шагѣ, не гнушающа-



госл, несмотря на герцогский санъ, унизительной связью съ красивой, но низкопробной авантюристкой. Искрпавъ всю бездну низости и обмана, герцогъ кончаетъ тупымъ идиотизмомъ. Жена герцога — почтенная добродѣтельная женщина, вѣчно больная, не въ мѣру довѣрчиво относящаяся къ мужу, души не чающая въ своей пріемной дочери Клементинѣ, изображена романистомъ правдиво и съ симпатіей. Красивая куртизанка Ампаро, умѣло и нагло эксплуатирующая герцога, возбуждающая страсть своимъ прекраснымъ тѣломъ у представителей золотой и слабовольной молодежи, нарисована Вальдесомъ во весь ростъ, съ грубыми чертами простой и дикой души, помѣщенной въ прекрасномъ тѣлѣ.

Въ романѣ вы видите всестороннюю картину высшего родовитого и финансового общества въ Мадридѣ, съ его мпшурнымъ виѣшнимъ блескомъ, отсутствіемъ умственныхъ и этическихъ интересовъ и безотраднымъ самовлѣбленнымъ эгоизмомъ. Вы видите космополитическое по существу общество, которому чужды какіе-либо общегражданскіе или государственные интересы. Вальдесъ знакомитъ насъ со своеобразными операціями промышленныхъ и финансовыхъ сферъ, съ грубой эксплуатаціей государства и оазавывается прекраснымъ знатокомъ особенностей биржевой и промышленной игры. Заглавіе романа (*Esputa — Пѣна*) вполне оправдываетъ его содержание. Жизнь общества, здѣсь выводимаго, представляетъ собою блестящую и красивую, но безсодержательную, легковѣсную и безвкусную пѣну. Къ пѣнѣ можно приравнять и чувства, питаемые этимъ безсодержательнымъ обществомъ.

Восьмой томъ общаго собранія сочиненій Вальдеса заключаетъ двѣ небольшія повелія и пространную повѣсть изъ быта рыбаковъ („Хозѣ“). Талантъ Вальдеса и здѣсь обнаружилъ всѣ свои блестящіе дарованія и даже превзошелъ ожиданія читателя. „Хозѣ“ вызываетъ не только эпическій, но

и драматической интересъ. Изображена жизнь небольшого приморскаго городка въ Астуріи, жизнь убогихъ рыбаковъ и промышленниковъ и нѣсколькихъ захудалыхъ идалго. Однообразие сѣрой жизни нарушается или особенно удачными для рыбаковъ днями, или страшными, опустошительными морскими ураганами и бурями. Вѣдннй рыбакъ Хозѣ нѣсколько лѣтъ копить деньги для пріобрѣтенія баркаса, которое сдѣлаетъ его самостоятельнымъ предпринимателемъ. Пріобрѣтеніе самостоятельности поведетъ за собою бракъ съ прелестной горячо любимой дѣвушкой, которой судьба дала, какъ и Хозѣ, какъ будто для контраста, злую, алчную, хитрую и жестокую мать. Счастье кажется Хозѣ близкимъ и возможнымъ, но его будущая теща однимъ ударомъ уничтожаетъ всѣ надежды влюбленной четы, мечтая выдать свою дочь Элису за идиотичнаго, но зажиточнаго парня. Злая женщина подсказываетъ этому претенденту идею — уничтожить барку Хозѣ. Пользуясь бурей, идиотъ безъ труда успѣваетъ выполнить свою жестокую затѣю. Хозѣ лишается всѣхъ надеждъ и вновь поступаетъ въ батраки. Но помощь ему приходитъ неожиданно, отъ лица на которое онъ менѣе всего полагался. Въ селеніи проживалъ обдѣвнвшій идалго Фернандо Меріа, послѣдній представитель своего рода, единственнымъ достояніемъ котораго было полуразвалившееся дворянское гнѣздо. Случайно узнавъ о горѣ Хозѣ, неоднократно ему помогавшаго съ соблюденіемъ утонченной вѣжливости, которой требовалъ идалго, донъ Фернандо рѣшается прибѣгнуть къ послѣднему ресурсу: онъ продаетъ свой домъ подъ фабрику, большую часть вырученной суммы ссужаетъ Хозѣ, а на остальное живетъ впроголодь, пока не умретъ голодною смертью. Аристократическая снѣсь этого нищаго идалго, его золотое сердце, его отношенія къ Хозѣ придаютъ роману Вальдеса столь же трагической характеръ, какъ и нѣкоторые моменты отношеній Донъ-Кихота къ Санчо-Пансѣ романа

Сервантеса. Благородная жертва дона Фернандо позволяет молодым людям соединиться счастливыми узами брака. От романа вбег суровостью сельской жизни, смягченной немногими проблесками высоких и благородных чувств.

Таковы любовныя чувства Элисы и Хозе, таковы, въ особенности, порывы несчастнаго, живущаго въ мірѣ иллюзіи дона Фернандо. Авторъ оказался тонкимъ знатокомъ простонародной, въ частности рыбацкой жизни, и неподражаемымъ описателемъ красотъ моря. Съ этими его качествами мы еще встрѣтимся.

Въ романѣ „*El cuarto poder*“ Вальдесъ опять переноситъ насъ въ область буржуазнаго семейнаго романа. Опять передъ нами проходитъ вереницей рядъ ярко, во весь ростъ написанныхъ персонажей въ стилѣ, напоминающемъ Флобера. Въ романѣ звучитъ болѣзненная и печальная нота: мы присутствуемъ при крушеніи всѣхъ жизненныхъ надеждъ двухъ молодыхъ существъ. Вполнѣ обезпеченный матеріально юноша дѣлается по собственному выбору женихомъ достойной, но некрасивой дѣвушки Сециліи. Младшая ея сестра, красавица собою, но жестокая и эгоистичная кокетка, увлекаетъ жениха сестры и разстраиваетъ ея счастье. Сдѣлавшись женою, она отравляетъ своимъ капризнымъ, эгоистичнымъ и своевольнымъ характеромъ существованіе мужа, и подвергнувъ его униженіямъ всякаго рода, въ концѣ концовъ пошло измѣняетъ ему. Вѣдная Сецилія вынуждена быть безмолвной свидѣтельницей страданій человѣка, котораго она не перестаетъ любить. Сецилія вынуждена пережить и смерть этого своего перваго и единственнаго жениха, невнесшаго тяжелой и унижительной борьбы.

Съ романомъ „*El cuarto poder*“ мы прощаемся съ общимъ собраніемъ сочиненій Вальдеса. Нѣсколько романовъ, въ этой серіи стоящихъ, мало отличаются, по основнымъ приемамъ, отъ вышеназванныхъ. По художественнымъ достоин-

ствамъ они не уступаютъ пересказаннымъ и даже ихъ превосходятъ. Таковы „*El Maestrante*“, „*La Alegria del capitán Ribot*“, „*Los Majos de Cadix*“. Въ особую группу я выдѣляю романы „*La Fé*“ и „*El Origen del Pensamiento*“.

Я не безъ основанія соединилъ три названныхъ романа въ одну группу. Содержаніе ихъ объединяется большою глубиной драматическаго интереса и прекрасными центральными фигурами, въ психической организаціи заключающими много общаго. Это — въ высшей степени гуманная, мягкая, сосредоточенная и полная самоотреченія натура, которымъ недостаетъ предприимчивости и энергіи, и которыя поэтому оказываются безсильными въ борьбѣ. Таковъ знатный и молодой графъ въ „*El Maestrante*“, не имѣвшій энергіи своевременно порвать старую связь съ замужней женщиной и обрекающій своего ребенка на безпечную пытку мстительной матери—любовницы, вымещающей свою злобу и ревность на несчастномъ юномъ существѣ. Жалость и привязанность къ ребенку заставили графа отказаться отъ перспективы брака съ прелестной, горячо его издавна любившей вдовой; но уже было поздно: несчастный ребенокъ не вынесъ жестокихъ пытокъ и отошелъ въ лучшую жизнь. Много сходства съ натурой графа имѣетъ капитанъ Рибо, простой и честный морякъ, влюбленный въ молодую женщину, жену своего друга, настолько мягкій и деликатный, что когда другъ умеръ, оставивъ семью разоренной, Рибо не хотѣлъ и думать о бракѣ со вдовой, свято хранившей память покойника, а лишь сдѣлался опекуномъ и благодѣтелемъ ея дочери, передавъ малюткѣ все свое состояніе.

Въ романѣ „*Los majos de Cadix*“ небогатый молодой дворянинъ Уода влюбленъ въ очаровательную трактирщицу, грубо-обманываемую и оскорбляемую своимъ сожителемъ съ низменными и грубыми инстинктами. Благородство души этихъ дѣйствующихъ лицъ освѣщаетъ печальную картину обществен-

ных отношеній, раскрываемую Вальдесомъ, и согрѣваетъ читателя равномернымъ и благодатнымъ тепломъ. Такия натуры придаютъ привлекательность нашей вообще сѣрой жизни и концентрируютъ вокругъ себя менѣе богато одаренныхъ людей.

Что касается до сюжета трехъ романовъ, о которыхъ идетъ рѣчь, то они весьма разнообразны. Въ одномъ изображена близко къ совершенству жизнь моряковъ южнаго побережья со всѣми положительными и отрицательными сторонами; въ другомъ нарисована жизнь провинціального великосвѣтскаго и торговаго класса, раскрыты сокровенныя семейныя тайны, глубоко спрятанныя подъ невозмутимой на первый взглядъ поверхностью. На каждомъ шагу вы видите зрѣлаго мастера, опытную руку истиннаго художника.

Я выдѣляю въ особую группу два романа Вальдеса, отражающіе два противоположныхъ фазиса эволюціи его авторскихъ убѣжденій „*La Fé*“ и „*El Origen del Pensamiento*“. Въ романѣ „*Вира*“, какъ свидѣтельствуетъ само заглавіе, Вальдесъ касается проявленій неумѣреннаго религіознаго рвенія и выводитъ двухъ типичныхъ представителей неумѣренной религіозности, типъ положительный—въ лицѣ благочестиваго священника и отрицательный—фанатичной до изувѣрства дѣвушки. Симпатіи Вальдеса на сторонѣ благороднаго священника; романистъ относится скептически къ проявленіямъ крайней религіозности и ханжеству, усматривая чувственную и даже низменную подкладку въ этихъ проявленіяхъ. Романистъ, очевидно, впадаетъ въ крайность, останавливаясь на рядѣ явленій, не могущихъ считаться типичными. Въ подобную же крайность впадаетъ Вальдесъ въ „*El Origen del Pensamiento*“, гдѣ онъ безпощадно казнитъ диллетантски-позитивное отношеніе къ научнымъ вопросамъ. Любознательный изслѣдователь, не прошедшій никакой правильной школы, ищетъ источника мысли, сначала въ мозгу обезьяны, потомъ,

почти окончательно лишившись разсудка, едва не скальпируетъ своего внука, думая найти въ мозгу ребенка искомымъ источникъ. Само собою разумѣется, что его заключаютъ въ домъ умалишенныхъ. Сатира Вальдеса на научное диллетанство и позитивизмъ не можетъ считаться удачною уже потому, что подобныя увлеченія наукою весьма рѣдки въ Испаніи, къ тому же мы имѣли дѣло съ исключительнымъ случаемъ.

Мелкія новеллы Вальдеса, вообще мастерски написанныя, заключаютъ много вѣрныхъ замѣчаній и наблюденій (напр. относительно положенія въ Испаніи литератора и роли литературы). Попытаемся подойти въ заключительныхъ замѣчаніяхъ къ стилю Вальдеса и особенностямъ его техники.

### III.

Техническія средства Вальдеса, какъ романиста, весьма сложны и часто оригинальны. Останавливаясь по преимуществу на явленіяхъ обыденной жизни, жизни толпы, въ противоположность „героямъ“, Вальдесъ долженъ былъ обладать не малой долей таланта, чтобы не оказался банальнымъ или скучнымъ. Его спасаетъ то, что погубило бы французскаго и всякаго другого романиста: матеріалъ его наблюденій—общество, въ которомъ идеализмъ мысли и чувства имѣетъ адептовъ во всѣхъ слояхъ общества. Подражая во многомъ Флоберу, стремясь, подобно послѣднему, къ мастерскому воспроизведенію буржуазной среды, Вальдесъ имѣлъ дѣло съ людьми, несравненно выше стоищими по нравственному уровню тѣхъ буржуа, которыхъ наблюдали Флоберъ и Мопассанъ. Испанское общество до настоящаго времени сохранило черты рыцарства, показнаго и искренняго благородства и рядъ другихъ чертъ, вполне неизвѣстныхъ соотечественникамъ Флобера. Отсюда происходитъ, что романы Вальдеса, даже тамъ, гдѣ онъ старается имѣть дѣло съ людьми вульгарными, под-



купают насъ чертами високаго душевнаго идеализма одного или нѣсколькихъ лицъ, вятыхъ изъ жизни. Этого-то своеобразный испанскій идеализмъ, отражающійся въ романахъ Вальдеса, дѣлаетъ ихъ привлекательными и оригинальными.

Другая особенность романовъ Вальдеса должна быть подчеркнута особенно рѣзко: въ високой степени объективное, ровное изложеніе. Художникъ всюду владѣетъ собою и не навязываетъ своихъ симпатій и антипатій. И привлекательное, и отталкивающее отдѣлано у него съ одинаковымъ совершенствомъ. Замѣчательна способность Вальдеса индивидуализировать личности и явленія, не лишая ихъ и чертъ типичности. Всѣ персонажи Вальдеса живутъ, при значительномъ сходствѣ, своей собственной, личной жизнью; смѣшивать ихъ нѣтъ возможности. Это богатство персонажей и ихъ типичность придаютъ романамъ Вальдеса необыкновенное разнообразіе. Правда, ему не удалось до сихъ поръ создать универсальный или даже національный типъ, но съ подобными требованиями, оправдываемыми однимъ разъ въ нѣсколько столѣтій, нельзя подходить къ современному писателю. Все, созданное Вальдесомъ, даетъ намъ право видѣть въ его романахъ жизнь, ему прекрасно знакомую, намъ современную, воспроизведенную просто и художественно, съ необыкновеннымъ талантомъ создавать индивидуальныя и живыя персонажи. Знакомство съ романами Вальдеса убѣдило насъ, что ни одинъ сколько нибудь значительный уголокъ современной общественной социальной жизни не обиденъ пытливымъ вниманіемъ Вальдеса.

Финансовыя тузы, родовитая аристократія, искатели легкой наживы, парламентскіе дѣятели, чиновники, купцы, ремесленники, горожане, духовные, педагоги, свѣтскія женщины, наивныя молодыя дѣвушки, религіозные фанатики, земледѣльцы, рыбаки, священники, міряне, военные, трактирщики и трактирщицы — все вереницей проходитъ передъ нами и притомъ такъ, что ихъ ни въ коемъ случаѣ нельзя забыть

или смѣшать съ другими, аналогичными типами. Сознательно или бессознательно Вальдесъ слѣдуетъ наставленіямъ Флобера: „Когда вы проходите, говаривалъ Флоберъ, мимо пирожника, сидящаго у дверей, мимо швейцара, курящаго трубку, мимо биржи извозчиковъ, покажите мнѣ, при посредствѣ умѣлаго описанія, въ этомъ пирожникѣ, въ этомъ швейцарѣ, въ ихъ позѣ, внѣшности ихъ нравственную природу, чтобы я не могъ смѣшать ихъ съ другимъ пирожникомъ или другимъ швейцаромъ, и заставьте меня понять, однимъ удачнымъ словомъ; чѣмъ лошадь одного фіакра не походитъ на пятьдесятъ другихъ, слѣдующихъ за ней и ей предшествующихъ“.

Нужно ли говорить, что такой рѣшый художникъ, какъ Вальдесъ, умѣетъ чувствовать прелести природы и воспроизводитъ образными словами ея красоты? Описанія Вальдеса вообще отличаются краткостью и умѣлымъ подборомъ красокъ. Особенно силенъ онъ въ описаніи морскихъ и горныхъ пейзажей. Приведу два примѣра.

„Солнце клонилось къ заводу. Голубой сводъ, окрашенный на западѣ пурпуромъ, замѣтно блѣднѣя на зенитѣ, рассыпался мало-по-малу золотыми зернами, пока не исчезъ въ чудномъ и сладкомъ розовомъ сіяніи.

Великій океанъ пылалъ, воспринимая въ свое лоно съ таинственнымъ трепетомъ солнечный дискъ, громадный, красный, сіяющій“.

„Пейзажъ становился все болѣе и болѣе суровымъ. Долина превратилась въ ущелье, гдѣ очень бурный и прозрачный потокъ протекалъ между узкими, но очень красивыми настибами. Мѣстами ущелье расширялось; мѣстами оно суживалось въ узкій проходъ, на подобіе горла, гдѣ только и мѣста было для дороги и рѣчки.

Послѣдняя, по мѣрѣ того, какъ подходили къ ея истокамъ, теряла въ обилии воды, но много выигрывала въ свѣжести и красотѣ, дѣлалась болѣе живой, звучной и прозрачной

ной. Большіе желтые камни, составляшіе ложе рѣки, позволяли видѣть всю чистоту ея и даже въ самыхъ глубокихъ мѣстахъ, образовавшихся у обрыва скалъ, открывали глазамъ всѣ тайны дна. Горы отвѣсно поднимались временами надъ рѣкой; онѣ были бѣлы и украшались пышными зубцами, между которыми проглядывала небесная лазурь. Мохъ образовывалъ по склонамъ большіе пилястры, темная зелень которыхъ весело отражалась на бѣлизнѣ скалъ. Многочисленные кустарники, а иногда и деревья пускали корни въ расщелины и казались прикрѣпленными въ причудливыхъ положеніяхъ надъ рѣкой“.

Я полагаю, что изъ вышеизложеннаго вполне удовлетворительно уяснилось мое мнѣніе о Вальдесѣ, какъ объ очень талантливомъ и разностороннемъ романистѣ, недостаточно оцѣненномъ и въ своемъ отечествѣ, и внѣ его. Остается лишній разъ пожалѣть о томъ, что испанская литература и языкъ такъ мало намъ извѣстны, и что наши толстые журналы, постоянно пужающіеся въ переводномъ беллетристическомъ матеріалѣ, игнорируютъ родину Сервантеса.

## VI.

## ПАТРИОТИЗМЪ ПЕТРАРКИ.

(По поводу шестисотлѣтняго юбилея Петрарки.  
20 іюля 1304—20 іюля 1904).

Большое культурное значеніе литературныхъ юбилеевъ не подлежитъ сомнѣнію. Внѣшняя, эффектная сторона празднествъ, рассчитанная на большую публику, скоро забывается. Забываются живописныя процессіи, торжественныя открытія памятниковъ, рауты и блестящія рѣчи,—но зато данъ толчокъ общественному сознанию въ извѣстномъ направленіи. Вспомнимъ, сколько новаго и интереснаго вызвалъ въ свое время юбилей Данте, того же Петрарки (1874), Гёте и многихъ другихъ. Въ сущности лучшимъ памятникомъ поэту всегда являются образцовое въ критическомъ отношеніи издание его сочиненій, обнародованіе новыхъ данныхъ, доселѣ неизвѣстныхъ, обстоятельныя монографіи и изслѣдованія о немъ. Такова была у насъ юбилейная литература о Пушкинѣ, Гоголѣ, Жуковскомъ.

Юбилей Петрарки оказался знаменательнымъ для Италіи не только потому, что въ его лицѣ эта страна праздновала 600-лѣтнюю годовщину рожденія знаменитаго поэта. Италія видитъ и теперь въ Петраркѣ не только старѣйшаго и образованнѣйшаго гуманиста, учителя и наставника цѣлой плеяды блестящихъ и глубокихъ умовъ эпохи Возрожденія; Италія чествовала, по преимуществу, память Петрарки, какъ великаго патріота, робко мечтавшаго о томъ единствѣ страны, какового мы сравнительно недавно сдѣлались свидѣтелями; Италія видѣла въ немъ одного изъ славнѣйшихъ своихъ сино-



вей, страдавшего безнадежной гражданской скорбью. Такое обобщение лежало в основании многочисленных юбилейных рѣчей и статей о Петраркѣ. Такова, напр., господствующая мысль официального представителя итальянскаго правительства на юбилей Петрарки, министра народнаго просвѣщенія Орланда, въ его прекрасной рѣчи. Онъ прославляетъ пѣвца Лауры по преимуществу, какъ политика и итальянскаго патриота. Можетъ быть, въ этомъ исключительномъ подъемѣ патриотическаго одушевленія и есть доля преувеличенія, на что и обращаетъ вниманіе критикъ „Revue de deux Mondes“ (окт. 1904), но во всякомъ случаѣ съ этой преобладающей точкой зрѣнія слѣдуетъ считаться, какъ съ наиболее жизненной и существенной.

По характеру и темпераменту Петрарка въ исторической перспективѣ представляетъ много загадочнаго, сложнаго, много такого, что отвѣщается знакомою намъ нервною и неуравновѣшенностью современнаго человѣка. Онъ весь состоитъ потому изъ противорѣчій, иногда не мирящихся другъ съ другомъ. Психологическая организація Петрарки, отражающаяся въ многочисленныхъ его автобіографическихъ признаніяхъ, представляетъ рядъ контрастовъ и краснорѣчиво свидѣтельствуешь, что неуравновѣшенная и сложная психика была присуща и людямъ, стоявшимъ на рубежѣ того міросозерцанія, которое считаютъ цѣльнымъ,—міросозерцанія средневѣковаго. Необыкновенная впечатлительность Петрарки давала ему возможность изливать вполне искренно и правдиво самыя противоположныя чувства, увлекаться сюжетами, взаимно другъ друга исключаящими, и даже благоговѣть предъ тѣмъ, къ чему недавно онъ высказывалъ болѣе чѣмъ равнодушіе.

Чрезвычайно развитое самолюбіе и даже сомнѣніе—характерныя черты Петрарки. Онъ не сомнѣвается, напр., что его слава проникнетъ во всѣ уголки земнаго шара—къ

огорченію завистниковъ,—онъ вѣритъ въ безсмертіе своихъ произведеній, не колеблясь сравниваетъ себя съ Гораціемъ, Цицерономъ, Вергиліемъ и даже Гомеромъ. Славолубіе Петрарки доходить до болѣзненной мелочности: онъ гордится приглашеніями князей, встрѣчами ликующей при его видѣ толпы, знаками вниманія королей и эффе́томъ, который производитъ его имя на незнакомцевъ. Стоило узавѣть самолюбіе Петрарки, чтобы нажить въ немъ злѣйшаго врага. Словарь поэта, мечущаго грома и молніи на зюльовъ, чрезвычайно богатъ: его враги приравниваются къ самымъ грязнымъ животнымъ; обидѣвшихъ его флорентійцевъ Петрарка называетъ беззубыми собаками, лѣптями, невѣждами, Сардапалами и проч. Рядомъ съ такимъ славолубіемъ уживаются у поэта уничиженіе, искусственная скромность и кажущееся смиреніе. Иногда, впрочемъ, Петрарка искренно презираетъ все земное, говоритъ о благахъ уединенія и отрѣшенія отъ суеты, но стоитъ только улыбнуться вышнимъ обстоятельствамъ, стбитъ сильному міра призвать поэта—и Петрарка немедленно предается новымъ впечатлѣніямъ, той суетѣ, на которую только что глядѣлъ съ презрѣніемъ. На призвъ императора онъ, напр., покидаетъ свой идиллически-описанный уголокъ, чтобы имѣть счастье бесѣдовать и разсуждать съ монархомъ.

Столь же яркіе контрасты можно подмѣтить у Петрарки, разсуждающаго о благахъ уединенія и мѣняющаго свое досужее существованіе на придворную суету. Прелести уединенія Воклюза, напр., такъ описаны, что читатель искренно увлечается поэтотомъ и забываетъ, что послѣдній скоро измѣнитъ своему любимому мѣстопребыванію и промѣняетъ занятія на придворную суетолюву. Мало того: пожилой и больной поэтъ подвергаетъ себя страданіямъ и лишеніямъ, чтобы побывать на именной свадьбѣ, напр., у Висконти.

Любимымъ церковнымъ писателемъ Петрарки былъ бл. Августинъ (его Confessiones). Бл. Августинъ былъ во многихъ

случаях наставникомъ Петрарки; нѣкоторыя его изреченія были для мистическаго поэта откровеніемъ. Отсюда—попытки углубиться въ познаніе самого себя, стремленіе отрѣшиться отъ земного, переменяющіяся съ поворотами къ свѣтской придворной жизни.

Въ характерѣ Петрарки не мало противорѣчій, зависящихъ и отъ впечатлительности поэта, и отъ нѣкоторой его неустойчивости, и отъ хронологическихъ моментовъ его жизни. Страсть Петрарки протоколировать въ письмахъ „къ потомкамъ“ всѣ свои впечатлѣнія придава его автобіографическимъ признаніямъ сбивчивый и противорѣчивый характеръ, затруднявшій его біографовъ. Для примѣра достаточно указать на случаи, когда Петрарка, по поводу получасоваго опозданія своего друга епископа, написалъ обширное посланіе, въ которомъ изливалъ жалобы и упреки по адресу своего друга; епископъ явился, но Петрарка не счелъ нужнымъ измѣнить содержанія посланія, въ виду его удачной формы. Этотъ рельефный примѣръ показываетъ, какъ дорожилъ Петрарка своими впечатлѣніями и формой своихъ посланій.

Неустойчивость и неравновѣшенность Петрарки не подлежатъ спору. Однако въ этой сложной душѣ, преисполненной противорѣчій, были симпатіи, глубокія и цѣльныя, не покидавшія его всю жизнь. Я говорю о любви къ Лаурѣ и о его патриотическихъ чувствахъ. Любовная лирика Петрарки, пріуроченная къ Лаурѣ, еще ожидаетъ, несмотря на многочисленность изслѣдованій о ней, послѣдняго слова критики. Много въ этомъ спорнаго и неяснаго. Но въ однихъ патриотизма Петрарки критики, по крайней мѣрѣ, послѣдняго времени, пришли къ однообразнымъ выводамъ: Петрарка былъ искреннимъ патриотомъ въ томъ смыслѣ, какъ мы теперь понимаемъ патриотизмъ. Какія же данныя имѣются для этого вывода? Напомнимъ читателю въ немногихъ словахъ объ отношеніи Петрарки къ политическимъ вопросамъ.

Несмотря на запустѣніе и разореніе, Вѣчный Городъ и во время Петрарки былъ для итальянца первымъ городомъ не только Италіи, но и всего міра. Петрарка скорбитъ объ упадкѣ Рима и ищетъ причинъ этого упадка. По его пониманію, вся бѣда въ томъ, что античные завѣты забыты; стодѣть возсоздать формы древности—и возродится прежняя доблесть. Эти положенія поэтъ проводилъ въ письмахъ къ Колоннѣ, папамъ и, особенно, знаменитому трибуну Кола-ди-Риенци. Переворотъ, произведенный этимъ полуграмотнымъ демагогомъ въ 1347 году, поражаетъ своей смѣлостью и фантастичностью. Не только Римъ, но и нѣкоторыя итальянскія государства твердо увѣровали въ призваніе Колы; пѣвцомъ и герольдомъ его подвигомъ былъ Петрарка. Еслибы Кола былъ лучшимъ политикомъ—онъ безъ сомнѣнія закрѣпилъ бы за собою власть надолго. Но „трибунъ“ оказался ниже своего назначенія и при первой неудачѣ палъ почти безъ борьбы.

Петрарка искренно увлекался краснорѣчивымъ авантюристомъ и вмѣстѣ съ нимъ оплакивалъ бѣды Рима и Италіи. На этой почвѣ они сблизились. Вмѣстѣ съ Колой Петрарка ратуетъ противъ римской знати (среди которой еще недавно были его друзья); ихъ господство—случайное; богатство—результатъ грабежа. Противъ дворянъ должна возстать чернь; мягкій поэтъ рекомендуетъ жестокія мѣры: „всякая жестокость гуманна и всякое состраданіе безчеловѣчно!“ Когда Кола пошатнулся, Петрарка приходитъ въ отчаяніе, думая о судьбѣ Рима. „Если Римъ растерзанъ, то каково будетъ положеніе Италіи! Если Италія обезображена, то какова будетъ моя жизнь!“ Петрарка возвышается надъ личными симпатіями; ему очень дороги его покровители Колонны, „но еще дороже Италія, дороже спокойствіе и безопасность хорошихъ людей“. Когда Кола палъ, Петрарка продолжалъ защищать его отъ нападокъ. Уже изъ отношенія поэта къ рим-

скому трибуну вполне ясно, что его увлекала не личность Кола, а перспектива увидѣть въ недалекомъ будущемъ бъдствіи Италіи исцѣленными. Та же идея прельщала Петрарку, когда онъ звалъ императора Карла IV въ Римъ, на объединеніе Италіи. Осторожнаго императора Петрарка всячески поощряетъ примѣромъ Кола, бывшимъ у всѣхъ на глазахъ. Сравнивая, по Тиберію, имперію съ огромнымъ звѣремъ, Петрарка убѣждаетъ императора отрѣшиться отъ опасеній: „животное огромное, но съ нимъ можно справиться. Осмѣлся, дѣйствуй, возьми въ руки поводья, вскочи на подобающее тебѣ сѣдло“.

Когда Карлъ IV-й обманулъ ожиданія пылкаго поэта-патріота, послѣдній начинаетъ питать надежду на умиротвореніе Италіи при посредствѣ папъ. Онъ упорно призываетъ римскихъ первосвященниковъ къ возвращенію въ мировую столицу и ждетъ отъ этого мира для Италіи. Онъ пишетъ краснорѣчивыя и убѣдительныя посланія Бенедикту XI, Иннокентію VI, Урбану V. Онъ ждетъ отъ папы если не умиротворенія Италіи, то успокоенія и приведенія въ порядокъ священнаго города. „Основанный Ромуломъ, освобожденный Брутомъ, возобновленный Камилломъ, отъ нихъ ведетъ онъ славу своего земного величія. Но его духовная власть была основана Петромъ, усилена Сильвестромъ, облагоустроена Григоріемъ, и я вижу, что тебѣ самъ собою представляется случай сравняться съ ними славою“. Неоднократно Петрарка возвышалъ голосъ, призывалъ итальянцевъ сплотиться и не уничтожать другъ друга бессмысленной войной; онъ выступаетъ посредникомъ между Венеціей и Генуей, горячо протестуетъ противъ призыва иноземцевъ, называя это „открытымъ матерубійствомъ“. Когда Кола, императоръ, папа—не оправдали возлагаемыхъ на нихъ надеждъ умиротворенія и объединенія Италіи, Петрарка ожидаетъ обновленія родины отъ Висконти, которымъ служить вѣрою и правдою восемь

лѣтъ (1353—1361). Глава этого рода, Дж. Висконти, былъ правителемъ въ духѣ Макіавелли. Не разбирая въ средствахъ, онъ сумѣлъ соединить въ своихъ рукахъ большія владѣнія и огромное богатство. Всѣми правдами и неправдами добился онъ архіепископскаго сана и сдѣлался грознымъ папѣ. Римская курія образовала лигу противъ Висконти, но потерпѣла въ первое время неудачу. Главнымъ, сильнымъ врагомъ Висконти оказалась Флоренція, противъ которой архіепископъ и направлялъ послѣдовательно и методично свои удары. Преградой распространенію власти миланскаго деспота стала также могущественная венеціанская республика. Сдѣлавшись сторонникомъ Висконти, Петрарка горячо увѣривалъ въ правоту его дѣла и всѣми силами поддерживалъ могущественнаго архіепископа, какъ прежде Кола ди-Ріенци. Онъ убѣждаетъ правительство враждующихъ съ Висконти республикъ добровольно подчиниться миланскому князю, „величайшему мужу“, „въ которомъ не знаешь, чему болѣе удивляться, добродѣтели или счастью, мужеству или гуманности“,—такъ онъ говоритъ генуэзцамъ. Въ Венеціи же, въ торжественномъ засѣданіи, онъ примѣняетъ къ Висконти строки Virgilia:

Помни, римлянинъ, мощно ты управленъ народомъ,  
Миръ утверждадъ повсюду,—и въ этомъ искусство твоё!

Петрарка старается убѣдить венеціанцевъ, что задача миланскаго герцога—установить миръ въ Италіи.

Ту же основную мысль проводитъ Петрарка въ другихъ посланіяхъ къ августинскому монаху Буссолари, учредившему въ Павіи пѣчто въ родѣ монашеской республики въ Саваноролы <sup>1)</sup>. Этотъ фанатичный монахъ изгналъ тирана Павіи Беккариа и громилъ рѣчами Висконти. Петрарка, по побужденію Висконти, пишетъ Буссолари письмо, увѣщая не

<sup>1)</sup> Незданное посланіе Петрарки къ Буссолари, равно какъ и новыя подробности о немъ помѣщены въ особомъ этюдѣ Новати, посвященномъ Петраркѣ и Висконти.



нарушать мира, имбющаго въ лицѣ Висконти надежнѣйшій оплотъ. Въ пылкомъ краснорѣчїи Буссолари кроется, по мнѣнію Петрарки, причина всѣхъ распрей. „Еслибы ты не умѣлъ или не могъ говорить, не скорбѣла бы и не страдала бы Италия. Итакъ, въ языкѣ твоемъ заключается корень общественнаго бѣдствїя, и еслибы ты любилъ Бога, ближняго, родину, то тебѣ слѣдовало бы, откусивши языкъ зубами, выбросить его вонъ, чтобы онъ лучше принесъ пользу воронамъ и собакамъ, чѣмъ вредилъ людямъ“. Эта тирада—характерный показатель тѣхъ полемическихъ приемовъ, къ которымъ охотно прибѣгалъ Петрарка. Другое, лишь теперь изданное посланіе поэта, написано имъ отъ имени Бернадо Висконти по поводу суроваго приказа монаха, распорядившагося выслать изъ города нищихъ и собакъ. Петрарка не щадитъ упрековъ Буссолари: „Ты назвалъ себя защитникомъ свободы, а оказался ея угнетателемъ; превратившись изъ пастыря въ волка, изъ скромнаго монаха въ надменнѣйшаго тирана, ты такъ и пасешь ввѣренное тебѣ стадо, такъ и управляешь твоимъ народомъ. Ты не забывай, что въ городѣ, откуда изгнаны бѣдняки, и ты не могъ бы долѣе оставаться, еслибы ты понималъ свое настоящее положеніе. Но, принесши присягу на бѣдность Христу, ты воздыхаешь по дѣвольскому богатству и могуществу, которыми обладать ты не достоинъ, такъ какъ въ твои запухшіе глаза едва проникаетъ свѣтъ“.

Тяготѣніе Петрарки къ силѣ и власти ни въ какомъ случаѣ не слѣдуетъ приписывать его оппортунизму. Ни корыстныхъ побужденїя, ни стремленіе заслужить расположеніе тиранновъ не руководили имъ. Благодаря случайно счастливому для него стеченію обстоятельствъ, поэтъ былъ матеріально болѣе чѣмъ обеспеченъ; слава его, какъ гуманиста, чрезвычайно разросшаяся, не имѣла себѣ равной и ставила Петрарку скорѣе въ положеніе покровителя сильныхъ, для которыхъ онъ былъ недостижимымъ образцомъ учености и

поэзіи, нежели наоборотъ. Впослѣдствїи Петрарка, почти накануне смерти, весьма обстоятельно изложилъ свои политическія теорїи. Эти теорїи во многомъ сходятся съ системой Макіавелли и даютъ вполне удовлетворительное теоретическое оправданіе прагматической дѣятельности Петрарки. Не вдаваясь въ разсмотрѣніе этихъ положенїй, замѣтимъ лишь, что для Петрарки общественное благо есть главная дѣль государственнаго правленїя, во главѣ котораго должно стоять одно лицо, облеченное большою властью, но обставленное дѣльнымъ рядомъ условїй, направляющихъ его къ обезпеченію мира и благоденствїя подданнымъ. Петрарка послѣдовательно проводитъ теорїю принципата и съ полнымъ отрицанїемъ относится къ олигархіи, ресубликѣ и двоевластию.

Наши бѣглыя замѣтки имѣли дѣлю напомнить читателю о той роли, которая принадлежитъ Петраркѣ, какъ патриоту, и которая болѣе другихъ чертъ его характера сближаетъ великаго поэта съ современною его родиною и, затѣмъ, со всѣмъ челоѣчествомъ. Его патриотическій гимнъ „Моя Италия“ до послѣдняго времени могъ быть молитвой всякаго итальянца. Напоминаемъ читателю эту прекраснѣйшую канцону:

„О, моя Италия! словами нельзя описать смертельныя раны, которыя покрыли твое прекрасное тѣло. Царь Небесный, я умоляю Твое милосердіе, которое низвело Тебя на землю, обрати свой взглядъ на благословенную Тобой страну, мою родину. Взгляни, всемилостивый Боже, отъ какихъ ничтожныхъ причинъ возгорѣлись жестокія войны!.. Открой, Отецъ, смягчи, освободи отъ ложныхъ увлеченїй сердца, которыя гордый и дикій Марсъ заменилъ и ожесточилъ!“ Петрарка жалуется на безжалостнаго наемнаго войска: „Зачѣмъ такъ много чужеземныхъ шаекъ? Зачѣмъ зеленныя поля обгагрются варварской кровью? Природа хорошо позаботилась о насъ, поставивъ Альпы преградой между нами и германскою свирѣпостью, но, ослабленные страстями, мы сами при-

вили сразу къ здоровому тѣлу“... Обращаясь къ итальянскимъ властителямъ, Петрарка говоритъ далѣе: „Ваши раздоры испортили наилучшую часть міра.. По какому предѣленію, по какому соображенію и за какую вину ненавидите вы бѣднаго сосѣда, разграбляете его истощенное и разстроенное состояніе, щцете солдатъ и содѣйствуете тому, чтобы они проливали кровь и продавали за золото свою душу... Взгляните съ сожалѣніемъ на слезы страдающаго народа, который на васъ, послѣ Бога, возлагаетъ свои надежды. Обнаружьте только какой-нибудь признакъ любви къ нему, и добродѣтель возьмется за оружіе противъ неистовства и быстро одержитъ побѣду. Въ душѣ итальянца не умерла еще античная доблесть“. Въ заключительныхъ словахъ Петрарка призываетъ столь необходимый Италіи миръ: „Я призываю миръ, миръ, миръ!“

Такимъ же самымъ призывомъ оканчивается свою юбилейную рѣчь и итальянскій министръ Орландо. Мысли, поэтически сформулированныя Петраркой въ этой канцонѣ, раздѣлялись въ теченіе шести столѣтій итальянскими патріотами и лучшими друзьями Италіи. Объединеніе Италіи—не случайная политическая комбинація, а воплощеніе страстныхъ стремленій многихъ поколѣній итальянцевъ, горячо любившихъ свою родину, и не только итальянцевъ, но и многихъ лучшихъ людей Европы въ наше столѣтіе. Данте, Петрарка и Байрону принадлежитъ честь наиболѣе яркой и правдивой формулировки чувствъ итальянскаго патріотизма, и вполне правы были современныя намъ итальянцы, связавъ пѣвца Лауры живучей нитью патріотизма съ его отдаленными потомками. Объединеніе Италіи—это лозунгъ, на которомъ сходятся итальянскіе патріоты всѣхъ временъ, и святыня, равно всѣмъ дорогая. Итальянцы понимаютъ значеніе своего колоссальнаго культурнаго наслѣдія и надъ сохраненіемъ и развитіемъ его работаютъ не покладая рукъ.

## VII.

## ТРУДЫ В. Д. СПАСОВИЧА О ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХЪ ПИСАТЕЛЯХЪ

(Шекспиръ, Гете, Шиллеръ и Байронъ).

Не подлежит сомнѣнію, что въ настоящее время въ Россіи мы переживаемъ періодъ упадка — по крайней мѣрѣ въ сферѣ литературныхъ вкусовъ и критики. Можно назвать десятки выдающихся сочиненій, о которыхъ критика или замолчала или ограничилась банальными сужденіями. Не перечисляя именъ, которыми можетъ гордиться Россія, замѣтимъ, что эту печальную участь раздѣлили вмѣстѣ со многими В. Д. Спасовичъ. Ни его историческіе, ни юридическіе труды не подверглись надлежащей оцѣнкѣ русской критики <sup>1)</sup>. А между тѣмъ, вопросы, имъ обсуждаемые, почти всегда имѣютъ перво-степенное общественное и научное значеніе. До обмѣна мыслей по этимъ существеннымъ вопросамъ, очевидно, никому нѣтъ дѣла. Статьи по всеобщей литературѣ составляютъ небольшую долю писательской дѣятельности В. Д. Спасовича. Ихъ слѣдуетъ поставить послѣ его юридическихъ трактатовъ, изслѣдованій по польской исторіи и литературѣ, послѣ этюдовъ о русской и славянскимъ литературамъ. Однако и работы В. Д. по западнымъ литературамъ полны глубокаго интереса. Этотъ интересъ автора обуславливается не только личностью

---

<sup>1)</sup> Такое же отношеніе впрочемъ испыталъ В. Д. Спасовичъ и со стороны нашихъ высшихъ ученыхъ учрежденій. Академія Наукъ не зачислила его даже въ число членовъ-корреспондентовъ, а университеты ничѣмъ не отмѣтили своего вниманія. Впрочемъ наши университеты, особенно провинціальныя, болѣе всего избегаютъ обвиненій въ *полонофильствѣ*... Это ихъ оправдываетъ!



автора — почтенного дѣятеля шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ, — но и той своеобразной и свѣжей струею, которую внесъ въ побочную для него отрасль изслѣдованія этотъ живой и глубокой умъ. Для историка литературы въ высокой степени любопытно присмотрѣться, какимъ путемъ приходитъ маститый специалистъ по другой специальности къ своимъ интереснымъ выводамъ въ историко-литературныхъ вопросахъ. Такія наблюденія весьма поучительны въ методологическомъ отношеніи, такъ какъ область литературной монографіи должна считаться неразработанной, и новые, оригинальные приемы изслѣдованія литературныхъ явленій могутъ привести къ новымъ и интереснымъ результатамъ.

Къ тому же у большинства историковъ литературы отсутствуетъ та специальная подготовка — юридическая и публицистическая — какою обладаетъ почтенный авторъ, насъ интересующій. Попытаемся познакомить читателя съ поучительными приемами изслѣдованія В. Д., въ примѣненіи къ нѣсколькимъ первостепеннымъ явленіямъ всемірной литературы.

## I.

Сочиненія В. Д. Спасовича издаются, какъ извѣстно, на русскомъ и польскомъ языкахъ. Примѣнялся къ требованіямъ и запросамъ публики, сообразно съ состояніемъ литературы вопроса, авторъ печатаетъ свои статьи въ различныхъ редакціяхъ. Въ польскомъ изданіи, напр., мы имѣемъ двѣ лекціи о Гамлетѣ; въ русскомъ — одну. В. Д. имѣетъ въ виду знакомство русской публики съ вопросами о нѣмецкой литературѣ по Шекспиру, о значеніи сонетовъ Шекспира, благодаря трудамъ, главнымъ образомъ, Дружинина и пр. Стороженка, а потому на русскомъ языкѣ напечаталъ лишь оригинальную часть своихъ чтеній.

Статья В. Д. о Гамлетѣ начинается изображеніемъ состоянія датскаго общества во время Гамлета. Дѣйствіе драмы

перенесено въ переходное время, на рубежъ двухъ различныхъ эпохъ. Послѣ періода войны и дѣятельности наступилъ періодъ отдыха и бездѣйствія. „Варвары немножко пообтесались и преобразовались, но только на видъ, вплиніе культуры остановилось на поверхности, не проникая внутрь“. „Вся Данія походила теперь на огромный кабакъ, весь дворъ представляетъ сборище всевозможныхъ пресмыкающихся, глухихъ и неразвитыхъ, ... или прученныхъ всячески ломаться или сгибаться лакеевъ“. Наиболее яркій примѣръ такого паденія В. Д. основательно видитъ въ Полоніи. Высокой комизмъ типа, изображеннаго въ лицѣ Полонія, заключается въ ничѣмъ непоколебленномъ самоопіиіи, въ полной увѣренности въ превосходствѣ своего ума, практичности и таланта. „Старый Полоній до конца жизни не въ состояніи былъ отличить фразу отъ мысли и нравственность отъ свѣтскихъ приличій. Это смѣшеніе понятій сдѣлалось основаніемъ воспитанія вполне достойнаго его сына Лаэрта“.

Послѣ вполне вѣрной характеристики Лаэрта, Спасовичъ даетъ превосходную характеристику Офеліи, исходя изъ положенія Гете; что все ея существо погружено въ зрѣлую, сладкую чувственность. „Такіе красивые граціозные цвѣтки, какъ Офелія, могутъ произрастать на общественной почвѣ, среди полнѣйшаго разложенія общества“. Не менѣе правдива характеристика Клавдія. „Нельзя не признать, что этотъ король, хотя не воинъ, а только дипломатъ — мастеръ править, что хотя и не по своей волѣ, а по необходимости, онъ способенъ встрѣтить лицомъ къ лицу опасность“. „Божество, которому онъ поклоняется, есть чистый эгонистическій интересъ, исполняемый имъ въ случаѣ надобности открыто и безъ обиняковъ“.

Переходя къ Гамлету, Спасовичъ слѣдитъ за развитіемъ его характера, принимая за доказанное положеніе многихъ критиковъ, что „Шекспиръ старался изобразить въ Гамлетѣ

сочетание ослепительной и обольстительной гениальности с полным практическим бесплодием и бессилием в действии, на которое указал уже Гёте. В. Д. приходит к выводу: „Вся драма не что иное, как изображение развивающегося умственного и нравственного падения принца“. „Мышление Гамлета непохоже на то, что мы называем этим именем, оно — мышление особого рода или, лучше сказать — мечтательство, или еще иными словами — поэзия, никогда не касающаяся стопами земли“. Лучше всего, по мнению Спасовича, характеризует Гамлета его монолог в IV д. „Велик тот истинно, кто без великой цѣли не востает, но за истину бьется на смерть, когда задѣта честь. Каков же я? Когда меня ни матери безчестие, ни смерть отца, ни доводы разсудка, ни кровь родства не могут пробудить? Гляжу с стыдом, как двадцать тысяч войска идут на смерть и за видные славы, в гробах, как в лагерь уснуть? За что? За клочок земли, где даже пѣть и мѣста сражаться всѣмъ, где для одних убитых нельзя довольно накопать могилъ“. По справедливому замѣчанію критика, здѣсь „Шекспиръ-соціологъ сравнился съ Шенспиромъ-психологомъ“.

Спасовичъ полагаетъ, что Гамлетъ въ сущности лишенъ гражданского чувства; если ему и случится исполнить гражданскій долгъ, то „по одному артизму, по одной любви къ искусству, по интересу, который возбуждаетъ въ немъ самъ процессъ дѣйствія, независимо отъ цѣлей его и содержания“.

Изъ отношеній принца къ жертвамъ, которыя такъ или иначе падаютъ у его ногъ, критикъ видитъ проявленія процесса нравственного паденія. Гамлетъ безжалостенъ къ Офеліи, жестокъ съ Полоніемъ и не знаетъ состраданія къ Розенкранцу и Гильденшtedту. На свою борьбу съ королемъ Гамлетъ перестаетъ смотрѣть какъ на несеніе тяжелаго долга, котораго требуетъ отъ него неумолимый рокъ: это родъ азарт-

ной игры двухъ равносильныхъ игроковъ. Розенкранцъ и Гильденшtedтъ должны погибнуть, ибо они стали между Клавдіемъ и Гамлетомъ: „Плохо, если слабый бросается въ средину межъ мечей бойцовъ сильнѣйшихъ!“ „Нравственная порча въ Гамлетѣ, замѣчаетъ Спасовичъ, далеко подвинулась, и добрый благодушный племянникъ подъ конецъ сталъ многимъ лучше дяди“. Критикъ увѣренъ, что Гамлетъ не совладалъ бы, если бы сдѣлался правителемъ, „ни съ какими болѣе сложными практическими задачами“.

В. Д. Спасовичъ видитъ въ Гамлетѣ поэта, чуждаго практическаго и трезваго міросозерцанія, чуждаго чувства гражданскаго долга и способнаго, подъ влияніемъ своихъ поэтическихъ иллюзіи, уклониться въ сторону отъ намѣченной цѣли. Мы не будемъ оспаривать этого взгляда, хотя не вполне къ нему присоединяемся. Намъ кажется, что сфера гражданскаго долга дѣйствительно не существуетъ для Гамлета, но его колебанія объясняются не только фантазіей поэта, а многими другими сторонами его сложной психологій (голосъ совѣсти, желаніе убѣдиться въ виновности матери и вочима и пр.). В. Д. Спасовичъ считаетъ съ Гамлетомъ, какъ съ цѣльнымъ произведеніемъ, не касаясь вопросовъ о составѣ пьесы и влияніи источниковъ на ея композицію. Взглядъ В. Д. на Гамлета отличается новизною и оригинальностью; впервые, сколько мнѣ извѣстно, критика въ лицѣ г. Спасовича взглянула на пьесу съ соціально-общественной точки зрѣнія и пролала много свѣта на необслѣдованныя черты психологій героя.

Перехожу къ другой пьесѣ Шекспира, разобранный г. Спасовичемъ — „Кориоланъ“.

Статья г. Спасовича о „Кориоланѣ“ представляетъ собою введене къ этой пьесѣ въ собраніи сочиненій Шекспира, изданной фирмой Брокгауза-Ефрона, подъ ред. г. Венгерова. Въ собраніи соч. Спасовича эта статья перепечатана почти безъ измѣненій. Несмотря на небольшой объемъ, эта

статьи весьма содержательна и дает всестороннюю характеристику трагедии и ее героя. Автор знакомит читателя со значением жизнеописаний Плутарха и особенностями мирозерцания этого автора. Далее мы находим прекрасно нарисованную картину отношений римских сословий в эпоху Кориолана; критик основательно указывает, что Шекспир смѣшивает плебс съ чернью. Анализируя характер Кориолана, Спасович видит в нем много черт, лично присущих Шекспиру, относившемуся съ презрѣніемъ къ демократической черни и переживавшему в эпоху создания „Кориолана“ періодъ пессимизма. Спасович отмѣчает, что честолюбие „Кориолана“ исключительно воинское, а не гражданское, честолюбие борца, подвизавшагося въ неравной борьбѣ. Прекрасно отгѣшена роль матери Кориолана и ее вліяніе на сына. Волумнія идетъ въ своей надменности несравненно дальше сына; въ значительной степени, ей обязанъ Кориоланъ своей безумной гордостью. Причины уклоненія Шекспира отъ Плутарха объяснены критикомъ вполне отчетливо. Для насъ изъ изложения г. Спасовича вполне ясно, что, стремясь къ драматическому эффекту, Шекспиръ совершенно игнорировалъ неблагоприятную роль Кориолана, какъ измѣнника, и самой измѣнѣ не далъ никакой мотивировки. Къ тому же измѣна, по понятіямъ современниковъ Шекспира и вообще эпохи Возрожденія, значила нѣчто иное, чѣмъ въ настоящее время, такъ какъ само понятіе объ отечествѣ было отлично отъ понятій нашего времени.

Характеристика Мененія Агриппы вышла у г. Спасовича особенно удачной.

Съ истинно поэтическимъ чутьемъ г. Спасовичъ указываетъ читателямъ, что обаяніе трагедіи „Кориоланъ“ зависитъ исключительно отъ главнаго героя трагедіи. Послѣдній легко доступенъ нашему пониманію, будучи несложнымъ и даже элементарнымъ характеромъ. Почти непонятно то очарованіе,

въ которое приводитъ насъ изображеніе этой грубой, смѣлой, мужественной и страстной натуры, чуждой лести и притворства.

## II.

„Шиллеръ и Гете въ періодъ ихъ дружбы (1794—1805)“ и по объему (130 стр.) и по содержанию — цѣлое изслѣдованіе. Сколько мнѣ извѣстно и въ нѣмецкой литературѣ нѣтъ этюда, столь законченнаго по данной темѣ, какъ настоящій. Извѣстная монографія Мннора о Шиллерѣ доводитъ изложеніе дѣятельности Шиллера до Донъ-Карлоса включительно. Новѣйшіе біографы двухъ великихъ поэтовъ не рассматриваютъ знаменитаго десятилѣтія съ такой глубиной и обстоятельностью, какъ авторъ рассматриваемаго нами этюда. Въ виду этого настоящій очеркъ пріобрѣтаетъ особый интересъ.

Изслѣдованіе начинается прекраснымъ описаніемъ Веймара, жилищъ Гете и Шиллера. Спасовичъ отмѣчаетъ впечатлѣніе на Гете, произведенное смертью Шиллера, и въ послѣдующемъ изложеніи — моменты первыхъ соприкосновеній великихъ поэтовъ. Весьма подробно анализируетъ критикъ извѣстную рецензію Шиллера на Эгмонта Гете и отмѣчаетъ ея критическія достоинства. Но и послѣ рецензій Гете не переставалъ чуждаться Шиллера. Личныя сношенія завязались случайно, въ Іенѣ, на почвѣ научныхъ (ботаническихъ) вопросовъ и сразу обнаружили противоположность мирозерцанія поэтовъ. Послѣ этой встрѣчи Шиллеръ пишетъ Гете знаменитое письмо, убѣдившее послѣдняго въ томъ, что Шиллеру лучше его самого извѣстны особенности его идей, и установившее взаимное отношеніе поэтовъ. Отгѣтъ былъ полученъ не менѣе интересный и радушный. Съ этого момента отношенія поэтовъ стали на твердую почву.

Вполнѣ вѣрно и отчетливо характеризуетъ Спасовичъ направленіе ума Шиллера до знакомства съ Гете; не менѣе



удачна характеристика ума Гете. Г. Спасовичъ прекрасно уясняетъ, какъ положительно вляло на двухъ поэтовъ ихъ взаимное общеніе. Это разъясненіе мы находимъ въ главахъ, посвященныхъ эстетикѣ Шиллера и политикѣ Гете. Чтобы сдѣлать понятными читателю эстетическія теоріи Шиллера, критикъ знакомитъ насъ съ ученіемъ Канта о нравственности и эстетикѣ. Формулировка ученія великаго философа сдѣлана ясно и отчетливо. Столь же хорошо уяснено отношеніе Шиллера къ Канту въ вопросахъ морали и эстетики. Далѣе указаны точки соприкосновенія политики Гете и эстетики Шиллера. Этой главой читатель готовится къ воспріятію поэтическихъ результатовъ взаимнаго общенія двухъ гениальныхъ, но противоположныхъ другъ другу умовъ.

Послѣдовательно излагается въ этюдѣ В. Д. Спасовича общія дѣятельность Гете и Шиллера, взаимное участіе въ поэтическомъ творествѣ каждаго изъ нихъ. Тамъ подробно изложены отзывы Шиллера о *Фаустѣ*, *Вильгельмѣ Мейстерѣ*, сотрудничество поэтовъ въ *Ксениасѣ* отзывы Шиллера о *Германнѣ* и *Доротее*, *Ифигеніи*, *Побочной дочери*, баллады обоихъ поэтовъ, участіе Гете въ созданіи *Валленштейна*, *Маріи Стюартъ*, *Орлеанской Девы*, *Вильгельма Телля*, *Мессинской пьесы* и др. На заключительныхъ страницахъ подводятся итоги вышесказанному и высказывается нѣсколько интересныхъ замѣчаній о задачахъ искусства и поэтическаго творчества. Изложеніе богатаго содержаніемъ этюда В. Д. Спасовича даетъ намъ слабое представленіе о количествѣ труда, въ него вложеннаго. Критику пришлось проштудировать произведенія обоихъ поэтовъ обширную переписку ихъ между собою и мемуары современниковъ. Экскурсы въ область изслѣдованія философіи и эстетики Канта и Шиллера также требовали немалаго труда. Весь этотъ обширный матеріалъ продуманъ и изслѣдованъ Спасовичемъ, какъ собраніе документовъ, и изъ него критикъ безпристрастно извлекаетъ все, что необходимо для

преслѣдуемой цѣли. Изслѣдованіе ведется отъ частнаго къ общему; получаются лишь строго логическіе выводы. Дѣятельность Гете и Шиллера и ихъ взаимное общеніе въ разсматриваемый періодъ получили всестороннее освѣщеніе.

Творцу *Фауста* посвящена книга Эдуарда Рода по поводу которой В. Д. написалъ обстоятельную рецензію. Книга Рода о Гете—въ общемъ слабая книга и не оправдала репутаціи этого критика; она поражаетъ непропорціональностью составныхъ частей, умалчиваетъ обо многомъ существенномъ, непомѣрнымъ развитіемъ деталей и—что особенно прискорбно—тенденціозностью, стремленіемъ во чтобы то ни стало умалить значеніе Гете не только какъ челоѣка, но и какъ писателя. В. Д. Спасовичу не трудно было изобличить тенденціозность и слабыя стороны книги Рода; Спасовичъ отрицаетъ преобладаніе въ Гете эгоизма—на что указывалъ французскій критикъ. Не вдаваясь въ анализъ рецензіи Спасовича, въ которомъ критику приходится имѣть дѣло съ общезвѣстнымъ матеріаломъ, ложно освѣщаемымъ Родомъ, мы всецѣло присоединяемся къ заключительнымъ словамъ рецензіи: „Мы убѣждены, что Родъ ошибся, не сообразивъ средствъ, которыми онъ избралъ, съ цѣлью, которой хотѣлъ достигнуть; онъ насъ не переубѣдилъ, онъ не доказалъ необходимости понизить господствующее нынѣ и раздѣляемое нами представленіе о Гете“.

### III.

Статья г. Спасовича о Байронѣ составляетъ объемистый этюдъ (130 стр.), богатый содержаніемъ, оригинально составленный, чуждый какого-либо шаблона. Этотъ этюдъ является, безъ всякаго сомнѣнія, результатомъ вполне самостоятельнаго изученія поэта и его предшественниковъ. Познакомимся съ общими положеніями этого замѣчательнаго этюда.

В. Д. Спасовичъ указываетъ, что не Шатобрианъ былъ

главным источником вдохновения Байрона — а Руссо. Что бы сблать читателю понятным влияние на Байрона этого философа, Спасовичъ посвящает Руссо обширный экскурсъ (20 стр.), гдѣ формулируетъ, на основаніи сочиненій Руссо, основныя положенія его міросозерцанія и отмѣчаетъ его громадное влияние на европейскую мысль. Отношенія къ Руссо Гете, Шиллера, Мицкевича отчетливо указаны нашимъ критикомъ. Далѣе В. Д. указываетъ общія черты міросозерцанія Шатобриана и Байрона и влияние Ренѣ на поэзію творца Чайльдъ Гарольда. Изложенію жизни и дѣятельности Байрона посвящено почти  $\frac{2}{3}$  этюда (80 стр.). Генеалогія поэта рассмотрѣна настолько, насколько это необходимо для объясненія характеристическихъ чертъ его темперамента. Ясно указана тѣсная связь между жизнью Байрона и его произведеніями; критикъ слѣдитъ за развитіемъ таланта поэта въ связи съ особенностями темперамента и характера. Мизантропія Байрона превосходно выяснена сопоставленіемъ ея съ пессимизмомъ Руссо, и литературная дѣятельность распределѣна, согласно духовному развитію поэта, на періоды. Весьма подробно анализируется бракоразводное дѣло Байрона, имѣвшее столь сильное и рѣшительное на него влияние. Религиознымъ, этическимъ и политическимъ идеаламъ Байрона критикъ даетъ весьма удачную и оригинальную формулировку. Отношеніямъ Байрона къ женщинамъ, особенно къ гр. Гвичіоли, отведено подобающее мѣсто. Анализомъ Донъ-Жуана оканчивается критическій этюдъ г. Спасовича. Въ заключеніе критикъ пытается опредѣлить объективное значеніе Байрона, независимо отъ неумѣренныхъ похвалъ и порицаній, вызываемыхъ его дѣятельностью.

Краткій перечень главныхъ моментовъ этюда В. Д. Спасовича о Байронѣ едва-ли могъ дать наглядное представленіе о богатствѣ его содержанія. Авторъ стремится не къ художественнымъ эффектамъ, а упорно съ различныхъ сторонъ до-

искивается истины. Стремленіе къ истинѣ является преобладающей наклонностью въ вышерассмотрѣнныхъ изслѣдованіяхъ В. Д., какъ и, вѣтъ всякаго сомнѣнія, всей его дѣятельности. Это стремленіе заставляетъ автора трудиться много и упорно съ рискомъ не всегда окупить достигнутыми результатами потраченныя усилія.

Во всякой строкѣ изслѣдованія В. Д. мы видимъ, что имѣемъ дѣло съ человѣкомъ, обладающимъ устойчивыми оформленными и чистыми, какъ кристалль, общественными и гражданскими идеалами, очень для него дорогими и завѣтными, но не ослѣпляющими его въ вопросахъ критики. На многихъ страницахъ вы видите сіяніе поэтической искры, добываемой изъ кремня, поражающей читателя непосредственностью и свѣжестью вдохновенія. Это поэтическое чутье, эта живая искра поэзіи — несомнѣнно одно изъ драгоценнѣйшихъ качествъ нашего литературнаго критика.

Наши строки посвящены не литературной дѣятельности В. Д. Спасовича вообще, а немногимъ его критико-литературнымъ статьямъ. Въ этихъ статьяхъ мы отмѣтили оригинальность метода изслѣдованія, уравновѣшенное, проникнутое высокими гражданскими идеалами міросозерцаніе критика, воодушевленіе и пассъ одареннаго неугасимымъ огнемъ поэзіи челоѣка и честнаго усерднаго искателя истины, которую онъ во многихъ случаяхъ постигаетъ. Со свѣтовыхъ вершинъ спокойно глядятъ другъ на друга горные великаны, — такъ и высокіе умы, благородные ревнители истины на разнообразныхъ поприщахъ челоѣческой дѣятельности сближаются между собою на почвѣ высокихъ общечелоѣческихъ идеаловъ. Среди людей съ благородными общественными и гражданскими идеалами, высокими умственными запросами и большой эрудиціей В. Д. Спасовичъ всегда будетъ своимъ и близкимъ челоѣкомъ.

## VIII.

# МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗДЪ ИСТОРИКОВЪ ВЪ РИМѢ

ВЪ АПРѢЛЬ 1903 ГОДА.



Столь популярны еще не так давно ученые съезды стали вызывать в последнее время скептические замечания. Все то, что делается съездами для науки, может быть достигнуто, говорят, и иным путем. Рефераты могут быть напечатаны в виде ученых статей, а обсуждение их может вестись печатными критическими разборами лучше, чем импровизированными словесными прениями. Организация выставок, без сомнения, полезна, но приурочение их к съезду носить на себя случайный характер. Лихорадочная деятельность во время съездов, связанная с ними развлечения и угощения менее всего способствуют правильной научной работе. Польза съездов сводится лишь к личным знакомствам участников и счетам по местничеству, едва ли удобным в ученой корпорации...

Такие замечания повторялись неоднократно в Риме по поводу последнего исторического конгресса. В наших и в заграничных газетах приходилось читать нежные отзывы о конгрессе; напр., римский корреспондент „Нового Времени“ присылал телеграммы и письма о конгрессе, отзывающиеся, как это ни странно, каким-то раздражением. Хорошее резюме научных работ представлено было, сколько мне известно, лишь в „Правительственном Вестнике“ и „С.-Петербург. Ведомостях“. В заграничной прессе можно

было отмѣтить противорѣчивые отзывы о конгрессѣ. Поста-  
раемся разобраться въ фактахъ и впечатлѣніяхъ.

## I.

Съѣздъ историковъ всѣхъ странъ въ Римѣ былъ назна-  
ченъ еще въ прошломъ году. Въслѣдствіе раскола между итальян-  
скими учеными онъ не состоялся. Въ этомъ году (1903) во  
главѣ организациі съѣзда стала академія Линчевеи и рядъ  
лицъ солидной репутаціи, первостепенныхъ ученыхъ, съ се-  
наторомъ Виллари во главѣ. Заручившись протекторатомъ  
короля и участіемъ города Рима, конгрессъ могъ рассчиты-  
вать на полный внѣшній успѣхъ.

Дѣйствительно, несмотря на то, что конгрессъ слабо себя  
рекламировалъ, съѣздъ оказался весьма многочисленнымъ.  
Онъ оказался бы еще многочисленнѣе, если бы организацион-  
ный комитетъ обращался непосредственно къ иноземнымъ  
ученымъ и учебнымъ корпораціямъ, а не ограничивался сно-  
шеніями дипломатическимъ путемъ. Всего членовъ конгресса  
собралось въ концѣ марта въ Римѣ около 2.500, не считая  
членовъ ихъ семействъ; делегатовъ отъ правительствъ и  
учрежденій оказалось 300 человекъ. Такимъ образомъ, орга-  
низаторамъ съѣзда предстояла серьезная задача разобраться  
въ интересахъ столь многочислаго собранія и направить ихъ  
надлежащимъ образомъ. Организациія чтеній не представляла  
ничего достопримѣчательнаго. О научномъ значеніи рефера-  
товъ мы скажемъ ниже; теперь укажемъ на внѣшній ходъ  
занятій съѣзда.

Распредѣливъ на семь дней занятія членовъ конгресса,  
комитетъ позаботился о томъ, чтобы участникамъ были пре-  
доставлены разнообразныя развлеченія и чтобы пріѣзжіе могли  
видѣть наиболѣе интересныя достопримѣчательности міровой  
столицы. Заботливость хозяевъ была весьма велика и требо-  
вала отъ гостей усиленной, почти лихорадочной дѣятельности.

Главныя развлеченія и приемы въ Римѣ были: вокальный  
концертъ въ громадномъ Арджентинскомъ театрѣ, посѣщеніе  
Форума и вновь открытыхъ на немъ развалинъ, концертъ и  
иллюминаціи въ Колизеѣ, приемъ у министра народнаго про-  
свѣщенія на Палатинѣ, приемъ у городского головы князя  
Колонны въ капитолийскомъ музеѣ, банкетъ у короля и—для  
русскихъ делегатовъ—завтракъ у русскаго посла А. И. Не-  
лидова. Если мы къ этому прибавимъ осмотръ библиотекъ,  
плановъ города Рима, экскурсіи въ замокъ св. Ангела, ка-  
такомбы и пр., намъ придется лишь удивляться выносливости  
пріѣзжихъ въ Римѣ иноземныхъ гостей.

Всѣ безъ исключенія развлеченія и приемы носили ха-  
рактеръ самаго широкаго гостепримства, были задуманы съ  
тонкимъ эстетическимъ вкусомъ и имѣли неоспоримое воспи-  
тательное значеніе. Концертъ вокальной исторической музыки  
доставилъ и профанамъ, и знатокамъ высокое эстетическое  
наслажденіе. Мы прослушали лучшіе образцы вокальной му-  
зыки въ преемственности школъ и авторовъ; превосходное  
исполненіе дѣлало честь современной итальянской вокальной  
музыкѣ.

Объясненія лучшими специалистами раскопокъ на рим-  
скомъ форумѣ могли интересовать не только причастныхъ къ  
археологіи и исторіи: здѣсь, въ Римѣ, всѣ по-неволѣ ста-  
новятся любителями столь ярко выраженнаго прошлаго и  
поклонниками античной культуры. Банкетъ на Палатинскомъ  
холмѣ былъ несравненно задуманъ и приведенъ въ испол-  
неніе: яркій весенній день, чудесная растительность, величе-  
ственный видъ на Вѣчный городъ, прекрасная музыка, обиліе  
цвѣтовъ, напитковъ и яствъ, публика радостная, ликующая...  
Здѣсь многочисленные гости знакомятся другъ съ другомъ,  
старикъ жмуть руку молодымъ, разодѣтыя дамы бесѣдуютъ  
съ отмѣченными характерными медальками конгрессистами.  
Надъ всѣмъ этимъ—чудное, яркое, южное небо.

Другую картину представлял собой приемъ въ капитольскомъ музеѣ. Въ громадныхъ залахъ, уставленныхъ шедеврами скульптурнаго искусства, съ Капитольской Венерой во главѣ, тѣснятся тысячи конгрессистовъ. Хозяинъ, князь Колонна, любезно знакомится со всѣми. Представители всѣхъ странъ и націй стѣсняются, сближаются и бесѣдуютъ. Струнный оркестръ на площади, масса цвѣтовъ и обильное угощеніе—въ залахъ. Поздно, послѣ двѣнадцати часовъ ночи, расходятся по домамъ гости. Обѣдъ у короля былъ доступенъ сравнительно небольшому числу делегатовъ, получившихъ приглашеніе (130 чел.). Здѣсь, понятно, многіе считали себя обиженными. Представители, напр., трехъ русскихъ университетовъ (изъ общаго числа шести) не получили приглашенія. Королевская чета, пользующаяся въ Римѣ общей симпатіей, милостиво бесѣдовала со многими.

Словомъ, развлеченіямъ, болѣею частью поучительнымъ, не было конца. Гостепримство города и страны было организовано на широкую ногу. Значокъ члена конгресса давалъ право безплатнаго посѣщенія многихъ достопримѣчательностей и отъ 40% до 60% скидки съ провозной платы на желѣзной дорогѣ.

Не вполне успѣшны были усилія организационнаго комитета предоставить прїѣзжимъ удобныя и недорогія помѣщенія въ многочисленныхъ римскихъ гостиницахъ. Пользуясь сезономъ, содержатели отелей прибавили цѣны конгрессистамъ; а „казенныхъ квартиръ“ въ распоряженіи комитета не было. Равнымъ образомъ маленькій путеводитель для конгрессистовъ не отвѣчалъ своему назначенію.

Подобнымъ образомъ нежелательныя для комитета пробѣлы въ организационнѣ могли быть отмѣчены въ нѣкоторыхъ другихъ случаяхъ; демократическій строй итальянской жизни не позволялъ комитету дѣлать различіе между обывочными членами и делегатами; многолюдство собраній обусло-

вило, напр., непріятный для комитета инцидентъ: въ день открытія съѣзда многіе иностранные делегаты не попали въ залу, а толпа итальянскихъ конгрессистовъ усиленнымъ стукомъ въ двери нарушила торжественное настроеніе собранія, удостоеннаго присутствіемъ королевской четы. Далѣе, распредѣленіе президентуры и вице-президентуры севѣй комитетомъ не могло всѣхъ удовлетворить,—представители различныхъ націй и государствъ оказывались обойденными. Изъ одиннадцати русскихъ делегатовъ предсѣдательствовалъ лишь проф. Модестовъ, хорошо извѣстный комитету и проживающій въ Римѣ. Умысла, конечно, здѣсь не было; дѣло, кажется, было въ томъ, что русскіе делегаты не запаслись соответствующими документами отъ своего правительства. Такъ или иначе—все это въ совокупности вызывало нареканія болѣе требовательныхъ делегатовъ. Главная же причина—многолюдство съѣзда и недостаточное знакомство организаторовъ съ иностранными учеными, особенно славянскими.

## II.

Научная дѣятельность историческаго конгресса была весьма разнообразна. Задачи конгресса были блестяще очерчены въ рѣчи сенатора Виллари—при открытіи конгресса. Указывая на блестящіе успѣхи исторической итальянской науки за послѣдніи 50 лѣтъ, ораторъ отмѣчалъ тѣсную связь итальянской исторіи съ исторіей другихъ странъ и народовъ. Итальянской исторіи нельзя понять, не изучая нашествія варваровъ, универсальной идеи церкви, французской революціи, эпохи Наполеона. XIX-й в.,—доказывалъ Виллари,—былъ преимущественно эпохой націонализма. Изъ патріотическаго чувства выросла нынѣшняя Италия, найдя въ немъ основу своего политическаго воспитанія, побудительный мотивъ къ историческимъ изслѣдованіямъ, источникъ своего краснорѣчія и энергіи.



Задача XX ст., по мнѣнію оратора, сведется къ тому, чтобы поддерживать и обезпечить существованіе трудящихся классовъ, завѣрнить взаимную солидарность культурныхъ народовъ. Историческія общества въ настоящее время имѣютъ строго національный, даже провинціальный характеръ, но на это слѣдуетъ смотрѣть какъ на временное явленіе и необходимо придти къ соглашенію по основнымъ вопросамъ историческаго метода и плановъ изученія крупнѣйшихъ историческихъ явленій. Нѣмцы и итальянцы могли бы, напр., сговориться въ изученіи лангобардовъ, которые принадлежатъ одинаково итальянской и нѣмецкой исторіи; также слѣдовало бы поступить англичанамъ, французамъ, итальянцамъ относительно норманновъ. Римъ, — по мнѣнію Виллри, — и по своей древней славі, и по интернаціональному значенію, является наиболѣе подходящимъ мѣстомъ собранія историческаго конгресса, такъ какъ здѣсь, болѣе чѣмъ гдѣ-либо, сосредоточены научные интересы всѣхъ націй.

Занятія конгресса были распределены въ *восемь* секціяхъ:

- 1) Древняя исторія. Эпиграфика. Классическая и сравнительная филологія.
- 2) Средневѣковая и новая исторія. Группа а) Методика. Группа б) Архивное дѣло, библіографія и вспомогательныя науки.
- 3) Исторія литературы.
- 4) Археологія.
- а) Исторія музыки и драмы. б) Нумизматика. в) Исторія искусства.
- 5) Исторія права и экономическихъ и социальныхъ наукъ.
- 6) Исторія, географія, историческая географія.
- 7) Исторія философіи, исторія религіи.
- 8) Исторія математическихъ, физическихъ, естественныхъ и медицинскихъ наукъ.

Какъ и слѣдовало ожидать, наиболѣе многочисленные и интересные рефераты были прочитаны въ исторической и археологическихъ секціяхъ. Значительное число ихъ имѣло прямое или косвенное отношеніе къ Италіи.

Мы не будемъ входить въ разсмотрѣніе хотя бы важнѣй-

шихъ рефератовъ, такъ какъ научное достоинство ихъ можетъ быть опредѣлено лишь по выходѣ въ свѣтъ *трудовыхъ* съѣзда <sup>1)</sup>. Постараемся отмѣтить, какія отрасли историческихъ наукъ подверглись особенной разработкѣ на конгрессѣ.

Знакомство съ содержаніемъ главныхъ рефератовъ секцій конгресса убѣждаетъ насъ, что исторія Италіи, древняя, средневѣковая и новая, ея археологія и древности стояли на первомъ планѣ. Этому нельзя удивляться, такъ какъ едва ли не таково мѣсто Италіи во всемирной исторіи. Труды конгресса наглядно показали, какъ много было сдѣлано итальянской наукой за послѣдніи 25—30 лѣтъ. Равнымъ образомъ иностранные ученые, по понятнымъ причинамъ, старались во многихъ случаяхъ пріурочить свои рефераты къ интересамъ страны и столицы, созвавшихъ международный конгрессъ историковъ. Это была любезность гостей по отношенію къ радушнымъ хозяевамъ. Наконецъ, значительную группу составляли рефераты, знакомившіе конгрессъ или съ интересными открытіями, или съ разработкой историческихъ вопросовъ въ отдѣльныхъ странахъ и націяхъ. Весьма интересной стороной засѣданій было обсужденіе темъ (положеній), предложенныхъ различными лицами и учрежденіями, въ большинствѣ случаевъ ходатайствъ по важнымъ для итальянца, но не переходившимъ мѣстныхъ интересовъ вопросамъ. Менѣе всего привлекали вниманіе вопросы преподаванія исторіи и лишь въ одномъ засѣданіи обсуждались методы преподаванія исторіи въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ различныхъ странъ. Къ сожалѣнію, никто изъ русскихъ делегатовъ не познакомилъ слушателей съ положеніемъ преподаванія исторіи въ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ. Весьма затруднительно обобщить хотя бы поверхностно разнообразное содержаніе рефератовъ хотя бы только первыхъ трехъ секцій;

<sup>1)</sup> Въ 1904 г. появились въ печати труды съѣзда. Нѣкоторые отдѣлы, въ особенности археологическій (Т. V), очень богаты содержаніемъ.

еще труднее квалифицировать их научные достоинства. Укажем на разнообразие и важность тем, затронутых докладами. Я сказал: „затронутых“, такъ какъ для всякаго доклада полагалось 20 минутъ, пренія не допускались, а потому референты вынуждены были ограничиться лишь приведеніемъ наиболее важныхъ доказательствъ своихъ положеній. Такъ трактовался вопросъ объ епископствахъ въ Италіи въ эпоху нашествія лангобардовъ, обзорніе сокровищъ частныхъ римскихъ библиотекъ, отношенія Мишлэ къ Италіи, о находкахъ въ нѣкоторыхъ новѣйшихъ раскопкахъ, о гомерическомъ діалектѣ, о поэтахъ и риторикахъ галло-романской школы въ Веронѣ, объ изданіи *Corpus inscriptionum italicarum medii aevi*, о реставраціи древняго плана гор. Рима (*Forma urbis*), объ археологическихъ находкахъ въ Сициліи, о сношеніяхъ Италіи и Скандинавскаго полуострова до Августа, о легендѣ о Ромулѣ, объ отношеніи Гете къ итальянскому Возрожденію. Мы выбрали наудачу заглавія рефератовъ, чтобы дать читателю сколько-нибудь наглядное представление объ ихъ разнообразіи. По самому скромному подсчету рефератовъ было около 200. Понятно, рядомъ съ „вкладами“ въ науку существовалъ рядъ сообщений, составленныхъ *ad hoc*, для вѣщей известности конгрессиста.

Ходатайства и постановленія отдѣльныхъ секцій конгресса имѣли въ виду разрѣшеніе важныхъ и назрѣвшихъ вопросовъ въ итальянской наукѣ, какъ-то: основаніе институтовъ, изданіе монументальныхъ памятниковъ письменности и т. п. Всѣ эти постановленія не переходили за предѣлы интересовъ специально-итальянской науки, но *eo ipso* имѣли и международное значеніе. Такихъ вопросовъ, въ которыхъ сказывалась бы солидарность интересовъ ученыхъ всѣхъ странъ, сколько мнѣ известно, не затрогивалось.

Выше изложенное пояснило достаточно, на мой взглядъ, значеніе *римскаго историческаго конгресса 1903 г.* Многолюдный и оживленный, этотъ съѣздъ сблизилъ между собою историковъ различныхъ національностей и школъ. Во многихъ случаяхъ обсуждались вопросы интересные и важные. Гостепріимство итальянской націи, въ частности Рима, было весьма широкое, а нѣкоторыя шероховатости организаціи, почти неизбежныя при такомъ многолюдствѣ, не могутъ быть принимаемы въ расчетъ. Картина съѣзда развернулась на чудномъ фонѣ Вѣчнаго города, равнаго которому нѣтъ столицы въ мірѣ. Ему, Риму, конгрессъ обязавъ своимъ успѣхомъ, но онъ же, *Roma aeterna*, подавлялъ своимъ нагляднымъ величіемъ все, что можно было сказать о прошломъ, — отсюда, сравнительно слабое посѣщеніе засѣданій съѣзда.

Изъ ученыхъ, по національностямъ, послѣ итальянцевъ, первую роль сыграли французы, умѣло и солидарно поддерживавшіе свой престижъ; затѣмъ — нѣмцы, имѣющіе свои ученые учрежденія въ Римѣ; за ними слѣдовали англичане, американцы, испанцы, польскіе, чешскіе, сербскіе и болгарскіе делегаты. Изъ Россіи было 11 делегатовъ.



## СОДЕРЖАНІЕ.

	СТРАН.
Отъ автора.	
I. „Донъ-Кихотъ“ Сервантеса. (По поводу трехсотлѣтія появленія въ печати. 1605—1905). . . . .	1
II. „Сарданапалъ“ Байрона . . . . .	21
III. „Фаустъ“ Гете. (По поводу 150-лѣтія со дня рожденія поэта) . . . . .	37
IV. Висенте Бласко Ибальесъ . . . . .	91
V. Армандо Паласіо Валдесъ . . . . .	117
VI. Патріотизмъ Петрарки. (По поводу шестисотлѣтія юбилея Петрарки. 20 іюля 1304—20 іюля 1904). . . . .	145
VII. Труды В. Д. Спасовича о западноевропейскихъ писателяхъ. (Шекспиръ, Гете, Шиллеръ и Байронъ). . . . .	157
VIII. Международный съѣздъ историковъ въ Римѣ въ апрѣлѣ 1903 г. . . . .	171



18/10/1904  
555

Въ книжномъ магазинѣ М. М. Стасюлевича (Вас. Остр., 5 л., 28) имѣются въ продажѣ слѣдующія сочиненія проф. Л. Шепелевича:

Этюды о Данте. Апокрифическое „Видѣнiе св. Павла“. Ч. I—II. 1891—2. Ц. 2 р. (дисс.).

Будруна. Ч. I—II. (1894—5). Ц. 2 р. 50 к. (дисс.).

Каедрa Всеобщей литературы въ Харьковскомъ университетѣ (А. И. Кирпичниковъ и Л. З. Колмачевскій). Съ 2 портретами. 1897. Ц. 50 к.

„Безъ догмата“. Романъ Сенкевича. (Изъ публич. лекц.). 1898. Ц. 20 к.

„Донъ Кихоть“ Авелланеды. 1899. Ц. 40 к.

Наши современники (Бурже, Монассанъ, Родъ, Гауптманъ, Сенквичъ, Валера, Эчегерав, Зола). Спб. 1899. Ц. 1 р. 75 к.

Жизнь Сервантеса и его произведенія. Т. I. Съ двумя портретами и приложениями. Харьковъ. 1901. Ц. 2 р. 40 к.

Тоже. Т. II. („Донъ-Кихоть“ Сорвантеса). Съ портретомъ и приложениями. Спб. 1903. Ц. 1 р. 75 к.

Историко-литературные этюды. Серия I (Эразмъ Роттердамскій, Венеціанскій Купецъ, Кальдеронъ, Боклачо, Цезарій Гейстарбахскій). Спб. 1904. Ц. 1 р. 70 к.

Тоже. Серия II („Донъ-Кихоть“, „Сарданапалъ“, „Фаустъ“, Ибальесь, Вальдесъ, Петрарка, Спасовичъ, Историческій конгрессъ). Спб. 1905. Ц. 1 р. 70 к.

---

Цѣна 1 р. 70 к.

---

Изданіе помѣщается въ книжномъ складѣ типографіи М. М. Стасюлевича

(С.-Петербургъ, Вас. Остр., 5 л., д. 28).

A