



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

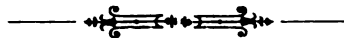


Петровъ Д. К.
Д. К. ПЕТРОВЪ.

ЗАМѢТКИ
ПО ИСТОРИИ СТАРО-ИСПАНСКОЙ
КОМЕДИИ.

Ч. I.

¿A quién se debe, Claudio? ¿Y á
quién tantas
De celos y de amor defini-
ciones?



С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типо-Литографія А. Э. Винке, Екатерингофскій просп., 15.
1907.

Печатано по опредѣленію Историко-Филологическаго Факультета Императорскаго С.-Петербургскаго Университета. 9 Января 1907 года.

Деканъ О. ЗЪЛИНСКІЙ.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

	стр.
ГЛАВА I. Одна изъ многихъ	1—13.
1. Ссора влюбленныхъ.	1
2. Вечерняя прогулка	6
3. Примиреніе.	9

ГЛАВА II. Комедія, исторія и нравы	14—53.
1. Бытовой театръ Лопе	14
2. Идальго.	17
3. Прочія сословія. Уличные нравы	23
4. Политика	29
5. Празднества въ Лермѣ	33
6. Донъ-Алонсо Пиментель	41
7. Casa del Campo.	43
8. Религіозность старой Испаніи	46

ГЛАВА III. Любовь, ея принципы и диалектика	54—78.
1. Различные amores Лопе	54
2. Общая характеристика любви	56
3. Платонизмъ, язычество и трагическія стихіи	64
4. Внѣ-моральность.	71
5. Геронизмъ	76

ГЛАВА IV. Схема и построеніе комедій	79—120.
1. Завязки.	79
2. Простѣйшая схема	82
3. Варіація интриги—обманъ	87

	стр.
4. Тоже—притворство	91
5. Механическіе приемы	96
6. Психологическіе моменты	97
7. Дѣянія любви	101
8. Общія замѣчанія о структурѣ	109

ГЛАВА IV. Положенія, темы, тенденціи комедій 121—164.

1. Комическіе элементы	121
2. Патетичность комедій	125
3. Драматическія положенія	129
4. Темы	135
5. Тоже	140
6. Тоже	145
7. Тенденціи	148
8. Героическія пьесы	153
9. Лопе—пѣвецъ благодарности	159

ГЛАВА VI. Люди и страсти 165—241.

1. Лопе, какъ психологъ	165
2. Женщина—демонъ	173
3. Она—лучшее сокровище въ мірѣ	182
4. Женщины—завоевательницы	186
5. Презрительницы любви	191
6. Пожирательницы сердець	199
7. Жеманницы	205
8. Театральный кавалеръ	214
9. Отдѣльные мужскіе типы	222
10. Слуги и прочія дѣйствующія лица	230

ГЛАВА VII. Стилъ комедій 242—314.

1. Реализмъ	242
2. Лиричность	248
3. Сравненія	254
4. Тоже	266
5. Описанія	273
6. Игра словъ и другіе эффекты	279
7. Книжныя отраженія	286
8. Гонимизмъ	293
9. Индивидуализмъ стили	308

ГЛАВА VIII. Литературная исторія комедій 315—427.

1. Актеры и театры въ оцѣнѣ современниковъ	315
2. Среднее звѣно. Эсница	320
3. Террестъ Паарро	328

	стр.
4. Тоже.	338
5. Итальянская школа. Руэда	351
6. Испанскіе классики.	362
7. Хуанъ де-ла-Куэва--а) <i>Viaje del Sannio</i> . . .	382
8. б) <i>Ejemplar poético</i>	394
9. в) Театръ.	403

ГЛАВА IX. Труды Лопе де-Вега 427—523.

1. Лопе и его испанскіе предшественники. . .	427
2. Чужое и заимствованное въ комедіяхъ Лопе .	439
3. Комедіи и автобіографія	466
4. Эволюція творчества	488
5. Драматургія Лопе.	499
6. Тоже. Заключение	517

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Настоящая работа не есть вполне законченное изслѣдованіе о бытовомъ театрѣ Лопе де-Вега. Мы имѣли ввиду болѣе скромную цѣль. Издавая одну изъ неизвѣстныхъ до селѣ комедій испанскаго драматурга, мы хотѣли коснуться нѣсколькихъ вопросовъ, связанныхъ съ его творчествомъ, вопросовъ, неизбежно возникавшихъ при чтеніи опубликованнаго текста. Впрочемъ, въ иныхъ изъ нашихъ замѣтокъ намъ, быть можетъ, и удалось если не вполне исчерпать богатую тему, то остановиться недалеко отъ предѣльной точки. Во всякомъ случаѣ, въ предлагаемомъ трудѣ мы приняли въ расчетъ критическую оцѣнку, которой нашъ покойный учитель, академикъ А. Н. Веселовскій, почтилъ Очерки бытового театра Лопе де-Вега. Если нашей работѣ суждено принести посильную пользу въ изученіи предмета, то радость наша всегда будетъ омрачаться мыслью, что уже нѣтъ того, про котораго и мы могли-бы сказать —

Tu duca, tu signore e tu maestro.

Искренняя признательность всѣмъ тѣмъ, кто способствовалъ осуществленію нашихъ научныхъ плановъ, въ частности, И. Ф. Факультету С. Петербургскаго Университета, гостепріимно распахнувшему намъ двери своихъ Записокъ.

Д. К. Петровъ.

СПБ. 8-го Января 1907 г.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Одна изъ многихъ.

I.

Въ Lo que passa en una tarde разыгрывается старая, вѣчно-юная исторія: любятъ другъ друга, ссорятся, мирятся. Въ концѣ пьесы — нѣсколько свадебъ; примѣру господъ подражаютъ слуги.

Первое дѣйствіе вводитъ насъ въ домъ почтеннаго мадридскаго идалъго Херардо. Его дочь, донья-Бланка, бесѣдуетъ съ своей горничной Инесой. Бланка давно уже любитъ донъ-Хуана, но теперь очень сердита на него. Какъ смѣлъ онъ уѣхать въ Лерму, на праздники, устроенные графомъ Лемось? Значитъ онъ ее не любитъ? Бланка слышать не хочетъ успокоительныхъ словъ Инесы: можно-ли сердиться на любимого человѣка за такіе пустяки? Когда любишь, отвѣчаетъ Бланка, то и мелкая ошибка — преступленіе. Кто любитъ, тому не нужны праздники ¹⁾. На горячую жалобу Бланки Инеса, робко на этотъ разъ, говоритъ, что, вѣроятно, донъ-Хуанъ обязанъ былъ присутствовать на праздникахъ. Побѣдоносное возраженіе Бланки: донъ-Хуанъ не грандъ, и потому вовсе не обязанъ ѣхать на праздникъ. Донъ-Хуанъ — человѣкъ маленькій (onbre particular); что ему тамъ дѣлать въ Лермѣ? Бланка клянется отомстить. Она выйдетъ замужъ за донъ-Фелиса, пріятеля ея отца, партнера по картамъ. Они родственники, и притомъ Фелисъ — кавалеръ, который

¹⁾ Актъ I, ст. 54—81.

не ѣздить на праздники ¹⁾. Инеса предсказывает барышнѣ, что она скоро раскается въ опрометчивомъ рѣшеніи. Хуліо, лакей Фелиса, приноситъ Бланкѣ двадцать дублоновъ, которые только - что выигралъ его господинъ. Онъ передаетъ Бланкѣ просьбу Фелиса, чтобы она купила на эти деньги красивыя туфельки ²⁾. Бланка притворяется счастливой: можно ли не любить такого кавалера? Въ отвѣтъ на щедрый даръ она посылаетъ Фелису ленту, которую ей подарилъ донъ-Хуанъ. А Хуліо она даетъ четыре дублона. Довольный лакей уходитъ, призывая на голову Бланки четыре благословенія ³⁾. Инеса съ насмѣшкой спрашиваетъ барышню, утѣшилась ли она теперь? Бланка меланхолично: „не знаю! Развѣ ты не видала, что свѣча, передъ тѣмъ какъ погаснуть, вспыхиваетъ ярко, ярко“? ⁴⁾ Донъ-Хуанъ возвращается въ Мадридъ. Томѣ, его лакей и обожатель Инесы, въ дорожномъ платьѣ, въ старой поярковой шляпѣ и высокихъ сапогахъ, приходитъ извѣстить Бланку. Она встрѣчаетъ лакея сухо и *отворачиваетъ голову въ сторону*. Кто такой донъ-Хуанъ? Не знаетъ ли его Инеса? Донъ-Бланкѣ онъ не знакомъ. Донъ-Хуанъ, спѣшитъ объяснить Томѣ, тотъ самый кавалеръ, красотой котораго плѣненъ весь Мадридъ, и который всего восемь дней назадъ отправился въ Лерму. Бланка что-то не припоминаетъ такого кавалера. Едва ли она видала его когда-нибудь. Ты, конечно, его не видала, поддакиваетъ Томѣ, потому что ревность ослѣпляетъ людей ⁵⁾. Оставимъ общія разсужденія, обрываетъ Бланка. Твой баринъ уѣхалъ на праздники. Птичка осталась въ гнѣздѣ одна, вспорхнула и улетѣла. Она туда болѣе не вернется! ⁶⁾ Съ этими словами Бланка гордо уходитъ.

Томѣ нѣсколько опѣшилъ отъ такого приѣма и спрашиваетъ у Инесы: уляжется ли буря? Та его успокаиваетъ. Ну а что же праздники? Что ты тамъ видѣлъ въ Лермѣ? Разскажи мнѣ. Томѣ отнѣкивается: ему ли разсуждать о такой блестящей исторіи? Наконецъ, онъ сдается. Просьбу Инесы

¹⁾ ст. 109—111.

²⁾ ст. 141—142.

³⁾ ст. 165—189.

⁴⁾ ст. 181—184.

⁵⁾ ст. 216—222.

⁶⁾ ст. 225—236.

Томé исполняетъ по своему. Выслушай въ краткихъ словахъ исторію лакеевъ! Въ комически-напыщенныхъ стихахъ молить Томé о вдохновеніи, но не Музу, а лошадей и муловъ различнаго рода. Тутъ упомянуты клячи кандидатѣвъ университета, мулы почтенныхъ докторовъ, лошади, которыя вывозятъ *сиренъ* на Прадо и т. д. Къ нимъ ко всѣмъ обращается Томé съ просьбою помочь въ трудномъ предпріятіи ¹⁾. Томé воспѣваетъ подвиги лакейскаго *эскадрона*. Всѣхъ героевъ упомянуто шесть. Они были въ пестрыхъ ливреяхъ, съ различными девизами. У кого на шеѣ красовалась лента, подаренная подругой; у кого на черной шляпѣ (*negro sonbrero*) виднѣлись

las peynaduras de Ynes

.
con mas liendres que cabellos,
aunque ella le dixo al darlos
que eran las almas de algunos
que en prision de sus lazos
penavan por su hermosura ²⁾.

Особенно прославился Colindres gallardo, который всѣмъ напомнилъ Бернардо дель-Карпио. Блескъ одежды лакеевъ былъ поразителенъ. Пересказать и перечислить всѣ геройства такъ же невозможно, какъ сосчитать, сколько разъ Томé хотѣлось бы обнять Инесу. Пора кончить: пришелъ донъ-Хуанъ. Томé умолкаетъ, цѣлуя ручку Инесы ³⁾.

Томé рассказываетъ барину о приѣмѣ, который ему сдѣлала Бланка. *Донъ-Хуанъ*. Что за прелесть! *Томé*. Прелесть ли это, я не знаю.—Сегодня Фелись обѣдалъ здѣсь у старика. Похоже на свадьбу. Женщины измѣнчивы, и полагаться на ихъ чувства не слѣдуетъ... Донъ-Хуанъ не вѣритъ, чтобы Бланка такъ скоро измѣнилась, и кромѣ того, *что можетъ произойти въ такой короткій срокъ, какъ одинъ вечеръ?*

Que me puede suceder,
si ha de ser en una tarde? ⁴⁾

¹⁾ ст. 288—316.

²⁾ 349—353.

³⁾ ст. 449—452.

⁴⁾ 495=496.

Томе отвѣчаетъ нѣсколькими примѣрами: въ одинъ вечеръ (en una tarde) свершилась судьба Нерона, Александра и Ксеркса. Въ одинъ вечеръ сгорѣли Троя и Римъ! Мрачная философія лакея не беспокоитъ донъ-Хуана. Бланка просто ревнуетъ: поймаетъ же и ее на эту удочку! Если у Бланки подъ руками Фелись, то донъ-Хуанъ воспользуется Теодорой, приятельницей Бланки ¹⁾).

Теодора какъ разъ въ эту минуту (á famosa ocasion) приѣхала навѣстить подругу. Донъ-Хуанъ начинаетъ извиняться мелкимъ бѣсомъ, говоритъ Теодорѣ любезности, признается ей въ любви. Теодора не вѣритъ: вдали отъ нея какъ могъ полюбить ее тотъ, кто, живя рядомъ, былъ холоденъ и равнодушенъ? ²⁾ Донъ-Хуанъ умѣетъ отвѣтить. Только тамъ, въ Лермѣ, воображеніе нарисовало ему плѣнительный образъ Теодоры. Только тамъ оцѣнилъ онъ ее, какъ должно. *Теперь* онъ готовъ исполнить всякое ея приказаніе ³⁾. Теодора все еще сомнѣвается. На чемъ можетъ она основывать свои надежды? Донъ-Хуанъ охотно дастъ ей письменное обѣщаніе жениться, если Теодора сдѣлаетъ для него тоже ⁴⁾. Въ такомъ случаѣ, говоритъ Теодора, я буду счастливѣйшей изъ женщинъ. Донъ-Хуанъ посылаетъ Томе за перомъ, бумагой и чернилами.

Бѣдная Бланка начинаетъ уже страдать. Чтó значить этотъ таинственный tête-à-tête донъ-Хуана и Теодоры? Почему этотъ холодный тонъ, это намѣренно вѣжливое обращеніе съ нею, съ Бланкой? Недоумѣніе скоро разъясняется. Теодора передаетъ подругѣ, чтó сейчасъ произошло. Бланка старается сохранить равнодушный тонъ. Пусть же она поздравитъ Теодору съ неожиданнымъ счастьемъ! *Бланка*. Мы обѣ имѣемъ на это одинаковое право... (*въ сторону*) Не напрасно уѣзжалъ донъ-Хуанъ, или притворился, что уѣхалъ: онъ хотѣлъ обмануть меня и жениться на другой ⁵⁾.

Томе приноситъ письменное обѣщаніе (cedula, escritura) донъ-Хуана жениться на Теодорѣ.

¹⁾ ст. 503—512.

²⁾ ст. 533—536.

³⁾ ст. 537—546.

⁴⁾ ст. 557—559.

⁵⁾ ст. 591—592, 595—596 и 606—607.

Чего же еще ждаты Бланкъ? Глупая женщина, она попала въ собственныя сѣти! ¹⁾

Входятъ Херардо и донъ-Фелись. Они вполне довольны другъ другомъ. Дѣло рѣшено: Бланка будетъ женою Фелиса. Херардо не хочетъ откладывать свадьбы: надо поскорѣе достать двухъ свидѣтелей, и пусть Фелись и Бланка при нихъ дадутъ взаимную клятву. Самые лучшіе свидѣтели—донъ-Хуанъ и Томѣ, которые живутъ въ этомъ же домѣ. Посылають за свидѣтелями. Бланка, чувствуя, что приближается опасная минута, зная, что теряетъ *своего донъ-Хуана*, все-таки изъ досады и ревности упорствуетъ. Она скажетъ роковое—да ²⁾.

При такой смѣлой игрѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ съ любовью можетъ получиться невообразимая путаница. Ко всему этому надо прибавить еще одно обстоятельство. Изъ Италіи возвращается сынъ Херардо Марсело. Онъ полонъ высокихъ настроеній патріотизма и военной славы. Но и на чужбинѣ образъ Теодоры не изгладился изъ памяти Марсело, и онъ попрежнему любитъ ее. Что же будетъ теперь съ новой интригой донъ-Хуана и Теодоры? Какъ посмотреть на эту игру Марсело? Донъ-Хуанъ и Марсело—друзья. Они объясняются. Безъ Теодоры Марсело жить не можетъ. Такъ пусть же онъ употребить весь свой авторитетъ, чтобы разстроить свадьбу Фелиса и Бланки: тогда и Теодора будетъ свободна. Донъ-Хуанъ напоминаетъ при этомъ, что срокъ дается небольшой, *una tarde*,

porque en una tarde suceden
cossas que no dan lugar
a que en mil años se cuente ³⁾.

Влюбленный воинъ быстро принимается за дѣло. Онъ открываетъ сестрѣ свои карты. Бланка готова стать посредницей между братомъ и Теодорой. Ей она объясняетъ, что на донъ-Хуана разсчитывать не слѣдуетъ: онъ далъ Марсело слово не жениться на ней. Теодора огорчена; она подозрѣваетъ, что все это продѣлки Бланки ⁴⁾.

¹⁾ ст. 635—637.

²⁾ ст. 695—701.

³⁾ ст. 862—866.

⁴⁾ ст. 900—903.

Теперь остается помирить поссорившихся любовниковъ. Господа напутали, задумали что-то ни къ селу, ни къ городу. Разматывать клубокъ интриги придется слугамъ. Томе и Инеса дружно приступаютъ къ работѣ. Томе развертываетъ всю силу своего остроумія.

Донъ-Хуанъ, мой баринъ, хотѣлъ-бы поговорить съ тобою, обращается онъ къ Бланкѣ. Сеньорита отвѣчаетъ, что все между ними кончено. Это невозможно, по мнѣнію Томе. Вѣдь и менѣе важныя вещи дѣлаются не такъ скоро. Напримѣръ, игра въ шахматы, которая тянется столько часовъ! Развѣ Virgilій не сочинялъ эклоги три года, Георгики—восемь, а Энеиду—цѣлыхъ одиннадцать лѣтъ? Неужели выйти замужъ легче? Посмотри-же на донъ-Хуана. Онъ боится и трепещетъ, но дай ему привыкнуть къ твоимъ взорамъ! Такъ бывало Филиппъ II смущалъ людей своимъ взглядомъ. Поэтому при аудіенціяхъ онъ сперва поворачивался спиною къ посѣтителю. Тотъ постепенно овладѣвалъ собою и могъ, наконецъ, говорить безъ страха ¹⁾.

Такъ и вы оба потихоньку смотрите другъ на друга, подходите поближе. Старанія Томе увѣнчиваются успѣхомъ. Бланка и донъ-Хуанъ такъ близки другъ отъ друга, что можно сказать—

cierra España!

Опять начинаются нѣжныя рѣчи, слышатся увѣренія въ любви. Зрѣетъ рѣшимость бороться съ врагами во что-бы то ни стало... Однако, пора прервать сладкую бесѣду: Бланку зоветъ отецъ. Семья Херардо отправляется погулять въ Casa del Campo, тѣнистомъ паркѣ вблизи Мадрида. Туда же проберутся донъ-Хуанъ и Томе.

II.

Первыми въ Casa del Campo приходятъ Марсело и его слуга Леонъ. Въ красивыхъ стихахъ описываетъ Марсело Леону прелести и достопримѣчательности парка: цвѣты, фонтанъ, деревья и особенно бронзовую статую короля Филиппа III, привезенную изъ Италіи. Марсело добрый патріотъ, вѣрный слуга короля ²⁾. Леонъ раздѣляетъ патриоти-

¹⁾ ст. 995 - 1008.

²⁾ Актъ II, ст. 21—40.

ческія чувства господина: навѣрное у короля нѣтъ болѣе преданнаго вассала, чѣмъ Марсело! О если бы, восклицаетъ Марсело, я могъ взять перо и на бумагѣ излить свои чувства, но я молчу и обожаю (*adogo u callo* ¹⁾). Молчи, подхватываетъ Леонъ, потому что пришла твоя несна.

Входятъ Бланка и Теодора. Неужели Теодора не пожалѣетъ Марсело? Онъ только что пріѣхалъ съ войны, даже не переодѣлся и пришелъ сюда, чтобы повидать свою милую. Кромѣ того, онъ человѣкъ военный. Хорошо-ли, чтобы изъ за Теодоры возникла ссора, и, можетъ быть, дуэль? Пусть она хоть немного утѣшитъ солдата, дастъ ему маленькую надежду. Подойди сюда, дурачекъ—такъ заканчиваетъ Бланка свою рѣчь за брата ²⁾. Но Теодора непреклонна. Она дала слово донъ Хуану и не измѣнить. А Марсело совѣтъ: не любить тамъ, гдѣ взаимностью не отвѣчаютъ, и, даже больше, увѣряютъ въ противномъ. Принять *такую* любовь могутъ только глупцы! ³⁾. Марсело, глубоко огорченный, уходитъ, грозя отомстить донъ-Хуану ⁴⁾. Что же мнѣ дѣлать? спрашиваетъ Теодора. Я жалѣю Марсело, но взять обратно слово не могу.

Первая атака на Теодору неудалась. Бланка, не падая духомъ, приступаетъ къ рѣшительнымъ дѣйствіямъ. Нельзя-ли посмотрѣть записку, которую донъ-Хуанъ далъ Теодорѣ? Теодора доверчиво протягиваетъ бумагу. Бланка начинаетъ читать... Прочти, прочти до конца. *Бланка*. Даю слово быть твоимъ супругомъ. Прости, дорогая! Я должна позаботиться о братѣ: женою донъ-Хуана ты не будешь ⁵⁾. Бланка кладетъ записку въ ротъ и убѣгаетъ. Въ любви все позволено! Неужели Бланка проглотитъ записку? *Теодора*. О ревность, исторгни записку у ней изъ груди... И она спѣшитъ за похитительницей ⁶⁾.

Донъ-Хуанъ сгараетъ желаніемъ поговорить съ Бланкой. Но какъ устроить это? Томѣ придумываетъ способъ. Онъ переодѣнется садовникомъ, а донъ-Хуанъ пусть спрячется за густою зеленью вязовъ. И Томѣ не будетъ самимъ собою,

¹⁾ II, ст. 43—44.

²⁾ ст. 78—81.

³⁾ ст. 96—98.

⁴⁾ ст. 101—107.

⁵⁾ ст. 121—127.

⁶⁾ ст. 214—256.

если влюбленнымъ не удастся поговорить. Томе оставляетъ барина въ одиночествѣ. Донъ-Хуанъ молитъ Амура помочь ему, хочетъ спрятаться, но уже поздно. Херардо и Фелись его замѣтили. Начинають говорить о праздникѣ, о карусели, о боѣ быковъ. Говорять и о комедіи, которую написалъ графъ Лемось: она превосходитъ пьесы Плавта и Теренція ¹⁾). Донъ-Хуану не по себѣ при этихъ разговорахъ и, подъ предлогомъ отыскать своего лакея, онъ покидаетъ компанію.

Томе переодѣлся садовникомъ и выходитъ къ гуляющимъ. Собрались почти всѣ герои: Теодора и Бланка, которыя продолжаютъ ссориться, Фелись и Херардо. Донъ-Хуанъ изъ-за вѣтвей наблюдаетъ сцену. Сеньориты сейчасъ же узнають Томе, но догадываются, что онъ задумалъ какую-нибудь хитрость, и держатъ языкъ за зубами. Каждой изъ нихъ по одиночкѣ Томе говоритъ, что донъ-Хуанъ въ Casa del Campo и ждетъ ее. Конечно, съ Бланкой болѣе интимныя рѣчи. Какъ отдѣлится ея отъ всѣхъ прочихъ? Въ одной изъ залъ Casa del Campo есть фонтанъ, который окачиваетъ зазѣвавагося посѣтителя съ головы до ногъ. Этимъ надо воспользоваться. „Ты скажешь, что ты вся промокла, и что тебѣ надо перемѣнить обувь. Тебя оставятъ одну, напр. подъ вязами, гдѣ ждетъ донъ-Хуанъ. Тогда поговорите вдоволь“ ²⁾). Теодора, которую Томе все время обманывалъ, приходитъ на свиданіе съ донъ-Хуаномъ. Но напрасно зоветъ она *своего* донъ-Хуана: ее встрѣчаетъ только Марсело.

Безплодны хитрости влюбленнаго солдата. Все равно, говорить ему Теодора, *твоею* я никогда не буду. Не годится въ мужа тотъ, кто продолжаетъ любить женщину, признавшуюся въ любви къ другому ³⁾).

Планъ Томе относительно Бланки исполненъ. Ей необходимо остаться одной, тамъ подъ тѣнью вязовъ. Счастливая минутка! Донъ-Хуанъ изливаетъ свои чувства: онъ умретъ, если сегодня вечеромъ Бланка станетъ женою другого! А что же можно сдѣлать въ такой короткій срокъ, какъ *un tarde* ⁴⁾). Но едва помирившись, влюбленные снова ссорятся.

¹⁾ Ст. 214—256.

²⁾ Ст. 405—411.

³⁾ Ст. 509—518.

⁴⁾ Ст. 570—575.

Подходить Фелись. Донъ-Хуанъ прячется въ засаду. Бланка выпроваживаетъ непрошеннаго собесѣдника, но уже поздно. Донъ-Хуанъ замѣтилъ на его груди зеленую ленту—цвѣтъ надежды, — свой подарокъ Бланкѣ. Измѣна? Оскорбленіе? Взрыву бѣшеной ревности нѣтъ предѣла. Бланка не выдерживаетъ несправедливыхъ упрековъ. Развѣ она звала Фелиса? А что дѣлаетъ онъ самъ? Даетъ клятвенныя записки Теодорѣ! Что въ сравненіи съ этимъ зеленая лента? ¹⁾ Донъ-Хуанъ не слушаетъ: по его мнѣнію, Бланка занимается недостойными хитростями (*engredo*), чтобы доставить Марсело Теодору, а самой пристроиться за Фелиса. А что же останется бѣдному донъ-Хуану ²⁾. Оскорбленная Бланка въ слезахъ убѣгаетъ. Донъ Хуанъ сейчасъ-же приходитъ въ себя. Какую грубую ошибку онъ сдѣлалъ! Какъ ее поправить? Иной разъ время приноситъ улучшение, но гдѣ возьмешь его *теперь*, когда уже пробило пять часовъ? ³⁾ Томѣ совѣтуетъ прежнюю уловку — ухаживать за Теодорой. На глазахъ Бланки они мѣняются сувенирами, донъ-Хуанъ снова обѣщаетъ жениться на Теодорѣ, и она нѣжно обнимаетъ его. Бланка искусно отражаетъ мѣткій ударъ. Она зоветъ подставнаго жениха. Счастливый Фелись цѣлуетъ ей руку, снова повѣривъ въ несбыточное счастье. Донъ-Хуанъ въ отчаяніи. Если-бы они всѣ не находились теперь въ королевскомъ паркѣ, онъ изобразилъ-бы изъ себя неистоваго Орланда ⁴⁾. И самое ужасное, добавляетъ Томѣ, что все это могло случиться въ одинъ вечеръ —

Por Dios, que es cosa terrible
que esto passe en una tarde ⁵⁾.

III.

Третье дѣйствіе открывается прелестной сценой. Донъ-Хуанъ въ траурѣ: вѣдь Бланка умерла для него! Томѣ долженъ поддѣлываться подъ тонъ барина, оплакивать безвременно-погибшую. Но ему плохо вѣрится, что этимъ путемъ

¹⁾ Ст. 645—657.

²⁾ Ст. 667—671.

³⁾ Ст. 793—798.

⁴⁾ Ст. 971—974.

⁵⁾ Ст. 985—987.

можно забыть недавно еще столь горячую любовь. Еще сегодня вечеромъ донъ-Хуанъ станетъ тосковать по *живой* Бланкѣ¹⁾! Вѣдь любовь—воображеніе! Влюбленный въ мечтахъ рисуетъ себѣ прелести любимаго предмета, а самъ томится и умираетъ отъ тоски. Ревность тоже дитя воображенія. А впрочемъ воображеніе не всегда мучитъ: иногда напр. глупцу начинаетъ казаться, что онъ уменъ, дурнушкѣ — что она очаровательна, и кролику—что онъ левъ²⁾).

Что-то дѣлаетъ теперь Бланка? прерываетъ лакея донъ-Хуанъ. Какъ? Развѣ она жива? Донъ-Хуану стыдно, что онъ первый нарушилъ условіе, и онъ снова предается горестнымъ чувствамъ³⁾. Томѣ напоминаетъ печальную картину похоронъ. Какъ-то чувствуетъ себя Бланка въ Елисейскихъ поляхъ? Вѣроятно, рассказываетъ, что она замужемъ за донъ-Фелисомъ⁴⁾).

У Херардо и Марсело непріятный разговоръ: зачѣмъ отецъ принуждаетъ Бланку идти за Фелиса, если извѣстно, что она прежде любила донъ-Хуана? Но почему онъ въ траурѣ? У донъ-Хуана умерла тетка, которую онъ очень любилъ, но которая ему ничего не оставила въ наслѣдство: даже душу свою завѣщала другому⁵⁾. Херардо отправляется за нотариусомъ, а друзья, оставшись вдвоемъ, снова даютъ обѣщаніе помогать другъ другу⁶⁾).

Бланка признается Марсело, что она совсѣмъ не любитъ Фелиса. Все ея поведеніе объясняется ревностью. Марсело выручить сестру. Сколько страданій выпадаетъ на долю влюбленнаго сердца⁷⁾! Донъ-Хуанъ подслушалъ бесѣду Марсело и Бланки. Онъ видитъ, что Бланка не переставала любить его. Молодые люди примиряются и рѣшаютъ дружными усиліями окончательно завоевать счастье. Въ прекрасныхъ, горячихъ стихахъ изливаютъ они свои чувства. Особенно хороша тирада Бланки, искренная и нѣжная⁸⁾).

1) Актъ III, ст. 22—25.

2) Ст. 40—55.

3) Ст. 69—81.

4) Ст. 82—85 и 102—103.

5) Ст. 150—154.

6) Ст. 185—186.

7) Ст. 228—235.

8) Ст. 278—287.

Донъ-Хуанъ почти открыто отказывается отъ Теодоры: во всякомъ случаѣ, теперь, когда вернулся Марсело, нечего и думать о свадьбѣ ¹⁾). Донъ-Хуанъ не хочетъ даже говорить съ Теодорой, боясь оскорбить Марсело ненужной ревностью. И донъ-Хуанъ довольно безцеремонно покидаетъ Теодору ²⁾).

Наступаетъ рѣшительная минута. Сейчас придетъ нотариусъ съ брачнымъ контрактомъ. Фелись дѣлится радостными чувствами съ Хуліо. Теодора предупреждаетъ жениха, что ему готовится обманъ. Фелись на словахъ ей не вѣритъ, но маленькое сомнѣніе все-таки остается въ душѣ. Бланкѣ не трудно успокоить легковѣрнаго. Но какъ избѣгнуть нежеланнаго брака? Въ чемъ спасеніе? Для любви Бланка готова на все: она рискнетъ жизнью и честью, покинетъ брата и отца. Пусть только донъ-Хуанъ придумаетъ что-нибудь! Помѣшать браку? Похитить Бланку? Это оскорбительно для Херардо. Кромѣ того, что скажетъ чернь, толпа? Она будетъ перешептываться, скалить зубы. На толпу, говоритъ Томѣ, на ея сплетни не стоить обращать вниманія. Въ Мадридѣ все проходитъ, все скоро забывается. Завтра не будутъ даже думать о томъ, что всѣхъ занимало сегодня ³⁾). Но если бояться пересудовъ толпы, то есть еще одно средство. Пусть Бланка притворится больной, пусть сдѣлаетъ видъ, что потеряла рассудокъ, сѣвъ по ошибкѣ какую-то вредную зелень въ Casa del Campo! Подпись контракта придется отложить, а тамъ, можетъ быть, найдутся и другіе пути спасенія. И вотъ всѣ четверо—Бланка и Инесь, донъ-Хуанъ и Томѣ—начинаютъ ломать комедію.

Нотариусъ, Херардо, Фелись, свидѣтели — всѣ на лицо. Но съ Бланкой что-то не ладно, какой-то припадокъ. Не будь тутъ донъ-Хуана и Томѣ, она, навѣрное, покончила бы съ собою. Всѣ поражены. Что за болѣзнь? Никому и въ голову не приходитъ, что Бланка вовсе не больна. Лишь у Марсело мелькаетъ мысль, что сестра ихъ обманывается. Бланка дѣлаетъ видъ, что ей очень худо, кричитъ и мечется, требуя, чтобы Фелись вышелъ вонъ ⁴⁾). Огорченный женихъ

¹⁾ Ст. 320—327.

²⁾ Ст. 350.

³⁾ ст. 510—519.

⁴⁾ Ст. 575—591.

уходить, но Бланка не унимается. Она ссорится съ братомъ, совѣтуя ему не мѣшаться въ чужія дѣла, декламируетъ отрывки народныхъ пѣсенъ и т. п. Она съѣла какихъ-то ядовитыхъ травъ, и вотъ теперъ умираетъ. Лѣкарства, принесеннаго Фелисомъ, она принимать не станетъ. Приходится удерживать Бланку силой, при чемъ она подчиняется только донъ-Хуану. Улучивъ удобную минуту, оба они смѣются надъ всѣми остальными. Бланка брызжетъ лѣкарствомъ въ Фелиса. Втихомолку Бланка дѣлаетъ донъ - Хуану три признанія: она принадлежитъ ему, она ненавидитъ Фелиса и даже передъ лицомъ смерти не отречется отъ своего милаго. Наконецъ, ее уводятъ во внутреннія комнаты, къ доктору. Томѣ открываетъ Марсело весь замыселъ и съ гордостью называетъ себя его авторомъ. Марсело даетъ слово помочь сестрѣ и товарищу. Дѣло близится къ развязкѣ. Докторъ, по словамъ Томѣ, прописалъ Бланкѣ рецептъ —

Reçipis aquis apriesa
de don Juan de Viberas
con que quedabitur buena ¹⁾).

Рѣшено исполнить капризъ больной, которая грозитъ броситься съ балкона, если ея немедленно не выдадутъ за донъ-Хуана ²⁾). Марсело особенно настаиваетъ на этомъ средствѣ. Конечно, все надо продѣлать при свидѣтеляхъ, съ соблюденіемъ формальностей, съ клятвами. Донъ-Хуанъ согласенъ оказать услугу, но подъ однимъ условіемъ. Бланка не должна думать, что ее обманываютъ. Для этого пусть за одно и Теодора—

se casse con Marzelo.

Конечно, все только для вида, въ шутку, успокоить больную. Вѣдь сумашедшимъ противорѣчить опасно! Теодора подозреваетъ какую-то новую хитрость, но соглашается... изъ любезности. Бланка и донъ-Хуанъ внѣ себя отъ радости. Одинъ вслѣдъ за другимъ призываютъ они присутствующихъ въ свидѣтели законности ихъ брака... И безуміе Бланки

¹⁾ Ст. 922—924.

²⁾ Ст. 891—895.

какъ рукою сняло: она исцѣлилась при помощи *святого рецепта*—

Las yerbas
que tomé se me han curado
con esta santa receta ¹⁾).

Фелись въ недоумѣніи. Онъ сперва глазамъ не вѣритъ, потомъ видитъ, что его обманули, и укоряетъ друзей въ предательствѣ. Благородные люди способны на такія низости! Но добрый мечъ не измѣнить рыцарю! Смерть предателямъ! Впрочемъ, борьба бесполезна. Что сдѣлаетъ онъ одинъ? Всѣ здѣсь друзья и родственники. Надо проглотить пилюлю. Томѣ, который имѣетъ ввиду тоже жениться на Инесѣ, совѣтуетъ Фелису вооружиться терпѣніемъ.

II комедія заканчивается до наступленія темноты, раньше чѣмъ на улицахъ зажглись фонари —

Pues antes
demos fin a la comedia,
porque passe en una tarde,
y antes que luces se enciendan ²⁾).

¹⁾ Ст. 985—987.

²⁾ 1008—1011.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Комедія, исторія и нравы.

I.

По поводу только-что изложенной пьесы уместно дать общую характеристику испанской комедіи любви въ томъ видѣ, какъ ее оформилъ Лопе де-Вега. Спѣшимъ оговориться. Рѣчь будетъ лишь о бытовомъ театрѣ, о комедіяхъ *плаща и шпаги*. Любовь, какъ важный составной элементъ, входитъ почти въ каждую испанскую драму, въ каждую *комедію*. Тонкой струйкой пробирается она въ религиозную пьесу, красиво отбѣняетъ мотивомъ идилліи грозныя, историческія событія. Могущество любви во всѣхъ сферахъ жизни: и въ избѣ крестьянина, и въ родовомъ замкѣ идалго (solar), и во дворцѣ короля—ездѣ она постоянный гость, несущій то радости, то горе. Особо прочное гнѣздо свила любовь въ придворной сферѣ, у людей свободныхъ, сытыхъ, богатыхъ. Обширный отдѣлъ испанскаго театра нѣкоторые изъ современныхъ критиковъ такъ и называютъ *придворными комедіями* (comedias palaciegas ¹⁾). Ихъ тема тоже любовь, притомъ часто между неравными. Секретарь или бѣдный рыцарь имѣетъ романъ съ владѣтельной сеньорой—вотъ обычный мотивъ этихъ комедій, изъ которыхъ русскимъ читателямъ лучше другихъ извѣстны El Desden con el desden Морето и El perro del hortelano Лопе.

Исчерпать все богатство любовной стихіи въ театрѣ Лопе, изучить безграничное царство Амура—невозможно. Мы остановимся на бытовой драмѣ. Помимо обилія матеріала есть

¹⁾ См. Menéndez y Pelayo въ Lope de Vega, Obras, т. II.

еще нѣсколько вѣскихъ соображеній, оправдывающихъ специализацію темы. Безспорно, бытовой отдѣлъ одинъ изъ наиболѣе богатыхъ, наиболѣе популярныхъ у Лопе. Число бытовыхъ комедій весьма велико: *Lo que passa en una tarde* — одна изъ многихъ. Ихъ насчитываютъ около шестидесяти ¹⁾. Нѣтъ сомнѣнй, что Лопе работалъ надъ комедіями плаща и шпаги съ особымъ стараніемъ. Съ художественной точки зрѣнй онѣ очень часто являются образцами высокой цѣнности. При изученіи Лопе, какъ поэтического генія, и надо останавливаться на историческихъ или бытовыхъ пьесахъ. Лучшее, самое интересное у Лопе непремѣнно въ одномъ изъ двухъ жанровъ ²⁾. Напротивъ Лопе не былъ мастеромъ религіозной драмы: ни *comedia de santos*, ни *auto sacramental* вообще ему не удавались. Ничего не говоримъ, наконецъ, о цѣнности комедій плаща и шпаги для исторіи испанскаго общества XVII-го столѣтй. Въ нашихъ Очеркахъ мы отчасти уже изслѣдовали эту сторону, а необходимыя дополненія предложимъ черезъ нѣсколько строкъ.

Переходя къ замѣчаніямъ по существу, прежде всего надо твердо установить *исключительно* бытовой характеръ изучаемаго отдѣла, рѣзко отличающій его отъ историческихъ драмъ. Во многихъ отношеніяхъ, испанскій театръ — зеркало національной жизни во всѣхъ ея сферахъ, на всѣхъ ступеняхъ историческаго развитія. Пьесы Лопе — стихотворная, художественная лѣтопись Испаніи, поэтическое дополненіе и разработка сухихъ, однообразныхъ хроникъ. Отъ временъ короля Вамбы, черезъ всѣ средніе вѣка до современной эпохи, ведетъ насъ Лопе де-Вега, подчиняя обаянію своего творчества. Онѣ изображаетъ главнѣйшія событія испанской исторіи, разъясняя ихъ смыслъ, подчеркивая ихъ мѣстное и міровое значеніе. Величіе испанскаго народа понято Лопе и мастерски имъ представлено. Одинъ за другимъ встаютъ національные герои, раскрывается передъ читателемъ ихъ добродѣтель и слава. Но въ бытовомъ театрѣ, тоже національномъ по существу, сфера болѣе узкая — общественные нравы и семейная жизнь испанцевъ XVII-го столѣтй. Для характеристики вкусовъ, обычаевъ,

¹⁾ См. Hennigs, Studien zu Lope de Vega Carpio, стр. 54—80, 82—84 89—94 (Goettingen, 1891).

²⁾ см. Baist въ Grundriss'ѣ, II, стр. 465.

идеаловъ, настроеній современнаго общества комедіи плаща и шпаги даютъ матеріаль въ изобиліи. Отражается множество мелкихъ и крупныхъ моментовъ. Устройство семьи, положеніе женщины, любовь и ея діалектика, принципы чести—съ этими и другими сторонами народной жизни поэтъ насъ знакомитъ. Въ пеструю ткань комедіи вплетаются отдѣльные отголоски, отзвуки старой Испаніи. Мѣткими чертами обозначена, яркими красками обрисована обстановка, въ которой дѣйствуютъ герои. Иллюзія жизни и правды, во многихъ отношеніяхъ, получается полная.

Кушцы и разносчики, Инквизиція и ея способы дѣйствій ¹⁾, мавры и еретики, которые далеко не всегда вызываютъ слово осужденія ²⁾, судьи и адвокаты, театры и ихъ постьтители, астрологія ³⁾, книги и литература, кучера и кареты, тяжбы и претензіи, визиты и поздравленія, трактиры и харчевни, брачные контракты ⁴⁾, ордена и награды ⁵⁾, путешествія, влюбленныя монахини, доктора, моды и т. д.— все мелькаетъ въ калейдоскопѣ комедій, обо всемъ Лопе скажетъ остроумное, забавное словечко, за которое такъ благодаренъ ему историкъ культуры!

¹⁾ Въ ком. *La viuda, casada y donzella* Фатима предлагаетъ Фелисиано, который давно женатъ на Клавелѣ, жениться и на ней. Слуга Селіо объясняетъ, почему это невозможно въ Испаніи—

Hermana, en esta tierra
no se casan como alla,
que hay Inquisicion que da
los dozientos y destierra.

Parte VII (M. 1617), стр. 209, 2. Любопытно, что на заглавномъ листѣ Лопе названъ *familiar de santo Oficio*.

²⁾ См. *La Noche de san Juan*, стр. 87, 4 (P. XX), *El amante agradecido* стр. 109, 4 (P. X); ср. еще *Los milagros del desprecio*—

Bien mirado, ¿que me han hecho
Los luteranos á mí?
Jesucristo los crió,
Y puede por varios modos,
Si él quiere, acabar con todos,
Mucho más facil que yo. H. II, 235, 2.

³⁾ См. *Servir á señor discreto*, H. IV, 51, 1—2; *El Desconfiado* (P. XIII), стр. 122, 3; о цыганкахъ - гадалщицахъ см. *El Arrenal de Sevilla* (P. XI), стр. 230, 4; 234, 4; 239, 3; есть указанія на закліятія, ворожбу. См. напр. *El bobo del Colegio*, H. I, 182, 1—3 и др.

⁴⁾ Т. н. *firmas*. За неисполненіе ихъ преслѣдовалъ законъ. См. напр. *Quien todo lo quiere* (P. XXI), стр. 1, 2.

⁵⁾ Множество указаній почти во всѣхъ комедіяхъ.

II.

Почти нѣтъ комедіи, въ которой Лопе не возвращался-бы къ характеристикѣ испанскаго идадьго. Рисуя портретъ, онъ не сгущаетъ красокъ, ни въ хорошую, ни въ дурную сторону. Попадаются высокія личности, попадаютъся проходимцы, но обыкновенно герой—средній человѣкъ.

Идадьго гордится своимъ происхожденіемъ и чистотою крови. Въ Испаніи есть три мѣстности для благороднаго происхожденія—Галисія, Бискайя и Астурія, или такъ называемыя Горы. Эти провинціи всегда были свободны, мусульманскаго ига не знали. Тамъ несмѣшанной сохранилась *sangre goda*—готская кровь, величайшая похвала въ устахъ испанца ¹⁾. Малѣйшее сомнѣніе въ чистотѣ крови, въ благородствѣ фамилии настолько оскорбительно, что его надо устранять всякими способами, не останавливаясь ни передъ чѣмъ. И тѣмъ не менѣе бѣдность и жадность нерѣдко заставляютъ идадьго охотиться за богатымъ приданымъ, съ цѣлью „позолотить свой гербъ“ ²⁾. Къ мужику идадьго относится подчасъ съ нескрываемымъ презрѣніемъ, и все-таки его первый другъ и пріятель, помощникъ и совѣтникъ—лакей. О *mésaillance* дебатируютъ неоднократно. „Подлое происхождение“ (*ser villano*) ставится на счетъ, унижительно, и, однако, сила любви, въ теоріи всегда, на практикѣ иногда, побѣждаетъ сословный предразсудокъ ³⁾. Спорять и по вопросу о томъ, унижаетъ-ли достоинство идадьго занятіе ремеслами (*oficios*)? Лучше, ко-

¹⁾ El premio del bien hablar —

Para noble nacimiento
Hay en España tres partes:
Galicia, Vizcaya, Asturias,
O ya montañas se llamen. Н. I, 493, 3.

²⁾ El amigo hasta la muerte, Н. IV, стр. 326, 2—3 довольно длинный споръ на тему о сравнительныхъ достоинствахъ благороднаго происхожденія и богатаго приданнаго.

³⁾ См. ниже анализъ комедіи *La villana de Xetafe*, гдѣ герой женится на простой крестьянской дѣвушкѣ. Въ большинствѣ случаевъ Лопе, при помощи „узнанія“ (*ἀναγνώρισις*), устраняетъ въ концѣ пьесы опасность для идадьго—сочетаться бракомъ съ подлою кровью.

нечно, служить королю и отечеству, чѣмъ наживать деньги только для себя, но напр. учить танцамъ не позорно ¹⁾).

Идальго роялисть до мозга костей, живо интересуется всѣмъ, что имѣетъ отношеніе къ Государю и къ его семейству. Королевская радость—общая испанская радость. Напр. какъ веселить природное испанское сердце извѣстіе, что у Государя родился наслѣдникъ ²⁾). Въ уединеніи, въ своемъ углу (*desde el rincón de mi casa*) идальго, безъ лести, безъ показнаго чувства „обожаетъ“ короля ³⁾). Въ ком. *Las bizarrías de Belisa* описывается комната молодого идальго. Въ ней четыре портрета на стѣнахъ: одинъ изъ нихъ короля — да хранить его Господь, — другой—любимой женщины ⁴⁾). Особое почтеніе вызываетъ Филиппъ II, великій повелитель міра, которому при жизни было тѣсно на землѣ. А теперь

¹⁾ См. довольно пространное разсужденіе на эту тему въ *El maestro de danzar*, H. II, 72,3—73,1. Интересно различіе между *hidalgo* и *caballero*, на которое указано въ ком. *Servir á señor discreto* —

Con esa humildad me agradas:
Y sabe que la nobleza
Está en limpia hidalguia,
Que lo que es caballeria
Mas consiste en la riqueza.
Caballero se deriva
De caballo; que este nombre,
Le ha dado caballo al hombre:
Mira en qué principio estriba. H. IV, 69, 2.

²⁾ *La noche toledana* —

¿Qué cosa puede alegrar
Más á un español que ver
Nacer un principe á España? H. I, 208, 1.

³⁾ *No son todos ruyseñores* —

aquí no me oye el Rey,
ni pienso que el amor me engaña,
aunque pudiera engañarme,
a no ser verdad tan clara,
porque le adoro en extremo
desde el rincón de mi casa. P. XXII, стр. 23, 4.

⁴⁾ H. II, 563, 3.

онъ лежитъ въ Эскориалѣ, въ маленькомъ гробу! ¹⁾ Слава Филиппа II распространяется и на его преемника. Покойный король съ небесъ продолжаетъ покровительствовать Испаніи ²⁾. Уваженіе къ королю, который является столпомъ Испаніи, основою общества, дѣлаетъ политическое міросозерцаніе идалго простымъ и яснымъ. Все въ обществѣ имѣетъ опредѣленное мѣсто, каждый гражданинъ обладаетъ своею функцией. Порядокъ установленъ Самимъ Богомъ. Я знаю, говорить одинъ изъ героевъ, что существуетъ Богъ, безконечная истина, я вѣрю въ Его справедливость и благость. Я знаю, что на землѣ есть король, который ею управляетъ, за нимъ судьи — его помощники, кавалеры, идалго, горожане, ремесленники... И всюду для добра — награда, для зла наказание ³⁾.

Консервативныя настроенія поддерживаются патріотизмомъ, любовью къ великой родинѣ, привязанностью къ своей провинціи, къ мѣсту рожденія — черта, до сихъ поръ выгодно отличающая испанца отъ русскаго. Впрочемъ, испанцу въ эпоху Лопе и было чтó любить! Извнѣ — величіе и слава, ослѣплявшая всѣхъ, внутри — признаки разложенія еще мало замѣтны. Даже добродѣтель и честь переплетается съ патріотизмомъ. Любовь къ Испаніи, боязнь уронить ея доброе имя удерживаютъ идалго отъ низости, поощряютъ къ благороднымъ подвигамъ ⁴⁾. Этотъ патріотизмъ чуждъ всякой

¹⁾ El amante agradecido —

un Rey que mandó el mundo
y que no cupo en la tierra,
y agora en el Escorial
en una саха pequeña
cupo y le sobra lugar,
Dios le de su gloria eterna. P. X, стр. 114, 1.

²⁾ La bella malmaridada, стр. 95, 3. (P. II).

³⁾ El Dómine Lúcas —

Yo sé que hay Dios y que es verdad inmensa;
Conozco su bondad y su justicia,
Y que hay rey en la tierra que la rije
Con jueces que gobiernan la república;
Caballeros, hidalgos, ciudadanos,
Artífices mecánicos, y en todo
Para el bien premio y para el mal castigo. H. I, 63, 1.

Такова напр. тенденція ком. La Cortesia de España, о которой см. ниже.

исключительности: къ другимъ націямъ идалго относится съ уваженіемъ, хотя объ ихъ географіи и исторіи имѣтъ смутныя понятія. Мелькаетъ иногда Фамусовъ съ его особымъ пристрастіемъ ко всему иностранному: хорошо напр. выдать дочь за иностранца, за француза. Вѣдь въ Испаніи высоко цѣнятся все, что приходитъ изъ-за Пиренеевъ ¹⁾. Восхваленіе различныхъ провинцій и мѣстностей Испаніи обычная тема разговоровъ въ комедіяхъ Лопе. Онъ любитъ варьировать мѣсто дѣйствія, заставляя насъ побывать во многихъ городахъ и даже селахъ Испаніи. Особой любовью, конечно, пользуются Мадридъ и Севилья. Вообще, онъ предпочитаетъ кастильскіе города ²⁾. Въ Арагонѣ его пьесы разыгрываются очень рѣдко, напр. въ Сарагосѣ всего одинъ разъ (*El amante agradecido*). Обычное положеніе въ комедіяхъ состоитъ въ томъ, что кто-либо изъ дѣйствующихъ лицъ пріѣзжаетъ въ какой-нибудь городъ, знакомится съ его достопримѣчательностями, восхищается ими. Сейчасъ же, нѣсколько строкъ или цѣлая тирада во славу города и его обитателей. Тоже и при другихъ положеніяхъ. Напр. достаточно родиться въ Мадридѣ, чтобы быть умнымъ (*discreto*) ³⁾. Столица — полна красотою. Ихъ такъ много, что всѣхъ не перечислишь. Чтобы ознакомиться съ городомъ, нужна не одна недѣля ⁴⁾ Мадрид-

¹⁾ См. *La Francesilla*, стр. 131, 4 и 137, 1 —

en España es de mas precio

. todo

lo que viene de extrangeras tierras. (P. XIII).

²⁾ О кастильскомъ патриотизмѣ см. напр. слѣдующій разговоръ изъ *No son todos ruyseniores* —

Ju. Oygo decir, que en sabiendo

un castellano de España,

no tiene imposible hazaña,

y yo lo possible emprendo.

Que me ha de hazer este hermano?

Li s. No sabeis lo que es, don Juan,

ser noble y ser catalan.

Ju. Ni vos que es ser Castellano. P. XXII, стр. 21, 2.

О различіи каталанцевъ и кастильцевъ см. тамъ же, стр. 36, 4.

³⁾ *La discreta enamorada* —

Tú naciste en Madrid, discrecion tienes. H. I, 160. 1.

⁴⁾ Перечисленіе достопримѣчательностей Мадрида и время, потребное для ихъ осмотра, см. въ *El Castigo del discreto*, стр. 32, 1 и 40, 3, (P. VII).

скія зданія красивѣйшія въ мірѣ: работа каменщиковъ поразительна по изяществу ¹⁾. А какъ прекрасна вода въ Мадридѣ—чистая, прозрачная, холодная! На землѣ нѣтъ другой такой ²⁾. Очаровательныя и окрестности Мадрида. Какъ тепло и нѣжно грѣтъ мадридское солнце зимою въ полдень, какъ прохладны лѣтнія ночи! ³⁾

Лучшимъ городомъ въ мірѣ остается всетаки Севилья, и до-нынѣ самый любимый городъ въ Испаніи. Постоянно восхваляется оживленіе и торговый духъ Севильи, флотъ, привозящій богатства изъ-за моря, лодки, которыя скользятъ по тихому Гвадалкивиру, пѣніе гребцовъ ⁴⁾. Севилья не уступитъ Неаполю и Парижу, и, конечно, превосходитъ Венецію и Мехико ⁵⁾. Красота и прелесть Севильянокъ—пора-

¹⁾ Sembrar en buena tierra —

Edificios en Madrid
tras si los ojos se llevan,
porque son como unas joyas,
con tal labor y belleza,
que llama a los albañiles
una mi amiga discreta
plateros de yeso. P. X, стр. 185, 2.

²⁾ El desposorio encubierto, P. XIII, стр. 156, 3.

³⁾ См. слѣд. прощаніе съ Мадридомъ —

A Dios fuentes, a Dios rios,
alamedas, prados, bosques,
tardes del son en Invierno,
y del Verano las noches.

La Francesilla, P. XIII, стр. 120, 1—2. Мелочи мадридской жизни см. еще въ Los ramilletes de Madrid (описаніе цвѣточваго рынка, Н. IV, 304, 3) La prueba de los amigos (похороны, стр. 250—251 = (Cofeccion de libros Españoles raros ó curiosos, т. VI) и т. д.

⁴⁾ См. напримѣръ El Arenal de Sevilla, P. XI, стр. 223, 1—4 и 236, 3. Гребцы въ Севильѣ поютъ всегда одну и ту-же пѣсню, которая начнется словами—

Vienen de San Lucar
rompiendo el agua
a la torre de oro
barcos de plata См. Amar, servir y esperar.

P. XXII, стр. 53, 2. Cp. еще La Noche de San Juan и др.

⁵⁾ El Arenal de Sevilla —

Mexico y Venecia son
dos ciudades celebradas.
.....
pero en tierra nadie quite
laurel a Sevilla. стр. 236, 3.

зительны: черный глазъ Севильянки воспламеняетъ издали, Умомъ-же онъ не уступятъ никакимъ женщинамъ въ мірѣ ¹⁾). Подобныя, слегка модифицированныя, похвалы расточаются и другимъ городамъ ²⁾).

Любя короля и родину, не слишкомъ волнуясь отвлеченными вопросами, идальго доволенъ своею судьбой. Счастье избаловало его. Онъ исполненъ сознанія собственнаго достоинства. Испанія—первая страна въ мірѣ, и онъ, идальго, если изъ скромности не считаетъ себя первымъ кавалеромъ, то во всякомъ случаѣ никому не уступить. Оттого принципъ чести, общечеловѣческій и по существу понятный всѣмъ, пріобрѣтаетъ у идальго особую болѣзненность. Щепетильность идальго въ этой области хорошо извѣстна. Природная

¹⁾ La villana de Xetafe —

ojo negro sevillano

que desde lejos enciende. P. XIV, стр. 29, 1. См. еще Los peligros de la ausencia Н. II, стр. 407, 2 и др. Одушевленную похвалу Севильи читаемъ въ Servir á señor discreto, Н. IV, стр. 69, 1.

²⁾ См. напр. La villana de Xetafe (P. XIV, стр. 57, 1 — восхваленіе Толедо). Въ Amar sin saber á quien между прочимъ см. слѣд. стихи—

Dicen que una ley dispone
Que si acaso se levanta
Sobre un vocablo porfia
De la lengua castellana,
Lo juzgue el que es de Toledo;
Y que otra ley promulgaba
Que en hablando de hermosura.
Que entendimiento acompaña,
Solo juzgarlo pudiera

Una dama toledana. Н. II, 443, 3. Панегирикъ Толедо см. въ Los peligros de la ausencia (Н. II, стр. 415, 3). Красота Наварры—La Noche de San Juan, P. XXI, стр. 74, 2; похвала Барселонѣ, No son todos ruiseñores, P. XXII, стр. 19, 3. Описаніе красоты Аранхуеса, La noche toledana, Н. I, стр. 215, 2—216, 2 (цѣлая сцена). Похвала Бургосу, La burgalesa de Lerma. P. X, стр. 259, 2. Про Арлансонъ сказано — *eterna baña y corre*

sus cimientos.

О Саламанкѣ см. El bobo del Colegio, Н. I, стр. 181, 1—2, 188, 1—3; О Валенсіи, тамъ-же, стр. 184, 1—2. На стр. 187, 3 въ той-же комедіи упомянуты *melindres valencianos* (валенсіанскіе капризы). Въ El Arenal de Sevilla, стр. 126, 1 подрядъ перечисленіе достопримѣчательностей главнѣйшихъ городовъ Испаніи.

воинственность находить въ принципѣ чести обильную пищу. Шпаги обнажаются постоянно, кровь проливается свободно. Идальго не будетъ обращаться къ суду, а самъ отомститъ за оскорбленіе. Адвокаты, пожалуй, и краснорѣчивы, но самый лучший, самый острый языкъ — толедская шпага. Шпага — вещь благородная. Можно-ли сравнивать ее съ огнестрѣльнымъ оружіемъ, которое не требуетъ личного мужества? Испанцы очень любятъ дать отвѣтъ, разъясняющій сомнѣнія, при помощи... шпаги. Пускаться въ общія разсужденія не къ чему. Воинственностью надѣлены и женщины: многія владѣютъ шпагой, стрѣляютъ изъ ружья, готовы кровью мстить за оскорбленія ¹⁾).

III.

Идальго стоитъ въ центрѣ комедій, не заслоняя, однако, представителей другихъ социальныхъ сферъ. Напр. Лопе ведетъ насъ въ университетскіе города, въ студенческія коллегіи того времени. Студентъ вполне подходящий герой любовной интриги, потому что его специальность „заглядываться на дѣвчонокъ“ ²⁾). Въ нѣсколькихъ пьесахъ изображены забавы студентовъ, ихъ уличныя приключенія, схватки съ торговцами и полиціей ³⁾). Студентъ любитъ пустить пыль въ глаза: надѣвъ черную сутану, онъ принимаетъ постный,

¹⁾ El Acero de Madrid —

Pues oye:

Caballero soy honrado;

Yo no he de traer justicia.

La que tengo son mis manos. Н. I, 386, 2. О томъ,

что шпага—lengua de Toledo, см. Amar sin saber á quien, Н. II, 443, 2.

Шпага лучше ружья. Amar servir y esperar—

No doy la espada,

de que me precio, a ninguno.

la escopeta sí, que es arma

que no ha menester valor. P. XXII, стр. 42, 2. См.

еще El amante agradecido. P. X, стр. 105, 1.

²⁾ La villana de Xetafe—

El estudiante a la mozuela mira. P. XIV, стр. 331.

³⁾ Las ferias de Madrid. P. II, стр. 303, 2.

меланхолическій видъ. А посмотрѣли-бы вы его, когда онъ останется, въ дружеской компаніи, въ одномъ камзолѣ! Мячикъ не сравнится съ нимъ въ прыкости¹⁾. Любя позабавиться, студенты держатъ въ своихъ общежитіяхъ „дураковъ“, которые должны развлекать ихъ въ минуты унынія. Отсюда названіе отдѣльной пьесы *El bobo del Colegio*, герой которой принимаетъ на себя роль такого дурака... Но не все шутки, смѣхъ, развеселая жизнь. Иногда занимаются наукой, посвящая долгіе часы спорамъ на отвлеченныя темы, напр.

los cuerpos celestiales
*Utrum sint animata an non?*²⁾

Въ другой комедіи мы присутствуемъ при разговорахъ послѣ докторскаго диспута въ Саламанкѣ. Здѣсь-же изображено торжественное шествіе университетской корпораціи³⁾. Если студенту жизнь не улыбнется, онъ мѣняетъ сутану на камзолъ, шпагу и шляпу съ перьями, и смѣло бросается въ море приключеній, опускаясь иногда до положенія рѣсаго. Въ такомъ случаѣ отъ школьной ферулы, отъ студенческихъ временъ онъ сохранитъ только обрывки латинскихъ фразъ, да неподдѣльную веселость⁴⁾. Появляется у Лопе и

¹⁾ *La escolastica zelosa* —

¿No ves las melancolias
de unas sotanas muy santas?
pues no encubre industrias tantas
un libro de entrapelias.

¿Ves aquel encogimiento?
Pues en quedando en jubon,
mas salta a qualquiera son
que una pelota de viento.
Mal conoces tu estudiantes,
que pasan burlas y veras.

poeta Lope de Vega Carpio, recopiladas por Bernardo Grassa. En *Amberes*, 1607, стр. 427, 2.

²⁾ *El bobo del Colegio*, H. I, 191, 1.

³⁾ *El Alcalde mayor*, H. IV, 32, 3 и 33, 1.

⁴⁾ *El maestro de danzar*, H. II, 83, 1 —

Hale dado mil penas este mozo.
Dejó el estudio y fuése á Italia altérez,
Pasó á Flandes despues con el gran Duque.

carigotгон, нѣчто среднее между студентомъ и лакеемъ, состоящій при знатномъ баричѣ, не то слуга, не то товарищъ ¹⁾).

За студентами слѣдуютъ альгвасилы, полиція. Половина любовныхъ интригъ разыгрывается подъ открытымъ небомъ, у окна или балкона дамы. Пробраться въ ея комнату трудно и даже опасно; тамъ стерегутъ домашніе аргусы — отецъ или братъ. На улицѣ тоже можно столкнуться съ соперниками: сейчасъ-же перебранка, ссора, дуэль. Вмѣшательство альгвасила необходимо. Кромѣ того города не безопасны отъ воровъ, разбойниковъ и даже наемныхъ убійцъ ²⁾). Поэтому альгвасиль постоянно украшаетъ сцену комедіи своимъ присутствіемъ. Онъ останавливаетъ во имя короля и закона черезчуръ бойкихъ кавалеровъ, оберегаетъ пріѣзжаго, пытается укротить разбушевавшихся солдатъ. Сдѣлать это не всегда легко, потому что, не смотря на грубость манеръ, альгвасиль не отличается храбростью ³⁾).

¹⁾ Напр. Decio въ ком. El Dómine Lucas. Ср. еще El bobo del Colegio, (жизнь студента въ Саламанкѣ) Н. I, 180, 2; La escolástica zelosa (пріемъ новичковъ въ Alcalá de Henares, по указ. изд. стр. 458, 2—459, 2) и др. Съ этимъ слѣд. сравнить соотвѣств. главы у Кеведо (La vida del Buscon) и G. Reynier, La vie universitaire dans l'ancienne Espagne. Paris, 1902.

²⁾ La prueba de los amigos —

Búsqvanos bravos, y vén
 Á esta casa, y sin recelo
 De tu vida, da en el suelo
 Con cuantos en ella estén. По указ. изд. стр. 272.

³⁾ El premio del bien hablar, Н. I, 495, 1; Testigo contra sí, P. VI стр. 168, 1. О „благородныхъ разбойникахъ“ см. Amar, servir y esperar P. XXII, стр. 44, 4 и 45, 2. Полицейскихъ уже въ эпоху Лопе звали *прючками*. Ср. El Alcalde mayor, Н. IV, 35, 3:

Apenas me desasen dos *corchetes*,
 (Que así los llama el vulgo) cuando arranco
 La espada al uno.

О враждѣ soldadesca и севильской полиціи см. El Arenal de Sevilla (P. XI), стр. 226, 2. *Gm.* Nunca esta contienda fiera

acaban de reduzirla
 los corchetes de Sevilla.
 y soldados de galera.
Car. Es como en los animales
 secreta naturaleza

Есть нѣсколько штриховъ, посвященныхъ жизни солдата—и героическимъ ея моментамъ, и тѣмъ, которые сближали его съ авантюристомъ и даже съ рскаго. То передъ нами картинка лагерной жизни солдатъ, съ ихъ грубыми забавами и болѣе тонкимъ времяпровожденіемъ, то мирные подвиги въ царствѣ Амура. Въ одной комедіи ведется споръ о поэзіи, на тему—есть ли въ Испаніи поэты, равные Тассо и Аріосто? Словесная аргументація мало убѣдительна, поэтому прибѣгаютъ къ шпагамъ¹⁾. Въ другой—охота нѣсколькихъ военныхъ за женщиной, которая въ концѣ концовъ ни одному изъ нихъ не достается²⁾. Или спорятъ мать и дочь о томъ, какой женихъ лучше—ученый или военный?³⁾. Поручикъ идетъ вербовать солдатъ (*hacer gente*) и по дорогѣ забавляется съ трактирной служанкой⁴⁾. Любовь солдата непостоянна; напрасно и требовать отъ него чего онъ не можетъ дать. Сегодня онъ во Фландріи, завтра во Франціи—

¿Como pu de ser constancia?⁵⁾

Идальго вообще не позволяетъ наступить себѣ на ногу. Тѣмъ болѣе солдатъ, который гордится свѣжими лаврами. Щепетильность и самомнительность поддерживаются туго набитымъ кошелькомъ⁶⁾. Въ солдаты часто поступаютъ изъ бѣдности, но за-то на войнѣ можно нажить хорошія деньги.

¹⁾ Los ramilletes de Madrid, H. IV, 305, 1—3.

²⁾ Содержаніе мастерской комедіи *El galan Castrucho* см. въ нашей работѣ *Испанскіе авантюристы XVI—XVII столѣтій*, Спб. 1905, стр. 32—34. Пьеса напечатана въ *Parte IV* (Madrid, 1614), стр. 189—215.

³⁾ La mal casada, H. II, 293, 1.

⁴⁾ La noche toledana, H. I, 214, 3.

⁵⁾ тамъ же стр. 210, 3 —

¿Pues constancia en el querer?

¿Cómo puede ser constancia?

Ya está en Flándes, ya está en Francia...

El ausente, ella muger,

¡Bien aya mi condicion!

⁶⁾ El desposorio encubierto, P. XIII, стр. 142, 2 —

estos mozos soldados,
exercitados en Flándes,
traen corazanes grandes,
y vienen les apretados,
crecen con qualquier enojo
de manera que rebientan.

Самоуверенный солдатъ въ комедіяхъ Лопе иногда сродни хвастливому воину¹⁾.

Мелочи жизни и нравовъ, какъ мы уже сказали, составляютъ фонъ любовной комедіи. Но есть пьесы, въ которыхъ бытовой элементъ выходитъ на первый планъ, почти заглушая интригу. Онѣ заслуживаютъ названія бытовыхъ по преимуществу (*Sittengemälde*, *Zeitbilder*). W. Hennings насчитываетъ такихъ пьесъ восемь²⁾. Однако, едва-ли онѣ не ошибается и въ числѣ, и въ выборѣ. Напримѣръ, въ *La escolástica zelosa* особо-бытовой интересъ имѣетъ всего одна сцена (пріемъ новичковъ въ Alcalá), уже отмѣченная нами. *Don Gonzalo de Córdoba* правильнѣе отнести къ историческимъ. *La prueba de los amigos*, какъ мы видѣли въ Очеркахъ бытового театра³⁾, отчасти входитъ въ группу драмъ о добродѣтельныхъ женщинахъ. Въ *Santiago el Verde* и, внѣ всякаго сомнѣнія, въ *La Noche de San Juan* картины нравовъ не занимаютъ виднаго мѣста и т. д. Кромѣ *Las ferias de Madrid*, упомянутой и у Hennings'a, мы поставили бы еще, не-

¹⁾ Напр. тотъ же *Galan Castrucho*. См. еще о *Soldadesca* слѣдующія мѣста: *Los milagros del desprecio*, H. II, 235, 2; *La ilustre fregona*, P. XXIV стр. 90, 2 (на тему пушкинскаго — Зорю бьютъ); *La escolástica zelosa*, стр. 451, 2—452, 1. Для будущаго историка испанской культуры XVII-го столѣтія отмѣтимъ еще слѣд. мелочи. *Суды и судьи*: *El desprecio agrado*, H. II, 256, 2; *De cosario á cosario*, H. III, 499, 3; *Testigo contra sí*, P. VI, стр. 177, 2—3. *Карты, putas итд.*: *La discreta enamorada* (различныя наименованія женщинъ веселаго поведенія), H. I, 161, 2; *La prueba de los amigos*, стр. 282 и 318—319. *Веселья и танцы*: *La villana de Xetafe* (перечисленіе народныхъ танцевъ), P. XIV, 34, 1; *El desposorio encubierto* (нѣчто вродѣ современныхъ шарадъ), P. XIII, 155, 2. Интересные, стихи о свадебномъ весельи —

¡Estraña ley de las bodas,
Bien fuera de justa ley,
Que la del villano y rey
Por fuerza se bailan todas!
Muérese ya el desposado
Solo por irse á acostar,
Y quiere el otro bailar,
Muy necio y regocijado!
Baila y danza alla en tu casa,
Hasta que el suelo se hunda. El Maestro de danzar,
H. II, 73, 2.

²⁾ W. Hennings, указ. соч. стр. 82—84.

³⁾ Стр. 300—301.

подражаемую по юмору и веселости, комедию *Los locos de Valencia*, которая вводит насъ въ знаменитый валенсіанскій желтый домъ, рисуеъ жизнь и нравы обитателей убѣжища ¹⁾. *Les ferias de Madrid*, несмотря на свои недостатки, можетъ считаться характерной для всей группы комедій бытовыхъ *rag excellence*. Это живая картина уличной жизни Мадрида во время ярмарки св. Матвѣя (во второй половинѣ Сентября). Здѣсь крестьяне, пришедшіе погулять на праздникъ и купить предметы, необходимые въ ихъ хозяйствѣ; воръ, въ суматохѣ искусно обчищающій карманы зазѣвавшихся кавалеровъ; дама, которой *fait la cour* ея собственный мужъ, не узнающій ее, потому что она—*tapada*. Наконецъ, молодые люди, увивающіеся за сеньоритами, для которыхъ покупаютъ разные подарки и т. д. Эта группа молодыхъ людей—центръ комедіи, къ которому довольно не искусно приплетена исторія полукомическаго прелюбодѣянiя. Съ молодыми кавалерами мы встрѣчаемся въ различныхъ положенiяхъ, слышимъ ихъ разговоры о модахъ и маскарадахъ пирожкахъ, публичныхъ и честныхъ женщинахъ и т. д. ²⁾

¹⁾ Объ этой комедіи см. ниже. Алжирскіе мотивы въ драмахъ Лопе де-Вега также были рассмотрѣны нами въ Очеркахъ. См. соотвѣтственные страницы 4-ой гл. и особ. 352—362.

²⁾ Комедія напечатана въ *Parte II* (Lisboa, 1612), стр. 288—315 и несомнѣнно относится къ числу самыхъ раннихъ пьесъ Лопе. Въ уста одного изъ молодыхъ людей, упомянутыхъ въ текстѣ, вложена знаменитая похвала добродѣтельной женщинѣ, начинающаяся такъ:

Diga yo bien de la donzella pobre,
Que se confiesa y vive honestamente,
No sabe, si el real es plata o cobre
.....
Y diga bien de la viuda triste,
que á la oracion cerró ventana y puerta,

y al mundo y carne y diablo se resiste и т. д. стр. 309, 2—310, 1. Читая эту тираду, невольно вспоминаешь слова Каччягвиды о флорентинкахъ добраго, стараго времени. Мы увидимъ, что героини любовныхъ комедій этому идеалу не соответствуютъ.

IV.

Итакъ испанская жизнь XVII столѣтія глядитъ на насъ изъ всѣхъ угловъ комедіи, но обыкновенно это — жизнь частная. Что-же касается крупныхъ событій современности, то они почти не проникаютъ въ сферу бытового театра¹⁾. Волна исторической жизни разбивается у порога дома театральныхъ идальго, будь они даже военные въ отпуску. Серенады и стукъ мечей подъ окнами красавицъ какъ будто заглушаютъ все остальное. Лопе не приходило въ голову страданія и радости частной жизни поставить въ зависимость отъ исторіи. Въ его комедіяхъ царить безраздѣльно любовь, все остальное забыто, замолко, едва звучить. Передъ нами уже не гордый испанецъ, идальго, портретъ котораго мы набросали, идальго, игравшій столь важную роль въ международной жизни XVI—XVII столѣтій, но просто человѣкъ, конечно, со многими національными чертами, кавалеръ-любовникъ, иной разъ напоминающій пастушка добраго, стараго времени, зовущій насъ въ новую испанскую Аркадію. Все, чѣмъ жилъ испанецъ въ эпоху Габсбурговъ, отмѣчено, но въ дѣйствіе, въ центральные моменты комедій, въ очарованный кругъ любви проникаетъ въ очень слабыхъ размѣрахъ. Интересы направлены въ другую сторону, исторія и ея величіе мало кого занимаютъ. Напр. очень рѣдко говорится даже о войнахъ, которыя испанцы вели тогда во многихъ частяхъ міра. Молодые офицеры и солдаты, вернушіеся съ театра войны, въ комедіяхъ Лопе встрѣчаются неоднократно. Но не успѣютъ они сказать нѣсколько словъ о томъ, чему свидѣтелями были во Фландріи, въ Италіи, или даже за моремъ, въ Америкѣ, пофилософствовать о войнѣ, какъ лучшей школѣ для идальго, упомянуть вскользь объ ея ужасахъ²⁾, какъ и ихъ подхватываетъ

¹⁾ Любопытно, что герои комедій, за двумя—тремя исключеніями, не исполняютъ никакихъ общественныхъ обязанностей.

²⁾ Quien todo lo quiere, P. XXII (M. 1635) стр. 15,3 —

Ана. Bernal que es esto?

Bern.

La guerra,

*porque veais lo que passa
el que sale de su casa,
sus amigos y su tierra.*

вихрь любви, заставляющий забыть все на свѣтъ. Слезы, вздохи, ревность, любовныя хитрости, завоеваніе женщины— всему этому они отдаются не съ меньшей страстью, чѣмъ идальго, никогда не покидавшіе своего родного города, не имѣвшіе случая расширить умственный кругозоръ. Марсело изъ *Lo que passa en una tarde* въ этомъ отношеніи весьма типиченъ: онъ только-что прибылъ изъ Италіи, находится подъ впечатлѣніемъ событій Савойской войны, и въ тотъ же вечеръ отправляется гулять въ *Casa del Campo*, ухаживать за Теодорой. Любовь немедленно втягиваетъ его въ свой водоворотъ. Кое-гдѣ попадаются замѣтки объ историческихъ моментахъ, которые должны были волновать испанское общество. Напр. въ ком. *Amar, servir y esperar* есть нѣсколько строкъ о возстаніи въ Нидерландахъ, о походѣ маркиза де-Гвадалкасаръ и о дѣйствіяхъ мятежныхъ Голландцевъ и Зеландцевъ¹⁾. Въ *Amor con vista* намекъ на савойскую войну, ту самую, о которой рѣчь и въ издаваемомъ текстѣ²⁾. Въ *El Arenal de Sevilla* ясна, чѣмъ въ большинствѣ случаевъ, обозначенъ историческій фонъ, на которомъ разыгрывается дѣйствіе, походъ донъ-Хуана де-Кардона въ Алжиръ. Этотъ походъ упоминается много разъ. Въ

No son todos ruyseñores, P. XXII, стр. 28, 1 —
la guerra

es libro que en si contiene
todas las ciencias, y tiene
de la mar y de la tierra,
del Palacio y de la Corte
quanto se puede aprender.

¹⁾ Parte XXII, стр. 56. 2—3

Tuvo aviso.
el Marques de Guadalcazar,
que enojados y soberbios
los de Gelanda y Olanda
de saber que no les dieron
libertad para seguir
de Calvino y de Lutero
la secta, que contradize
la verdad del Evangelio,
poblaron de gente y armas и т. д.

²⁾ По изд. *Libros españoles raros ó curiosos*, т. VI стр. 185.

Por la puente, Juana, есть указанія на эпизоды продолжительной борьбы Карла V и Франциска I¹⁾.

Чаще говорится о событіяхъ, которыя хотя и не всегда имѣли историческое значеніе, однако, въ свое время очень занимали испанцевъ, по крайней мѣрѣ мадридское или вальядолидское общество. Это—различнаго рода празднества при королевскомъ дворѣ, въ замкѣ какого-нибудь магната. Напр. знаменитыя fiestas de Lerma, о которыхъ читатель уже знаетъ изъ анализа *Lo que passa en una tarde*²⁾. Поѣздка донъ-Хуана въ Лерму образуетъ завязку пьесы, пунктъ, съ котораго сыръ-боръ загорѣлся. Тоже, но въ меньшей степени, повторяется и съ *La burgalesa de Lerma*³⁾. Въ этихъ двухъ случаяхъ историческое событіе, хотя и не первой важности, связано съ дѣйствіемъ комедіи. Про другія пьесы нельзя сказать и этого. Тамъ Лопе ограничивается рассказомъ о блестящемъ праздникѣ, приѣмѣ и т. д. Эпизодами авторъ пользуется, чтобы выразить свои патріотическія чувства, щегольнуть метрическимъ искусствомъ, риторическими прикрасами, развлечь театральную публику, которая сама не была на праздникѣ. Напр. въ *No son todos guyselloges* описываются празднества въ Барселонѣ, устроенныя въ честь Маріи, сестры Филиппа III, отправлявшейся casarse въ Австрію⁴⁾.

¹⁾ Como dió el Emperador
Al rey francés libertad
Para irse en paz y amistad
De Madrid con tanto amor,
Me ha dado, huésped, temor
Que no se fuese tras él
A Francia; aunque pienso que él
Mejor con Carlos se iría,
Donde esperan cada día
La portuguesa Isabel. Н. II, 541, 1.

²⁾ Объ историческихъ и бытовыхъ мелочахъ *Lo que passa en una tarde* см. нѣсколько ниже.

³⁾ Анализъ комедіи см. ниже.

⁴⁾ Р. XXII. пынное описаніе корабля и турнира въ октавахъ, стр. 33, 3—4—35, 1—2. См. между прочимъ —

el frio en Alemania es importuno
por esso el uno de sus quatro soles,
Felipe, dos Infantas y Maria,
quedandose con tres, España envía.

Въ Los gamilletes de Madrid подробныя свѣдѣнія о „размѣнѣ“ принцессы, Анны Австрійской и Исабеллы Бурбонской, невѣсты будущаго короля Филиппа IV, тогда (Октябрь—Ноябрь 1615 г.) еще наслѣдника. Размѣнъ былъ совершенъ на островкѣ рѣки Бидасоа, отдѣляющей Испанію отъ Франціи. Любопытно, что съ этою цѣлью, совершенно какъ въ Тильзитѣ, былъ устроенъ на серединѣ рѣки плавучій павильонъ. Это упомянуто и у Лопе ¹⁾. Отмѣтимъ еще описанія — катафалка (tunulo), воздвигнутаго въ Севильскомъ соборѣ для заупокойной службы по Филиппѣ II ²⁾, и веселыхъ праздниковъ, которые въ Іюнѣ 1631 г., въ Buen Retiro устроилъ для королевской фамиліи новый могущественный временщикъ герцогъ Оливаресъ ³⁾. Замыкаясь въ узкую сферу домашней жизни, служа почти исключительно богу любви, герои бытового театра мало интересуются другими народами и ихъ дѣлами. А между тѣмъ какъ часто въ эпоху Лопе приходилось испанцу думать объ этомъ. И что же? Двѣ-три замѣтки самаго невиннаго свойства—вотъ и все. Напр. намъ говорятъ, что португальцы очень плаксивы: одинъ изъ нихъ едва не растаялъ отъ слезъ ⁴⁾. Или наивно-лестливое замѣчаніе, будто Испанія никогда не переставала любить французовъ,—слова, написанныя, очевидно, въ эпоху ослабленія непріязни къ сосѣдней націи ⁵⁾. Или о Туркахъ, въ землѣ которыхъ будто

¹⁾ Н. IV, 321—322. См. еще стр. 318, 1—2 пѣсни басковъ по поводу приближающихся праздниествъ.

²⁾ El amante agradecido, P. X, стр. 112, 4—114, 2. Описаніе не имѣетъ никакого отношенія къ комедіи.

³⁾ P. XXI, стр. 71, 4—72, 4. См. еще Relacion de la Fiesta que hizo á sus Magestades y Altezas el Conde-Duque la noche de San Juan de este año 1631, помѣщенную у Cassiano Pellicer, Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España, ч. II (М, 1804), стр. 167 и слѣд.

⁴⁾ El desposorio encubierto, P. XIII, стр. 156, 4.

⁵⁾ La Francesilla, P. XIII, стр. 131, 4—

nunca España cessa
de amar la nacion Francesa.

И въ героини комедіи выбрана, какъ показываетъ заглавіе, французенка.

бы съ необычайной быстротою возводятся громадныя зданія ¹⁾ Но и только, не больше, не интереснѣе. Въ бытовой комедіи нѣтъ политики, такъ что поэзія не полно воспроизводитъ дѣйствительность. Передъ нами игра вѣчныхъ силъ природы, въ примѣненіи къ устройству семейнаго очага—игра любви, ревности и т. д. А такъ какъ комедія неизмѣнно имѣетъ счастливую развязку, то ея область—въ значительной степени идиллическая.

V.

Почти всѣ моменты любовной комедіи, отмѣченные выше повторяются и въ *Lo que passa en una tarde*, не требующей поэтому отдѣльнаго анализа. Мы остановимся на нѣсколькихъ пунктахъ. Первое мѣсто занимаютъ праздники въ Лермѣ, *las fiestas de Castilla*. Они играютъ въ пьесѣ большую роль, о нихъ много говорятъ въ первомъ и во второмъ актѣ. То Бланка сердится на донъ-Хуана, зачѣмъ онъ уѣхалъ въ Лерму, то донъ-Хуанъ передаетъ Херардо и Фелису свои впечатлѣнія. Или Томѣ рассказываетъ Инесъ о своихъ. Праздники были столь-же великолѣпны, какъ ихъ устроитель, графъ Лемось, племянникъ герцога Лермы. Его благочестіе и богатство явились передъ всѣми въ необычайномъ блескѣ ²⁾. Праздники заслуживаютъ, чтобы ихъ воспѣлъ

algun insigne varon ³⁾.

¹⁾ *La villana de Xetafe*, P. XIV, стр. 39, 3.

Del Turco dicen que para obras tales
da termino de solos quinze dias
en que levantan maquinas reales.
haziendo que diez mil esclavos
trabajassen junto con diez mil porfias,
buscando en las naciones los mas bravos
y juntando primero que conviene
desde la piedra los menores clavos.

См. еще о французскихъ пилигримахъ и шпионахъ въ *La Francesill* указ. мѣсто.

²⁾ актъ II ст. 205—207.

Como el dueño que en grandeza,
obstentacion y riqueza
mostrar, Gerardo, ha querido
su piedad y religion.

³⁾ актъ II, ст. 208.

Ихъ лучшимъ украшеніемъ была пьеса, сочиненіе самого графа, превосходящая комедіи Плавта и Теренція ¹⁾).

Мы обладаемъ нѣсколькими документами о празднествахъ въ Лермѣ. Многіе изъ нихъ уже указаны Баррерой въ его каталогѣ, въ статьѣ, посвященной графу Лемось. Прежде всего поэма въ октавахъ, принадлежащая перу Франсиско Лопесъ Сáрате (Francisco Lopez y Zárate). Это, по всѣмъ вѣроятіямъ, и есть *insigne varon* или *ingenio singular*, о которомъ говорится въ текстѣ комедіи. Официальное описаніе (Relacion) составилъ licenciado Pedro de Herrera. Третій исторіографъ Франсиско Фернандесъ Касо (Francisco Fernández Caso ²⁾). Изъ сопоставленія всего того, что сообщаютъ названные писатели, вытекаетъ слѣдующее: а) Празднества были устроены въ Лермѣ, въ срединѣ Октября 1618 г. б) На нихъ присутствовалъ Филиппъ III и весь его дворъ. в) Въ церкви San-Blas, превращенной въ театръ, труппою Пинедо (Pinedo), и его сотрудниковъ—Бальтасара Осоріо и Мари-Флоресъ (Mari-Flores), была представлена комедія графа Лемось *La casa confusa*, написанная специально для праздника ³⁾. г) Спектакль закончился *танцами стариковъ* (un baile de vejetes), которые исполнили El Turdion и La Zarabanda. д) Комедія графа Лемось имѣла сюжетомъ —

de amor las iras, los temores.

Ея дѣйствіе происходило въ пасторальномъ кругу, а стиль былъ *ясенъ и спокоенъ, какъ Дунай*. По общему мнѣнію комедія одна изъ первыхъ въ Испаніи, написанныхъ по правиламъ античной поэзіи ⁴⁾).

¹⁾ Актъ II, ст. 214—218.

²⁾ Barrera, Catálogo, стр. 208, 2.

³⁾ О Пинедо слѣдующій важный документъ сообщаетъ Пересъ Пасторъ (Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI—XVII. Madrid, 1901, стр. 163): 23 Mayo 1617. Obligacion de Baltasar Pinedo, autor de las comedias, y de su muger, Juana de Villalba, de pagar á Garcia del Mazo, tesorero del conde de Lerma, 1700 reales que les ha prestado. Los pagarán dentro de 4 meses, y si en este tiempo el conde de Lerma les diese *algun dinero de las fiestas que hiciere en la corte ó en Lerma*, pueda Garcia del Mazo cobrarse los dichos 1700 reales.

⁴⁾ Barrera 209, 210... por la primera cosa mas conforme al arte, que se ha tenido en España. Мы видѣли, что и Лопе говорить о комедіи графа, ставя его выше Плавта и Теренція. Конечно, въ этомъ есть

Перечисленные выводы можно принять, какъ безспорные, за исключеніемъ хронологической даты: какъ мы увидимъ ниже, празднества, по всѣмъ вѣроятіямъ, имѣли мѣсто не въ Октябрѣ 1618 г., а въ Октябрѣ-же 1617 г. Прежде, чѣмъ перейти къ аргументамъ въ пользу послѣдняго года, сообщимъ еще кое-какія свѣдѣнія. Обратимся къ самому Лопе, къ его перепискѣ, къ его комедіямъ. Въ корреспонденціи съ герцогомъ Сесса есть письмо, относимое издателемъ, Асенхо Барбьері (Asenjo Barbieri), къ срединѣ Августа 1617 (*mediados de Agosto 1617*). Въ немъ читаемъ, что *гиганты герцога* прибыли въ Лерму въ добромъ здоровьи, вещь удивительная для такого поздняго времени и для такой нездоровой мѣстности, какъ Лерма. Эти гиганты были сдѣланы на счетъ герцога Пастрана (одного изъ магнатовъ при дворѣ Филиппа III) и обошлись въ 30000 реаловъ ¹⁾. Въ другомъ письмѣ (Сентябрь 1617 г.) Лопе сообщаетъ о своей встрѣчѣ съ графомъ Сальданья, сыномъ Лемоса. Сальданья вылитый отецъ: вѣжливъ, любезенъ, достоинъ всяческаго уваженія. Онъ пригласилъ поэта поѣхать съ нимъ вмѣстѣ въ Лерму, на празднества ²⁾.

И еще одинъ разъ (въ Октябрѣ 1617 г.) Лопе пишетъ герцогу, что Марсела (дочь его) и Амарились (Марта Неваресъ—послѣдняя любовь поэта) пошли съ визитомъ къ

своя доза лести, но небольшая. Слова Лопе подтверждаютъ классическій характеръ комедіи Лемоса. Въ такомъ случаѣ, если стихи

Barbara un tienpo yazia
en España la poesia,
ya esta en lugar eminente

относятся къ классицизму Лемоса, то едва-ли Лопе здѣсь былъ вполне искреннимъ. Извѣстно его предпочтеніе національному театру. Если же *lugar eminente* указываетъ на самого Лопе, то графъ получилъ не очень щедрую похвалу.

¹⁾ Últimos amores de Lope de Vega Carpio, revelados por él mismo, en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesias. Madrid, 1876, стр. 76. *Гигантовъ* (большую часть изъ картона) носили во время театральныхъ и даже религіозныхъ процессій. Это было одно изъ любимѣйшихъ развлеченій городской черни. Сюда-же относится знаменитая змѣя (*tagasca*), которая стаскивала шляпы у зазѣвавшихся зрителей. О гигантахъ и *Tagasca* много разъ говорятъ французскіе путешественники.

²⁾ Тамъ же, стр. 87. Графъ Saldaña упоминается и въ текстѣ нашей комедіи (II, 249—250).

Эстрадѣ, который только-что вернулся изъ Лермы — *con tercianas y sin dineros*—

Mirad con quién y sin quién,
para que le vaya bien.

Цѣлый рядъ любопытныхъ деталей мы находимъ въ другой комедіи Лопе, *La burgalesa de Lerma*. Это—одна изъ наиболѣе характерныхъ пьесъ бытового театра, на которой ниже мы остановимся подробно. Въ настоящую минуту, не передавая ея содержанія, укажемъ только то, что стоитъ въ прямой связи съ изучаемымъ вопросомъ. *La burgalesa de Lerma* написана въ честь всесильнаго магната и временщика. Извѣстно, что Лопе довольно часто выступаетъ въ своихъ пьесахъ подъ видомъ Белардо, простака и юмориста. Здѣсь Белардо—садовникъ нѣмецкаго графа Маріо. Въ концѣ комедіи Белардо прощается съ публикой—

Pidamos perdon primero
á tan discreto senado,
a quien por Belardo ofrezco
La burgalesa de Lerma,
escrita á honor de su dueño ¹⁾.

Феликсъ, герой комедіи, отказываясь изобразить красоты города Лермы, ссылается на свое малое дарованіе. Здѣсь потребна кисть Апеллеса, а не его

toscas pinzeles.

Но потомъ все-таки приступаетъ къ разсказу, обращая вниманіе собесѣдника на площадь и дворецъ въ Лермѣ, на красоту ея расположенія, на плодородіе окрестностей, на множество храмовъ, украшающихъ городъ. Достойно воспѣть ея—

sotos, prados y puentes

могъ-бы только Виргилій. Однажды Феликсъ пошелъ прогуляться по красивому берегу Тормеса. Онъ полагалъ, что сердце его недоступно любви, но тѣмъ не менѣе очарованіе природы подѣйствовало, и онъ отдался сладкимъ мечтамъ

¹⁾ Parte XX, Madrid 1621, стр. 274, 4.

²⁾ Тамъ-же, стр. 89.

вздыхнулъ о счастьи ¹⁾). Въ третьемъ актѣ Леонарда и Клавела пляшутъ танецъ, который называется La Segganica (крестьянскій). При этомъ поется прелестная пѣсня — отраженіе придворнаго торжества въ крестьянской средѣ. Пѣсня въ формѣ разсказа отъ имени автора. Онъ пошелъ однажды вечеромъ, съ ружьемъ на плечѣ, въ бургосскія горы, туда, гдѣ Мударилья убилъ Руи-Веласкеса. Съ вершины холмовъ, въ привѣтливую тѣнь долины, спустились двѣ красавицы крестьянки, которыя запѣли пѣсню. Вѣкъ-бы я слушалъ эту пѣсню! Въ ней пѣлось о томъ, что уже не придется кому-то срывать цвѣты, завивать вѣнки, не придется, потому что любовь его неизвѣстно куда улетѣла! ²⁾). Вслѣдъ за крестьянками сошли два красавца-пастуха, родомъ изъ Лермы,

¹⁾ Стр. 256, 4.

Esta tan bien adornada
de la plaza y del Palacio,
y en tan buen sitio fundada
y por su fertil espacio
de tantos templos cercada,
que no os lo sabré pintar.
pues campos, rios y fuentes,
que hazen embidioso al mar,
sotos, valles, prados y puentes,
dieran sugeto y lugar
a Virgilio, si viviera.
Yo me di en un campo un dia
de su famosa ribera,
que codicie la poesia,
y escribiera, si supiera.
Pensé tambien que vivía
sin amor, y su hermosura
me despertó tanto un dia
que suspiré (que locura!)
al pie de una fuente fria.

Parte, X стр. 267, 4.

Ya no cogere la berverna,
que era la yerva amorosa,
ni con la encarnada rosa
pondre la blanca açucena;
prados de tristeza y pena
sus espinas me daran,
pues mis amores se van.

Ср. съ этимъ Lo que passa en una tarde, III, 625 и слѣд.

алькальды въ своей мѣстности. Авторъ описываетъ ихъ нарядный костюмъ. Пастухи вступаютъ въ разговоръ съ дѣвушками. Видѣли вы короля? Пастухи отвѣчаютъ: мы видѣли короля и его очаровательныхъ дѣтей. Да хранить ихъ всѣхъ Господь! Мы были на праздникѣ. Торжества удивительны, и по образцу ихъ мы хотимъ сочинить танецъ... Раздѣлившись на группы, пастухи и крестьянки изображаютъ бой быковъ. Они продѣлываютъ соотвѣтственные движенія и все время припѣваютъ—

*Niña, guardate del toro,
que a mí mal ferido me ha.*

Затѣмъ наступаетъ очередь каруселей (cañas): Крестьянская молодежь старается воспроизвести и это развлеченіе. Импровизованный спектакль заканчивается пѣсней въ честь Амура и глубокимъ поклономъ королевской семьѣ ¹⁾.

¹⁾ Тамъ же, стр. 269—

*las fiestas que vimos,
han sido notables,
bien podemos dellas
componer un bayle;
dieronse las manos,
reverencias hacen,
luego los tres dellos
hazense a una parte,
como toros dicen,
que a la plaza salen,
alquilé ventanas
por ver y guardame
.
Luego vi que hazian,
queriendo imitarles,
el juego de cañas,
que hizieron los grandes.
Aparta aho, toca las trompetas,
donde las damas estan,
carreritas vienen,
carreritas van.
Corra amor, haganle plaza.
quede el interes corrido,
que un hombre tan mal nacido
no es justo que entre en la plaza,
si Amor la desembaraça,
a la noche acudirá*

Таково содержаніе этой интересной пѣсни, которая, какъ видно изъ сценическихъ замѣчаній автора, сопровождалась драматической игрой или, по крайней мѣрѣ, жестами поющихъ.

Изъ *Lo que passa en una tarde* намъ извѣстно описаніе лакейскихъ подвиговъ въ Лермѣ¹⁾. Въ параллель къ этому Флорело въ *La burgalesa de Lerma* повѣствуетъ о блескѣ, изяществѣ и героизмѣ, которые были проявлены въ Лермѣ сеньорами. Помимо того Флорело-же сообщаетъ нѣсколько деталей о праздникѣ вообще. Онъ говоритъ, что вся придворная знать собралась на прекраснѣйшей площади Лермы. Здѣсь были король Филиппъ III, красавица королева Франціи, наслѣдникъ трона, Савойскій принцъ, цѣлый цвѣтникъ дамъ—

en quien pudiera
sacar Zeuxis mas hermosa
la diosa que admira a Grecia²⁾

Кромѣ нихъ герцогъ Лерма и множество сеньоровъ, такъ что городъ въ этотъ достопамятный день соединилъ въ себѣ —

magestad y grandeza.

Нѣсколько рыцарей приняло участіе въ боѣ быковъ, при чемъ особенно отличились два кавалера—изъ Бургоса и Севовіи. Тутъ можно было вдоволь насмотрѣться на

lançadas y cuchilladas,
como delante el Rey.....
pues el Rey es como el sol,
y el sol quanto mira alienta.

Подъ галлереей для зрителей было устроено приспособленіе (*una trampa encubierta*), при помощи котораго раненые быки падали прямо въ рѣку³⁾. Послѣ боя быковъ,

¹⁾ См. выше, стр. 3.

²⁾ Р. X, стр. 253. 2.

³⁾ Стр. 253, 2. No ay bolteador en maroma,
que de tan estrañas bueltas,
como de un toro hasta el rio

.
Muchos cayeron alli,
que para que el Rey los viera
se arrojaban a morir,
que aun ay lisonja en las bestias.

pour la bonne bouche (por remate della)—карусель (juego de sañas). Флорело перечисляетъ шесть отрядовъ (quadrillas), въ составъ которыхъ входила самая отборная молодежь—гранды, маркизы, графы. Лопе пользуется этимъ случаемъ, чтобы faire sa cour магнатамъ, или ихъ сыновьямъ. Эта часть рассказа—героическое pendant къ комической тирадѣ Томе о лакеяхъ. Попутно авторъ сообщаетъ намъ, какъ и во что были одѣты блестящіе всадники¹⁾.

Обратимся, наконецъ, къ вопросу о датѣ праздниковъ. Октябрь 1618 или 1617 г.? Мы видѣли, что празднества относятся обыкновенно къ 1618 г. Это — мало вѣроятно. Несомнѣнно, во первыхъ, что рукопись Lo que passa en una tarde окончена 22-го ноября 1617 г. Далѣе, пьеса Лопе сочинена, во всякомъ случаѣ, послѣ праздниковъ въ Лермѣ. Значитъ, эти праздники имѣли мѣсто до 22-го ноября 1617 г. На то-же самое время указываютъ данныя, которыя мы почерпаемъ изъ мемуаровъ Матвѣя Новоа, долгое время извѣстныхъ подъ названіемъ Исторіи Филиппа III Бернабэ де-Виванко. Въ октябрѣ 1618 г. всемогущій Лерма былъ уже въ немилости. 4-го октября 1618 г. въ день святого Франциска герцогъ разстался съ королемъ и направился въ свою родовую Лерму²⁾. Не задолго до этого, Филиппъ III призвалъ графа Лемось и сказалъ ему *кратко и опредѣленно*: „если вамъ угодно удалиться на покой, то вы можете слѣдовать это, когда хотите³⁾.“

¹⁾ Стр. 255, 2. y advierte que las libreas no eran invencion morisca, sino cristiana y moderna, marlotas y capellares, capas y vaqueros eran, y los bizarros cavallos, que el carro del sol desprecian, con aderezos de monte.

²⁾ Memórias de Matias Novoa..... publicadas por vez primera por lo Señores Marqués de la Fuensanta del Valle y D. José Sancho Rayon, con un prólogo de Sr. D. Antonio Cánovas, y Castillo, т. II, (Madrid, 1876 стр. 159.

³⁾ Тамъ-же, стр. 150.

Освободившись отъ Лермы и его родни, Филиппъ III велѣлъ приготовить придворные экипажи, но не сказалъ, куда поѣдетъ. Приближенные терялись въ догадкахъ: многіе думали, что король предприметъ путешествіе въ Лерму, какъ обыкновенно бывало въ это время года ¹⁾. Но король поѣхалъ въ Мадридъ, гдѣ пробылъ нѣсколько дней, а оттуда въ Nuestra Señora de Guadalupe. Отдохнувъ тамъ *algunos dias*, онъ отправился въ Веладу (Velada), по дорогѣ все время охотясь. Изъ Велады черезъ San Lorenzo el Real король достигъ Пардо, откуда уже въ Декабрѣ 1618? вернулся въ Мадридъ. Такимъ образомъ въ Октябрѣ 1618 г. Филиппъ III былъ очень далеко отъ Лермы и, надо полагать, не особенно расположенъ къ ея владѣльцу. Поссорившись съ Лермой, онъ искалъ утѣшенія въ своихъ любимыхъ занятіяхъ — охотѣ и богомольяхъ. Во всякомъ случаѣ, вскорѣ послѣ 4-го Октября 1618 г. онъ едва-ли бы поѣхалъ на праздникъ, устроенный роднею павшаго министра. Изъ словъ *Novoa ir á Lerma llevados por la comun costumbre de cada año* ясно, что пребываніе двора въ Лермѣ въ Октябрѣ 1617 г. вполне допустимо. Но можетъ быть въ *Lo que passa en una tarde* рѣчь идетъ о праздникахъ, устроенныхъ не въ 1618 г., а гораздо раньше, напр., въ 1615, 1614 и т. д. годахъ? На это слѣдуетъ возразить, что намъ рѣшительно ничего неизвѣстно о праздникѣ задолго до 1618 г. Точно также нѣтъ никакихъ указаній на *вторую* пьесу графа Лемось, что было-бы необходимо при условіи существованія другого, болѣе ранняго, праздника. Между тѣмъ въ *Lo que passa en una tarde* есть одинъ хронологическій моментъ, безъ всякихъ сомнѣній переносящій насъ къ осени 1617 г. Это — смерть Алонсо Пиментеля, котораго оплакиваетъ Марсело, а вслѣдъ за нимъ и нѣкоторые другія лица. Итакъ, болѣе чѣмъ вѣроятно, что празднества въ Лермѣ были въ Октябрѣ 1617 г.

VI.

Марсело приносить изъ Италіи печальную вѣсть: умеръ храбрый капитанъ, донъ-Алонсо, Пиментель ²⁾. Огорченный солдатъ произноситъ нѣчто вродѣ надгробной рѣчи почив-

¹⁾ Стр. 160.

²⁾ Актъ I, ст. 831 и слѣд.

шему ¹⁾. Смерть Пиментеля произвела сильное впечатлѣніе въ испанскомъ обществѣ. Достаточно сослаться на одно изъ писемъ Лопе де-Вега къ герцогу Сессѣ. Вотъ собственныя слова поэта: говорятъ, что Пинедо, директоръ труппы, находится въ Эскориалѣ, занятый устроениемъ торжествъ въ память донъ-Алонсо Пиментеля и 700 испанцевъ, взятыхъ въ плѣнъ или убитыхъ. Я утѣшаюсь мыслью, что въ Испаніи нѣтъ недостатка въ храбрыхъ и благородныхъ... Живите только Вы, Ваша свѣтлость, это—для меня самое главное. Великое сердце должно умѣть выносить всякія бѣды, а намъ, мелкимъ людишкамъ, все кажется, что некому будетъ защищать ²⁾ насъ отъ мавровъ и генуезцевъ ³⁾. Въ мемуарахъ Новoa есть подробности о несчастіи. Это было лѣтомъ 1617 г. во время войны съ Савойскимъ герцогомъ, при осадѣ крѣпости Verceli, расположенной въ самыхъ неприступныхъ частяхъ Пьемонта. Испанцы были подъ начальствомъ миланскаго губернатора донъ-Педро де-Толедо. Фортуна улыбалась имъ. Храбрость солдатъ и офицеровъ, стратегическій талантъ донъ-Педро — все обѣщало побѣду. И очень часто молодой донъ-Алонсо де-Пиментель заставлялъ всю армію говорить о своихъ подвигахъ, блистательно свидѣтельствовавшихъ о его *denuedo y bizarría* ⁴⁾. Когда осенью 1616 года донъ-Педро приказалъ Пиментелю завладѣть крѣпостью San German, онъ великолѣпно, въ нѣсколько дней, исполнилъ приказаніе ⁵⁾. И еще одинъ разъ Пиментель явился талантливымъ исполнителемъ предначертаній полководца. Донъ-Педро былъ близокъ отъ того, чтобы войти въ Пьемонтъ, завладѣть лучшими крѣпостями и окончить войну. Тогда герцогъ Савойскій началъ переговоры о мирѣ, но не искренно, и донъ-Педро понималъ это. Онъ всегда держался наготовѣ, чтобы снова ударить на врага. Обстоятельства не заставили долго ждать: военныя дѣйствія опять открылись. Причиной былъ герцогъ de Maseran, владѣтель

¹⁾ Тамъ-же стр. 839—845

perdio su amparo, perdio
España un Hetor, un fuerte
Aquiles; la guerra en años
tiernos un viejo prudente.

²⁾ Últimos amores... стр. 76.

³⁾ Novoa, II, стр. 45.

⁴⁾ Тамъ-же, стр. 46—47.

небольшого государства, состоявшаго подъ покровительствомъ Испаніи. Шагъ за шагомъ, и донъ-Педро выяснилось, что осада Verceli — вещь неизбѣжная. Въ этой крѣпости былъ гарнизонъ подъ начальствомъ маркиза de Saluzzo, человѣка большихъ дарованій. Осада началась въ Іюль 1617 г. Испанцы расположились вокругъ крѣпости, укрывшись за высокими траншеями. Новое сообщаетъ, гдѣ и подъ чѣмъ начальствомъ стояли тѣ или другіе полки. Напротивъ цитадели были валонцы, которыми командовалъ Алонсо Пиментель. Слава объ этой осадѣ разнеслась по всей Италіи, Франціи, и повсюду въ Европѣ ¹⁾. Съ каждымъ днемъ положеніе маркиза de Saluzzo становилось хуже. Наконецъ, донъ-Педро, замѣтивъ, что часть укрѣпленій находится въ самомъ жалкомъ видѣ, приказалъ Пиментелю взять ее штурмомъ. Пиментель, желая поддержать славу своего имени, бросился впередъ и сражался въ этотъ день такъ храбро и беззавѣтно, что получилъ опасную рану въ руку. Его хотѣли удалить изъ строя, такъ какъ онъ терялъ очень много крови. Но Пиментель сжималъ отъ ярости кулаки, не желая, чтобы побѣда ушла изъ его рукъ, и прося не обращать на него никакого вниманія. Донъ-Педро, видя, въ какомъ положеніи находится донъ-Алонсо, и боясь лишиться такого храбраго капитана, приказалъ силою вывести его изъ строя. Побѣда такъ и не досталась испанцамъ, а черезъ нѣсколько дней умеръ донъ-Алонсо, а вмѣстѣ съ нимъ и надежды, которыя возлагались на него. Глубоко опечалены были этимъ и полководецъ, и солдаты ²⁾. Отраженіе общенародной печали мы и находимъ въ словахъ Марсело.

VII.

Кто изъ бывавшихъ въ Мадридѣ не знаетъ Casa del Campo, обширнаго парка, расположеннаго нѣсколько ниже Jardin del Mogo, вблизи королевскаго дворца? Какъ отрадно въ жаркій полдень прогуливаться по его тѣнистымъ аллеямъ! Въ наши дни Casa del Campo ³⁾ мѣстность довольно пустынная: тамъ рѣдко когда встрѣтишь путника, тамъ одинокій мечтатель чувствуетъ себя на свободѣ. Но въ эпоху Лопе

¹⁾ Novoa II, стр. 53—54.

²⁾ Тамъ-же, стр. 55. См. еще Últimos amores, стр. 76.

³⁾ Буквально, сельскій охотничій домикъ.

въ 1617 г. и много позднѣе, Casa del Campo представляла совсѣмъ иное зрѣлище: аллеи и роши были полны народомъ. Царило веселіе и оживленіе. И въ Lo que passa en una tarde передъ нами нѣсколько сценъ, которая, вѣроятно, частенько разыгрывались подъ тѣнью столѣтнихъ вязовъ: въ Casa del Campo наши герои ссорятся, обманываютъ другъ друга и, наконецъ, мирятся. Мы помнимъ, что первый приходитъ Марсело, мучимый равнодушіемъ Теодоры. Онъ нацѣется встрѣтить ее здѣсь или, по крайней мѣрѣ, вдохнуть свободно на лонѣ природы. Въ разговорѣ съ Леономъ, Марсело называетъ разныя достопримѣчательности Casa del Campo и, главнымъ образомъ, бронзовую статую Филиппа III ¹⁾. Мы помнимъ также, что фонтанъ, находящійся въ одной изъ залъ домика, позволяетъ устроить сладкое aparte донъ-Хуана и Бланки: совершается одно изъ многочисленныхъ „дѣяній любви“ ²⁾. Такимъ образомъ, Casa del Campo не только театръ событій, но и одна изъ пружинъ дѣйствія.

О Casa del Campo не безъинтересныя подробности сообщаютъ два французскихъ путешественника, изъ которыхъ одинъ посѣтилъ Мадридъ въ 1628 г., а другой — въ 1654 г. Хотя оба они не вполне современники нашей комедіи, мы всетаки отмѣтимъ ихъ указанія. Первый — Монсонус ³⁾, воспитанникъ іезуитовъ, человѣкъ очень благочестивый, котораго всего болѣе привлекаютъ церкви, монастыри и т. д. Однако, онъ умѣетъ похвалить и красоту Мадрида, его живописное расположеніе, дома, построенные изъ кирпича, весьма высокіе, съ золочеными рѣшетками на балконахъ. Улицы Мадрида широкія, прямыя и длинныя. Затѣмъ, нѣсколько словъ о Мансанаресѣ, мишени постоянныхъ насмѣшекъ испанцевъ еще и теперь. Рѣка, говоритъ французъ не велика, но она доставляетъ не мало развлеченія, образуя островки, орошая маленькіе луга (petites prairies), любимое мѣсто для прогулокъ, потому-что тамъ царитъ прохлада ¹⁾

¹⁾ Актъ II, ст. 1—47.

²⁾ тамъ же, стр. 147 и слѣд.

³⁾ Полное названіе сочиненія Монсонус, равно какъ и другого путешественника Antoine de Brunel, см. въ нашихъ „Очеркахъ“... стр. 25—26.

¹⁾ De Monconys, III, стр. 35. О Мансанаресѣ см. нашу комедію Актъ I, ст. 407 — 412. Ср. еще La burgalesa de Lerma, P. X, стр. 259, 2 Payo. Y el rio, que persona?

Fal.

Falso amigo.

Въ описаніи Casa del Campo отмѣчается слѣдующее. Она находится въ 500 шагахъ отъ Сеговійскаго моста. Это — maison de recreation, садъ котораго со всѣхъ сторонъ окруженъ стѣнами. Самое зданіе ничего не стоить. При входѣ въ садъ, на мраморномъ пьедесталѣ бронзовая статуя Филиппа III, въ полномъ вооруженіи, верхомъ на конѣ, совершенно какъ Генрихъ IV на Pont-Neuf въ Парижѣ. Немного далѣе бронзовый же фонтанъ въ формѣ замка, съ пушками и солдатами. Въ прекрасныхъ рощахъ (dans de belles forests) четыре или пять прудовъ, на одномъ изъ которыхъ маленький корабль. На немъ король и инфанты совершаютъ прогулки¹⁾. Описание Monconys совпадаетъ съ тѣмъ, что разсказывается о Casa del Campo и въ нашей комедіи. Лопе тоже говоритъ о свѣжести и прохладѣ, о статуѣ короля и фонтанѣ. Не беремъ, однако, утверждать, что фонтанъ *qui represente un casteau*, есть тотъ самый, который окачиваетъ Бланку. Будь это *замокъ*, Лопе не преминулъ-бы воспользо-ваться имъ²⁾ для блестящаго описанія, которое онъ такъ любить. Возможно, что рѣчь идетъ о различныхъ предметахъ, и что фонтанъ Casteau былъ устроенъ послѣ 1617 г.

Приблизительно черезъ 25 лѣтъ послѣ Monconys Мадридъ посетилъ Antoine de Brunel. Его Voyage d'Espagne, пожалуй, самое цѣнное для характеристики *cosas de España* въ XVII-мъ столѣтіи. По количеству любопытныхъ бытовыхъ деталей развѣ m-me d'Aulnoy можетъ сравниться съ нимъ. Да и то, впрочемъ, извѣстно, что графиня украшаетъ и выдумываетъ кое-что. Въ Voyage d'Espagne читаемъ слѣдую-

que falta al mejor tiempo, aunque le escapa
ser cortesano, y yo lo mismo digo,
hombres te ofrezcan hasta la capa
y en necesidad morir contigo,
y Manzanáres son, pues deste modo
en siendo menester se seca todo.

См. также La gallarda toledana. P. XIV, стр. 64,3—

Aquí corre viento fresco,
sientate en este arenal,
que solia ser el rio,
que se llama Manzanáres
que duerme en caniculares
y despierta en tiempo frío

¹⁾ de Monconys, III, стр. 36.

щее о Мансанаресѣ лѣтомъ: рѣка такъ ничтожна, что ея нѣма куда величественнѣе, чѣмъ она сама. Ея русло песчаное, и она настолько высыхаетъ въ жаркое время, что въ Іюнѣ и Іюль здѣсь разѣзжаютъ кареты ¹⁾. Но что же стало съ Casa del Campo въ 1654 г.? Красные дни Филиппа III и Лермы миновали. Лопе также давно заснулъ непробуднымъ сномъ. Всѣ путешественники этой эпохи подчеркиваютъ ужасное паденіе Испаніи. И Casa del Campo раздѣлила общую судьбу. Это, по словамъ Брюнеля, жалкій загородный домишка, вокругъ котораго въ лѣсу проложено нѣсколько аллей ²⁾. А фонтаны, статуи и прочее? Куда же дѣвалось все это? Брюнель не говоритъ ни слова... Теперь Casa del Campo пустынна, хотя паркъ и содержится въ чистотѣ.

VIII.

Религіозность старой Испаніи—вещь безспорная. Кажется, нѣтъ ни одной сферы національной жизни, куда-бы не проникалъ лучъ религіи, гдѣ-бы не слышался голосъ церкви. Испанцы—новый Израиль, борцы за христіанскую религію, избранные Богомъ на защиту учреждений, самыхъ драгоценныхъ для челоуѣчества. Обязанность каждаго сражаться за короля, отечество и вѣру. Отсюда энтузіазмъ, которымъ полны испанцы, умирающіе на поляхъ Фландріи. Борьба съ „сѣверной, варварской ересью“, Лютеромъ и Кальвиномъ, святое дѣло ³⁾.

Вліяніе духовенства, бѣлаго и чернаго, было громадно. Монастыри полны монахами, изъ которыхъ, конечно, не всѣхъ привлекаетъ сытый покой и свободное время. Среди нихъ не мало искреннихъ аскетовъ, глубоко вѣрующихъ друзей челоуѣчества, одушевленныхъ изслѣдователей науки. Проповѣдывать христіанство языческимъ народамъ все еще считается завидною долей, принять мученическій вѣнецъ отъ варвара—великое счастье. Цѣлая плеяда талантливыхъ

¹⁾ Voyage d'Espagne стр. 41.

²⁾ тамъ же, стр. 26.

³⁾ См. любопытное письмо солдата къ матери наканунѣ штурма Мастрихта у Adolfo de Castro y Rossi, Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los Españoles en el siglo XVII. Madrid, 1881, стр. 45—46.

духовныхъ писателей разъясняютъ народу тайну религіи, зоветь его на путь спасенія.

Вѣрными помощниками религіи были тогда театры, поэзія, искусство. Живописецъ и драматургъ продолжаютъ дѣло, начатое въ храмѣ. Отчасти замѣтно вторичное поглощеніе драмы церковью. Повторяется то, что уже было въ средніе вѣка. Тогда церковь пользовалась драмой для толкованія христіанской догмы, для укрѣпленія моральныхъ истинъ. И теперь въ театрѣ публика становится лицомъ къ лицу съ событіями, героями священной исторіи, видитъ борьбу порока и добродѣтели, смиреніе грѣшника и безграничное милосердіе Божества. Въ іюнѣ мѣсяцѣ каждого года собирались на площадяхъ толпы народа всѣхъ сословій и состояній, отъ гранда до погонщика муловъ, и этой огромной аудиторіи въ поэтическихъ образахъ разъяснялась догма Евхаристіи—тема, т. н. *auto sacramental*. Справедливо по этому поводу замѣчаетъ одинъ испанскій ученый, что такая толпа должна была обладать высокой „богословской культурой...“. Иначе очень многое въ *comedia de santos* и особенно въ *auto sacramental* осталось-бы непонятнымъ. Просвѣщеніе въ старой Испаніи было возвышеннѣе и глубже, чѣмъ обыкновенно думаютъ. Народъ, который можно было сразу учить и развлекать при помощи *auto sacramental* Лопе и Кальдерона, зрѣлище довольно рѣдкое. Нѣчто подобное мы увидимъ развѣ въ Греціи, гдѣ трагедіи Эсхила сливали аѳиняны въ одномъ чувствѣ, въ одномъ наслажденіи. Вдобавокъ, присутствуя въ театрѣ, испанецъ служилъ дѣлу христіанскаго милосердія, потому что первыя постоянныя театральныя зданія, были воздвигнуты съ благотворительной цѣлью. И другія сферы искусства, иныя отрасли поэзіи одинаково подчинялись вліянію религіи и церкви, служили имъ. Припомнимъ живопись Мурильо, Сурбарана или Риберы, храмы и монастыри, воздвигнутые въ ту эпоху, поэтическія состязанія въ честь святыхъ, безчисленное множество религіозныхъ поэмъ и стихотвореній и т. д. Въ лицѣ многихъ выдающихся дѣятелей искусство фактически было связано съ церковью: достаточно указать Лопе де-Вега и Кальдерона, которые оба были священниками.

Конечно, религіозность и церковность Испаніи XVII столѣтія имѣла и обратную сторону. Это знаетъ всякій. Много было писано и говорено объ инквизиціи, объ *autos*

de fa, нетерпимости, давленіи церкви на свободную мысль низкомъ уровнѣ культуры, грубомъ суевѣріи и т. д. Еще философы XVIII-го столѣтія сдѣлали вульгарную оцѣнку Испаніи, имѣющую и до нашихъ дней множество адептовъ во всѣхъ слояхъ читающей, думающей и недумающей публики. Особенно постарался для распространенія этихъ взглядовъ, пристрастность которыхъ ясна всякому хотя немного знакомому съ дѣломъ, Бокль. Необходимо, въ видахъ научной справедливости, указать и на свѣтлые моменты испанской религіозности. Въ этой странѣ была сдѣлана попытка создать христіанскую культуру, попытка грандіозная, но неудавшаяся, какъ и все на землѣ. Уже по одному этому не слѣдуетъ извѣстную эпоху въ исторіи Европы XVI—XVII ст. называть католической *реакціей*. Въ Испаніи, по крайней мѣрѣ, совершилось *возрожденіе* католицизма, новый расцвѣтъ великой цивилизующей силы.

Но какъ бы ни оцѣнивать ихъ, религіозность и церковность—важный факторъ въ бытіи старой Испаніи. Въ какую мѣстную хронику мы ни заглянемъ, къ какому иностранному наблюдателю мы ни обратимся, повсюду яркимъ моментомъ народной жизни, который бросался въ глаза, который приходилось отмѣчать, будутъ—звонъ колоколовъ, пѣніе псалмовъ, торжественныя процессіи и шествія, всеобщій интересъ къ чудесамъ и святымъ, вѣра въ демоновъ, сглазъ и колдовство, мистическія настроенія, великолѣпныя церковныя службы, богатая коллекція мощей и тому подобныхъ священныхъ реликвій, заклинанія въ минуту опасности, паломничества знатныхъ и простыхъ обращеніе за молитвой къ особо-уважаемому монаху или монахинѣ, интересы къ работѣ святѣйшей инквизиціи и т. д. Relaciones Кабреры, современника Лопе, пережившаго эпоху Филиппа III и Лермы, полны извѣстіями такого рода.

Въ 1602 г. нѣсколько знатныхъ сеньоровъ были отправлены въ монастырь на покаяніе за то, что не заплатили штрафа въ 4 дуката, налагавшагося на всѣхъ, кто въ этомъ году не былъ на исповѣди и у причастія ¹⁾. Въ 1600 г. въ присутствіи Филиппа III и Маргариты Австрійской въ Толедо были сожжены два еретика, одинъ—французъ изъ *La Rochela vivo por herege* ²⁾. Въ іюнѣ 1601 г

¹⁾ Relaciones, стр. 151.

²⁾ Тамъ-же, стр. 61

въ Сарагосѣ зазвонилъ безъ человѣческой помощи одинъ старинный колоколъ (La campana de Velilla)—„предвѣщаніе счастливыхъ или несчастныхъ событій“¹⁾). Старые супруги добровольно разлучались и принимали постриженіе въ разныхъ монастыряхъ²⁾). Auto da fe, назначенное въ Севильѣ на 7-е ноября 1604 г., было отмѣнено, неизвѣстно почему. Это произвело „большой скандалъ“ въ городѣ, особенно среди тѣхъ, которые издали прибыли на зрѣлище³⁾). Одному священнику въ Агіона было открыто Святымъ Духомъ, что конецъ Испаніи приближается⁴⁾) и т. д.

Такого-же рода данныя въ изобиліи сообщаетъ и іезуитская переписка. Мы узнаемъ напр., что по поводу удачныхъ дѣйствій на войнѣ устраивались процессіи, чтобы „возблагодарить Господа за добрыя вѣсти“. Кавалеры, члены духовныхъ орденовъ, королевская гвардія, гранды и магнаты, король и его семья, придворныя дамы—все это пестрой, волнуемой линіей, при громадномъ стеченіи народа, двигалось по ярко освѣщеннымъ факелами улицамъ Мадрида⁵⁾). Другой разъ процессіей прошли питомцы воспитательнаго дома, тоже находившіеся подъ защитой церкви. Это было въ іюнѣ 1634 г. Въ шествіи кромѣ дѣтей (niños expósitos) принимали участіе около 2000 mujeres aldeanas (кормилицы). Надъ толпою вѣяло пурпуровое знамя, и возвышалась, поставленная на носилкахъ, статуя св. Іосифа съ божественнымъ младенцемъ на рукахъ. Процессію сопровождало около 900 почтенныхъ кавалеровъ и четыреста человѣкъ съ зажженными факелами. Наслѣдникъ престола любовался изъ окна дворца оригинальнымъ зрѣлищемъ⁶⁾). Чтобы устроить такое торжество, нужна была, конечно, не одна страсть къ развлеченіямъ: требовалась глубокая вѣра. Въ 1635 г. въ Вальядолидѣ былъ праздникъ Santísimo Sacramento со спеціальною цѣлью — „вознаградить S. S-о. за обиды, нанесенныя ему французскими войсками во Фландрію“. Благочестивыя братства (напр. de la Imágen de Nuestra Señora de Noyo) считали вполне приличнымъ почтить своего патрона... каруселью⁷⁾). Случалось и то, что праздникъ

¹⁾ стр. 105.

²⁾ стр. 180.

³⁾ стр. 231.

⁴⁾ стр. 372.

⁵⁾ Memorial histórico español, т. XIII, стр. 498.

⁶⁾ такъ же, стр. 58—59.

S. S-o. соединялся съ боемъ быковъ¹⁾). На „представленіяхъ“ особаго рода, которыя давала святѣйшая инквизиція, надруганію и казни подвергались не всегда еретики, евреи, оскорбившіе христіанскую святыню, какой-нибудь мнимый святой или иллюминатъ-мечтатель. Иной разъ жертвой бывали предметы неодушевленные, напр., книги, направленные противъ іезуитскаго ордена и за то подвергшіяся публичному сожженію²⁾).

Эту напряженность и силу церковно-религіозной жизни отмѣчаютъ почти всѣ иностранцы, побывавшіе въ Испаніи въ нашу эпоху. И любопытно, что многіе изъ нихъ французы-католики, въ странѣ которыхъ безвѣріе, атеизмъ, или индифферентизмъ были еще сравнительно рѣдкимъ явленіемъ. И тѣмъ не менѣе религіозность испанцевъ поражала ихъ. Къ сожалѣнію, мы не обладаемъ историческими данными, близкими по времени къ эпохѣ, изображенной въ *Lo que passa en una tarde*. Но и болѣе позднія извѣстія совпадаютъ съ указанными выше фактами, и въ общемъ, и въ мелочахъ. Дворянство и знать охотно поступала въ число „familiares“ инквизиціи, и не только потому, что съ этимъ званіемъ были связаны разнаго рода привилегіи. Нѣтъ, они считали инквизицію „la plus belle chose qu'il y eût en Espagne“³⁾. Это не мѣшало испанцамъ, по мнѣнію того-же путешественника, быть довольно невѣжественными въ религіозныхъ вопросахъ и полагать сущность религіи въ церковныхъ церемоніяхъ и внѣшнемъ культѣ⁴⁾. Испанцы — католики, „*parce que leurs mères nourrices le sont*“ — близорукое замѣчаніе француза, которое многіе повторяютъ и въ наши дни. Но за то какую чудесную картинку находимъ мы однажды у *m-me d'Aulnoy*, какъ живо переноситъ она въ обстановку старо-испанской жизни! *M-me d'Aulnoy* описываетъ театральное представленіе въ Виторіи, маленькомъ городкѣ на сѣверѣ Испаніи. Здѣсь передъ нами возстаютъ бѣдность театральной техники, простодушіе зрителей, ихъ нетребовательность, интересъ къ тому, что изобра-

¹⁾ стр. 420.

²⁾ стр. 71, 73, 163, 457.

³⁾ *Relation de l'Estat de l'Espagne*, напечатано вмѣстѣ съ Путешествіемъ Брюнеля (Кельнъ 167), стр. 86—88.

⁴⁾ тамъ-же, стр. 84—85.

жалось на сценѣ, и, что всего важнѣе въ настоящую минуту, религиозное настроеніе аудиторіи ¹⁾). И еще не разъ m-me d'Aulnoy говорить о религиозности испанцевъ, которые носили шпагу для защиты религіи ²⁾). Женщины—религіозны par excellence и, если живутъ у какой-нибудь знатной дамы, отправляются вмѣстѣ съ нею въ домовую церковь, чтобы въ слухъ прочитать тамъ нѣсколько молитвъ ³⁾). Четки у нихъ постоянно въ рукахъ, и онѣ почти всегда бормочутъ про себя молитвы, même en faisant l'amour.

Что же изъ всего этого богатства религиозной жизни, внутренней и внѣшней, перешло въ любовныя комедіи? Заслуживаютъ-ли онѣ и съ этой точки зрѣнія названія бытовыхъ? Нѣтъ, потому что и религія, подобно политикѣ,

¹⁾ Voyage d'Espagne (Paris, 1874), стр. 41—43. Мы позволимъ себѣ привести это мѣсто цѣликомъ. Quand j'entrai dans la salle, il se fit un grand cri de mira! mira! qui veut dire: regarde! regarde! La décoration du théâtre n'était pas magnifique. Il était élevé sur des tonneaux et des planches mal rangées; les fenêtres tout ouvertes: car on ne se sert point de flambeaux, et vous pouvez penser tout ce que cela derobe à la beauté de spectacle. On jouait la Vie de Saint-Antoine; et lorsque les comédiens disaient quelque chose qui plaisait, tout le monde criait: Victora! Victora! J'ai appris que c'est la coutume de pays-ci. J'y remarquai que le diable n'était pas autrement vêtu que les autres, et qu'il avait seulement des bas couleur de feu et une paire de cornes pour se faire reconnaître. La comédie n'était que de trois actes, et elles sont toutes ainsi. À la fin de chaque acte sérieux, on en commençait un autre de farce et de plaisanteries où paraissait celui qu'il nommaient el gracioso, c'est à dire le bouffon, qui parmi un grand nombre de choses assez fades en dit quelquefois qui sont un peu moins mauvaises. Les entractes étaient mêlés de danses au son de harpes et des guitarres. Les comédiennes avaient castagnettes et un petit chapeau sur la tête, c'est la coutume quand elles dansent; et lorsque c'est la sarabande, il ne semble pas qu'elles marchent, tant elles courent légèrement. Leur manière est toute différente de la nôtre: elles donnent trop de mouvements à leurs bras, et passent souvent la main sur leurs chapeaux et sur leurs visages, avec une certaine grace qui plaît assez; elles jouent admirablement bien des castagnettes. Au reste, ne pensez pas, ma chère cousine, que ces comédiens pour être dans une petite ville, soient fort différents de ceux de Madrid. L'on m'a dit que ceux du roi sont un peu meilleurs; mais, enfin, les autres jouent ce que l'on appelle las comedias famosas, je veux dire les plus belles et les plus fameuses comédies; et en vérité la plupart sont très ridicules. Par exemple, quand Saint-Antoine disait son *confiteor*, ce qu'il faisait assez souvent, tout le monde se mettait à genoux et se donnait des *mes culpas* si rudes, qu'il y avait de quoi s'enfoncer l'estomac.

²⁾ тамъ же, стр. 270.

³⁾ стр. 270.

остается внѣ ихъ сферы. Священникъ или монахъ никогда не только не бываютъ героями, но даже вовсе не появляются на сценѣ. Они въ любовныхъ комедіяхъ Лопе не играютъ рѣшительно никакой роли, даже роли посредника. Тоже самое и монахини. А между тѣмъ испанская жизнь XVII-го столѣтія могла-бы доставить обильные матеріалы для любовной пьесы именно изъ духовной среды. Припомнимъ хотя-бы собственную исторію Лопе де-Вега и Марты Сантойо де-Неваресъ! Къ тому-же могло-бы привести вліяніе итальянской литературы (новеллы и драмы), вообще наблюдаемое въ бытовомъ театрѣ. И тѣмъ не менѣе padre, суга или fraile—до сихъ поръ самая обычная, если не самая популярная фигура въ Испаніи, *никогда* не оживляютъ подчасъ монотонной структуры комедій плаща и шпаги. Какъ-бы ни объяснять этотъ фактъ, онъ остается на лицо. Вѣроятно, духовная цензура, вообще терпимая и обладавшая широкими взглядами, не допускала *современныхъ* священниковъ и монаховъ въ роли героевъ любовнаго романа. Съ этимъ совпадалъ и тотъ принципъ испанской комедіи, что она изображаетъ любовь, ведущую къ семейному очагу, а не прелюбодѣяніе. Конечно, кое-какіе слабые отголоски религіозной жизни долетаютъ и до волшебнаго царства любви, въ которомъ вращаются герои и героини Лопе. Мы видѣли, что и политика задѣваетъ ихъ своимъ крыломъ. Но какъ все это слабо и ничтожно! А между тѣмъ религія гораздо ближе къ частной жизни, къ домашнему существованію, особенно, по обыкновенію представленію, у женщины! Выше мы уже приводили нѣсколько строкъ, относящихся къ инквизиціи ¹⁾. Въ La Francesilla мы видимъ французскихъ пилигримовъ, странствующихъ ко гробу Sant-Yago de Compostella. Они уже посѣтили Марсель, Римъ, Лорето и другія священные мѣста, а теперь идутъ въ Галисію, потому что гробница св. Іакова—предметъ весьма древняго и глубокаго почитанія французовъ, еще со временъ Карла В., который очистилъ дороги отъ разбойниковъ и мавровъ ²⁾.

¹⁾ см. выше, стр. 16, прим. 1-е.

²⁾ La Francesilla, Parte XIII, стр. 131, 4.

Despues de largos caminos,
de tierra y mar fiero estrago,
vamos los dos a Santiago,
noble señor, peregrinos.

Въ этой-же пьесѣ краткое упоминаніе о *padres mercenarios*, монашескомъ ордентѣ, который занимался выкупомъ христіанскихъ плѣнниковъ у алжирскихъ варваровъ¹⁾). Читатель нашихъ Очерковъ знаетъ, что и въ т. н. алжирскихъ драмахъ Лопе священникъ или монахъ никогда не встрѣчается, хотя содержаніе такихъ пьесъ, какъ *La pobreza estimada* или *Virtud, pobreza y mujer*, само указывало на желательность этой интересной и жизненной фигуры²⁾). А насколько мало религіознаго элемента въ чувствахъ, мысляхъ и поступкахъ героев Лопе мы увидимъ на нижеслѣдующихъ страницахъ, которыя введутъ насъ въ изолированное царство любви.

Marsella, Roma, Loreto,
Pie de gruta, Gaeta y otros
lugares santos, nosotros
visitamos en efeto.
Pero aquesta devocion
de los Franceses es ya
desde Carlo Magno aca
la mas devota estacion,
que allano los caminos
de Moros y salteadores.

О camino frances см. A. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, I^{er}, стр. 6 и слѣд. (Paris, 1895).

¹⁾ стр. 131, 3—

Ya si cautivo estuviera
entre barbaros contrarios,
con los padres Mercenarios,
Liseno, escrito me huviera.

Объ этихъ *padres mercenarios* говорить и Инеса въ издаваемой нами комедіи—

Pues que viene la merzed,
cautivos ay por aquí. Актъ I, стр. 587—588.

²⁾ Очерки... стр. 359—362.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Любовь, ея принципы и діалектика.

I.

Въ *Arte nuevo* Лопе самъ указываетъ на высокую драматичность принципа чести¹⁾. Извѣстно также, что въ испанской жизни XVII-го столѣтія этотъ возвышенный и суровый факторъ занималъ едва-ли не самое видное мѣсто²⁾. Наконецъ, нужно принять въ расчетъ и то, что изъ богатѣйшаго испанскаго репертуара широкой публикѣ, и даже ученымъ, извѣстны по преимуществу пьесы типа *El médico de su honra* Кальдерона. Изъ совокупности всего этого можетъ возникнуть представленіе, будто въ испанскомъ театрѣ XVII-го столѣтія господствующая роль повсюду принадлежитъ чести, которой приносится въ жертву все остальное на свѣтѣ. Это вѣрно, но съ большими ограниченіями. Огульная характеристика мало примѣнима къ такому сложному явленію, какъ испанская драма. Что правильно объ одномъ жанрѣ, то вовсе не относится къ другому. Такъ и съ вопросомъ о чести и любви. Есть много пьесъ, въ которыхъ „побѣда“ выпадаетъ на долю чести: таковы, напр., супружескія драмы, всецѣло созданныя гениемъ Лопе де-Вега. Но въ комедіяхъ типа *Lo que passa en una tarde* поле битвы *всегда* за любовью, при чемъ и борьба принциповъ лишь изрѣдка принимаетъ серьезный характеръ. Къ этимъ пьесамъ самый лучший эпиграфъ—*omnia vincit amor*. Пожалуй, ни одинъ театръ въ мірѣ не можетъ соперничать съ испанскимъ по интенсивности любовной стихіи. Особенно богато

¹⁾ Очерки..., стр. 278.

²⁾ тамъ-же, стр. 206—233.

ею творчество Лопе. Въ этой сферѣ трудно въ пантеонѣ поэзіи подыскать ему соперника. Въ его комедіяхъ цѣлая *ars amandi*, цѣлая метафизика любви, богатствомъ наблюдений не уступающая римской элѣгій. Распину или современному роману. Жизнь и характеръ Лопе де-Вега должны были сдѣлать изъ него поэта любви, развить его наблюдательность въ этомъ направленіи. Онъ былъ человекъ въ высокой степени чувствительный, который не умѣлъ владѣть собою, сохранять равновѣсіе, но или безумно отдавался любви, или также горячо ненавидѣлъ. Въ эпохи любовныхъ увлеченій отчаяніе и надежда по очереди завладѣвали его душою, онъ не спалъ, лишался аппетита и т. д. Переписка съ герцогомъ Сесса по поводу *últimos amores* полна указаніями на это. Въ жизни Лопе одна любовная исторія смѣняла другую: онъ, дѣйствительно, послужилъ во славу Амура. И каждый разъ, до сѣдыхъ волосъ, обнаруживалось горячее сердце и бурныя страсти. Припомнимъ романъ съ Еленой Осоріо, который причинилъ Лопе столько страданій. Развязка романа была роковою для всей жизни Лопе: онъ кончился судомъ и изгнаніемъ въ Валенсію ¹⁾. Далѣе—романъ съ Микаэлой де-Луханъ, актрисой, подарившей Лопе двухъ дѣтей, которыхъ онъ нѣжно любилъ. Наконецъ, кто не знаетъ „последней любви“ великаго поэта, его безумной страсти къ Мартѣ Сантойо и Неваресъ, *Amarilis* его стихотвореній и писемъ, женѣ одного мадридскаго обывателя? „Последняя любовь“ доставила поэту все наслажденіе страсти, всѣ муки ревности, весь позоръ и стыдъ незаконной связи, которая чернымъ пятномъ ложилась на доброе имя Лопе—священника, слуги святѣйшей инквизиціи и знаменитаго писателя. Но Лопе не только былъ горячимъ любовникомъ, грабителемъ чужого счастья. Дважды создавалъ онъ собственную семью и былъ, повидимому, нѣжнымъ, заботливымъ, хотя и не вѣр-

¹⁾ Мы предполагаемъ біографію Лопе извѣстной читателю, хотя-бы въ общихъ чертахъ. Конечно, со временъ Тикнора и Шака наука далеко ушла впередъ. Лучшая работа о жизни Лопе принадлежит Реннерту—*Rennert, Life of Lope de Vega*, Glasgow, 1904. Къ ней мы и отсылаемъ за всѣми біографическими данными. См. еще содержательную брошюру, *Fitzmaurice Kelly, Lope de Vega and the spanish drama*. Glasgow, 1902. О процессѣ Лопе см. капитальную работу А. Томилло у Пѣресъ Пасторъ, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*. Madrid, 1901.

нымъ супругомъ. Въ его біографіи мелькаютъ два образа—Исабеллы и Хуаны—женъ поэта, два образа, пока еще совсѣмъ туманные. Итоги широкаго опыта, собственной начитанности въ книгѣ любви и наблюденій надъ современнымъ обществомъ Лопе и предлагаетъ въ своихъ комедіяхъ, то заставляя любовь обнаруживаться въ поступкахъ героевъ, то характеризуя ее въ мѣткихъ сентенціяхъ. Жизненная, опытная окраска всего этого несомнѣнна. Но сказываются и книжныя вліянія, будь то мотивы платонической любви, столь популярныя въ литературѣ XVI—XVII-го столѣтій¹⁾, или отраженія классической поэзіи вообще, и при томъ не только въ области художественнаго стиля.

II.

Начнемъ съ общихъ попытокъ опредѣлить сущность любви. При богатствѣ признаковъ, подлежащихъ изученію и тщательно отмѣченныхъ Лопе, едва-ли ему удастся составить краткую, исчерпывающую характеристику. А между тѣмъ въ его комедіяхъ постоянно возвращаются къ вопросу, что такое любовь? Нѣкоторые изъ отвѣтовъ подчеркиваютъ только одну сторону любви, говорятъ очень мало. Напр., любовь есть сонъ души²⁾, или любовь—свѣтъ³⁾. Другіе интересны, по крайней мѣрѣ, съ бытовой точки зрѣнія, напр., остроумное уподобленіе любви богатому мужику, который тѣмъ больше куражится и важничаетъ, чѣмъ больше его просятъ⁴⁾. Но, конечно, и такая характеристика недостаточно освѣщаетъ загадочную область любви. Гораздо лучше простодушное, но совершенно вѣрное восклицаніе—любовь—глубокое море, не изслѣдованная бездна⁵⁾. Любовь—великая, непостижимая сила⁶⁾. Каковы же

¹⁾ Платонизмъ проникалъ въ испанскую литературу XVI—XVII ст. главнымъ образомъ черезъ Еврея Абарбанеля (Leon Hebreo). О немъ и о платонизмѣ въ Испаніи вообще см. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, т. III, стр. 107. и Bernhard Zimmels, *Leo Hebreus*, Leipzig, 1886, особ. стр. 77—105.

²⁾ Amar sin saber á quien, H. II, стр. 458, 1 Amor es sueño del alma.

³⁾ Los melindres de Belisa, H. I, стр. 338, 2 Amor es luz.

⁴⁾ El alcalde mayor, H. IV, стр. 29, 1.

Villano rico á quien ensancha el ruego.

⁵⁾ No son todos ruyseñores, P. XXII, стр. 32, 3—4—
o amor, profundo mar, eterno abismo.

⁶⁾ На эту тему множество замѣчаній. Ср. напр. Los locos de Va-

откровения тайны, сообщенныя Лопе? Если не возможенъ синтезъ, то нельзя-ли обратиться къ анализу, изучать детали? Попробуемъ сдѣлать это. Конечно, не все въ *argamandí* Лопе ново и значительно, не все служитъ къ выясненію оригинальной структуры его комедій. И онъ, какъ другіе поэты, говоритъ объ измѣнчивости любви, которую можно уподоблять вѣтру или клочкамъ бумаги, уносимымъ прихотью его дуновения¹⁾). Сроку вѣрности въ любви не дольше одного дня²⁾). Неизбѣжный спутникъ любви—ревность, источникъ величайшихъ мученій, самое надежное изъ орудій любовнаго арсенала, очень важная драматическая пружина у Лопе. Это хорошо извѣстно всякому, кто читалъ хоть нѣсколько комедій нашего поэта. И въ *Lo que passa en una tarde* донъ-Хуанъ и Бланка одинаково усердно пользуются ревностью, какъ средствомъ возбудить или поддержать любовь, одинаково сильно страдаютъ отъ нея. Тоже найдемъ повсюду. Другимъ испытаннымъ средствомъ является *desden*, презрѣніе, равнодушіе, за которыя также платятъ *desden*омъ, моментъ, мастерски разработанный Лопе въ нѣсколькихъ комедіяхъ, и русскимъ

encia, H. I, 128,1; *El cavallero del milagro*, P. XV (Madrid, 1621), стр. 274,1; *La dsicreta enamorada*, H. I, 161,2—3; *Los melindres de Belisa*, H. I стр. 333,1 и т. д.

¹⁾ *La viuda valenciana*, H. I, 82, 3 -

¡Fiad de los juramentos,
De las palabras y votos!
Pero son los papeles rotos
Que se entregan á los vientos.

²⁾ *Santiago el verde*, H. II, 252, 2—

Asi lo dicen todas; pero es sueño:
Las firmezas de amor duran un día.

Ср. еще интересный разговоръ изъ ком.*La gallarda toledana*, (P. XIV) стр. 72, 2—

Bernarda. No ay burlas donde ay amor,
que la voluntad se passa
como ajedrez de una casa
siempre a otra casa mejor.

Diego. Es mejor casa don Juan?

Bernarda. Por mi fe que es un arfil
como en labrado marfil.

И еще множество разъ въ другихъ комедіяхъ, напр., *La escolástica zelosa* (по указанному антверпенскому изданію), стр. 426,2, 433,1; *Las bazarrias de Belisa*, H. II, 557,1 и т. д.

читателямъ знакомый по пьесѣ Морето *El desden con el desden*. Человѣкъ къ тебѣ равнодушенъ, или даже презираетъ тебя, хотя ты и любишь его. Или любовь, когда-то горячая, теперь исчезла и грозитъ обратиться въ противоположное чувство, перейти на другой предметъ. Въ этихъ и подобныхъ случаяхъ лучше и самому, по крайней мѣрѣ наружно, сохранять равнодушіе, платить другому той-же монетой. Совѣтъ любовнику—

*Con desden se ha de amar*¹⁾.

Презрѣніе — шпоры любви, читаемъ мы въ одной комедіи²⁾. Противникъ, въ концѣ концовъ, этой тактики не выдержитъ, въ немъ заговоритъ самолюбіе, вспыхнетъ новая или воскреснетъ старая любовь. Въ связи со свойствомъ любви поддаваться на удочку презрѣнія другое средство, въ составѣ котораго тоже не мало самолюбія. Оно формулируется словами Пушкина—

Чѣмъ меньше женщину мы любимъ,
Тѣмъ больше нравимся мы ей.

У Лопе множество сентенцій на эту тему, длинный рядъ вариаций, весьма удачныхъ и наиболѣе популярныхъ въ бытовомъ театрѣ. Цѣлая комедія такъ и озаглавлена *Los milagros del desprecio* (Чудеса презрѣнія). Ея суть сводится къ тому, что въ дѣлахъ любви—

en despreciar

Está la primera cura.

Одна героиня признается, что любитъ, такъ какъ ея милый къ ней убійственно равнодушенъ. Жалобы, подарки, слезы, вздохи, записки молодого идадьго на нее прежде не дѣйствовали... А теперь, когда это направлено къ другимъ очамъ, она любитъ и утѣшеніе находитъ только въ горькихъ, горькихъ слезахъ³⁾. Лучше всего, когда

¹⁾ *Los amantes sin amor*, P. XIV, стр. 217, 2.

²⁾ *De cosario á cosario*, H. III, стр. 484, 2.

³⁾ *La escolástica zelosa*, стр. 438,2—439,1.

Tiempo fue que aborreci
a quien mas que assi me amava,
porque entonces no pensava
que amor se mudava assi.
En viendome aborrecer
quise con el alma y vida,
porque amar aborrecida

человѣкъ не знаетъ, что онъ любимъ ¹⁾). Одинъ герой дѣлаетъ откровенное признаніе въ этомъ родѣ: узнавъ, что его любятъ, онъ потерялъ къ дѣвушкамъ всякій интересъ ²⁾). Жертвой равнодушія и презрѣнія здѣсь, какъ въ большинствѣ случаевъ, служитъ женщина. Къ ней обыкновенно примѣняется средство—чѣмъ меньше... Лишь въ рѣдкихъ случаяхъ мы видимъ обратное примѣненіе къ мужчинамъ ³⁾).

И такъ, ревность и равнодушіе. Но рядомъ съ ними сколько другихъ приѣмовъ любовной стратегии испанцевъ XVII-го столѣтія—свиданія въ церквахъ или въ театрѣ, серенады, письма, подарки, разнаго рода посредники и т. д. Все это интересно для исторіи староиспанской культуры и въ значительной степени уже было разъяснено въ нашихъ Очеркахъ ⁴⁾). Ниже мы еще вернемся къ этому вопросу.

Постоянно смѣется Лопе надъ глупыми и нелѣпыми замашками влюбленныхъ. Напр., какъ щедро расточаютъ они хвалы своимъ дамамъ ⁵⁾). Какъ часты въ устахъ ихъ восклицанія, свидѣтельствующія, что у нихъ въ головѣ не все въ по-

es condicion de muger.
Amor que no agradeci,
regalos que no estime,
quejas que nunca escuche,
lagrimas que nunca vi,
tiernos suspiros ardientes,
memorias enamoradas,
matan al alma passadas,
que no pudieron presentes.
Hazense mis ojos rios
en ver que aquellos enojos
ya se dicen a otros ojos,
mas dichosos que los mios.

¹⁾ La prueba de los amigos, стр. 252

Un hombre no ha de saber
Que es querido.

²⁾ La discreta enamorada, H. I, стр. 165, 2

El saber que soy querido
Me ha despicado, Gerarda.

³⁾ El desposorio encubierto, P. XIII, стр. 146, 3,

⁴⁾ Очерки., стр. 84—97.

⁵⁾ Servir á señor discreto, H. IV, 74.3—de suyo el amor

Es en extremo hablador,
Nunca con tanto lo ha sido
Como queriendo alabar
Lo que ama и т. д.

рядкѣ! ¹⁾ Нерѣдко достается чрезмѣрной влюбчивости героевъ, способныхъ увлечься каждой юбкой ²⁾). Особенно охотно высмѣиваютъ влюбленныхъ господъ слуги. Мы видѣли это и въ нашей комедіи, гдѣ Томѣ и Инеса довольны потѣшаются надъ донъ-Хуаномъ и Бланкой. Отмѣченъ цѣлый рядъ забавныхъ, а подчасъ и трогательныхъ, внѣшнихъ признаковъ, по которымъ узнается любовь. Не надо ни риторики, ни блестящаго стиля: того, что въ душѣ, не скроешь. Излишне и гадать по линіямъ руки: черты и выраженіе лица болѣе краснорѣчивы, чѣмъ ладонь ³⁾). Влюбленные вздыхаютъ, плачутъ, теряютъ сонъ ⁴⁾). Мы уже видѣли, что за плаксивость особенно достается португальцамъ ⁵⁾). Влюбленный не пойдетъ гулять на Прадо, на

¹⁾ Testigo contra sí, P. VI (M. 1616), стр. 176, 3.

²⁾ Al pasar del arroyo, H. I, 398, 3—

Tu eres lindo Galaor:

No ves muger que no quieras.

³⁾ Amor con vista (Collec. de libr. esp. rar. ó cur. т. VI), стр. 155

Buscar sutiles caminos

De decir altos concetos,

Bien puede ser de discretos,

Pero no de amantes finos.

О гадавіи см. El arenal de Sevilla, P. XI, стр. 235,4—

Soys en amor semejantes.

Para esto no es menester

mirar rayas de su mano,

que este rostro soberano

lo da mejor a entender.

El te quiere y tu le quieres.

О риторикѣ см. еще De cosario á cosario, H. III, стр. 490,2.

⁴⁾ Amar sin saber á quien H. II, стр. 455,3—

Tu ¿no ves

Que no duerme bien quien ama? Ср. еще

No son todos ruyseñores, P. XXII, стр. 35,4—

No pueden dormir y amor

assistir en un sujeto.

El Dómine Lucas H. I, 47,1—

¿Yo querer? ¿Por que razon?

¿Que has visto en mi condicion

Para que te escandalizes?

¿He llorado? ¿He suspirado?

¿No he comido? ¿No he dormido? и т. д.

⁵⁾ Amar sin saber á quien, H. II, 151,1—

Á un portugues que lloraba

Preguntaron la ocasion:

берегъ Мансанареса: все, кромѣ предмета любви, будетъ сердить и раздражать его¹⁾. Особенно охотно ищетъ влюбленный утѣшенія вдали отъ городовъ, на лонѣ природы. Зеленъ полей и лѣсовъ, журчанье ручейковъ будутъ лелѣять сладкія мечты²⁾.

Порою мелькаютъ интересныя бытовыя картинки. Вотъ, напр., жалоба влюбленной крестьянки: „Ахъ, если-бы этотъ Педро никогда не нанимался къ намъ садовникомъ! Возьму-ли я веретено, пряжа валится изъ рукъ, потому что меня смущаетъ и волнуетъ безумная мечта. Поставлю-ли горшокъ на очагъ, и я совсѣмъ забуду снимать накопившую пѣну... Навѣрное, сатана напустилъ мнѣ туману въ голову. Все-бы ходила за Педро, все-бы сидѣла вмѣстѣ съ нимъ...

Respondio que era aficion,
Y que enamorado estaba.
Por remediar su dolor
Le preguntaron de quien?
Y respondió: „*De ninguen,
Mas choro de puro amor*“.

¹⁾ Las bazarrias de Belisa, H. II, 558,2—

Troqué las galas en luto,
La libertad en prisiones,
La bazarria en descuidos,
Y en humildad los rigores.
Ni voy al Prado, ni al rio,
No hay cosa que no me enoje;
Á la musica soy áspid,
Veneno á fuentes y flores.
Soy, no soy, vivo, no vivo,
Y entre tantas confusiones,
No sé donde he puesto el alma,
Ni ella misma me conoce.

²⁾ La burgalesa de Lerma, P. X, стр. 265,3—

Amor se aumenta
entre las soledades, que esto verde
y el agua que le baña y alimenta
hazen que el alma de su amor se acuerde.

Ср. еще Los ramilletes de Madrid, H. IV, стр. 305,1—

Madruga, Señor, mañana;
Que el campo siempre engendró
Amores y pensamientos.

и еще El secretario de si mismo, P. VI. стр. 74.1—

Amor en la soledad
mejor dize lo que siente.

Не могу я безъ него: умру я!¹⁾ Ну а если любовь отвергнута? Чтѣ дѣлать тогда? Можно-ли лѣчиться отъ этой болѣзни и какъ? Ars amandi Лопе рекомендуетъ нѣсколько remedia amoris. Такого рода средства предлагаются б. ч. слугами, которые менѣе господъ подвластны чарамъ любви. Въ комедіи Los melindres de Belisa, которую мы уже много разъ цитировали, лакей Каррильо перечисляетъ цѣлую рецептуру. Упомянуты—разлука или отсутствіе (ausencia—одинъ изъ самыхъ страшныхъ бичей любви), книги, охота, тяжбы, карты, колдовство, и... выпрашивание денегъ. Если женщина попроситъ денегъ, любовь мужчины улетучивается мгновенно²⁾. По мнѣнію другого слуги, есть нѣсколько микс-

¹⁾ No son todos ruiseñores, P. XXII, стр. 30,3—

Amor, tu seras mi fin,
misericordia te pido:
o nunca hubiera venido
aqueste Pedro al jardin.
Si quiero tomar la rueca,
apenas doy buelta al huso,
que el pensamiento confuso
todo lo rebuelve y trueca.
Si quiero poner la olla,
ni la cato, ni la espumo,
algun dimuño presumo
se me ha metido en cholla.
Todo es andarme tras el
por donde quiera que va,
siempre he de estar donde está,
no me puedo hallar sin el.
Yo moriré deste mal.

Здѣсь, въ юмористической формѣ, мелодія, напоминающая Meine Ruh ist weg.

²⁾ Los melindres de Belisa, H. I, стр. 322, 2—3—

Muchos escriben remedios
De amor, poniendo por medios
La ausencia por mas ligero,
A quien se sigue el olvido;
Otros los libros, la caza,
El pleito, el entretenido
Juego, y todos dando traza
De divertir el sentido.

.
.

Mas digo yo que el pedir
Es el remedio de amor.

туръ (собственно *сироповъ*=jágabe) противъ неудачной любви: молчать, терпѣть, не терять надежды ¹⁾. Съ драматургической точки зрѣнія самое интересное—перенести любовь на другой предметъ, хотя бы только притворно. Мы знаемъ, что къ этому средству, и не безуспѣшно, прибѣгаютъ герои нашей комедіи. Такихъ мотивовъ множество и въ другихъ пьесахъ Лопе. Тысяча женщинъ кругомъ, и всѣ онѣ жаждутъ любви. Чего-же колебаться? ²⁾

Но не всякій несчастный, отвергнутый любовникъ съумѣетъ утѣшиться, найдя среди „*quatro mil mugeres*“ новую привязанность. Иногда въ комедіяхъ Лопе звучать струны глубокаго страданія ³⁾. Впрочемъ, б. ч. страданія непродолжительны: мы знаемъ, что въ концѣ концовъ побѣда за любовью. Слуга героя, понимающій это, видитъ, что ему нечего падать духомъ и отчаяваться. *Çesara la tempestad*, говоритъ и въ нашей комедіи Инеса. Поэтому, страданія отвергнутаго любовника, его безумства, вздохи и оханія—

¹⁾ Los milagros del desprecio, H. II, стр. 238, 3.

²⁾ La noche toledana, H. I, стр. 210, 2—
para mal de mujer

Purga de mujer se da.

Ср. еще La viuda, casada y donzella, P. VII, стр. 196, 1; Ay verdades que en amor. P. XXI, стр. 32, 3; El ausente en el lugar, H. I, 259, 2—260, 1; Los ramilletes de Madrid, H. IV, стр. 304, 2—305, 1.

³⁾ Amar, servir y esperar, P. XXII, стр. 54, 3; Ay verdades que en amor. P. XXI, стр. 41, 2; La villana de Xetafe, P. XIV, стр. 37, 3. Ср. слѣдующее проклятiе за нераздѣляемую любовь (La amistad y la obligacion, P. XXII, стр. 75, 4)—

Plegue a Dios, ingrato mio,

Que quieras y no te quieran,
y otro en tu ausencia prefieran.
Que te encarezca tu dama
gracias del competidor,
tengas a una necia amor,
que es gran desdicha en quien ama.
Plegue a Dios que quando vengas
de caçar o de pescar,
no halles cosa que cenar,
plegue a Dios que un pleyto tengas,
y los solicitadores
del contrario con malicia
te confundan la justicia,
vocingleros y habladores.

все это въ глазахъ слуги имѣтъ комическій характеръ, и онъ не жалѣетъ насмѣшекъ надъ господиномъ ¹⁾).

III.

Особаго вниманія заслуживаютъ нѣсколько параграфовъ *args amandi*. Это — прежде всего *alegro furioso* любви въ комедіяхъ Лопе. Любовь—тайна, быстръ и неуловимъ ея ходъ. Какъ появляется, какъ исчезаетъ, никому неизвѣстно. Если-бы мы не боялись вульгарныхъ выражений, мы обозначили-бы это *alegro furioso* русскимъ словомъ *скоропалительность*. Быстрая воспламеняемость любви уподобляетъ ее гнѣву ²⁾. Любовь—горный ручей, который бурно несется къ морю ³⁾. Есть, правда, обстоятельства, способствующія зарожденію любви. Такова, напримѣръ, пробудившаяся отъ сна весенняя природа, располагающая къ нѣжнымъ, мечтательнымъ настроеніямъ ⁴⁾. Или загадочность женскаго существа, же-

¹⁾ Ay verdades que en amor, P. XXI, стр. 43, 2; Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 17, 4; Amar, servir y esperar, P. XXII, стр. 54, 3; Los ramilletes de Madrid, H. IV, стр. 314, 3; La villana de Xetafe. P. XIV, стр. 37, 3.

²⁾ Las bizzarrías de Belisa, H. II, 565, 3—

Ira y amor son lo mismo;
Porque como es imposible
Que haya amor sin celos, y ellos
Venganza de agravios piden,
Es fuerza que entre la ira
Adonde el amor la admite.

³⁾ El bobo del Colegio, H. I, стр. 189, 3.—el amor

...es como rio que viene
Hasta la mar con furor.

⁴⁾ См. въ *La escolástica zelosa* (стр. 448, 1--449, 1) прекрасный рассказъ Фабрисіо о томъ, какъ онъ влюбился. Особенно слѣд. мѣсто—

Un Domingo de Quaresma,
que van a Santa Susana,
por devocion de aquel dia,
los cavalleros y damas,
baxé ver la hermosa vega,
cubierta de gentes varias,
y a ver los rostros que tienen
en todo el mundo alabança.
Estava el dio sereno,
el sol con luz pura y clara,
beviendo en el claro rio,

ланіе проникнуть въ его тайну, подзадориваютъ человѣка ¹⁾. Къ любви влекутъ иногда книги, чары человѣческаго голоса, хотя-бы онъ принадлежалъ и некрасивому лицу ²⁾. Сюда же можно отнести долгое ухаживаніе, благодарность, удивленіе, жалость и т. д. Всѣмъ этимъ пользуется Амуръ, чтобы проникнуть въ сердце человѣка ³⁾. И тѣмъ не менѣе любовь остается тайной. Люди чувствуютъ въ себѣ присутствіе невидимой силы, но понять ее не могутъ. Любовь къ тому или другому человѣку — съ обычной, не съ философской точки зрѣнія — чистая случайность. Никакого свободного избранія нѣтъ ⁴⁾. Но, иногда, какъ будто, пробивается и у людей сознаніе метафизической сущности любви, въ ихъ разговорахъ проскальзываетъ мысль о томъ, что любовь привходитъ въ сердце человѣка, какъ нѣчто готовое и могучее, какъ великій духъ и основа бытія — отраженія современнаго платонизма. У Лопе есть нѣсколько прекрасныхъ мѣстъ на эту тему. Въ одной изъ самыхъ замѣчательныхъ пьесъ, *Los locos de Valencia*, герой объясняетъ огненность и скоропалительность своей любви тѣмъ, что душа его давнымъ давно, до рожденія тѣла, знала и любила душу воз-

y haciendo sus aguas plata.
 Vian se los altos montes,
 y entre sus peñas y casas
 ya los floridos almendros
 parecian blanca escarcha
 Con este gusto en el pecho
 enternecime sin causa.
 y vi a mi lado unos ojos
 que al descuydo me miravan и т. д.

¹⁾ Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 4, 3 — *Mendaza*. Por que la quieres? *Felizardo*. No se; el no la entender me pica.

²⁾ El alcalde mayor, H. IV, стр. 28, 3 и Los peligros de la ausencia, H. II, стр. 416, 3 — 417, 1.

³⁾ См. Amar con vista, стр. 123; La burgalesa de Lerma, P. X, стр. 262, 3; Testigo contra sí, P. VI, стр. 168, 3 и т. д.

⁴⁾ El cavallero del milagro, P. XV, стр. 274, 1 —

El querer no es eleccion,
 Porque ha de ser accidente.

любленной ¹⁾). Своего рода *ἀνάμνησις* любви. Въ другой комедии та же мысль выражена яснѣе. Тѣхъ, кто влюбляется другъ въ друга при первомъ взглядѣ, безконечно много лѣтъ ранѣ сблизили звѣзды ²⁾). Но вся эта философія—лишь слабыя попытки объяснить непостижимое. На лицо только одно: огненность и быстрота любви. Мы увидимъ въ одной изъ слѣдующихъ главъ, насколько это свойство любви обнаруживается и въ поведеніи дѣйствующихъ лицъ нашего поэта.

Непостижимая и таинственная любовь дѣйствуетъ съ величайшей силой. Въ комедіяхъ Лопе звучать античные мотивы объ Амурѣ, какъ о божествѣ, которому подчиняется весь міръ, божествѣ то милосердномъ и благомъ, то жестокомъ и мстительномъ. Съ космической точки зрѣнія понятна жестокость Амура ко всѣмъ, кто противится его волѣ. Амуръ—отецъ всего живого. Амуръ хранить и умножаетъ міръ, который погибъ-бы безъ его божественной помощи ³⁾).

¹⁾ Н. I. стр. 180, 1 —

Es verdad que ha pocos dias
Que nuestro amor comenzó;
Pero el alma ya te vió
Por sombras y profecias,
Muchos años que se ven
Se hablan dos sin voluntad,
Y en un dia de amistad
Se suelen dos querer bien.

Si en dos dias de deseo
Mil años y mas se ven,
Mil años te quiero bien,
Mil años ha que te veo.
Lo que no hace una vista,
Muy tarde el tiempo lo hace.

²⁾ Quien todo lo quiere, P. XXII, стр. 10, 2 —

Dizen muchos y yo lo creo
que los que luego se aman,
quando se ven, tienen hecho
infinitos años antes
con las estrellas concierto.

³⁾ La escolástica zelosa, стр. 424, 1 — El amor

que es padre de quanto oy vive,
y de quien forma recibe
toda materia en rigor.
Amor engendra, Amor cria,

Любовь — законное, естественное чувство; она — родина и отечество души. Глупо съ презрѣніемъ относиться къ чувству любви! Мужчина не можетъ отвергать женщину: это — противно человѣческой природѣ. Особенно въ молодомъ возрастѣ невозможно спастись отъ чаръ любви ¹⁾. Суровый каратель отступниковъ отъ закона природы, какъ милостиво принимаетъ Амуръ молитвы и просьбы своихъ вѣрныхъ! У Лопе попадаются обращенія къ богу любви, которыя, казалось-бы, трудно ожидать отъ испанскаго католика XVII-го столѣтія. Ихъ античная окраска гораздо ближе къ эпохѣ Возрожденія. И едва-ли предъ нами только риторика, а не символъ, за которымъ скрывается извѣстная мысль, полуустановившееся міропониманіе, противорѣчіе котораго съ окружающей обстановкой какъ будто не замѣчается. Мы увидимъ постепенно, какъ мало въ *ars amandi* Лопе мотивовъ христіанской любви. Его комедіи полны свѣтскимъ, мірскимъ духомъ. Амура молятъ, его просятъ, ему обѣщаютъ принести жертвы, воскурить свѣчамъ на алтарѣ. Неужели онъ оставить безъ помощи мятушуюся, несчастную душу человѣка ²⁾?

Amor conserva y sustenta,
el Amor el mundo aumenta,
sin Amor se acabaria.
Ama el hombre, el pez y el ave,
la fiera, la planta, y todo,
ama y quiere de tal modo,
que su genero no acabe.

¹⁾ La discreta enamorada, H. I, 161, 2
Pero advierte, padre mío,
Que querer una mujer
No es en mi edad desvario,
Antes señal de tener
Generoso talle y brio.

Ср. еще *Los melindres de Belisa*, H. I, 333, 1; *Los locos de Valencia*, H. I, 128, 1; *El cavallero del milagro*, P. XV, стр. 274, 1; *No son todos guayseñores*, P. XXII, стр. 24, 4 и т. д.

²⁾ См. напр. *La noche de San Juan*, P. XXI, стр. 78, 1 —

Amor, si eres Dios, que esperas?
Assi olorosas aromas
te sacrifiquen amantes,
que favorezcas aora
mi pretension, pues es justa,
para que yo reconozca
que remuneras las penas
con las merecidas glorias.

Ср. еще *Los milagros del desprecio*, H. II, стр. 247, 2.

У Лопе много прекрасныхъ стиховъ въ честь Амура — всеобщаго учителя, создателя и вдохновителя всего хорошаго на землѣ. Любовь и поэзія одно и то же. Кому не случилось въ похвалу любезной набросать пару, другую куплетовъ? Во влюбленномъ человѣкѣ не сразу угадаешь, кто онъ — мужикъ или баринъ? Настолько любовь облагораживаетъ и душу, и все поведеніе. Глупца она превращаетъ въ умнаго. Цѣлая комедія (*La dama boba*) написана на тему о постепенномъ пробужденіи ума и чувства подъ чарующимъ дѣйствіемъ любви. Черезъ удивленіе Амуръ создаетъ философію и всѣ прочія науки. Любовь — міровая душа, все вдохновляющая и поддерживающая. Благодаря любви, раскрывается душа человѣка, и въ ней расцвѣтаетъ гуманность. Такія платоническія разсужденія не рѣдкость въ комедіяхъ Лопе ¹⁾).

Страшная, божественная сила любви обнаруживается въ томъ, что влюбленные ничего не боятся. Утомленіе, опасности, смерть — ничего не существуетъ для нихъ. Любовь — величайшая страсть ²⁾). Сила ея неодолима: гдѣ

¹⁾ Ср. напр. *Las bizarrías de Belisa*, Н. II, 561, 3 —
amor

Fué el inventor de los versos.

Сюда же — *Los amantes sin amor*, P. XIV, стр. 18, 1; *El bobo del Colegio*, Н. I, стр. 181, 2 и т. д. *Los ramilletes de Madrid*, Н. IV, 310, 2 —

Rosela. ¿Que es lo que decís, Andres?

¿Como hablais tan cortesano?

¿Sois caballero ó villano?

Marcelo. El amor nunca lo es.

Одушевленные, прекрасные стихи въ похвалу любви, какъ источнику всего благого, см. въ *La dama boba*, Н. 310, 2; тамъ-же, стр. 304, 2 —

Amor, señores, ha sido

Aquel ingenio profundo

Que llaman alma del mundo,

Y es el dotor que ha tenido

La cátedra de las sciencias,

Porque solo con amor

Aprende un hombre mejor

Sus divinas diferencias.

О гуманизирующемъ значеніи любви см. *Sembrar en buena tierra*, P. X, стр. 1792. Красивая варіація — благословляю васъ, лѣса см. *El castigo del discreto*, P. VII, стр. 38, 4.

²⁾ *Amar, servir y esperar*, P. XXII, стр. 49, 2 — *es la mayor passion de los mortales.*

соединяются двѣ души, умолкаетъ благоразуміе. Если нельзя удовлетворить любви, остается одно—умереть ¹⁾. Съ метафизической точки зрѣнія такую рѣшимость (*resolución*) легко объяснить: въ любви задѣвается самая глубокая сторона человѣческаго существа. У кого-же не хватитъ смѣлости погибнуть, тотъ измѣнникъ любви и будетъ наказанъ. Напр. временно или навсегда лишится разсудка. Эти безумія отъ любви — явленіе, довольно обычное у Лопе де-Вега ²⁾.

Поразительны вѣрность и постоянство въ любви. Ни богатство, ни чары новой страсти, ни разлука не могутъ вырвать любви изъ сердца. Нѣсколько комедій Лопе—апофеозъ непоколебимой вѣрности, преданная любовница — одинъ изъ лучшихъ драматическихъ образовъ, созданныхъ поэтомъ. Есть у любви страшный врагъ, о которомъ много говорятъ, котораго всѣ боятся—разлука или отсутствіе (*ausencia*). Разлука убиваетъ всякую любовь, и особенно подчиняются ея дѣйствію женщины. Теодора въ *Lo que passa en una tarde* готова согласиться, что въ разлукѣ любовь быстро улетучивается, что женщины не безгрѣшны на этотъ счетъ. Поэтому разлука—лучшій пробный камень истинности любви ³⁾.

¹⁾ Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 23, 4 и El Dómine Lucas, H. I, стр. 59, 1.

²⁾ Los locos de Valencia, H. I, 1:7, 1. Распрашиваютъ о біографіи одного больного. Оказывается, что онъ изучалъ философію; къ этому присоединилась несчастная любовь —

De suerte que el daño ha sido
Entre Platon y Cupido.
Cada cual pudo por si,
Que el estudio y el amor
Suelen quitar el juicio.

.
; Ay del gran estudiante,
Cuando amor le toca el seso!

.
Porque cuanto más sabia,
Tanto más sabe penar.

³⁾ La escolástica zelosa, стр. 443, 2 —

Tambien para conocer
de Celia el amor ausente,
que es piedra de toque excelente,
del oro de la mujer.

Одна служанка сравниваетъ любовь съ блиномъ, который надо ѣсть горячимъ, и который стынетъ отъ разлуки ¹⁾). Но одно дѣло—теорія, другое—факты жизни: страхъ разлучающихся болѣе чѣмъ напрасенъ. Лопе поэтъ вѣрности: у него разлука любви не убиваетъ. Обладая неодолимой силой и отвѣчая глубочайшимъ потребностямъ человѣка, любовь легко можетъ стать *трагической*: ей очень свойственны *кровоизлияния* моменты. Это возводитъ драматизмъ комедій на весьма высокую ступень. И онѣ, очень часто, подобно пьесамъ Торресъ Наарро, только *finalmente alegres*: между началомъ ихъ и концомъ много слезъ, горя и серьезной опасности. Большая часть крови, проливаемой на землѣ, должна быть поставлена на счетъ Амура ²⁾). Самая маленькая искра любви сжигаетъ жизнь и честь ³⁾). Въ дѣлахъ любви погибель грозитъ человѣку на каждомъ шагѣ. Счастливы тоть, кто, учась въ школѣ любви, остановился на грамматикѣ, не поднимаясь до риторики и логики. Въ любви *principios dulces, fines trágicos* ⁴⁾).

Какая любовь не оканчивается трагедіей? ⁵⁾ И, не

¹⁾ Los ramilletes de Madrid, H. IV, 304, 2 —
el amor es buñuelo,
Que ha de comerse abrasando
Híglase amor en ausencia.

Ср. еще La villana de Xetafe, P. XIV, стр. 28, 4; La ilustre fregona P. XXIV, стр. 103, 2; Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 5, 2; Testigo contra sí, P. VI, стр. 178, 4 и т. д.

²⁾ Los locos de Valencia, H. I, 114, 3 —
La más parte de sangre que derrama
El hierro que afiló nuestra malicia,
Causa, tirano amor, tu ardiente llama.

³⁾ Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 21, 2 —
Qualquier pequeña centella
de amor vida y honra abrasa.

⁴⁾ Los melindres de Belisa, H. I, 320, 2.
Dichoso el que se queda en tu gramática,
Y no llega á tu lógica y retórica,
Pues el que sabe más de tu teórica,
Menos lo muestra en experienica práctica!

Yo seré Ulises á tus cantos mágicos;
Pues solo vemos en tu accion ridícula
Principios dulces para fines trágicos.

⁵⁾ Quien ama, no haga fieros, H. I, стр. 441, 3 —
¿Que amor no acaba en tragedia?

смотря на это, было-бы напрасно ожидать такихъ трагедій у Лопе. Основной тонъ его пьесъ серьезный, часто трагическій, но развязка непремѣнно — счастливая. Какъ будто-бы въ житейскихъ испытаніяхъ, столь обильно посланныхъ ему судьбою, Лопе де-Вега удалось сохранить вѣру въ величіе и благость любви. Эти высокія настроенія онъ перенесъ въ свои комедіи. Пожалуй, однимъ изъ самыхъ яркихъ моментовъ въ нихъ является благополучное окончаніе. Любовь играетъ съ людьми, своенравно мучить ихъ или дарить имъ улыбку. Человѣкъ сознаетъ свою безпомощность, но твердое сердце любовника догадывается, что это игра, вѣрнѣе въ милосердіе Амура и почти никогда не бываетъ обмануто. Прекрасно выражаетъ эту вѣру въ благость и окончательную побѣду любви героиня ком. *La burgalesa de Lerma*: какое-то божество помогаетъ любящимъ!¹⁾.

IV.

Но поддерживая въ людяхъ спасительную вѣру, сохраняя при помощи этой вѣры всю жизнь на землѣ, любовь требуетъ великихъ жертвъ, постоянного напряженія въ борьбѣ. Борьба съ препятствіями придаетъ жизнь и движеніе комедіямъ Лопе. Героямъ приходится развивать крупную энергію, если они хотятъ видѣть торжество любви въ грубомъ, холодномъ, варварски-устроенномъ мірѣ общественныхъ отношеній. Здѣсь, можетъ быть, всего яснѣе опредѣляется свѣтскій, мы сказали-бы даже, языческій, внѣморальный характеръ любовныхъ комедій Лопе. Вообще, любовь и дерзость, или лучше, дерзновеніе—одно и то же²⁾. Одинъ изъ вѣрнѣйшихъ способовъ завладѣть сердцемъ женщины—смѣлость, рискъ, попираніе всѣхъ принциповъ³⁾. Это особенно

¹⁾ P. X, стр. 259, 1—Ay Ynes mia,
estas son cosas que el amor las guia,
y una cierta deidad, que a los amantes
favorece en sucessos semejantes.

²⁾ El amante agradecido, P. X, стр. 106, 4—
No es nuevo
juntarse—atrever y amar.

³⁾ Servir á señor discreto, H. IV, стр. 70, 1—
La mayor dificultad
De conquistar las mugeres
Está en el atrevimiento.

легко потому, что любовь не признает никаких законов¹⁾. Ея не останавливает даже голосъ чести. Напрасно ссылаться на сословныя перегородки. Амуръ не занимается взвѣшиваніемъ титуловъ и помѣстій. Для Амура не существуетъ никакой *mésaillance*. Что, напр., забѣда, если молодой кавалеръ влюбится въ трактирную служанку? Въдъ любовь сравниваетъ величайшее неравенство²⁾. Конечно, не смотря на такой либерализмъ возрѣній, Лопе довольно тщательно оберегаетъ своихъ героевъ отъ неравнаго брака на дѣлѣ. Какъ философъ и служитель любви, онъ смѣется надъ общественнымъ предразсудкомъ, раздѣляющимъ то, что стремятся соединить любовь и природа. Но испанскій идальго сказывается въ томъ, что пріемъ узнанія одинъ изъ наиболѣе любимыхъ въ комедіяхъ Лопе. Правда, *el alma no es labradora*, какъ выражается одинъ изъ героевъ нашего поэта, но все же лучше, если къ концу пьесы выяснится, что *ilustre fregona* не судомойка, а дочь знатныхъ родителей. Въ бытовомъ театрѣ Лопе мы знаемъ только одну комедію, гдѣ героиня крестьянка такъ и остается крестьянкой до конца. Мы разумѣемъ *La Villana de Xetafe*, но и эта пьеса, по нашему мнѣнію, имѣетъ особый характеръ, стоитъ à part въ репертуарѣ Лопе. Какъ-бы то ни было, принципъ внѣсословной любви заявленъ открыто.—Въ своемъ стремленіи образовать новую жизнь, любовь постоянно ударяется въ стѣны, поставленныя человѣку, особенно женщинѣ, семьей.

¹⁾ *Sembrar en buena tierra*, P. X, стр. 177, 4—

Todo aqesso se dirige.
a un pensamiento moral,
que amor, quando es natural
por ninguna ley se rige.

²⁾ *La ilustre fregona*, P. XXIV стр. 92. 4—

Si no soy ignal, no ignores,
quando mi pecho te adora,
que iguala el amor, señora,
desigualdades mayores.

Ср. еще *Querer la propia desdicha*, H. II, 286, 3—

A peso del alma,
Nunca el amor pesa
Ni las señorias,
Ni las excelencias,
Ni es el oro el gusto,
Como piensen necias.

См. также горячую тираду въ *La moza del cántaro*, H. II, стр. 565, 2.

Ея авторитетъ, наряду съ принципомъ чести, главная помѣха свободной любви. Но не только она одержитъ побѣду, такъ что авторитетъ родительскій всегда поправъ и униженъ, но дерзновенію дѣтей дается и принципиальное оправданіе. Любовь въ корень уничтожаетъ всякое повиновеніе. Будетъ-ли она повиноваться родителямъ, если даже небу отказывается въ повиновеніи?¹⁾ Лопе де-Вега, подъ старость, въ послѣдніе годы жизни, самому пришлось испытать всю правду и всю жестокость этого принципа.

Много разъ изображалъ онъ въ своихъ комедіяхъ любовное *atrevimiento* молодыхъ дѣвушекъ, кончавшееся бѣгствомъ изъ родительскаго дома. И всякій разъ осмѣянному, униженному отцу приходилось смиряться: никто не былъ на его сторонѣ, весь театръ смѣялся, повторяя *vitória por el amor!* Вспомнилъ-ли Лопе все это, когда, незадолго до его смерти, бѣжала съ любовникомъ его младшая дочь, Антонія Клара? Если судить по прелестной эклогѣ *Filís*, самое большее, къ чему могъ принудить себя поэтъ, была тихая резигнація²⁾.

Но дерзость любви имѣетъ свою особую красоту. Рискъ и сопряженные съ нимъ опасности всегда ослѣпляютъ людей, особенно молодежь. Да и родители, большею частью, со временемъ прощаютъ обиду. Оправдываетъ *atrevimiento* героевъ и героинь и самъ Лопе. Но есть еще одинъ моментъ въ его *ars amandi*, съ которымъ трудно помириться, и тѣмъ не менѣе онъ—самая употребительная драматическая пружина у Лопе. Это—обманъ, которымъ любовь пользуется въ каждой пьесѣ. Ниже мы увидимъ, какое разнообразіе вноситъ въ структуру комедій этотъ приѣмъ. Здѣсь достаточно замѣтить, что въ сознаніи героевъ Лопе, все равно сторонниковъ или враговъ любви, обманъ и Амуръ неразлучны. И въ этомъ вновь сказывается языческій характеръ *ars amandi* Лопе: любовью, которая стремится къ обладанію

¹⁾ El premio del bien hablar, Н. I, 500, 2—

No hay obediencia en amor.

Ср. еще La Noche de San Juan, P. XXI, стр. 80, 2—

Si dexar por su marido
casa y padre es ley del cielo,
a quien ofendo en dexarlo,
pues oy al cielo obedezco.

²⁾ Rennert, Life... стр. 366.

извѣстнымъ существомъ, оправдывается рѣшительно всякій обманъ, всякая хитрость, даже низость. Можно, наприм., воспользоваться для своихъ цѣлей другимъ человѣкомъ, нагавъ ему любовь, ни капли не любя его. Чтѣ другое, напр., дѣлаетъ въ нашей комедіи донъ-Хуанъ съ несчастной Теодорой? Или Бланка съ Фелисомъ? Для первыхъ любовниковъ вторые—просто орудіе, инструментъ. И все это оправдано, окружено яркимъ ореоломъ. Можно даже принудить къ любви и къ браку. Женщина сопротивлялась, совсѣмъ не любя кавалера, но его *industria amorosa* достигла своей цѣли. Приходится подчиниться и идти замужъ! Любовные обманы (*amigos engaños*), хитрость любви чуть ли не святое дѣло. Ошибки, совершенныя во имя любви, заслуживаютъ полного прощенія. У всякой такой ошибки *золотое* оправданіе. Этотъ внѣморальный характеръ любви выдержанъ почти вездѣ: тенденція въ сторону нравственности, какъ увидимъ въ послѣдствіи, сравнительно рѣдки¹⁾.

¹⁾ Комедіи Лопе полны сентенціями и даже цѣлыми разсужденіями такого рода. Отмѣтимъ нѣсколько. *Принудительная любовь*: No son todos gueseñores, P. XXII, стр. 28, 1—

Leo. Que puedo yo responder
a quien ha sabido hazer
esta amorosa fineza?

Yn. No fue por tanta belleza
excesso, sino razon. И еще El desposorio encubierto

P. XIII, стр. 163, 2—

Yo soy tu esposa,
porque tu industria amorosa
te ha premiado, Feliciano. *Любовь, обманы и т. д.* Amar,
servir y esperar, P. XXII, стр. 65, 1—

pues sabeis que la merezco
por desatinado amor,
que dora mayores yerros,
os ruego que me la deis. La vitoria de la honra, P.

XXI, стр. 198, 3—

Disculpa dorada tiene
qualquiera yerro de amor. El maestro de danzar, H. II.

30, 3—

Yerros de amor perdon merecen. El desconfiado, P.

XIII, стр. 111, 3—

No se que te diga desto,
pero se que le disculpa
amor.

Ср. еще De cosario á cosario, H. III, стр. 496, 1—2.

Итакъ, семья, честь, нравственный законъ—все поставлено ниже любви. Она, дѣйствительно, божество, царящее надъ міромъ людскихъ отношеній, помимо всякаго платонизма. Но эпоха, въ которую живутъ герои Лопе, патриархальная. Поэтому и любовь реализуетъ свою главную цѣль—поддерживать и созидать жизнь—въ семьѣ, въ законномъ бракѣ. Свадьбой заканчивается каждая комедія Лопе. Въ всякихъ отношеній къ семьѣ, къ супружескому ложу, хотя бы въ отдаленномъ будущемъ, любовь не можетъ имѣть мѣста. За то бракъ, какъ обычный, испытанный способъ плодиться и размножаться, поощряется. Въ законное супружество вступаютъ даже тѣ, которые до самаго конца пьесы были равнодушны другъ къ другу. Любовь какъ будто не разбираетъ средствъ, не щадитъ индивидуальности: лишь бы составила новая пара, загорѣлся, новый очагъ жизни. Такимъ образомъ любовь свободна только на половину: въ этомъ пунктѣ природа ограничивается культурой. Высшая гармонія силъ налаживается въ бракѣ. Семейныя драмы Лопе—на тему о чести или добродѣтели женщины—прямое продолженіе любовныхъ комедій, потому что, свободная по существу, любовь все-таки уловляется въ сѣти семьи и брака. До полной эмансипаціи чувства, Лопе, очевидно, не дошелъ. Въ жизни онъ шагнулъ куда дальше, чѣмъ въ комедіяхъ.... Постепенно очарованіе ослабѣваетъ, чадъ страсти гаснетъ, и вотъ мужчина, въ минуты увлеченія забывавшій обо всемъ, даже о чести, очнулся, успокоился... Жертва природѣ принесена, новая семья создана. На смѣну природѣ выступаетъ культура, испанская культура XVII-го столѣтія, съ ея величественнымъ и жестокимъ принципомъ чести. Въ комедіяхъ Лопе, большею частью, мы только ходимъ около крови, чуемъ ее, шпаги готовы приняться за дѣло каждую минуту, но любовь спасаетъ свое дитя, спасаетъ человѣка, хранитъ зародышъ новой жизни. Въ комедіи женщинѣ отпускатось преступленіе противъ чести, ее даже соблазняли на него, увлекая миражемъ какой-то героической, всепрощающей любви. Въ семейныхъ драмахъ иное. Правъ на свободную любовь за женщиной уже не признается, она не должна участвовать и въ культурной жизни. По крайней мѣрѣ главный принципъ этой жизни—честь—не женскій принципъ. И такъ, или смерть, если природа проснется и потребуетъ новой любви, или добродѣ-

тель — смиреніе, терпѣніе и т. д., которыми иногда можно смягчить мужчину. Какъ только падаетъ занавѣсъ въ концѣ любовной комедіи, героическая идиллія женщины кончена; мечта улетаетъ, открывается перспектива житейскаго героизма.

V.

Будучи семейной, любовь въ комедіяхъ Лопе де-Вега серьезна и цѣломудренна. Галантерія или ухаживаніе въ современномъ смыслѣ, прелюбодѣяніе—почти незнакомые гости въ театрѣ нашего поэта. Не играетъ никакой роли и легкая любовная связь. Даже, когда влюбятся въ трактирную служанку, то и здѣсь глубокая, чистая страсть, приводящая къ браку. Ухаживаніе отъ нечего дѣлать вещь крайне рѣдкая. Complimentsъ говорится и пишется много, но и эти риторическіе приемы, вычурный стиль оправдываются поведеніемъ героевъ. Увлекаются они искренне, сами вѣрятъ своему чувству и другихъ увлекаютъ этой вѣрой. Благородный тонъ любовныхъ комедій Лопе рѣзко отличаетъ ихъ отъ итальянской комедіи эпохи Возрожденія. Цинизмъ, фізіологическій взглядъ на любовь и бракъ мелькаютъ порою. Эту пѣсню любятъ пѣть слуги и служанки, но какъ далеки мы въ самыхъ рѣзкихъ выраженіяхъ отъ Аретино и Макиавелли! ¹⁾ Напротивъ, какъ часто звучитъ у нашего поэта мелодія возвышенной любви! Какъ много въ дѣйствующихъ лицахъ истиннаго самоотверженія, которому не нужно обладать, для котораго девизъ—*amar, servir y esperar*. Жестокая атмосфера, въ которую иногда увлекаютъ насъ комедіи

¹⁾ El castigo del discreto, P. VII, стр. 39, 3—4—

Señor, una donzella, que ya fuera
justo averla casado. y aun forzoso,
no es mucho que la sirvan, que bien sabes
que no aguardan a tanto los discretos.

una muger no es Troya, ni es possible
que sufra la conquista de diez años.
Casala, pues estas agora a tiempo,
toma exemplo de un arbol, que en teniendo
la fruta en su sazon, sino la cogen,
la desprecia y arroja por el suelo.

любви, смягчается, туманъ страсти разсѣивается. По выра-
женію одной комедіи, тамъ, гдѣ питается душа, должно по-
ститься тѣло¹⁾). Женщина, выходящая замужъ за другого,
говоритъ кавалеру, влюбленному въ нее: мы будемъ видѣть-
ся и говорить другъ съ другомъ. Ты любилъ меня честной
любовью, и *теперь* мы обладаемъ вѣрнымъ средствомъ со-
хранить ее навсегда²⁾). Въ уста одного лицемѣра вложено
исповѣданіе смиренной, романтической любви. Онъ будетъ
любоваться солнцемъ своей дамы издали, и его душу и
глаза не затуманитъ бурная страсть. Онъ будетъ цѣловать
землю, по которой она ходитъ, и, какъ нищій, стоять у во-
ротъ ея дома: можетъ быть, милостыня перепадетъ и ему!³⁾
Лицемѣръ мастерски владѣетъ слогомъ. Его слова находятъ
откликъ въ сердцѣ женщины. Вѣдь и у нихъ въ душѣ жи-
ветъ романтическій идеалъ. Въ иныхъ случаяхъ, героиня
любвонной комедіи подготавливаетъ героиню семейныхъ драмъ.
Любовь и смиренная добродѣтель почти одно и то-же. Кто

¹⁾ La noche toledana, H. I, стр. 210, 3.

Porque donde el alma come,
el cuerpo es razon que ayune.

²⁾ Amar, servir y esperar, P. XXII, стр. 60, 1—

Podre hablarte y verte siempre,
que pues que ha sido tu empresa
honestamente quererme,
que puede querer tu amor
para serlo eternamente?

³⁾ El cavallero del milagro, P. XV, стр. 282, 3—

Ys. Pues que haras? Lm. Estar contento
de ver su rostro divino.
Miraré el sol desde lejos,
los ojos y el alma en calma,
y haziendo espejo mi alma
á sus divinos reflexos.
Sabré su casa y allí
alguna vez la vere,
y en la estampa de su pie
pondré la boca.

Ys. Ay de mí!
Dime, Español, te suplico,
en su casa que has de hazer?

Lm. Como el pobre quiero ser
que está a la puerta del rico,
que viendole tantas vezes
alguna se duele del.

любить, какъ много унижается тотъ, какъ много можетъ вытерпѣть!¹⁾ Оскорбленная и обиженная женщина продолжаетъ любить. Пусть даже ее ударять по лицу: любовь смягчитъ жестокий ударъ!²⁾ Любовь превращаетъ обиды въ еще болѣе горячее чувство³⁾. Мужчина жаждетъ обладать женщиной; съ этою цѣлью онъ готовъ приняться за устройство семейнаго очага. Въдъ *gozar* единственное, прямое блаженство! Страсть вырываетъ у него горячія рѣчи. Но герои Лопе умѣютъ и отречься отъ эгоистической любви, сказать—лучшая женщина въ мірѣ не будетъ моею—и покориться судьбѣ. Страсть переходитъ въ готовность помогать и служить любимому, но не любящему существу. Прекрасные стихи на эту тему произноситъ графъ Энрике въ ком. *Las bizarrías de Belisa*. По высотѣ мысли и нѣжности чувства эта тирада можетъ быть сравнена съ Пушкинскимъ—все, даже счастье того,

кто милой дѣвѣ дастъ названіе супруги⁴⁾.

Таково въ самыхъ общихъ чертахъ содержаніе *ars amandi*, такова метафизика любви, поскольку она выясняется изъ разговоровъ дѣйствующихъ лицъ, ихъ размышленій и сентенцій. Такъ думаютъ они о любви, такими соображеніями руководятся или объясняютъ свои поступки. И въ теоріи любовь оказывается такой-же сложной, состоящей изъ множества элементовъ, какъ на практикѣ. Страстные эгоистическіе порывы, внѣморальность и загадочность любви, смиренныя чувства—все это Лопе видѣлъ вокругъ себя, отлично зналъ и въ самомъ себѣ. На помощь наблюдательности и опыту, для того, чтобы нѣсколько связать обильныя, но разрозненныя данныя, являлось иногда распространенное ученіе о любви, какъ о міровой, непостижимой, всеустройствающей силѣ. Конечно, эгоизмъ и внѣморальность съ одной стороны, и платонизмъ съ другой—двѣ вещи, какъ будто не совмѣстимыя. Но Лопе противорѣчіемъ не огорчается. Онъ не отвлеченный философъ, даже не дидактический поэтъ. Его дѣло—строить фабулу комедій, создавать характеры. Обратимся-же и мы къ изученію этихъ моментовъ его творчества.

¹⁾ El maestro de danzar, H. II, 77, 3—Quien ama, ¡como se humilla!

²⁾ См. прекрасную роль Доротен изъ ком. *La prueba de los amigos* и особ. стр. 303, 306 и 309.

³⁾ La villana de Xetafe, P. XIV, стр. 53, 1—Amor los agravios muda en mas amor.

⁴⁾ H. I, стр. 571, 1.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Схема и построение комедій.

I.

Каждая комедія повторяетъ одну неизмѣнную схему, установленную самимъ существомъ дѣла, воззрѣніями на любовь и условіями испанской жизни XVII-го столѣтія. Начало любовныхъ исторій, завязка комедій — весьма разнообразны. Большею частью мы видимъ самое зарожденіе чувства. У Лопе есть цѣлый запасъ такихъ *вступленій*. Напр., кавалеръ прогуливается по улицамъ, фланируетъ; онъ встрѣчаетъ какую-нибудь сеньориту *tapada*. Обычай позволялъ заговорить съ незнакомкой. Кавалеръ обращается къ дамѣ съ комплиментами, умоляетъ приподнять покрывало и т. д. Дама отстрѣливается, кокетничаетъ, уходитъ, не сказавъ идалго, кто она. Его любопытство задѣто, страсть вспыхиваетъ бурнымъ пламенемъ, интрига завязана ¹⁾). Шумное, веселое празднество. Улицы полны народомъ. Въ провинціальный городокъ или въ столицу съѣхалось множество гостей. Никто не стѣсняется, всюду царитъ оживленіе. Молодая сеньорита вдвоемъ со служанкой, *incognito*, пріѣхали полюбоваться на праздникъ. Барышнѣ пригласился пригожій кавалеръ, начинаются нѣжныя рѣчи, вздохи и т. д. ²⁾). Бой быковъ въ Мадридѣ. Подгородные крестьяне спѣшать на эрѣлище. Двѣ молодыя дѣвушки изъ ближняго села ѣдутъ на мулахъ. Бѣшеный быкъ вырвался съ арены, бросился въ

¹⁾ Ay verdades que en amor; Testigo contra sí и мн. др.

²⁾ La burgalesa de Lerma, Las ferias de Madrid.

толпу. Всеобщее смятеніе. Разъяренное животное ударомъ роговъ сбиваетъ мула съ ногъ. Крестьянка падаетъ на землю: страшная минута! Молодой идальго спѣшитъ къ ней на помощь, убиваетъ быка. Изъ благодарности рождается любовь ¹⁾. Два молодыхъ человѣка досаждаютъ, что не вышли на арену биться съ быкомъ. Это дало ихъ дамамъ возможность проявить свои симпатіи къ постороннему кавалеру, который потомъ окажется избранникомъ одной изъ нихъ ²⁾. Переѣзжаютъ на лодкѣ изъ Севильи въ Триану; сидя такъ близко другъ къ другу, трудно-ли завязать разговоръ, затѣять романъ? ³⁾. Вода соединяетъ и инымъ способомъ. Напр. карета, переѣзжая черезъ Мансанаресъ, упала въ воду (sic!). Влюбленный юноша спасаетъ даму сердца ⁴⁾. Иногда любовь начинается заглазно, по портрету, который случайно попался въ руки, просто по слухамъ ⁵⁾. Идальго спасаетъ сеньориту изъ рукъ разбойниковъ, спасаетъ ее вторично, когда она тонетъ въ волнахъ Гвадалкивира; онъ ей *служитъ* и службою пріобрѣтаетъ любовь ⁶⁾.

Герой встрѣчаетъ героиню въ трактирѣ, гдѣ она служить судомойкой ⁷⁾. Дамы, заинтересовавшись идальго, сами завязываютъ съ нимъ сношенія, посылаютъ письма, посредниковъ, всячески стараются увлечь. Кавалеръ сперва колеблется, потомъ сдается и находитъ счастье ⁸⁾. Кавалеръ дрался на дуэли, опасно ранилъ или даже убилъ противника, иногда очень знатнаго сеньора. Приходится спастись бѣгствомъ, пережить различныя приключенія; одно изъ нихъ знакомитъ его съ будущей супругой ⁹⁾. Ночь, на улицахъ темнота. Подъ окнами красавицы происходитъ дуэль. Одинъ изъ дерущихся долженъ спрятаться въ ея домѣ. Онъ раненъ, истекаетъ кровью. Сеньоритѣ жаль его: она перевязываетъ ему раны, прячетъ въ потайной комнатѣ. За состраданіемъ—любовь ¹⁰⁾. Сеньорита,

¹⁾ Al pasar del arroyo.

²⁾ El Dómine Lucas.

³⁾ El arenal de Sevilla.

⁴⁾ Santiago el verde.

⁵⁾ El Dómine Lucas, отчасти Amar, servir y esperar.

⁶⁾ Amar, servir y esperar.

⁷⁾ La ilustre fregona.

⁸⁾ La viuda valenciana.

⁹⁾ Los locos de Valencia.

¹⁰⁾ El premio del bien hablar.

случайно или намѣренно, является на помощь кавалеру, на котораго напало нѣсколько человѣкъ. Она помогаетъ ему розыскать враговъ, восхищается его мужествомъ, и, покончивъ трудный подвигъ, замѣчаетъ, что влюблена ¹⁾. Буря выбрасываетъ кавалера на берегъ чужой страны. Дочь богатого человѣка, живущая въ помѣстьѣ на морскомъ берегу, оказываетъ незнакомцу гостепріимство, которое очень скоро переходитъ въ любовь ²⁾ и т. д.

Въ другихъ случаяхъ мы попадаемъ in medias res интриги. Любовь давно уже существуетъ, обыкновенно тайная. Но вотъ неожиданная опасность. Является нежеланный женихъ, за котораго стоитъ родня, милый почему-либо долженъ удалиться въ изгнаніе; выступаетъ со своими правами какой-нибудь важный сеньоръ,—словомъ, молодому счастью грозитъ помѣха. Комедія начинается тамъ, гдѣ оканчивается идиллія. Завязка въ рѣшимости устранить препятствіе. Братъ принуждаетъ сестру идти замужъ за своего пріятеля, надѣясь раздобыть себѣ въ жены сестру этого послѣдняго. У сеньориты свой избранникъ: что дѣлать? Спасеніе только въ одномъ: бѣжать изъ дома, пользуясь праздничной суматохой ³⁾. Отецъ, желая жениться на дѣвушкѣ, въ которую влюбленъ сынъ, отправляетъ его въ столицу. Тамъ молодого человѣка ждутъ разныя приключенія, и между прочимъ любовная интрига, которая вознаградитъ за домашнія непріятности ⁴⁾. Въ ночной темнотѣ произошла путаница: сеньорита не могла найти своего поклонника, съ которымъ собиралась бѣжать. Очутившись одна, безъ всякой помощи, она не рѣшается вернуться домой и смѣло вступаетъ на путь приключеній, послѣ долгихъ испытаній соединяясь съ тѣмъ, кого любить ⁵⁾. Дѣвушка покинута милымъ, отправляется на поиски, очень скоро находитъ невѣрнаго, окружаетъ его тонкой сѣтью хитростей и обмана ⁶⁾. Сеньорита узнаетъ, что ея женихъ задержался въ Мадридѣ, очарованный столичной красавицей. Сейчасъ же въ столицу

¹⁾ La gallarda Toledana.

²⁾ La amistad y la obligacion.

³⁾ La noche de San Juan.

⁴⁾ El desconfiado.

⁵⁾ El alcalde mayor.

⁶⁾ La burgalesa de Lerma.

разстроить планы измѣнника! ¹⁾). Героиня убиваетъ обидчика, нанесшаго оскорбленіе ея старому отцу. Ей приходится разстаться съ милымъ и уйти въ изгнаніе ²⁾ и т. д. Таковы наиболѣе употребительныя завязки. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ исторія начинается на глазахъ зрителя. Наглядность и живость соблюдены въ полной мѣрѣ. Не рассказъ о предшествовавшихъ событіяхъ, а само бытіе съ его страстями, надеждами, мечтами. Вниманіе захвачено сразу экспозиція сдѣлана увѣренной рукой. Обыкновенно ничего лишняго. Отношенія дѣйствующихъ лицъ намѣчены. Друзья и враги влюбленной пары на лицо. Принципы и чувства опредѣлены достаточно ясно. Большею частью обрисованъ и характеръ героевъ. Не забыты общественные и семейные нравы. Завязка и вообще весь первый актъ у Лопе почти всегда удачны. Онъ умѣетъ заинтересовать читателя, оставить въ напряженномъ состояніи. Бѣда только въ томъ, что второй и третій акты очень часто не соотвѣтствуютъ искусному началу.

II.

Изображая завоеваніе любви и счастья, комедіи Лопе — пьесы боевыя. Любовь въ Испаніи XVII столѣтія давалась не даромъ: влюбленнымъ приходилось много испытывать, долго бороться. Все, что задерживало побѣду любви, перенесенное изъ жизни на сцену, придаетъ комедіямъ высокій драматическій интересъ.

Главнѣйшими изъ препятствій были 1) устройство семьи и теремная жизнь дѣвушки, 2) принципъ чести, подчинявшій женщину мужчинѣ и за малѣйшій промахъ грозившій смертью, 3) явленія общечеловѣческія — соперники, холодность собственнаго сердца, разлука, измѣна и т. д. На устраненіе враговъ любви и направлены усилія героевъ. Побѣда можетъ достигаться различными путями, — чѣмъ и вносится желательное разнообразіе въ схему пьесъ. Есть нѣсколько ступеней въ усложненіи интриги комедій.

Прежде всего группа пьесъ простѣйшаго рода, которыя всего удобнѣе назвать комедіями любви и ревности par

¹⁾ La gallarda Toledana.

²⁾ La moza del cántaro.

excellence. Мы видѣли, что *ars amandi* не раздѣляетъ этихъ чувствъ. Такія комедіи слагаются изъ мозаическихъ частицъ, отголосковъ дѣйствительности, распределенныхъ по обычному плану любовныхъ исторій въ Испаніи XVII-го столѣтія. Въ нихъ часто нѣтъ блестящаго кульминирующаго пункта, дѣянія любви (*hazaña de amor*) ¹⁾, необходимаго для развязки, для окончательной побѣды, для полного доказательства горячихъ чувствъ и т. д. Вокругъ этого пункта сосредоточивается дѣйствіе болѣе сложныхъ пьесъ. Но и въ незамысловатую схему можетъ быть внесена варіація. Каждый разъ по иному авторъ будетъ комбинировать необходимые факты, по новому освѣщать уголки души, открывать интересныя перспективы общественной и частной жизни, или украшать комедію прелестью поэтического реализма, изяществомъ стиха, блескомъ стиля и т. д. Очарованіе поэзіи Лопе де-Вега безгранично!

Неоднократно Лопе самъ указываетъ, какъ и изъ чего складывается общеупотребительная схема любовной исторіи. Такъ въ *El arenal de Sevilla* донъ-Лопе повѣствуетъ Лаурѣ о своихъ приключеніяхъ. Онъ вовсе не севильянецъ, какъ она думаетъ. Только враждебное стеченіе обстоятельствъ привело его въ этотъ городъ. Его душу волнуетъ и мучитъ одно воспоминаніе... На родинѣ, въ *Medina del Campo*, онъ оставилъ свою милую. Донъ-Лопе любилъ дѣвушку, которая жила подъ строгимъ присмотромъ отца. Нежданно появился соперникъ. Разумѣется, произошло столкновеніе. Лопе обнажилъ шпагу и ранилъ кавалера. Пришлось бѣжать изъ Медины, спасаясь отъ родственниковъ раненаго.

Въ разсказѣ донъ-Лопе упомянуты многія звенья интриги: *una prenda*—любимая женщина, *tirano que la encierra*—отецъ, *un hidalgo noble*—второй любовникъ или соперникъ, *sacar la espada*—дуэль или просто ночное нападеніе, и—моментъ, сравнительно болѣе рѣдкій—*mis padres ordenaron mi partida*—бѣгство, какъ послѣдствіе непріятной исторіи ²⁾. Приблизительно тоже и въ ком. *El cuervo en su casa* ³⁾. Вотъ отрывокъ изъ длинной рѣчи Леонардо, адвоката и сельскаго идаляго, который разсказываетъ о своей женитьбѣ на Эль-

¹⁾ См. ниже § VII настоящей главы.

²⁾ Н. III, стр. 532. 2.

³⁾ Содержаніе пьесы см. Очерки... стр. 146—150.

вирѣ. Леонардо молодымъ человѣкомъ вернулся изъ Саламанки, и, такъ какъ *зеленые годы* (*verdes años*) располагаютъ къ любви, то скоро и онъ полюбилъ Эльвиру. Нѣсколько разъ прошелся онъ по ея улицѣ, и Эльвира догадалась, что любима. Въ отвѣтъ ея глазъ Леонардо прочелъ увѣреніе во взаимности. Онъ сочинялъ стихи въ честь Эльвиры и посылалъ ей письма. Лѣтнею ночью, при свѣтѣ убывающей луны, они говорили черезъ желѣзную рѣшетку окна, а послѣ—и у открытой двери. Такъ шло время... О нихъ стали шептаться и судачить: въ маленькомъ городкѣ (Пласенсіи) ничего не скроешь! Тогда отецъ Эльвиры воспользовался своимъ авторитетомъ, и съ великимъ торжествомъ и блескомъ устроилъ свадьбу¹⁾.

Къ числу простыхъ комедій, развивающихся по изложенному плану, относится до извѣстной степени и *Lo que passa en una tarde*. Исключительно запутанной ситуаціи въ ней нѣтъ, и средства героевъ для достиженія счастья почти не выходятъ за предѣлы обычной схемы. Напр., притворство Бланки²⁾ въ III дѣйствіи—моментъ, довольно мимолетный, серьезной модификаціи въ построеніе пьесы не вносящій. То-же можно сказать и о приключеніи въ *Casa del Campo*³⁾. Но въ бытовомъ репертуарѣ

¹⁾ Н. III, стр. 446, 1—

Verdes años en su flor
Naturalmente me esfuerzan
Á tratar de amor; yo amé
Á Elvira hermosa y discreta.
Á pocas vueltas de calles

.....
Conoció mi voluntad.

.....
Me aseguró con los ojos.

.....
Papeles y versos hice.

.....
Amores hacen poetas.
Ya las noches del verano
Hablábamos por la reja,
Quando la menguante luna
Nos daba aquesta licencia

.....
Hablábamos por la puerta.

²⁾ См. выше, стр. 11—12.

³⁾ Тамъ же, стр. 8—9.

есть одна комедія, составъ которой еще проще, которая по удачному выраженію Грильпарцера, создана изъ „*Schaum und Nichts*“ ¹⁾. Эта пьеса безъ всякаго сюжета, безъ малѣйшихъ варіацій любовной темы, называется *El ausente en el lugar*.

Трудно въ краткихъ словахъ передать ея содержаніе: любятъ, измѣняютъ, примиряются, вѣнчаются. Фелисіано любитъ Лауренсію. По просьбѣ своей подруги Элисы, которой хочется съ нимъ познакомиться, Лауренсія посылаетъ къ ней этого кавалера съ письмомъ. Фелисіано, исполнивъ порученіе, завязываетъ съ Элисой галантный разговоръ, хотя у ней тоже есть свой поклонникъ, донъ-Карлосъ. Братъ и отецъ Элисы застаютъ Фелисіано у молодой дѣвушки. Неловкое, щекотливое положеніе: принципъ чести высовываетъ изъ уголка комнаты остріе шпаги. Фелисіано долженъ поправить ошибку: способъ только одинъ—стать женихомъ Элисы. У него настолько мало деликатности, что онъ самъ сообщаетъ объ этомъ своей невѣстѣ. Лауренсія, желая отомстить, завязываетъ знакомство съ Карлосомъ, подъ тѣмъ предлогомъ, что онъ очень свѣдушъ въ астрологии, а ей хочется узнать свою судьбу. Карлосъ приходитъ, гадаетъ Лауренсіи по линіямъ руки. Лауренсія молода и прекрасна: почему и Карлосу не избрать ея орудіемъ мести? Желая незамѣтно слѣдить за развитіемъ интриги между Элисой и Фелисіано, Карлосъ сочиняетъ поѣздку во Фландрію. На самомъ дѣлѣ, онъ и не думаетъ покидать Толедо. Якобы передъ отъѣздомъ, онъ приходитъ къ Элисѣ проститься и иносказательно сообщаетъ ей о своемъ рѣшеніи и его причинахъ. Элиса, которая продолжаетъ любить Карлоса, въ отчаяніи. Но что же дѣлать? Всѣ препятствія устранены, даже скупость или бѣдность отца Элисы, который хочетъ дать за ней 6000 дукатовъ вмѣсто обѣщанныхъ 10.000. Братъ Элисы, Отавіо, влюбленный въ Лауренсію и кое-что знающій о прежней интригѣ ея и Фелисіано, охотно добавляетъ отъ себя недостающія четыре тысячи, лишь бы пристроить... Фелисіано. Все это время Карлосъ, оставаясь въ Толедо, пытался, но безуспѣшно, возобновить сношенія съ Элисой. Наступаетъ день свадьбы. Карлосъ и Лауренсія, въ числѣ прочихъ гостей, замаскирован-

¹⁾ Studien zum spanischen Theater (Werke, m. XVII), стр. 153.

ными приходятъ на празднество. При видѣ Карлоса, Элиса отказывается стать женою Фелисиано, который напрасно обращается къ Лауренсіи. Карлосъ вступаетъ въ прежнія права, Лауренсія даетъ слово Отавію, а Фелисиано, наказанный за невѣрность и жадность, остается ни съ чѣмъ.

Въ противность комедіямъ, въ которыхъ необычайному, блестящему, романтическому отведено видное мѣсто, *El ausente en el lugar* можно съ полнымъ основаніемъ назвать пьесой реалистической. Она разыгрывается въ предѣлахъ самой обыкновенной, будничной обстановки. Лопе рисуетъ жизнь и поступки людей, не надѣленныхъ бурными, глубокими страстями. Вся пьеса—схематическое воспроизведеніе извѣстнаго событія человѣческой жизни, которое именуется свадьбой, ея *antécédents*, ея перипетій. Здѣсь Лопе разрѣшаетъ задачу поэзіи, выдвигаемую на первый планъ многими эстетиками: типически изображать то, что имѣетъ общечеловѣческое значеніе. Кто хочетъ знать, какъ совершались въ XVII-мъ столѣтіи браки, если не возникало особыхъ препятствій, тотъ пусть обращается за указаніями къ *El ausente en el lugar*. Большаго она не дастъ. Въ ней нѣтъ ни морально-учительнаго элемента, ни блеска, ни пафоса. Здѣсь какъ-бы форма безъ матеріи, игрушечный домикъ изъ тонкихъ лучинокъ. Въ *El ausente* только геометрическое воспроизведеніе жизни, одни ея контуры. Но то и любопытно, что этотъ очеркъ подъ рукою великаго мастера превратился въ цѣлую пьесу въ трехъ актахъ, съ достаточнымъ количествомъ сценъ и положеній¹⁾. Интересъ такой пьесы, конечно, чисто интеллектуальный. Сердце читателя остается холоднымъ: онъ любитъся игрою силъ жизни, и больше ничего. Ни одно дѣйствующее лицо въ отдѣльности не вызываетъ симпатій: слишкомъ неглубоко захвачена авторомъ душа героевъ. Иное дѣло ихъ совокупность и комбинація: какъ элементы системы, герои невольно завладѣваютъ нашимъ вниманіемъ²⁾.

¹⁾ Лопе де-Вега любилъ такую *формальную* поэзію. Извѣстенъ его сонетъ, опредѣляющій въ четырнадцати стихахъ сущность этого жанра—

Un soneto me manda hacer Violante,

Que en mi vida me he visto en tal aprieto.

Сонетъ помѣщенъ въ ком. *La niña de plata*, Н. I, 290, 3. О немъ см. Morel-Fatio, *Histoire de deux sonnets* въ *Études sur l'Espagne*, III, стр. 153—164 (Paris, 1904).

²⁾ *El ausente en el lugar* напечатано Н. I, 249—272.

III.

Комедии типа *El ausente en el lugar* въ репертуарѣ Лопе сравнительно рѣдки: онъ предпочитаетъ болѣе пеструю, сложную и блестящую интригу.

Вопросъ о томъ, какъ варіировать свои пьесы, былъ для Лопе насущнымъ. Какъ ни сладко чувство любви, даже въ сценическомъ изображеніи, какъ ни велика правдивость поэзии Лопе, какъ ни замѣчателенъ ея стиль и т. д.—написать 60—70 комедій изъ одной области вещь нелегкая. Публика и актеры требуютъ разнообразія. Автору и самому не хочется ударить лицомъ въ грязь, повторяться. Элементы, вносящіе разнообразіе въ его комедіи, могутъ быть раздѣлены на нѣсколько группъ—сюжеты, положенія, тенденціи, характеры дѣйствующихъ лицъ и т. д. Какъ увидимъ ниже, все это использовано Лопе въ должной мѣрѣ. Но въ настоящую минуту рѣчь идетъ только о самой общей схемѣ комедій, о структурѣ интригъ.

Такъ какъ комедія есть завоеваніе любви, родъ скачки съ препятствіями, то понятно, что первая варіація внесется различіемъ способовъ борьбы. Въ большинствѣ случаевъ герои пользуются ими сознательно, иногда дѣло устраиваетъ случай, таинственное вмѣшательство Амура. Вся стратегія ведетъ къ побѣдѣ любви или непрерывнымъ ходомъ, или съ запутывающими усложненіями, задержками и т. д. Вглядымся-же въ ткань комедій съ этой точки зрѣнія, и мы увидимъ, во что можетъ превратиться однообразная схема, благодаря искуснымъ измѣненіямъ. Что же помѣщается между завязкой и окончаніемъ пьесы, говоря иначе, каковы главнѣйшіе способы борьбы? Перечислимъ.

1) *Обманъ* въ широкомъ смыслѣ слова, куда относятся *ложь, клевета* и т. д. (*enredo, engaño, industria, fineza, invencion, burla*). Находчивость и способность къ надувательству съ одной стороны, и легковѣріе съ другой—важные факторы психической жизни героевъ Лопе. Обманомъ рискуютъ для различныхъ цѣлей, напр., спасенія друга. Но главное—достигнуть счастья любви. Нѣтъ нужды приводить безчисленныя признанія дѣйствующихъ лицъ на эту

тему¹⁾. Можно смѣло сказать, что безъ обмана не обходится ни одна комедія, будь она даже такъ проста, какъ *El ausente en el lugar*. Обманъ играетъ роль и въ этой пьесѣ. Тоже и въ *Lo que passa en una tarde*. Указывать всѣ модификаціи обмана излишне. Мы ограничимся главнѣйшими. Сваливаютъ на другого то, что сдѣлали сами²⁾. Возвращаются домой подъ какимъ-нибудь ничтожнымъ предлогомъ, напр., будто забыли дворянскую грамоту, которая въ пьесѣ не играетъ рѣшительно никакой роли³⁾. Люсинда изъ ком. *Las bizarrías de Belisa* жалуется, будто донъ-Хуанъ де-Кардона, женихъ Белисы, по ночамъ стучится къ ней, Люсиндѣ. Этимъ путемъ авторъ мотивируетъ бурную сцену ревности между Белисой и Хуаномъ⁴⁾. Лгуть, будто получили неприятое извѣстіе о смерти отца⁵⁾. Одному герою рассказываютъ, что на него очень сильное подозрѣніе, будто онъ въ ночной схваткѣ убилъ кавалера Небылица приводитъ къ смѣшнымъ послѣдствіямъ. Фелисардо, боясь полиціи, спасается бѣгствомъ въ домъ Рикардо, на защиту котораго можетъ положиться. Истинная причина клеветы, взведенной на Фелисардо, ревность отвергнутого поклонника Ипполиты, Леонело. Не успѣлъ Фелисардо перевести духъ, какъ врываются Альберто, отецъ Ипполиты и Леонело. Каждый обращается къ Фелисардо съ упреками и угрозами. Альберто обвиняетъ его въ похищеніи Ипполиты, которая, дѣйствительно, бѣжала къ Фелисардо, но безъ его вѣдома и приглашенія. Леонело негодуетъ, какъ смѣетъ Фелисардо *faire la cour* его сестрѣ Фелисіанѣ. Это послѣднее обвиненіе объясняется такъ. Ипполита ушла изъ дому въ мужскомъ платьѣ и на вопросъ альгвасила—кто идетъ?—отвѣтила *Feliscardo* и раз-

¹⁾ Приведемъ на удачу двѣ цитаты. Напр. *El maestro de danzar — Porque al fin con esto enredo Gozar segura magino Del amor de Vandalino*. Н. II, 81, 2 или *El desposorio encubierto—*

Yo por coger de repente con mi casamiento a todos y nadie inpedirle intento. pretendo con varios modos

engañar aquesta gente. P. XIII, стр. 153, 3.

²⁾ *El cavallero del milagro*, P. XV, стр. 279, 3.

³⁾ *Quien ama no haga fieros*, Н. I, стр. 446, 1—2.

⁴⁾ Н. II, стр. 567, 1—3.

⁵⁾ *Quien ama no haga fieros*, Н. I, стр. 445, 1.

сказала при этомъ объ его небываломъ романѣ съ Фелисіаной. На бѣднаго Фелисардо валятся шипики со всѣхъ сторонъ, и онъ, въ комическомъ отчаяніи вызываетъ о помощи къ

Impireo cielo
que miras desde tus alturas
los humanos pensamientos.

Не легко развязать такую путаницу! И здѣсь, какъ во многихъ пьесахъ Лопе, необходимо вмѣшательство *deus ex machina*¹⁾.

Выдумываютъ о себѣ цѣлыя исторіи, ни на чемъ не основанныя, особенно охотно пользуясь этимъ средствомъ на чужбинѣ, гдѣ можно врать, что угодно, такъ какъ изобличителя не найдется²⁾. Обманъ усложняется иногда насиліемъ. Напр., въ ком. *La amistad y la obligacion*, гдѣ герой сочинилъ о себѣ длинную исторію, онъ-же запираетъ служанку Сильвію въ садовый домикъ, боясь, какъ бы она не разгласила его тайны. Пусть посидитъ себѣ въ импровизированной темницѣ, пока онъ устраиваетъ свои дѣла! Въ *El premio del bien hablar* донъ-Хуанъ привозятъ изъ... монастыря, гдѣ онъ искалъ убѣжища послѣ дуэли. На самомъ дѣлѣ его приводятъ изъ сосѣдней комнаты, гдѣ его спрятали одураченный аргусъ, братъ его дамы Леонарды, Фелисіано. Братъ, попавшись на удочку чести, за сестрою недосмотрѣлъ и самъ выдалъ ее человѣку, который ранилъ его-же собственнаго друга³⁾.

Гораздо чаще обманъ усложняется не насиліемъ, а бываетъ обманомъ въ квадратѣ. Двойной обманъ одинъ изъ любимыхъ приемовъ. Мы его встрѣчаемъ напр., въ *El arenal de Sevilla*. Здѣсь 1) Лаура принимаетъ донъ-Лопе за цыгана—слухъ, распущенный ея соперницей Люсиндой, съ цѣлью поссорить парочку. Этотъ цыганъ, говоритъ Люсинда, собирается похитить Лауру. 2) Люсинда желая, чтобы Лопе и въ самомъ дѣлѣ явился къ Лаурѣ подъ видомъ цыгана и убѣдилъ ее въ правдивости слуха, увѣряетъ кавалера, что его ищутъ вооруженные люди, и что единственное средство спастись—переодѣться цыганомъ - горшечникомъ. Конечно,

¹⁾ Анализъ ком. *El castigo del discreto*, откуда взять вышеназложенный моментъ, см. Очерки... стр. 176—178.

²⁾ *La amistad y la obligacion*, P. XXII, стр. 67—88.

³⁾ Н. I, 503, 2.

когда Лопе приходитъ къ Лаурѣ, она не пускаетъ его на порогъ и осыпаетъ градомъ насмѣшекъ и укоровъ ¹⁾).

На двойномъ обманѣ основано осложненіе веселой комедіи *Los milagros del desprecio*. Три кавалера—донъ-Хуанъ, донъ-Алонсо и донъ-Педро, влюблены въ одну даму—донью-Хуану, первые два безуспѣшно, третій—съ нѣкоторой надеждой. По обычаю, Алонсо и Хуанъ посылаютъ Хуанѣ подарокъ—два хорошенькихъ блюдечка. Но пажъ донъ-Педро, Эрнандо, укралъ ихъ у лакеевъ, которымъ было поручено доставить вещицы. Одураченные лакеи, боясь наказанія, рассказываютъ господамъ, что ихъ подарки благосклонно приняты. Донъ-Алонсо и донъ-Хуанъ, каждый считая себя побѣдителемъ, идутъ навѣстить больного донъ-Педро, съ просьбой не ухаживать за Хуаной, потому что выборъ ея опредѣлился. Обоихъ ждетъ разочарованіе. Какъ попали ихъ подарки къ донъ-Педро? Эрнандо объясняетъ, что ихъ прислала донья-Хуана, желая доставить удовольствіе захворавшему кавалеру. Въ глубокомъ смущеніи, раздосадованные, мучимые ревностью, уходятъ, еще такъ недавно счастливые и гордые, идальго ²⁾). Отвергнутые любовники укоряютъ донью-Хуану: какъ могла она отдать ихъ подарки постороннему? Все между ними кончено: *такую* женщину они любить не станутъ! Хуана въ недоумѣніи. Какіе подарки послала она донъ-Педро? Да развѣ честь позволила-бы ей забыться до такой степени? Беатриса, ея кузина, уговариваетъ Хуану не таиться, ссылаясь на то, что всѣ женщины подчиняются любви. Къ чему скрывать свое чувство, если кое-кто провѣдалъ о немъ? Хуана продолжаетъ оправдываться и негодовать, но приходитъ къ заключенію, котораго читатель отъ нея, пожалуй, не ожидаетъ. Она пишетъ донъ-Педро письмо, прося не срамитъ ее при людяхъ. Кавалеру только этого и нужно. Что лучше письма для начала любовной интриги? ³⁾). Обманъ бываетъ иногда очень жестокимъ и грубымъ, такъ что мы на волосокъ отъ трагедіи. Что за бѣда? Извѣстно, что любовь прощаетъ всякія ошибки. Во имя любви можно смѣло рѣшиться на клевету. Кавалеру приносятъ письмо, обвиняющее его въ томъ, что онъ распускаетъ на-

¹⁾ Н. III, стр. 543, 3—546, 1.

²⁾ Н. II, стр. 233, 3—240, 1.

³⁾ Тамъ же, стр. 241, 3—243, 3.

счетъ одной молодой дѣвушки зазорные слухи. Все это не болѣе, какъ дерзкая попытка вступить въ сношенія съ заинтересовавшимся идалго ¹⁾ Кавалеръ хочетъ оправдаться, но выходитъ еще хуже, потому что сеньорита написавшая письмо, предметъ страсти его пріятеля. Кромѣ того, начинается ревновать его собственная дама, такъ что возникаетъ цѣлая линія осложнений и путаницы. Въ другой комедіи Леонарда сама признается, что Фелисіано насладился ея любовью, и потому ни за кого другого она замужъ не пойдетъ. Ея старый дядя Фаустино въ отчаяніи и грозитъ отомстить обидчику. Но и здѣсь передъ нами только *ria graus*, за которою слѣдуютъ долгія страданія и, наконецъ, торжество Леонарды, такъ какъ она въ самомъ дѣлѣ любить Фелисіано ²⁾. Примѣръ болѣе грубокой игры съ женской честью видимъ въ ком. *El Dómine Lucas*, гдѣ прямо кричатъ, что застали героиню на кровати со студентомъ. Единственная цѣль клеветы—разстроить нежеланный бракъ ³⁾. Попадается, наконецъ, и совершенно безцѣльная ложь ⁴⁾.

IV.

2) *Притворство (fingir)* — не менѣе употребительный приемъ запутать, усложнить интригу, создать новыя комическія положенія, добиться счастья любви. Благодаря притворству, и въ нашей пьесѣ Бланка наноситъ послѣдній ударъ супружескимъ планамъ Фелиса. *Fingir algun accidente*—къ этому неустанно стремятся влюбленные и ихъ друзья ⁵⁾.

Вотъ нѣсколько наиболѣе интересныхъ модификацій *fingir*. Героиня притворяется больной. Всѣ начинаютъ ухаживать за ней, терпѣливо сносятъ ея капризы, исполняютъ малѣйшія требованія. Она спѣшитъ выдумать такой способъ леченія, который позволилъ бы безнаказанно видѣться съ

¹⁾ *Santiago el verde*. Н. II, стр. 195, 3—196, 1.

²⁾ *La prueba de los amigos*, стр. 295.

³⁾ Н. I, стр. 59, 3.

⁴⁾ *La viuda, casada y donzella*, P. VII, стр. 198, 4.

⁵⁾ Ср. напр. *De cosario á cosario*—

Yo finjo que a Madrid vengo á casarme

Por darle celos, que los suyos siento.

Н. III, стр. 495, 1.

милымъ. Она увѣряетъ, что больна orilacion, и что ей необходимо пить по утрамъ желѣзистую воду. Конечно, эти прогулки она используетъ по своему, и въ результатѣ неизбежная свадьба¹⁾). Иной разъ притворствомъ пользуются, чтобы на глазахъ у всѣхъ домашнихъ вполголоса поговорить съ барышней, сообщить важную новость, передать записку и т. д. Пусть только она догадается упасть въ обморокъ!²⁾ Въ Lo que passa en una tarde донъ-Хуанъ держитъ въ объятіяхъ бѣснующуюся Бланку, и оба они, подъ шумокъ, говорятъ sceleratissime parole, дѣлаютъ другъ другу самыя горячія признанія. Всѣ прочіе стоятъ дураками передъ счастливой парочкой³⁾). Къ наивному *finger* прибѣгаютъ молодыя дѣвушки, чтобы позволить герою прикоснуться къ нимъ: онѣ дѣлаютъ видъ, что оступились и падаютъ. Люсиндо очень хочется обнять Фенису. Какъ бы этого добиться? *Фениса*. Я притворюсь, что я упала, и ты подойдешь поднять меня. Тогда и обнимай въ волю!... И она сейчасъ-же съ крикомъ ай ай! падаетъ, Люсиндо ее обнимаетъ⁴⁾). Есть великодушные друзья, которые соглашаются *finger* увлеченіе даже пожилой женщиной, если это полезно для плановъ товарища относительно ея дочери⁵⁾). *Finger*—вѣрный способъ проверить искренность чувства, узнать—любить или не любить. Въ иныхъ случаяхъ проверка подводитъ довольно близко къ серьезнымъ осложненіямъ. Напр., надо заставить женщину высказаться: какъ относится она къ кавалеру, который давно любитъ ее? На этомъ мотивѣ построена удачная сцена въ ком. Los amantes sin amor. Фелисардо встрѣчаетъ со стороны Октавіи только презрѣніе и насмѣшки. Наконецъ, онъ рѣшается пустить вхоть *finger*. Онъ уговариваетъ своего друга капитана Лоренсо начать ухаживать за Октавіей: авось, что-нибудь выяснится! Стратегема не удалась, потому, что измѣнникъ слуга обо всемъ рассказалъ Октавіи.

Тогда Фелисардо, по совѣту Лоренсо, затѣваетъ подъ окнами Октавіи мнимую ссору. Капитанъ, якобы на смерть, ранить Фелисардо, который съ крикомъ падаетъ на землю. Средство подѣйствовало на гордую. Еще за минуту передъ

¹⁾ Ком. El acero de Madrid

²⁾ El bobo del colegio, Н. I, стр. 193, 1—2.

³⁾ См. выше, стр. 12.

⁴⁾ La discreta enamorada, Н. I, стр. 168, 2.

⁵⁾ Въ ком. ¿De cuándo acá nos vino?

тѣмъ увѣренная въ своей власти надъ Фелисардо, она жестоко потѣшалась. Пусть распѣваетъ онъ о своей меланхолии: какое ей дѣло? *Теперь* слезы ручьемъ льются изъ ея глазъ. Въ порывѣ отчаянія она открываетъ тайну сердца: она любила Фелисардо! Моментъ во вкусъ Сиды. И разъ признавшись, Октавія уже не возвращается къ старымъ продѣлкамъ. Когда Фелисардо, какъ ни въ чемъ не бывало, здоровехонекъ приходитъ къ ней, она и не думаетъ бранить его за обманъ, не перечить ему, не вспоминаетъ о прошломъ ¹⁾).

Особаго упоминанія заслуживаетъ пьеса, въ которой притворяются чуть-ли не всѣ дѣйствующія лица. Мы разумѣемъ гениальнѣйшую по смѣлости замысла комедію *Los locos de Valencia*. Здѣсь въ одной и той-же сферѣ—въ сумасшедшемъ домѣ—сходятся полные, настоящіе безумцы, люди, временно безумствующіе подъ вліяніемъ сильной любви, и, наконецъ, притворщики, которые сознательно прикидываются сумасшедшими. Въ *Los locos de Valencia* Лопе показываетъ могущество Амура даже въ желтомъ домѣ. И туда проникаетъ любовь, и тамъ царитъ она надъ несчастными больными. Нигдѣ, можетъ быть, не обнаруживается такъ сильно гений Лопе и господство поэзіи надъ чело-вѣческимъ духомъ, какъ въ этой комедіи. Трудно опредѣлить, что такое передъ нами? Картина-ли, нарисованная съ натуры, или игра фантазіи? Пьеса, особенно нѣкоторые ея моменты, можетъ показаться невѣроятной, и тѣмъ не менѣе Лопе не позволяетъ скептицизму читателя принять сколько-нибудь серьезные размѣры. Съ точки зрѣнія интриги и развитія дѣйствія *Los locos de Valencia*—квинтъ-эссенція драматургіи Лопе, примѣненіе en grand обычныхъ приемовъ—обмана, притворства и т. д. Но здѣсь они пущены въ ходъ съ необычайнымъ даже для Лопе де-Вега искусствомъ. Въ читателѣ Лопе нерѣдко поднимается досадное чувство на автора, который требуетъ слишкомъ много отъ его довѣрчивости. Но несмотря на то, что структура *Los locos de Valencia* необычайно запутана, все сплетено такъ ловко, что невольно подчиняешься очарованію поэзіи и за правдою мелочей не замѣчаешь невѣроятности

¹⁾ Пьеса напечатана Р. XIV, стр. 1—26. Ср. еще *Amar, servir y esperar*, Р. XXII, стр. 60, 8—61, 2; *Los milagros del desprecio*, Н. II, стр. 244, 1; *La discreta enamorada*, Н. I, стр. 173, 2.

цѣлаго. Герои комедіи, Флоріано и Эрифила, каждый въ отдѣльности и не зная другъ друга, попадаютъ въ валесіанскій домъ умалишенныхъ. Флоріано убилъ знатнаго сеньора и считаетъ сумасшедшій домъ самымъ безопаснымъ убѣжищемъ. Онъ *прикидывается* безумцемъ. Эрифилу ограбилъ любовникъ. Она въ самомъ жалкомъ и ужасномъ видѣ. Ее *принимаютъ* за больную и силой отводятъ въ госпиталь. Здѣсь они влюбляются одинъ въ другого, открываютъ свои тайны и, не желая разлучаться, продолжаютъ игру уже во имя любви. Затѣмъ въ нихъ, въ первую пару, влюбляются другіе обитатели желтаго дома, здоровые и больные. Изъ здоровыхъ нѣкоторые тоже прикидываются сумасшедшими. И въ этомъ полуфантастическомъ мірѣ начинается обычная игра любви и ревности. Дѣло доходитъ до того, что для успокоенія одной больной, смертельно влюбленной въ Флоріано, устраиваютъ фиктивную свадьбу, мотивъ, извѣстный намъ изъ *Lo que passa en una tarde*¹⁾. Наконецъ, послѣ нѣсколькихъ *узнаній*, все разрѣшается благополучнымъ образомъ, по крайней мѣрѣ для здоровыхъ²⁾.

3) *Выдавать себя за другое* (извѣстное) *лицо* — дальнѣйшая модификація обмана, вполне позволительная въ дѣлахъ любви. Этой хитростью пользуются всѣ — и мужчины, и женщины. Возникаютъ различныя осложненія, имѣющія иногда серьезный характеръ. Въ *Los milagros del desprecio* донья Хуана, по ложному слуху, будто донъ-Педро ухаживаетъ за другой женщиной, отправляется *disfrazada* узнавать истину. Ее сопровождаетъ Эрнандо, которому она приказала на вопросъ, кто идетъ? называть имя Беатрисы de la Cerda, своей кузины. Первое лицо, съ которымъ она встрѣчается, отецъ Беатрисы. Надъ головою ни въ чемъ неповинной сеньориты собираются грозныя тучи³⁾. Въ *El maestro de danzar* замужняя Фелисіана выдаетъ себя за свою родную сестру Флорелу и отъ ея имени бесѣдуетъ съ Вандалино, который влюбленъ въ Флорелу. Она надѣется этимъ путемъ *догнать* любовь Вандалино, нисколько не сму-

¹⁾ См. выше, стр. 11—12.

²⁾ Н. I, стр. 114—134. Суровый отзывъ Шеффера (*Gesch. des spanischen Nationaldr.* т. I, стр. 169) кажется намъ не основательнымъ. См. сходные моменты въ *La escolástica zelosa*, стр. 460—461 и 464, 2.

³⁾ Н. II, стр. 247, 3.

щаясь, что рискует добрым именем сестры ¹⁾. Особенно охотно продѣлываются такіе обманы на счетъ двоюродныхъ братьевъ (*primos*) или жениховъ, которые не-сегодня—завтра должны пріѣхать изъ Америки, Фландріи или Італіи. *Primo*, смотря по элементамъ интриги, или помѣха или, наоборотъ, неожиданная помощь запутавшимся героямъ. Въ *Amar, servir y esperar* Доротея должна выйти замужъ за донъ-Хуана, который въ скоромъ времени вернется изъ Америки. Но жениха что-то заждались. Въ его отсутствіе у Доротеи завелся свой избранникъ, Фелисіано, который оказалъ ей нѣсколько услугъ, любитъ и любимъ. Наконецъ, *донъ-Хуанъ* появляется. Но это вовсе не онъ: это посторонній кавалеръ, донъ-Діего, тоже изъ Америки, влюбившійся въ Доротею по портрету, который онъ видѣлъ у донъ-Хуана. Настоящій донъ-Хуанъ умеръ, и Діего пришла счастливая мысль выдать себя за пріятеля. Въ Испаніи донъ-Хуана никто хорошенько не помнитъ, такъ что обманъ донъ-Діего идетъ какъ по маслу. Положеніе Фелисіано и Доротеи затруднительно. Но у Лопе почти никогда не бываетъ торжества вторыхъ любовниковъ надъ первыми; не всякій имѣетъ право въ дѣлахъ любви пользоваться обманомъ! Въ Севилью, гдѣ происходитъ дѣйствіе комедіи, пріѣзжаетъ капитанъ донъ-Бернардо, другъ покойнаго донъ-Хуана. Твердо устанавливается фактъ смерти этого послѣдняго. Діего пытается оправдываться: онъ влюбился въ портретъ, а любовь прощаетъ всѣ ошибки. Но не даромъ у пьесы тройное названіе—*amar, servir y esperar*. *Amar* обнаружилъ и Діего, но правъ у Фелисіано больше: онъ можетъ сослаться на долгую службу Доротеѣ, на терпѣливыя свои надежды (*servir y esperar*). Рѣдкая пьеса, гдѣ любовь торжествуетъ не въ ущербъ другимъ высокимъ настроеніямъ.

Въ грандіозныхъ размѣрахъ выдаваніе себя за другое лицо проведено въ веселой комедіи ¿De cuándo acá nos vino? Здѣсь это главный, основной моментъ пьесы ²⁾.

¹⁾ Н. II, стр. 78, 2.

²⁾ Содержаніе см. Очерки... стр. 66—68. Мнимый *primo* играетъ роль въ *La villana de Xetafe*: здѣсь героиня комедіи Инеса, желая разстроить планы соперницы, выдаетъ себя за ея жениха, пріѣхавшаго изъ Америки. Анализъ см. въ IX главѣ настоящей работы.

V.

4) *Механическіе приемы*. Подъ этимъ именемъ можно объединить группу любовныхъ хитростей, которыя лишь въ общемъ смыслѣ подходятъ къ только что перечисленнымъ. Ихъ немного, и Лопе пользуется ими рѣже. Таковы, напр., фальшивыя письма, которыми бываютъ снабжены и пріѣзжіе родственники. Иногда это — способъ увезти тщательно оберегаемую невѣсту¹⁾). Другой разъ подложной запиской пускаются въ оборотъ сплетни, оскорбительныя для родовой гордости невѣсты²⁾). Бываетъ и такъ, что писма, которыя писала одна женщина по просьбѣ другой, безграмотной, она выдаетъ за свои собственныя съ цѣлью поссорить влюбленныхъ, и т. д.³⁾). Среди механическихъ приемовъ есть очень наивные, даже грубые. Напр., если надо оставить любовниковъ вдвоемъ, авторъ безъ церемоніи, не ища дальнѣйшей мотивировки, удаляетъ прочихъ лицъ подъ предлогомъ, будто имъ надо посѣтить внезапно заболѣвшаго кавалера⁴⁾). Понятно, что, ведя опасную игру, герои Лопе, подслушиваютъ, прячутся, спасаются бѣгствомъ черезъ балконъ или садовую стѣну. На помощь влюбленнымъ выступаетъ и ночная темнота. Напр., три пары, не замѣчая говорить не съ тѣмъ, съ кѣмъ нужно, благодаря чему, разстраиваются планы, опасные для героевъ. Кромѣ того, получается путаница со всѣми комическими послѣдствіями⁵⁾).

Или героиня, собравшись ночью бѣжать съ поклонникомъ, въ темнотѣ не можетъ его найти и принуждена въ одиночествѣ покинуть родной городъ⁶⁾). Очень любитъ Лопе, въ ночной темнотѣ, привести не въ ту комнату, въ которую надо. Этимъ способомъ устраиваются неожиданные браки, ни для кого, кромѣ первой пары любовниковъ, нежеланные; конечно, эти всегда попадаютъ въ надлежащее помѣщеніе. Такой способъ сводить и разводить людей называется *noche toledana* и далъ заглавіе одной изъ комедій⁷⁾).

¹⁾ La amistad y la obligacion

²⁾ La villana de Xetase.

³⁾ La escolástica zelosa.

⁴⁾ La cortesía de España, P. XII. стр. 91, 1.

⁵⁾ Los melindres de Belisa, H. I, стр. 337, 2—3.

⁶⁾ El Alcalde mayor H. IV, стр. 31. 3.

⁷⁾ Это—la Noche toledana. Ср. еще La gallarda Toledana, El galan Castrucho.

VI.

5) *Психологическіе моменты* (ревность, равнодушіе и т. д.). Стратегическое значеніе ревности и desden'a ясны сами собою. Ревность — драматическая пружина высокой цѣнности, такъ что понятно видное мѣсто, отводимое ей въ комедіяхъ Лопе. Ревнуя, герои и героини ссорятся и совсѣмъ отказываются отъ старой любви, что вдвойнѣ опасно, такъ какъ подъ рукою всегда есть человѣкъ, готовый воспользоваться размолвкой. Женщины и мужчины способны par dépit сдѣлать величайшую глупость — сочетаться узами брака съ людьми, къ которымъ равнодушны. Вспомнимъ, напр., изъ-за чего, если не изъ за ревности, запутывается интрига *Lo que passa en una tarde?* Но не всегда мы такъ близки отъ разрыва: гораздо чаще ревность (и desden) направлена на поддержаніе и скрѣпленіе прежней дружбы и любви, на прочное завоеваніе счастья. Почти нѣтъ пьесы, гдѣ между ревностью и любовью не происходило-бы горячаго состязанія. Ревность задерживаетъ дѣйствіе, открываетъ новыя перспективы; на ревности основываются переломы интриги. И тѣмъ или инымъ способомъ, но Амуръ всегда заставляетъ ревность служить своимъ цѣлямъ, хотя-бы черезъ нѣсколько посредствующихъ звеньевъ. Въ *La Francesilla* Клавела, героиня пьесы, живетъ подъ видомъ лакея въ домѣ своего возлюбленнаго Фелисіано. Въ пригожаго молодца влюбляются разомъ и барышня, и горничная. Послѣдняя справедливо считаетъ, что онъ не пара барышнѣ: зачѣмъ-же она принимается не за свой кусъ? Въ порывѣ ревности она доноситъ старику Альберто, что

El lacayuelo Frances
Queda abrazando a tu hija ¹⁾.

Въ Альберто мигомъ просыпается ревнивецъ чести, и онъ, съ кинжаломъ въ рукахъ, бросается на несчастную Клавелу — драматическій моментъ, послѣдствія котораго сталь-бы оплакивать самъ Альберто. Клавелу спасаетъ лакей Тристанъ, который выдаетъ ее за свою жену. Альберто очень ловко пользуется новымъ фактомъ. Ни капли не задумываясь, почему-же Тристанъ до сихъ поръ скрывалъ это, онъ проситъ лакея уступить ему Кла-

¹⁾ Parte XIII, стр. 137, 4.

велу ¹⁾). Онъ и раньше, самъ не зная, почему, подозрѣвалъ въ Perote ²⁾ женщину, а теперь его сладостныя мечты могутъ сбыться. Тристанъ въ недоумѣніи, какъ исполнить настойчивыя просьбы Альберто—новое осложненіе интриги. Приходится разрубить гордіевъ узелъ. Клавела открываетъ свою тайну, и оба они съ Фелисіано получаютъ возможность свободно любить другъ друга. О судьбѣ Альберто авторъ не заботится. Изложенная грубоватая сцена, вѣроятно, была во вкусъ мадридскихъ *mosqueteros* XVII-го столѣтія! ³⁾ Ревность обыкновенно возникаетъ по самой ничтожной причинѣ. Иногда, впрочемъ, у ней серьезное, по крайней мѣрѣ, по внѣшности, основаніе. Напр., вѣрный вздыхатель видитъ кавалеровъ, выходящихъ изъ дома его возлюбленной ⁴⁾). Или одни обнимаются, а другіе, стораая ревностью, случайно входятъ въ комнату и видятъ это и т. д. ⁵⁾). Въ ком. *Los locos de Valencia* есть нѣсколько забавныхъ сценъ, основанныхъ на ревности. Безумная Федра влюбилась въ Флоріано и требуетъ, чтобы ихъ непременно повѣнчали. Приходится, хоть видимо, при помощи фиктивного брака, согласиться на ея требованія. Но тогда возникаетъ новое осложненіе. Эрифила, подобно большинству героинь Лопе, необычайно чувствительна къ малѣйшимъ уколамъ ревности. Даже фиктивного брака Флоріано съ другою она не допуститъ! Она осыпаетъ Флоріано горячими упреками. Тотъ оправдывается и успокаиваетъ ее, какъ можетъ. Но Эрифила упорствуетъ и на ревность отвѣтитъ ревностью. Въ нее уже давно влюбленъ валенсіанскій кавалеръ Валеріо, который ради нея былъ готовъ прикинуться сумасшедшимъ и сѣсть въ желтый домъ. Когда это не удалось, онъ придумалъ другую хитрость. Онъ выдаетъ себя за дальняго родственника Эрифилы и приходитъ въ больницу, чтобы взять молодую дѣвушку къ себѣ на попеченіе. Эрифила, желая досадить Флоріано, уходитъ съ Валеріо. Спасеніе теперь только въ одномъ: открыть *incognito*. Но мы знаемъ, что Флоріано этого не сдѣлаетъ, чтобы не попасться въ руки правосудія.

¹⁾ Parte XIII, стр. 138.

²⁾ Псевдонимъ Клавелы.

³⁾ Ревность госпожи и служанки см. еще *Los melindres de Belisa*, Н. I, стр. 324. 1; *El desconfiado*, Р. XIII, стр. 116, 2—4 и т. д.

⁴⁾ Ср. *El desprecio agradecido*, Н. II, стр. 257, 1.

⁵⁾ *El Dómine Lucas*, Н. I, стр. 58, 1—2—3.

Однако, мы все-таки приближаемся къ развязкѣ, которую, какъ очень часто у Лопе, устраиваетъ счастливый случай. На ревности и игрѣ въ нее построена цѣлая комедія *De sosario á cosario*. Мы считаемъ болѣе умѣстнымъ остановиться на ней ниже, когда будетъ рѣчь о темахъ бытового театра.

Къ числу психологическихъ средствъ можно, до извѣстной степени, отнести намеки, недоговоренность, двусмысленныя выраженія и т. д. Словесный обманъ играетъ не меньшую роль, чѣмъ обманъ дѣйствіемъ. Получаются веселые моменты, которые Любовь обыкновенно спѣшитъ направить къ своей завѣтной цѣли. Читатель помнитъ сцену въ началѣ третьяго дѣйствія *Lo que passa en una tarde*. Донъ-Хуанъ въ траурѣ приходитъ къ Херардо. Тотъ въ изумленіи: чтó случилось? Почему донъ-Хуанъ надѣлъ траурную одежду? Донъ-Хуанъ отвѣчаетъ иносказательно: у него была тетка, которую онъ очень любилъ. И вотъ, она умерла, не оставивъ ему ничего въ наслѣдство. Даже душу свою завѣщала другому¹⁾. Изъ всѣхъ присутствовавшихъ на представленіи пьесы только Херардо и Фелись не должны были понимать истиннаго смысла въ рѣчахъ донъ-Хуана, да и то лишь потому, что это входило въ ихъ роль, въ психологію типа. Всѣмъ прочимъ было ясно, что рѣчь идетъ о Бланкѣ, о томъ, что умерла ея любовь къ донъ-Хуану. Мы помнимъ, что въ *El ausente en el lugar* Карлосъ, передъ отъѣздомъ во Фландрію, приходитъ проститься съ Элисой. Она добивается узнать, почему Карлосу такъ необходимо покинуть Толедо? Развѣ съ нимъ случилось какое-нибудь несчастье? Карлосъ отвѣчаетъ длиннымъ рассказомъ объ измѣнѣ друга. Прежде они жили душа въ душу, но потомъ другъ его сошелся съ тѣмъ, кого Карлосъ ненавидѣлъ всемъ существомъ²⁾. Онъ видитъ, что новые друзья всегда вмѣстѣ; такое зрѣлище ему непріятно, поэтому онъ и покидаетъ Толедо... Пусть съ нимъ гдѣ-нибудь во Фландріи покончитъ шальная пуля! Элиса сейчасъ-же начинаетъ раскрываться въ своей жестокости съ Карлосомъ, и дорого дала-бы, чтобы онъ не уѣзжалъ во Фландрію. Средство подѣйствовало!³⁾. Бо-

¹⁾ См. выше, стр. 9—10.

²⁾ Н. I, стр. 261, 1—2 *Hizo con otro amistad,*

A quien siempre aborrecí.

³⁾ Тамъ-же, стр. 262, 2—3.

гата намеками и двусмысленностями ком. El maestro de danzar. Альдемаро учить Флорелу моднымъ танцамъ, и многое въ его объясненіяхъ имѣетъ два смысла — техническій и любовный. Флорела очень скоро догадывается о двойной игрѣ маэстро и отвѣчаетъ ему полной взаимностью¹⁾. Въ El premio del bien hablar донъ Антоніо предлагаетъ дочери выйти за того

Que está dentro de tu casa,

подразумѣвая хорошо извѣстнаго ей донъ-Педро, постоянно бывающаго у нихъ въ домѣ. Такой женихъ, конечно, болѣе подходитъ, чѣмъ кто-нибудь другой, мало знакомый. Леонарда, надѣясь поймать отца на словахъ, охотно соглашается. Вѣдь ея милый, донъ-Хуанъ, тоже está dentro de su casa, т.-е., говоря прямо, спрятанъ въ одной изъ комнатъ. Его выводятъ къ старику, и бѣдный донъ-Антоніо принужденъ покориться. Онъ можетъ восклицать сколько угодно разъ—

¡Hay tal maldad!

но дѣла уже не поправишь²⁾. Конечно, такой пріемъ довольно искусственный и предполагаетъ глупость кое-кого изъ дѣйствующихъ лицъ, а также добродушіе зрителя. Иногда въ бесѣдѣ просто не договариваютъ своихъ словъ до конца, что было-бы очень важно сдѣлать. Тогда все стало-бы ясно, дальнѣйшія qui pro quo сдѣлались-бы невозможными. Но въ такомъ случаѣ на одной изъ первыхъ сценъ порвалось-бы и все развитіе комедіи. Примѣръ такой недоговоренности мы имѣемъ въ La discreta enamorada. Отецъ и сынъ говорятъ о разныхъ женщинахъ, полагая, что рѣчь идетъ объ одной. У сына возникаетъ подозрѣніе, что его дама завела шашни съ его-же собственнымъ отцомъ. Старикъ, напротивъ, увѣренъ, что сынъ дурно отзывается о женщинѣ, не желая, чтобы отецъ сочетался съ нею бракомъ. Тотъ и другой, подъ вліяніемъ подозрѣній, дѣлаютъ неловкіе шаги, и интрига запутывается³⁾.

¹⁾ Н. II, стр. 80, 2—81, 1.

²⁾ Н. I, стр. 508, 3.

³⁾ Н. I, стр. 161, 2.

VII.

6) *Дѣянія любви* (*Hazañas de amor*). Въ нашихъ Очеркахъ мы уже отмѣтили этотъ необходимый элементъ въ составѣ комедіи. Тамъ-же мы предложили терминъ *hazaña de amor*, заимствуя его у самого поэта¹⁾. Если перечисленные выше приемы разнообразять интригу, придаютъ комедіямъ Лопе живой, подвижный характеръ, богатый событіями и фактами, то *hazañas de amor*, усиливая эти моменты, дѣлаютъ ихъ для людей, малознакомыхъ съ испанскими нравами XVII-го столѣтія, пьесами, почти невѣроятными. А между тѣмъ и здѣсь Лопе близокъ къ дѣйствительности.²⁾

До извѣстной степени, обманъ, притворство и т. д. относятся также къ числу *hazañas de amor*. Вѣдь и каждая комедія Лопе, въ концѣ концовъ, есть одно большое *дѣяніе любви*. Однако, для удобства обозрѣнія, мы предпочитаемъ обозначить терминомъ *hazaña de amor* особо-блестящіе поступки героевъ и героинь, сильнѣйшія средства въ *ars amandi*, за которыя къ дѣйствующимъ лицамъ можно отнести выраженіе—*fortes fortuna juvat!* Уже въ предшествующемъ изложеніи указаны кое-какія *hazañas de amor*. Теперь остановимся на этомъ предметѣ подробнѣе. Послѣ поединка между соперниками, бытовомъ моментѣ, перенесенномъ прямо изъ жизни, наиболѣе распространенная *hazaña de amor*—переодѣться и *travesti* проникнуть къ возлюбленной.

Этотъ приемъ надо отличать отъ третьяго³⁾. Тамъ выдаютъ себя за другое, дѣйствительно существующее лицо, здѣсь пользуются собственными средствами, скрываются за любую маской. Тамъ героиня вмѣстѣ съ другими—жертва обмана, здѣсь, большею частью, она и ея возлюбленный дружно одурачиваютъ остальныхъ. Въ первомъ случаѣ мы близки иногда отъ трагедіи, потому что обманомъ хотятъ *заставить* полюбить себя, во второмъ царитъ непринужденная веселость, вѣра въ силы жизни, влюбленные обманываютъ враговъ любви. Этой *hazaña de amor* рискуютъ и для быстро-развивающейся интриги, и для продолжительнаго романа. Иной разъ нужно только сказать милой два-три слова, передать записочку,

¹⁾ Очерки, стр. 34.

²⁾ Тамъ-же, стр. 84—97.

³⁾ См. выше, стр. 94 и слѣд.

назначить свиданіе. Въ другихъ случаяхъ, кавалеръ еще только снаряжается на борьбу съ внѣшними препятствіями, на завоеваніе женскаго сердца. Онъ гдѣ-нибудь увидаль сеньориту и влюбился въ нее. Она, по обычаю, живетъ *recatada*. Надо завязать съ ней сношенія непосредственно, въ ея собственномъ домѣ. Тутъ годятся всякіе *travestis*. Но и этого мало. Оказывается, что у сеньориты уже есть поклонникъ, къ которому она равнодушна. Начинаются попытки устранить его. Въ борьбѣ хороши всѣ средства, можно рисковать, чѣмъ угодно. Влекомый чувствомъ, герой согласенъ на самыя унижительныя роли. Напр., онъ является въ качествѣ *pobre marinero*¹⁾, или лекаря, который дважды въ день приходитъ навѣщать больную²⁾. Въ *Al pasar del agro* идалго, влюбившись въ крестьянку, переодѣвается садовникомъ, надѣясь чаще видѣться съ нею³⁾. Одинъ изъ блестящихъ примѣровъ *hazaña de amor* въ *La ilustre fregona*, сюжетъ которой заимствованъ изъ новеллы Сервантеса: герой, влюбившись въ Костансу, нанимается слугою въ толедской гостинницѣ. Если понадобится, герой выступитъ въ качествѣ кучера и повезетъ милую въ укромное мѣстечко⁴⁾. Фульхенсія въ *El bobo del colegio* страдаетъ меланхоліей. Объ этомъ узнаетъ ея поклонникъ Гарсеранъ. У него возникаетъ гениальная мысль притвориться дуракомъ. Авось какъ-нибудь удастся пробраться къ Фульхенсіи! Дѣйствительно, его берутъ въ официальные *дураки* одной изъ студенческихъ коллегій Саламанки—комедія разыгрывается въ этомъ университетскомъ городѣ—и, не зная истиннаго положенія дѣлъ, ведутъ къ Фульхенсіи, чтобы позабавить ее⁵⁾. Тогда, подъ маскою безумства, Гарсеранъ развиваетъ самую смѣлую игру, предлагая дѣвушкѣ бѣжать съ нимъ въ Валенсію.

Въ *Santiago el verde* донъ-Гарсія выдаетъ себя за портного, а своихъ спутниковъ за подмастерьевъ. Ихъ никто не узнаетъ. Гарсія настолько хорошо играетъ свою роль, что у Селіи является сомнѣніе, Гарсія-ли передъ ней, смѣлый кавалеръ, который продѣлываетъ свою *hazaña de amor*, или настоящій портной. Изъ-за этого едва не рушит-

¹⁾ Los peligros de la ausencia, Н. II, стр. 418. 1.

²⁾ El desposorio encubierto, Р. XIII, стр. 143, 2.

³⁾ Н. I, 395 и 397.

⁴⁾ La escolástica zelosa, стр. 456, 2.

⁵⁾ Н. I, стр. 191, 1—3.

ся весь планъ Гарсіа, потому что Селіа чуть было не рѣшаетъ перенести свои чувства на другого поклонника. донъ-Родриго ¹⁾). Въ ком. El maestro de danzar Альдемаро приходитъ къ своей милой подъ видомъ учителя танцевъ. Конечно, никто не подозрѣваетъ обмана. Учитель подолгу остается наединѣ съ своей ученицей, *учитъ ее танцамъ*, и постепенно сътѣю опутываетъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ. Подобнымъ образомъ построена еще одна изъ раннихъ комедій—El Dómine Lucas. Флоріано изображаетъ изъ себя бѣднаго студента и нанимается учить грамотѣ Лукресію. Ей онъ очень скоро открываетъ свою *hazaña de amor*, всѣхъ-же прочихъ водить за носъ до конца пьесы. Развязка комедіи стоитъ въ связи съ мнимой профессіей Dómine Lucas. На одномъ изъ уроковъ Лукресія подписываетъ на листѣ бумаги свое имя и фамилію. Флоріано эту *carte blanche* заполняетъ брачнымъ контрактомъ ²⁾).

Въ параллель къ двойному обману двойное переодѣваніе. Чтобы помочь барину, слуга, постоянный сотрудникъ въ *hazañas de amor*, беретъ на себя его роль, при чемъ кавалеръ состоитъ при немъ въ качествѣ лакея ³⁾). Или переодѣвается только одинъ слуга, напр., слѣпымъ нищимъ, который распѣваетъ духовные стихи или бродитъ по сценѣ съ поводыремъ (*lazarillo*) и собакой, привязанной на веревкѣ ⁴⁾). Припомнимъ и Томе нашей комедіи въ роли садовника

Въ ком. Servir á señor discreto Херманъ, слуга героя, приходитъ къ Леонорѣ, какъ торговецъ куплетами (*coplas*). Въ однихъ—похвала различнымъ великимъ людямъ Испаніи, между прочимъ, маркизу де-Санта-Крусь, національному герою въ борьбѣ съ Англіей. Такимъ образомъ любовная стратегія переплетается съ патриотизмомъ ⁵⁾). Въ La viuda valenciana легкая модификація того-же приема. Въ качествѣ торговца эстампами выступаетъ одинъ изъ кавалеровъ, Валеріо. Онъ расхваливаетъ Леонардъ свой товаръ, между прочимъ упоминая Тиціана, Авреліо (?), Рафаэля, Корнеліо (?),

¹⁾ Н. II, стр. 211, 2—3.

²⁾ Н., стр. 62, 2.

³⁾ La amistad y la obligacion, Testigo contra sí, El acero de Madrid.

⁴⁾ Los peligros de la ausencia.

⁵⁾ Н. IV, стр. 72, 1—3.

Мартина де-Вось (?) и Федерико (?). Интересно, что не названо ни одного испанца¹⁾.

Перейдемъ къ женскимъ *hazañas de amor*. Въ нихъ еще больше героизма, смѣлости и блеска. Женщина должна жить скрытно (*recatada*), и тѣмъ не менѣе, сколько дерзости (*atrevimiento*) и самоотверженія въ героиняхъ Лопе. Тутъ уже по истинѣ *vitoria por el amor*. Любимая фигура бытового театра Лопе—дѣвушка, которая въ мужскомъ платьѣ слѣдуетъ за своимъ милымъ. Таковы, напр., Клавела изъ ком. *La Francesilla*, Леонора, героиня прекрасной комедіи *El galan de la Membrilla*²⁾. Сюда-же относится комедія *La villana de Xetafe*, гдѣ travesti героини способствуетъ счастливому окончанію ея затѣй. En grand подобная исторія разыгрывается въ *La gallarda toledana*. Здѣсь донья-Ана въ мужскомъ платьѣ отправляется на поиски за невѣрнымъ женихомъ, разстраиваетъ его свадьбу, влюбляетъ въ себя его вторую невѣсту и, наконецъ, по способу *noche toledana*, навсегда соединяется съ нимъ³⁾. Въ *La escolástica zelosa* героиня переодѣвается студентомъ; впрочемъ, здѣсь travesti не играетъ значительной роли⁴⁾.

Но и не переодѣваясь, женщина беретъ на себя не соотвѣтственныя функціи, выдаетъ себя за другое лицо, никому неизвѣстное, также женщину. Большую степень драматичности приѣмъ приобрѣтаетъ, если имъ пользуется покинутая любовница. Лисена въ *La noche toledana* поступаетъ въ гостинницу служанкой, чтобы получить о своемъ невѣрномъ миломъ какія-нибудь вѣсти. Инеса въ *La villana de Xetafe*, покинутая Феликсомъ, отправляется въ Мадридъ на поиски; счастливый случай доставляетъ ей мѣсто горничной въ домѣ невѣсты измѣнника⁵⁾. Въ *El arenal de Sevilla* Люсинда выдаетъ себя за цыганку. Travesti служить иногда завязкою любовнаго романа. Въ *La burgalesa de Lerma* героиня вмѣстѣ со служанкой, обѣ въ крестьянскомъ платьѣ, отправились на праздникъ въ Лерму. Въ Лермѣ Леонарда

¹⁾ Н. I, стр. 74, 2—3.

²⁾ Ея анализъ см. въ нашей работѣ *Испанскіе авантюристы XVI—XVII ст.*, стр. 30—32.

³⁾ Parte XIV, стр. 55—77.

⁴⁾ Указ. изд. Стр. 455, 2.

⁵⁾ См. еще модификацію этого момента въ *Al pasar del arroyo, La moza del cántaro* и т. д.

познакомилась съ Феликсомъ, влюбилась въ него. Начинается настоящая борьба съ препятствіями, потому что Феликсъ долго не дается въ руки, и только послѣ длиннаго ряда *hazañas de amor* побѣда склоняется на сторону Леонарды¹⁾. Оtmѣтимъ еще одно *travesti*, совершенное во имя самой возвышенной, героической любви. Дѣвушка выдаетъ себя за рабу, нанимается въ домъ отца своего возлюбленнаго, завладѣваетъ сердцемъ старика, миритъ его съ сыномъ и, наконецъ, открывъ свое *incognito*, становится его невѣсткой²⁾).

За переодѣваніемъ и чужою ролью слѣдуетъ бѣгство изъ родительскаго дома, или похищеніе сеньориты ея возлюбленнымъ. Эти моменты довольно рѣдки въ театрѣ Лопе, да и въ жизни они попадались не на каждомъ шагу. Однако, на нихъ построены двѣ прелестныя комедіи — *El alcalde mayor* и *La Noche de San Juan*. О первой намъ придется говорить въ главѣ о женщинахъ Лопе. О второй, скажемъ нѣсколько словъ теперь. Это—одно изъ самыхъ послѣднихъ произведеній великаго поэта. Здѣсь обычная исторія брака представлена на фонѣ веселыхъ празднествъ въ ночь на Ивана Купалу. Эта ночь не разъ въ теченіе комедіи называется ночью любви и свободы, когда можно дѣлать все, что угодно, и когда за самыя смѣлыя продѣлки Амура не берутъ въ полицію. Лопе мастерски воспроизвелъ шумъ и гамъ мадридскихъ улицъ, наполненныхъ веселой, праздничной толпой: шутки, смѣхъ и пѣсни слышатся со всѣхъ сторонъ. Пользуясь суматохой, двѣ пары влюбленныхъ собрались бѣжать. Иначе имъ грозятъ нежеланные браки. Донья-Леонора любитъ донъ-Хуана, но ея братъ, донъ-Луисъ, прочитъ ее замужъ за Бернардо, на сестрѣ котораго, Бланкѣ, собирается жениться самъ, хотя у ней уже есть свой поклонникъ донъ-Педро. Леонора, донъ-

¹⁾ Подробный анализъ комедіи см. ниже гл. V, § 5. Интересно замѣчаніе Леонарды о *travesti*—

Usan, Felix, en Castilla
vestirse algunas señoras
en trage de labradoras,
que es divina marauilla.

• En Valladolid lo vi,
en Segovia y en Madrid. P. X, стр. 248, 3.

²⁾ *La Esclava de su galan.*

Хуанъ и лакей Тельо стараются через шумную толпу пробраться въ безопасное мѣсто. Тельо, человѣкъ невоздержанный на языкъ, хотя и очень неглупый, затѣялъ на улицѣ ссору. Пришлось обнажить шпаги, и въ результатѣ слуга и баринъ, оба, попали въ тюрьму, несмотря на всѣ протесты Тельо, что эта ночь свободная. Напуганная Леонора скрывается въ подъѣздѣ ближайшаго дома, который, по счастью, принадлежитъ донъ-Педро. Этотъ кавалеръ всю ночь искалъ свою Бланку, не нашелъ и думаетъ, что все кончено, что она уже замужемъ за Луисомъ. Поэтому его душа полна печали и представляетъ полный контрастъ съ весельемъ, царящимъ вокругъ. Вдали слышится пѣсня, обычная пѣсня севильскихъ гребцовъ о корабляхъ, которые изъ-за моря везутъ несмѣтные сокровища. А донъ-Педро чувствуетъ свое одиночество и изливается въ горькихъ жалобахъ¹⁾. Вдругъ онъ замѣчаетъ Леонору. Она рассказываетъ о своемъ приключеніи, проситъ защиты, которую онъ, какъ истый идалго, обѣщаетъ. Между тѣмъ донъ-Хуанъ и Тельо, подкупивъ тюремщика, вышли на свободу и начинаютъ поиски Леоноры. Донъ-Хуанъ въ отчаяніи: малѣйшее замедленіе приведетъ къ тому, что Леонора станетъ женою Бернардо. Если это случится, донъ-Хуанъ покончитъ съ собою. Тельо, скептикъ, какъ и многіе его собратья по профессіи, резонно замѣчаетъ на это—

Esso es muy bueno para dicho, hazello
es muy dificultoso²⁾.

Въ это же время Луисъ и Бернардо, обезпокоенные отлучкою сестеръ, которыя вмѣстѣ отправились гулять по Prado и давно уже должны были вернуться, ищутъ ихъ по

¹⁾ P. XXI, стр. 82, 1—

Embidio el contento y el gusto,
con que estos cantando van,
que en la Noche de San Juan
solo yo tenga disgusto;
yo solo, amor siempre injusto,
por tus mudanzas indigno
de tener nombre divino,
dudando entre el bien y el mal,
del contento general
soi en Madrid peregrino.

²⁾ Тамъ-же, стр. 84, 3.

всему городу. Наконецъ, они находятъ ихъ обѣихъ у донъ-Педро и готовы уже поздравить другъ друга съ законнымъ бракомъ, но Леонора и Бланка знакомятъ братьевъ съ истиннымъ положеніемъ дѣлъ, и оба идалго благородно ретируются¹⁾. Въ заключеніе упомянемъ двѣ отдѣльно стоящія

¹⁾ Комедія Лопе невольно приводитъ на память *Midsummernights-dream* Шекспира. Но какая разница между чисто бытовой пьесой Лопе и полуфантастическимъ произведеніемъ Шекспира! Однако, поэтовъ родятъ глубокое знаніе человѣческаго сердца и сокровища лирическаго стиля, щедро разсыпанныя въ обѣихъ комедіяхъ. Приведемъ, для примѣра, прекрасные стихи, съ которыми Леонора обращается къ своему милому, заключенному, по ея мнѣнію, въ темницѣ—

Salid por este balcon,
pues que no salis del pecho,
llamas de amor, que aveis hecho
incendio mi corazon;
respire como inficion
este aposento, y no impida,
que viva el alma encendida;
dad lugar a las que quedan,
para que las otras puedan
ir conservando la vida.
Que paxarillo el olvido
de la noche assi culpó,
quando el Aurora esperó,
sobre las pajas del nido?
Que caminante perdido,
que marinero turbado,
que desabrido casado
mas tarde la vino a ver,
durmiendo de su muger
en la galera forçado?
Que poca dicha, don Juan,
tuvo contigo mi amor,
si bien a mi ciego error
culpa mis desdichas dan!
Preso estás, a verte van
mis suspiros; mientras sigo
tu prision, permite, amigo,
que allà se quedar en ti
porque no aya cosa en mi
que no esté presa contigo. Стр. 86, 2.

Отмѣтимъ еще описаніе придворныхъ празднествъ въ *Buen Retiro*, стр. 71, 4—72, 4; рассказъ Леонарды о началѣ знакомства съ донъ-Хуаномъ, стр. 68, 1—69, 4, *idem* Бланки, стр. 77, 1—78, 1—все превосходныя мѣста.

hazañas de amor, которыя не подходят къ предложеннымъ выше схемамъ.

Въ ком. *La viuda valenciana* кавалера, ночью, съ завязанными глазами, приводятъ къ дамѣ, которая имъ заинтересована. Это—лучшій способъ добиться желаемого и сохранить полную тайну. Въ *Servir á señor discreto* графъ де-Пальма на время уступаетъ донъ-Педро, который спасъ ему жизнь, свой роскошный дворецъ въ Мадридѣ. Донъ-Педро можетъ принять въ немъ свою невѣсту и убѣдить ее и будущаго тестя, что онъ, дѣйствительно, такъ богатъ и знатенъ, какъ говорилъ въ Севильѣ¹⁾.

Таковы существенные элементы, изъ которыхъ слагаются интриги болѣе сложныхъ комедій. Между завязкой и окончаніемъ практикуется одинъ изъ перечисленныхъ способовъ реализовать счастье любви. Въ этомъ суть комедій, поскольку онѣ изображаютъ завоеваніе любовнаго счастья. Конечно, составъ ихъ не исчерпывается этой боевой стихіей. Но значеніе ея все-таки чрезвычайно важно. Разнообразные способы борьбы поддерживали интересъ публики, удовлетворяли требованіямъ актеровъ, сохраняли собственную славу Лопе, какъ изобрѣтательнаго, не повторяющагося драматурга. Этимъ путемъ комедіи Лопе пріобрѣтали характеръ стремительный, подвижный, богатый фактами, запутанный. Темпъ комедій Лопе, за рѣдкими исключеніями, *allegro*. Благодаря *hazañas de amor* и другимъ приемамъ ярко обнаруживалась сущность любви, стихіи бурной, страстной, всепобѣждающей, не признающей требованій нравственности.

Обогащалась и психологія героевъ, обнаруживались блестящія качества кавалеровъ и дамъ, ихъ самоотверженіе, смѣлость и т. д. Наряду съ этимъ, неразборчивость въ средствахъ, неуваженіе къ чужой личности и жестокость. Моралистъ въ рѣдкихъ случаяхъ назоветъ дѣйствующихъ лицъ Лопе *добродѣтельными*. Ихъ *virtus* немного напоминаетъ Ницше. Внутри самой комедіи возникали сложные положенія, которыя вели къ тому, что нѣсколько разъ въ одной пьесѣ кто-нибудь бываетъ сбить съ толку, одураченъ, осмѣянъ. Наконецъ, изображая различныя превратности, которыя приходится испытывать во имя любви, заставляя ге-

¹⁾ Н. IV, стр. 85,2—86,2.

роевъ то спускаться, то подниматься по общественной лѣстницѣ, Лопе, главнымъ образомъ черезъ *hazañas de amor*, получалъ возможность рисовать широкія бытовыя картины—напр., постоянный дворъ (*La noche toledana*), забавы и игры крестьянской молодежи (*La villana de Xetafe*), студенческое времяпровождение (*El Dómine Lucas, El bobo del Colegio, La escolástica zelosa*), уроки грамоты танцевъ, (*El Dómine Lucas, El maestro de danzar*) и т. д.

VIII.

Извѣстны слова Хуана де-ла-Куэвы о структурѣ испанской *комедии*—

Mas la invencion, la gracia y traza es propia
A la ingeniosa fabula de España

.
Scenas y actos suple la maraña
Tan intrincada y soltura della,
Ynimitable de ninguna extraña (Exemplar
poético) ¹⁾

Самое цѣнное въ *комедии*, чѣмъ она отличается отъ иностраннаго театра, это—интрига, запутанная и сложная (*la maraña*), которую остроумно и ловко развязываютъ (*la soltura inimitable*). Съ такой характеристикой сходится и Лопе де-Вега, который въ *Arte nuevo* говоритъ—

Adviertase que solo este sujeto
Tenga una accion, mirando que la fábula
De ninguna manera sea episódica,
Quiero dezir inserta de otras cosas
Que del primero intento se desvien,
Ni que della se pueda quitar miembro
Que de contexto no derribe el todo,

и нѣсколько ниже

la solucion no la permita
Hasta que llegue a la postrera scena ²⁾.

¹⁾ E. Walberg, Juan de la Cueva et son Exemplar poético, стр. 75 (Lunds Universitets Arsskrift, 1904. B. 39. Afdeln. 1. № 2).

²⁾ Arte nuevo... publié et annoté par A. Morel-Fatio, стр. 16 и 17. (Paris, 1901).

Здѣсь отмѣчены—цѣлостность фабулы, свободной отъ излишнихъ эпизодовъ, прочность связи элементовъ, умѣніе до самой послѣдней сцены держать зрителя въ невѣдѣніи относительно развязки. Сложность, на которую указываетъ Кузва, и концентрація, отмѣчаемая Лопе, конечно, не противорѣчатъ одна другой.

Если перейти къ любовнымъ комедіямъ Лопе, то общее впечатлѣніе, оставляемое ими, совпадаетъ съ обѣими характеристиками, только что приведенными. Лопе какъ будто даже прямо имѣлъ ввиду комедіи любви, когда формулировалъ отмѣченное правило своей драматургіи. Послѣ всего того, что было сказано о схемѣ комедій, едва-ли нужно еще разъ подчеркивать сложность интриги и богатство элементовъ, ее составляющихъ. Какъ-бы бѣдно ни было содержаніе пьесы, въ ней непременно двѣ переплетающихся интриги, потому что двѣ пары любовниковъ. Вѣдь только при двойномъ составѣ дѣйствующихъ лицъ можетъ начаться своя игра ревность, могутъ возникнуть lances между нею и любовью. Все это мы видѣли при анализѣ *Lo que passa en una tarde*, комедіи типической во многихъ отношеніяхъ. Пьесы, въ которыхъ одна любовная исторія, являются исключеніемъ¹⁾.

Иной разъ интрига до того запутана и сложна, что умъ читателя теряется, отказывается найти руководящую нить. Подробности, отдѣльныя детали кажутся мозаическими частями, которыя невозможно объединить по опредѣленному плану. Многіе моменты представляются излишними, только безъ нужды задерживающими дѣйствіе. Но все это одна видимость. Лопе знаетъ планъ, знаетъ, какъ соединить винты и колеса машины, просить у зрителя только терпѣнія.

Читателю приходится труднѣе, потому что у него нѣтъ наглядности, нѣтъ живыхъ актеровъ, помощниковъ въ усвоеніи пестрой интриги. Но вотъ пьеса близится къ концу, всѣ нити стягиваются въ одной точкѣ, и тутъ только видно, что такая звѣзда значила. Лопе исполнилъ свое правило, до послѣдней сцены держалъ насъ въ невѣдѣніи, мучилъ и, вѣроятно, смѣялся надъ недовѣріемъ къ его искусству.

Напр., въ комедіи *El testigo contra sí* трудно понять, къ чему служить эпизодически-мелькнувшее ухаживаніе Лисардо за Октавіей (I-е дѣйствіе), и только въ концѣ комедіи ста-

¹⁾ Напр., *Ay verdades que en amor*. См. ниже, глава VI, § 5.

новится ясно, что ревность Эстелы, возникающая при воспоминаніи объ этомъ, помогала развитію интриги и развязкѣ¹⁾).

Всѣ второстепенные моменты, отмѣченные въ первомъ дѣйствіи, пригодятся во второмъ и третьемъ. Сдѣлленность, скованность человѣческой жизни—это свойство комедіи Лопе отражаютъ во всей полнотѣ. Какъ въ карточномъ домикѣ достаточно вынуть любую карту, чтобы разрушилось все, такъ и въ комедіяхъ Лопе. Малѣйшая невнимательность автора, и все погибло, интрига не приведетъ ни къ какому результату. Концентрированная интрига развивается необычайно быстро. Ударъ слѣдуетъ за ударомъ, энергія героевъ поразительна, о средствахъ не раздумываютъ долго—всѣ годятся! Обыкновенно, комедія у Лопе—одно сплошное дѣйствіе, сведеніе всѣхъ силъ въ одну точку, и потому скорая и блистательная побѣда.

Но, конечно, и здѣсь градаціи, разныя степени достоинства. Въ правило авторъ возвелъ лишь самое лучшее, къ чему былъ способенъ. Далеко не всѣ комедіи обладаютъ перечисленными, блестящими свойствами. Лопе выставилъ принципъ

la fábula
de ninguna manera sea episódica

и все-таки попадаютъ случаи, когда и онъ предпочитаетъ говорить объ *otras cosas*, самъ нарушая то, что проповѣдывалъ. Если у него почти нѣтъ комедій, въ которыхъ эпизодъ преобладалъ-бы надъ цѣлымъ²⁾, то излишніе эпизоды—не рѣдко встрѣчающійся пробѣлъ его драматургіи. Многіе вставные моменты не оправдать ничѣмъ, кромѣ небрежности автора, который, повидиму, засыпалъ чаще добраго Гомера! Правда, иной разъ онъ гонится за отдѣльнымъ красивымъ положеніемъ, или ему хочется блеснуть искусствомъ стиха, позабавить публику комической сценкой и т. д. Но часто добродушіе критика не можетъ подыскать даже такого объясненія. Тогда приходится говорить о небрежности автора, о быстротѣ его работы—мотивы, простительные для прилежнаго поставщика комедій, не для первокласснаго генія. Бываютъ

¹⁾ El testigo contra si напечатана въ P. VI, стр. 165—187; анализъ см. Grillparzer, Studien, стр. 114 и т. д.

²⁾ Сюда относится, пожалуй, Las ferias de Madrid. см. выше, стр. 27—28.

случаи, когда двойныя и даже тройныя интриги настолько плохо склеены, что при переходѣ одной въ другую дисгармонія нарушаетъ эстетическое спокойствіе читателя. И это встрѣчается въ такихъ комедіяхъ, про которыя не скажешь, что онѣ написаны въ дурной часъ поэта, когда вдохновеніе покидало его, и онъ становился виршеплетомъ. Нѣтъ, есть превосходныя во всѣхъ другихъ отношеніяхъ комедіи, правдивость стиля которыхъ, искусство въ разработкѣ характера, даже развитіе главной интриги и т. д.—не оставляютъ желать ничего лучшаго. И, тѣмъ не менѣе, ненужныя прикрасы, излишнія прибавки портятъ общую гармоническую картину. Въ такихъ пьесахъ вслѣдъ за веселыми, очаровательными сценами, въ которыхъ авторъ насъ подчиняетъ вполне, идутъ скучные перерывы, едва-ли терпимые на современной сценѣ¹⁾. Кто не знаетъ прелестной комедіи *Los melindres de Belisa*, въ которой Лопе далъ мастерски нарисованный портретъ жеманницы? И съ этой точки зрѣнія, и почти во всемъ остальномъ, это—прекрасная пьеса.

Надо жеманницу вылъчить отъ презрѣнія къ мужчине, подчинить власти Амура. Для этой цѣли годится всякій кавалеръ, котораго она полюбитъ. Къ чему-же было выдумывать исторію другой пары любовниковъ, которые подъ видомъ рабовъ (*hazaña de amor*) случайно попадаютъ въ домъ матери Белисы? Развѣ Белисѣ непременно нужно было влюбиться въ раба? Или жестокому Амуру хотѣлось хорошенько наказать ослушницу его воли, унизивъ ее? Но для чего въ такомъ случаѣ Фелисардо имѣетъ свою собственную милую, Селію? Для чего въ него влюбляется и Лисарда, мать Белисы? Для чего еще донъ-Хуанъ, братъ Белисы, тоже начинаетъ пылать страстью къ Селіи и т. д.? Все это излишне и вовсе не связано съ основнымъ моментомъ комедіи²⁾. Психологическія пьесы Лопе умѣли строить и изъ меньшаго количества данныхъ³⁾.

Ходъ комедій задерживается не только вставными эпизодами и ненужными сценами. Есть еще нѣсколько пороговъ, у которыхъ быстрая ладья интриги грозитъ разбиться. Изъ

¹⁾ Ср. напр., *Quien ama, no haga fieros; El castigo del discreto, El desprecio agradecido* и даже *De cosario á cosario*.

²⁾ Подробности см. ниже, глава. VI, § 7.

³⁾ Напр., *La dama boba*.

нихъ особенно одинъ заслуживаетъ упоминанія. Это временная остановка дѣйствія или даже поворотъ въ противоположную сторону, своего рода комическая перипетія. Кажется, развязка неизбежна, всѣ средства были пущены входу, *hazá de amor* должна увѣнчаться успѣхомъ. И вдругъ происходитъ какое-то замѣшательство, возникаетъ опасность, что волосокъ, на которомъ виситъ комедія, сейчасъ оборвется, и все погибнетъ. Тогда дѣлаются послѣднія уси-
лїя, поѣздъ снова ставится на рельсы, и на этотъ разъ уже мирно докатывается до станціи. Въ ком. *La discreta enamorada* есть примѣръ такого перелома дѣйствія, за которымъ, повидимому, все должно пойти къ худшему, а пойдетъ къ счастливому окончанію. Фениса согласилась бѣжать съ Люсиндо, и все уже готово. И вдругъ она отказывается послѣдовать за Люсиндо: она узнала, что онъ ухаживаетъ за какой-то дамой, и потому Фениса ему не пара. Пусть отправляется во-свояси! Люсиндо сперва оправдывается, но потомъ сердится и самъ, и уходитъ со словами, что никогда больше не вернется¹⁾. Основой для комической перипетїи, и въ другихъ пьесахъ, очень часто служитъ ревность. Напр., въ *Lo que passa en una tarde* донъ-Хуанъ, въ концѣ второго акта, даетъ слово разорвать съ Бланкой, потому что увидѣлъ свой подарокъ, зеленую ленту, на груди Фелиса²⁾. Въ *El agenal de Sevilla* Лаура, повѣривъ клеветѣ Люсинды, будто донъ-Лопе—цыганъ, гонитъ его изъ дому, желая покончить съ ухаживанїями проходимца. Дѣйствіе останавливается, читатель недоумѣваетъ, чтó-же будетъ дальше? ³⁾ Почти то-же самое въ *La villana de Xetafe*. Въ *La noche toledana* Лисена подготавливаетъ нѣсколько ночныхъ свиданїй, и между прочимъ для себя съ Флорело. Она прячетъ Херарду, свою соперницу, въ незанятой комнатѣ постоялаго двора. И вдругъ Флорело попадаетъ въ ту-же комнату: его ищетъ полицїя, и хозяинъ, по просьбѣ кавалера, не зная, что въ комнатѣ уже находятся женщины, ведетъ его въ укромный уголокъ. Херарда и Флорело вмѣстѣ! Это нарушаетъ планы Лисены, останавливаетъ дѣйствіе, едва не портитъ всего⁴⁾. Въ *Amar, servir y esperar* герой заслужилъ

¹⁾ Н. I, стр. 174, 2—175, 1.

²⁾ См. выше, стр. 9.

³⁾ Н. III, стр. 544, 3—546, 1.

⁴⁾ Н. I, стр. 217, 2—218, 2.

Доротею, она, наконецъ, станетъ его женою. Но вотъ появляется донъ-Діего, и зданіе счастья начинается шататься¹⁾). Такого рода задержки дѣйствія имѣются почти во всѣхъ послѣднихъ сценахъ Лопе. Конечно, онѣ усиливаютъ интересъ пьесы, заставляютъ героевъ пережить еще одну непріятную минуту, напрячь силы для окончательной побѣды. Съ драматургической точки зрѣнія противъ нихъ возражать нечего. Но помимо такихъ, принципиально желательныхъ остановокъ есть цѣлый рядъ другихъ, безъ нужды затягивающихъ комедію. Это, прежде всего, извѣстнаго рода параллелизмъ въ дѣятельности героевъ и ихъ слугъ. Роль слуги въ любовной интригѣ вполне понятна: онъ первый помощникъ и совѣтникъ господина. Понятно и то, что, постоянно сопутствуя барину, онъ, въ свободныя минутки, ухаживаетъ за горничной сеньориты. Все это не требуетъ дальнѣйшихъ разъясненій, откуда-бы ни были взяты эти моменты комедій—изъ современныхъ нравовъ, или, по наслѣдству, изъ литературной традиціи.

Другое дѣло повтореніе отдѣльныхъ сценъ или драматическихъ моментовъ. Это, какъ и вообще роль т. н. *gracioso*, самое скучное въ испанской комедіи, наиболѣе устарѣлое для современнаго читателя. А между тѣмъ параллелизмъ имѣетъ иногда вполне дѣтскій характеръ. Поговорятъ и понѣжничаютъ сеньоръ и сеньорита, затѣмъ сказано *hablan bajo*, начинаютъ шептаться, а на смѣну ихъ выступаютъ слуги²⁾). Такое повтореніе совершенно напрасно задерживаетъ дѣйствіе, но его отнюдь не должно считать непремѣннымъ недостаткомъ всѣхъ пьесъ Лопе.

Рядомъ съ параллелизмомъ длинные рассказы, не только о предметахъ второстепенныхъ, вродѣ, напр., придворныхъ и иныхъ празднествъ, военныхъ подвиговъ, достопримѣчательностей того или другого города и т. д.,—но даже о сравнительно важныхъ моментахъ интриги, для которыхъ желательна ббльшая наглядность. Иной разъ, напротивъ, сообщается о томъ, что хорошо извѣстно читателю и вовсе не требуетъ повторенія³⁾). Въ другихъ случаяхъ, Лопе злоупотребляетъ драматической стихіей, отдавая цѣлыя сцены

¹⁾ См. выше, стр. 95.

²⁾ Ср. напр., *De cosario á cosario* Н. III, стр. 440, 2—491. 2.

³⁾ Напр., *Amor con vista*, стр. 208 и слѣд.

на то, что можно было сказать въ двухъ-трехъ словахъ, ничуть не нарушая ни ясности, ни живости дѣйствія. Есть сцены, ни на шагъ не подвигающія героевъ впередъ, сцены въ которыхъ пьеса, если такъ можно выразиться, топчется на одномъ мѣстѣ¹⁾. Бываетъ и такъ, что герои заняты пустыми разговорами о предметахъ, любопытныхъ развѣ для йсторика культуры²⁾. Или еще, они рассказываютъ другъ другу о своихъ снахъ, загадываютъ загадки, обмѣниваются различными пожеланіями, и ничто изъ этого не имѣетъ прямого отношенія къ интригѣ, не открываетъ ничего новаго³⁾. Увлекается, наконецъ, Лопе и чистымъ стихотворствомъ, вкладывая въ уста героевъ и героинь граціозные сонеты, величественныя октавы, плавно-текущіе романсы. Все это красиво, но для драмы, пожалуй, и не нужно.

Комедіи Лопе всегда заканчиваются бракомъ. Нѣтъ случая, чтобы люди, узнавъ другъ друга поближе, поняли, что жить вмѣстѣ не могутъ, и разошлись съ миромъ. Нѣтъ, у Лопе Амуръ всегда открываетъ двери Гименею. Бракъ происходитъ въ направленіи, желательномъ для первой пары любовниковъ, иначе говоря, пьесы имѣютъ неизмѣнно счастливую развязку. Разбитыя надежды, неполное удовлетвореніе желаній, бракъ по принципу *мишъ-бы пристроиться*—съ этими явленіями буржуазной жизни мы не встрѣчаемся никогда. Побѣда первыхъ любовниковъ реализуется цѣликомъ. Мы знаемъ только двѣ комедіи, гдѣ страстно любимый человѣкъ не достается женщинѣ, хотя она и совершала всевозможныя *hazañas de amor*, даже пыталась измѣнить характеръ. Это—*El arenal de Sevilla* и *Los melindres de Belisa*: въ обѣихъ пьесахъ героинямъ приходится довольствоваться чѣмъ Богъ послалъ! Намѣченный кавалеръ попадаетъ въ сѣти соперницы.

Матримоніальный принципъ проводится по всѣмъ направленіямъ. Особенно рѣзко сказывается онъ въ неожиданныхъ бракахъ между второстепенными лицами, совершающихся въ концѣ почти каждой комедіи. Мы видѣли выше, что пьесы съ *одной* интригой — исключеніе, что обыкновенно ихъ двѣ, или даже три. Большою

¹⁾ Por la puente Juana, H. II, стр. 551, 2—552, 3.

²⁾ Santiago el verde, H. II, стр. 198, 2—199, 1.

³⁾ El premio del bien hablar, H. I, стр. 501, 2—505, 3.

частью и вторая пара любовниковъ пылаетъ страстью къ кому-нибудь изъ входящихъ въ составъ первой. Вотъ наступаетъ развязка, напр., въ нашей комедіи выясняется, что Бланка будетъ женою донъ-Хуана. Что-же дѣлать Теодоръ, которая въ теченіе комедіи выказывала самыя нѣжныя чувства донъ-Хуану? Казалось-бы единственное—ретироваться, перенести ударъ и уже потомъ искать новаго счастья. Она поступаетъ наоборотъ, соглашается идти за Марсело, прибавляя при этомъ, что довольна такой развязкой.

Подобнаго рода неожиданные и нежеланные браки совершаются у Лопе настолько часто, что отсутствіе ихъ приходится отмѣчать, какъ рѣдкое исключеніе¹⁾. Въ читателѣ возникаетъ непріятное впечатлѣніе, будто Лопе неравномѣрно любить своихъ дѣйствующихъ лицъ. Однихъ даритъ полнымъ блаженствомъ, другимъ открываетъ перспективу печальной жизни, съ которой можно примириться только въ силу пословицы *стерпится—слюбится*. Лицъ, въ теченіе трехъ актовъ безусловно необходимыхъ съ драматургической точки зрѣнія, Лопе, подъ конецъ пьесы, бросаетъ, какъ выжатый лимонъ, принося ихъ самостоятельность въ жертву центральнымъ фигурамъ. Конечно, и здѣсь передъ нами театръ, фантазіи поэта надъ жизнью, господство драматургіи надъ дѣйствительными отношеніями. Нечего и говорить, что неожиданные браки мало соотвѣтствуютъ человѣческой природѣ, и еще менѣе понятны у испанскихъ сеньоровъ и сеньоритъ, которые ради побѣды любви обнаруживаютъ столько ума, изобрѣтательности и горячихъ чувствъ. Ясно, что такіе необъяснимые браки и въ старой Испаніи не были правиломъ, какъ можно подуматъ, основываясь на комедіяхъ Лопе. Вся суть въ томъ, что любовь не только въ понятіи, но и на дѣлѣ не отдѣлима отъ ревности: первая пара любовниковъ должна пройти черезъ ея горнило. Для этой цѣли и существуетъ вторая пара, самостоятельнаго значенія не имѣющая. Второй любовникъ и его женское соотвѣтствіе могутъ быть изображены со всею граціей и правдивостью, на которыя только способенъ Лопе; по существу они всегда останутся *манекенами*. Если же нѣтъ, то выходитъ, будто Лопе пишетъ симфонію съ двумя темами, и естественно, что одна мелодія при развязкѣ

¹⁾ Ay verdades que en amor.

грубо обрывается, переходит въ дисгармонію. Рядомъ съ *gracioso*, неожиданный бракъ—второй камень преткновенія для читателя XX ст., который съ трудомъ оправдываетъ такое небрежное обращеніе съ 'человѣческой личностью. Принимая неожиданную развязку для одной или даже нѣсколькихъ паръ, Лопе однимъ взмахомъ пера бытовую комедію—въ *этомъ* пунктѣ—сводитъ на степень полуфантастической игры. Не умѣя окончить пьесу съ достаточной мотивировкой, Лопе соглашается оканчивать ее *кажъ-нибудь*. Въдѣ и въ самомъ дѣлѣ, положеніе вторыхъ любовниковъ, глупое и безъ того, становилось-бы еще глупѣе, если бы они уходили во свояси съ пустыми руками. Или неизбѣжный вопросъ зрителя—а что-же будетъ съ *don fulano* или *doña fulana*, которыми онъ уже успѣлъ заинтересоваться, или развязка съ нарушеніемъ всякой правдивости. Находясь между Сциллой и Харибдой, Лопе смѣло бросался въ одну изъ нихъ. Онъ самъ чувствовалъ, что дѣло неладно, и устами лакеевъ смѣялся надъ неожиданными браками. Своего рода *captatio benevolentiae*! ¹⁾ Но самокритика дѣлу не помогаетъ. Этотъ пробѣлъ трудно оправдать какимъ-нибудь принципиальнымъ соображеніемъ высокаго характера, напр., оптимизмомъ Лопе, этимъ безспорнымъ моментомъ его міросозерцанія ²⁾. При чемъ тутъ оптимизмъ? Развѣ онъ недостаточно удовлетворенъ счастливой судьбою героя и героини? Кромѣ того, печальная жизнь, которая, вѣроятно, ожидаетъ людей, соединившихся бракомъ случайно, уже никоимъ образомъ не

¹⁾ См. между прочимъ слѣд. разговоръ въ *Los milagros del desprecio*, Н. II, стр. 249, 3—

Leonor. ¿ Pretendeste resistir?
Hernando. No, Leonor, pero tomara
 Que ninguno se casara
 Por solo oillo decir
 Al obispo de Antioquia,
 Que una comedia se he hecho
 En que no tuvo provecho
 El cura de la parroquia.

Самокритика направлена еще на слѣдующее: быстрые переходы чувствъ и настроеній (*El maestro de danzar*, Н. II, стр. 78, 1), притворства и переодѣванія (*Santiago el verde*, Н. II, стр. 208, 3), необходимость прятаться и скрываться (*El premio del bien hablar*, Н. II, стр. 506, 1). Критикують обыкновенно слуги.

²⁾ См. Очерки, стр. 428—434.

говорить за оптимизмъ поэта. Во всякомъ случаѣ, это—фальшивая нота не только у Лопе, но и у другихъ испанцевъ.

И такъ, свадьба по вѣсѣмъ направленіямъ—вотъ развязка комедій. Мы знаемъ всю мѣханику любовной игры. Чтѣ-же наносить послѣдній ударъ противникамъ, иначе говоря, какой моментъ помѣщенъ передъ самой развязкой? Обыкновенно Лопе исполняетъ функціи Александра Македонскаго, разрубая гордіевъ узелъ интриги, которая собственнымъ развитіемъ, пожалуй, никогда - бы не кончилась. Неисчерпаемые ресурсы героевъ въ борьбѣ, ихъ впечатлительность и быстрая переимѣнчивость настроеній, наконецъ, глупость и легковѣріе противниковъ, грозятъ затянуть пьесу до второго пришествія. А между тѣмъ Лопе знаетъ мѣру терпѣнія зрителя, срокъ эстетической восприимчивости, за которымъ неизбѣжно слѣдуетъ утомленіе: это—2¹/₂—3 часа ¹⁾. Надо кончать! Рубить гордіевъ узелъ можно различными способами. Вотъ наиболѣе употребительные. 1) *Узнаніе* (*ἀναγνώρισις*). Въ концѣ комедіи выясняется, что герой или героиня—люди знатнаго происхожденія, только волею судебъ заброшенные въ низкую сферу. Они не villanos, а дѣти благороднаго сеньора, который до этой минуты, по разнымъ соображеніямъ, долженъ былъ скрываться. Понятно, что препятствіе къ браку, конфликтъ между любовью и идальгіей устраняется, и влюбленные могутъ смѣло броситься другъ другу въ объятія. Такова, напр., развязка *La ilustre fregona*, *Al pasar del arroyo* и нѣкоторыхъ другихъ. 2) *Разоблаченіе или открытіе обмана*. Припертые къ стѣнѣ, или сами находя, что пора кончить, герои раскрываютъ свои карты. Обманывать дальше нельзя, *hazaña de amor* достигла высшаго напряженія, опасность неминуема, сейчасъ должно все погибнуть. Тогда герои позволяютъ узнать себя, снимаютъ маску, и садовники, бѣдные студенты, учителя танцевъ и т. д.—превращаются въ приличнаго молодого идадьго. Аргусы и соперники разводятся руками, но все-таки склоняются передъ всемогуществомъ любви. Такъ оканчиваются—*No son todos los ruyseniores*, *El maestro de danzar*, *El Dómine Lúcas*, или пьесы, гдѣ *hazaña de amor* принадлежитъ женщинѣ, напр. *La esclava de su galan*, *La moza*

¹⁾ *Arte nuevo*, ст 207 и 238; ср. также прим. А. Morel-Fatio, на стр. 30-й указ. изданія.

del cántaro и т. д. 3) *La noche toledana*—грубый, но, очевидно, любимый способъ окончить пьесу. Мы его встрѣчаемъ много разъ, напр., въ *La noche toledana*, *El galan Castrucho*, *La gallarda toledana*, отчасти въ *Al pasar del arroyo*. 4) *Deus ex machina*, большею частью знатный баринъ, который великодушно устраиваетъ судьбу своего подчиненнаго, напр., въ *Servir á señor discreto*. Иногда это другъ, приносящій какое-нибудь важное извѣстiе, родственникъ или прiятель, который возвращается изъ Америки. (Ср. *El Dómine Lucas*, *Atag*, *servir y esperar* и др.). Гдѣ развязка производится по способу гордіева узла, тамъ въ послѣдней сценѣ лицо, которое служить главнымъ центромъ запутанности, раскрываетъ всю тагаña, вкратцѣ резюмируетъ содержаніе пьесы и вызываетъ къ сочувствію. Вотъ, напр., заключительная рѣчь Гарсерана изъ *El bobo del colegio*—

Vi en Valencia el bien que espero,
Con vuestro gusto, este dia;
Quitaronmele tan presto,
Que con desesperacion
Loco le vine siguiendo.
Pareciome disfrazarme
Por poder hallar mi centro;
Diome el colegio esta ropa,
Y el amor me dio el consejo ¹⁾).

Таковы обычныя развязки. Конечно, не вездѣ онѣ имѣютъ механическій характеръ. Напр., въ *Lo que passa en una tarde* нѣтъ ни узнанія, ни разоблаченія, ни *noche toledana*. И *deus ex machina* не играетъ въ пьесѣ никакой роли. Просто мѣра терпѣнія Бланки и донъ-Хуана исполнилась, въ минуту опасности они поняли, какъ горячо и нѣжно любятъ другъ-друга. Это надо сказать и всѣмъ прочимъ. Такія психологически-мотивированныя окончанія встрѣчаются и въ другихъ пьесахъ. Напр., надо подчинить женщину, заставить ее высказаться; тактика пьесы направлена исключительно на эту задачу. Признается героиня, что любить, пьеса кончена. Такъ построены — *Las bizarrías de Belisa*, *De cosario á cosario*, *Los milagros del desprecio* и др. Или герой убѣждается въ любви одной сеньориты и въ равно-

¹⁾ Н. I, стр. 201, 3.

душии другой: теперь онъ знаетъ, къ кому идти, занавѣсъ можетъ опускаться. Такова развязка въ *Quien todo lo quiere*, *La prueba de los amigos* и т. д. Эти комедіи менѣе устарѣли, могутъ вполнѣ удовлетворять и теперь; онѣ вообще обладаютъ крупными достоинствами, и мы еще вернемся къ нимъ.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Положенія, темы, тенденціи комедій.

I.

Слово *комедія* не должно насъ смущать. Еще со временъ Торресъ Наарро установилось у испанцевъ пониманіе этого термина, очень близкое отъ нашего *драма*. Комедіей называется всякое трехактное (со временъ Лопе) драматическое произведеніе, написанное стихами, причемъ различіе сюжета, преобладаніе въ немъ веселыхъ или печальныхъ мотивовъ, въ расчетъ не берется. Уже у Торресъ Наарро комедіи — *finalmente alegres*, т. е. *оканчиваются* счастливо, а между завязкой и развязкой помѣщены событія, иногда грозящія герою даже смертной опасностью ¹⁾. Таковъ - же, въ общихъ чертахъ, характеръ комедій Лопе де-Вега.

Конечно, веселыхъ, смѣшныхъ или забавныхъ элементовъ въ нихъ не мало. Самая структура пьесъ, основанная на обманѣ, хитростяхъ, переодѣваніи и т. д. открываетъ широкій просторъ комическому, будь то взаимное непониманіе, одурачиваніе, ошибки или недоумѣніе. Далѣе, психологія героевъ и героинь даже тогда, когда она изображена типическими чертами, не лишена комизма. Неспособность владѣть собою, быстрые переходы отъ отчаянія къ радости, бессмысленная ревность, препирательства—все это было смѣшно, поддерживало веселое настроеніе залы.

Въ комическомъ видѣ изображаются, обыкновенно, и противники любви, все равно домашніе-ли аргусы, или со-

¹⁾ См. ниже, глава VIII, §§ 3—4.

перники. Это всегда влюбленные старикашки или свирѣпые тираны, выжившія изъ ума кокетки, безвольные, ничтожные люди, въ родѣ дона-Фелиса и многихъ другихъ вторыхъ любовниковъ. Здѣсь, конечно, шаржъ, не бытовая картина. Комизмъ тонкаго разбора въ портретахъ отдѣльныхъ героевъ и, особенно, героинь. Наконецъ, слѣдуетъ упомянуть роль слуги, которая часто имѣетъ прямо шутовской характеръ. Помимо этого, сколько комизма разсѣяно въ прочихъ, второстепенныхъ моментахъ любовнаго театра! Отмѣтимъ хотя-бы нѣсколько модификацій. Прежде всего забавныя сцены, вродѣ, напр., слѣдующей. Три непризнанныхъ любовника сходятся, независимо другъ отъ друга, ночью у дверей дамы, за которую ухаживаютъ. Каждый изливаетъ свои чувства передъ запертымъ окошкомъ и вдругъ слышитъ шаги; это соперники, собирающіеся съ тою-же цѣлью, какъ и онъ. Всѣ трое прячутся. Проходитъ альгвасиль. Онъ видитъ какія-то подозрительныя фигуры, которыя при его приближеніи хотѣли-бы провалиться сквозь землю. Онъ освѣщаетъ ихъ фонаремъ, и три кавалера узнаютъ другъ друга. Одинъ въ досадѣ восклицаетъ—

¡Que siempre en todo juntos nos hallamos! ¹⁾).

Глуповатый сынъ сообщаетъ отцу о своемъ намѣреніи жениться: это сдѣлать *необходимо*. Отецъ добивается узнать, что-же такое произошло между молодыми людьми, если надо торопиться со свадьбой? Изъ отвѣтовъ сына оказывается, что отношенія между нимъ и сеньоритой самыя невинныя и отдаленныя ²⁾). Два проходимца одурачиваютъ до вѣрчивую женщину. Сперва приходитъ Лусманъ въ одеждѣ Леонато и говоритъ Октавіи, что убилъ его. Онъ долженъ бѣжать въ Неаполь. Октавія даетъ ему платье и золотую цѣпь. Потомъ прибѣгаетъ Леонато: онъ побѣдилъ Лусмана и привязалъ его къ дереву. Октавія вѣрить и этому хвастуну; который пришелъ къ ней въ одеждѣ Лусмана ³⁾). Глупый мужъ самъ помогаетъ любовнику жены заводить съ ней разго-

¹⁾ Н. I, стр. 78, 3—79, 3.

²⁾ La cortesía de España, P. XII, стр. 73.

³⁾ El caballero del milagro, P. XV, стр. 280, 1—4.

воръ ¹⁾). Нѣсколькихъ лицъ принимаютъ за сумасшедшихъ и хотятъ связать ²⁾). Три поклонника читаютъ красавицѣ сонетъ одного изъ нихъ и обмѣниваются критическими замѣчаніями ³⁾). Въ *El ausente en el lugar* Карлосъ, сердясь на Элису, рветъ игральныя карты, дѣлая видъ, что разрываетъ ея портретъ и любовныя письма. Потомъ Элиса посылаетъ своего *escudero* и служанку подобрать и сжечь обрывки. Слуги находятъ только старыя, рваныя карты ⁴⁾). Въ *La noche toledana* капитанъ, храбрый или, по крайней мѣрѣ, выдающій себя за храброго, ухаживаетъ за трактирной прислужницей. Онъ весьма смущенъ и все время повторяетъ—
Un poco te quiero, Ynes.

На большее краснорѣчіе у него не хватаетъ таланта. Когда Инеса (Лисена) уходитъ, онъ восклицаетъ *aparte*—

¡Vitoria! Vine, llegue,
Venci a Ynes, a Ynes venci! ⁵⁾

Два кавалера, донъ-Хуанъ и Лисардо, подходятъ къ дверямъ Лукресіи, намѣреваясь проникнуть внутрь, такъ какъ каждый считаетъ себя ея женихомъ. И вмѣсто этого ихъ приглашаютъ быть свидѣтелями брачнаго контракта! Лукресія выходитъ замужъ за миланца Хуліо. Оба претендента впадаютъ въ состояніе, близкое къ столбняку. Лакеи передразниваютъ ихъ, смѣются ⁶⁾).

Комизмъ иныхъ отдѣльныхъ сценъ состоитъ въ длинной тирадѣ, произносимой патетическимъ тономъ, хотя на самомъ дѣлѣ пустой и безсодержательный. Въ *El alcalde mayor* Бельтранъ, когда его дѣлаютъ альгвасиломъ въ Толедо, даетъ страшную клятву честно исполнять свои обязанности—не

¹⁾ *Las ferias de Madrid*, P. II, стр. 301, 4—
Pesia mi, baste que calle,
no basta el ser cornudo,
sino que guarde la calle.

²⁾ Н. I, стр. 54. 1—4.

³⁾ Н. I, стр. 300, 1.

⁴⁾ Н. I. стр. 266, 2—268, 1.

⁵⁾ Н. I, стр. 211, 1—3.

⁶⁾ Н. II, стр. 296, 1—297, 1. Отмѣтимъ еще забавную сцену изъ *No son todos guayseñores*, гдѣ жертвою одурачиванія является мужикъ—садовникъ. Кавалеръ, совершающій *hazaña de amor*, выдаетъ себя за двоюроднаго брата Космѣ, рассказываетъ въ самыхъ общихъ чертахъ, какъ они проводили дѣтство, сообщаетъ всякую дребедень о походахъ, въ которыхъ якобы принималъ участіе и т. д. P. XXII, стр. 25, 3—26, 4

сажать подъ арестъ любовниковъ, не приходитъ во время обѣда съ цѣлью забрать, никого не выталкивать изъ постели. Напротивъ, безъ состраданія преслѣдовать бродягъ разбойниковъ, шулеровъ и особенно

Aguadores taberneros,

Que adoban y quitan vidas ¹⁾).

Въ El bobo del colegio донъ-Хуанъ раздражается градомъ проклятій противъ тетокъ и дядей. Тетушка его возлюбленной разлучила ихъ, увезла сеньориту. Да будутъ прокляты всѣ дяди и тетки! Достаточно того, что первымъ дядей въ мірѣ былъ Каинъ, что и теперь всѣхъ хитрыхъ мужиковъ, подъ простодушіемъ скрывающихъ злобу и дерзость, зовутъ *дядями* ²⁾). Въ El cuerdo en su casa перечислены разные классы дураковъ, а въ ¿De cuando acá nos vino? мать даетъ дочери подробныя наставленія, какъ вести себя въ обществѣ мужчинъ ³⁾). Можно отмѣтить еще прелестное описаніе родовъ кошки, невольно напоминающее перлъ испанской комической эпопеи, La gatomaquia Лопе ⁴⁾). Наконецъ, комическій элементъ богато представленъ шутками, каламбурами, игрою словъ и т. д. Въ этой области особенно отличается прислуга. Какъ и слѣдуетъ ожидать, лакейскія остроты часто грубы и неприличны. На прощанье слуга проситъ горничную подарить ему не душу, а тѣло, потому что съ тѣломъ можно устроить, гдѣ-нибудь въ другомъ мѣстѣ, выгодный гешефтъ ⁵⁾). На вопросъ мнимаго судьи (hazaña de amor)—дѣвушка-ли Исабела?—служанка отвѣчаетъ, что она теперь въ дѣвушкахъ у сеньориты ⁶⁾). Лакей, въ отвѣтъ на приказаніе барина постучаться у дверей дамы, сравниваетъ его съ нищимъ, который всюду попрошайничаетъ ⁷⁾). Въ другомъ мѣстѣ дается забавное толкованіе общепризнаннаго факта, почему моряку не везетъ въ любви и т. д. ⁸⁾).

¹⁾ Н. IV, стр. 37, 2—3.

²⁾ Н. I, стр. 180, 3.

³⁾ Н. III, стр. 454, 1—2 и тамъ-же, стр. 203, 1—2.

⁴⁾ Н. I, стр. стр. 296, 3—300, 1.

⁵⁾ Servir á señor discreto, Н. IV, стр. 18, 3.

⁶⁾ La mal casada, Н. II, стр. 306, 2.

⁷⁾ Las bazarrias de Belisa, Н. II, стр. 568, 1.

⁸⁾ El arenal de Sevilla, P. XI, стр. 227, 1—
Estraño monstro de la guerra

II.

Стоитъ обратить вниманіе на то, какія сцены всего болѣе удаются Лопе де-Вега, какіе моменты онъ отдѣливаетъ съ особою старательностью. Однако, представить ихъ полный списокъ затруднительно уже потому, что у Лопе гораздо болѣе оазисовъ, чѣмъ песчаныхъ, пустынныхъ пространствъ. Мы указывали, напр., что скучными, по крайней мѣрѣ теперь, представляются лишь сцены, въ которыхъ преобладающая роль принадлежитъ слугѣ. Но въ большинствѣ комедій онъ тонуть въ богатомъ матеріалѣ, подхваченномъ на лету жизни и мастерски обработанномъ, все равно будутъ ли это наблюденія надъ человѣческой душою, бытовая стихія, звенья любовной интриги и т. д. Кромѣ того, въ каждой пьесѣ есть нѣсколько особенно законченныхъ сценъ, въ которыхъ реалистическій талантъ Лопе обнаруживается съ полнымъ блескомъ. То изображено, какъ глуповатую сеньориту учать читать¹⁾, то передъ нами урокъ письма, причемъ героиня, влюбленная въ учителя, выводитъ на бумагѣ свое имя *Lucrecia* и говоритъ, что

Fué la de Roma muy pecia²⁾.

Или молодая дѣвушка, тоскующая по валенсіанскомъ кавалерѣ, съ удовольствіемъ слушаетъ пѣвцовъ, поющихъ пѣсни на валенсіанскія темы³⁾. Въ другой пьесѣ знатный баринъ пріѣзжаетъ въ сумасшедшій домъ и вступаетъ въ разговоръ съ больными⁴⁾.

es el que en la mar seguimos,
como las nutras vivimos,
ya en el agua, ya en la tierra.
Mas siendo del mar soldados,
puesto en razon ha de estar
que los soldados del mar
tengan los gustos aguados.

Одна шутка напоминаетъ русское *недалече*.

Feliciano. Quanto ay de aqui a la venta,
por si la gente que ha quedado intenta
seguirnos y vengarse?

Pastor. Aurá dos leguas, pero son pequeñas.

Ср. Amar, servir y esperar, P. XXI, стр. 44, 1.

¹⁾ La dama boba, H. I, стр. 298, 3—299, 2.

²⁾ El Dómine Lucas, H. I, стр. 52, 1—53, 1.

³⁾ El bobo del colegio, H. I, стр. 190, 1—3.

⁴⁾ Los locos de Valencia, H. I, стр. 131, 2—132, 1.

Кавалеръ, переодѣвшись портнымъ, снимаетъ мѣрку со своей дамы¹⁾. Въ той-же пьесѣ удачная сценка болтовни двухъ подругъ²⁾. Или веселая, шумная толпа на цвѣточномъ рынкѣ въ Мадридѣ³⁾. Ночь. Пустынная улица въ Толедо. Камило, по просьбѣ Маурисио, обманнымъ образомъ задерживаетъ Динардо, спѣшащаго на свиданіе. Споръ. Дуэль. Камило падаетъ, восклицая—
¡Valgame Dios! ¡Confesion⁴⁾).

Молодой человѣкъ, избавившись, отъ тяжелой болѣзни, по обѣту отправляется на богомолье. Возлюбленная удерживаетъ его; возникаетъ полная жизни сцена⁵⁾. Въ *Las ferias de Madrid* Виоланта, переодѣтая крестьянкой, прогуливается по ярмаркѣ. Леандро преслѣдуетъ ее, добиваясь узнать, кто она такая? Они входятъ въ лавку. Онъ проситъ позволенія сдѣлать ей подарокъ. Виоланта выбираетъ очки и письменный приборъ⁶⁾. Но, повторяемъ, перечислить всѣ удачные сцены у Лопе невозможно, да и не нужно. Въ настоящую минуту для насъ важно отмѣтить лишь тѣ моменты, которые придаютъ комедіямъ Лопе серьезный характеръ, приближаютъ ихъ къ драмѣ. Мы имѣемъ ввиду, прежде всего, случаи, когда съ необычайною силою обнаруживаются страстные чувства, главнымъ образомъ ревность. Ея мелкія стычки и засады попадаютъ на каждомъ шагу, но иногда дѣло принимаетъ такой оборотъ, что глубокое страданіе сквозитъ въ поступкахъ и рѣчахъ героевъ. Они готовы сдѣлать то, на что никогда не рѣшились-бы за минуту ранѣе, что едва не портитъ всѣхъ ихъ плановъ и намѣреній. Вотъ напр., Белиса, со смертію въ душѣ, стоитъ у дверей своей (мнимой) соперницы, рискуя добрымъ именемъ, спокойствіемъ, можетъ быть, даже жизнью: она въ мужскомъ костюмѣ, съ пистолетомъ, ее могутъ принять за bravo! Чтѣ будетъ дѣлать она тогда? Донъ-Хуана все нѣтъ. Белиса теряетъ терпѣніе и стучится къ Люсиндѣ. Служанка называетъ ее

¹⁾ *Santiago el verde*, H. II, стр. 210, 1—211, 2.

²⁾ Тамъ-же, стр. 193, 1—194—1.

³⁾ *Los ramilletes de Madrid*, H. IV, стр. 305, 3—307, 3.

⁴⁾ H. IV, стр. 29, 1—30, 1.

⁵⁾ *Al pasar del arroyo*, H. I, стр. 388, 3—389, 2.

⁶⁾ Parte II, стр. 293, 3—295, 2. Мы уже говорили, что въ *Las ferias de Madrid* особенно много бытового матеріала, прямо съ натуры. См. выше, стр. 27—28.

сумасшедшей. Пусть такъ, но Белиса молчать не можетъ! ¹⁾ Въ *La gallarda toledana* героиня, также въ мужскомъ платьѣ, берется быть посредникомъ между донъ-Діего и Бернардой. Ее мучить жестокая ревность, потому что она любить Діего и ради него совершаетъ *hazaña de amor*. Донъ-Діего хочетъ обнять Бернарду; поколебавшись немного, Бернарда позволяетъ. Толеданкѣ трудно выдержать свою роль до конца, она едва не открываетъ тайны, изливая душу въ горячемъ страстномъ *aparte*. Впрочемъ, тутъ же она вновь клянется помѣщать планамъ донъ-Діего ²⁾). Лопе очень охотно изображаетъ исторію покинутой женщины; мы увидимъ немного ниже, что это одна изъ самыхъ популярныхъ темъ его театра. Но монологи женщинъ, застигнутыхъ несчастьемъ, беззащитныхъ и оставленныхъ на произволъ судьбы, украшаютъ страницы и тѣхъ комедій, гдѣ авторъ разрабатываетъ иные мотивы. Мы знаемъ, напр., что *Los locos de Valencia*—реализація, при помощи *fingir*, одной обширной *hazaña de amor*. Исторія покинутой женщины входитъ въ составъ пьесы лишь эпизодически. И тѣмъ не менѣе въ прекрасномъ, лирическомъ монологе Лопе нарисовалъ смятенное состояніе Эрифилы, которую любовникъ безжалостно ограбилъ и бросилъ вблизи Валенсіи ³⁾). Еще сильнѣе звучитъ патетическая нота въ жалобѣ и мольбѣ Доротей, которую Фелисіано въ ушельяхъ Сьерра-Морена, спасъ отъ разбойниковъ и привезъ въ ближайшую венту отдохнуть. Ночью она слышитъ разговоръ, изъ котораго дѣлаетъ ложное заключеніе, будто Фелисіано—капитанъ разбойниковъ. Надо немедленно бѣжать! Пока слуга идетъ сѣдлать коней, Доротея со слезами молитъ Бога о помощи. Это одна изъ удачнѣйшихъ сценъ у нашего поэта ⁴⁾). Въ *La poche de San Juan* не менѣе трогательны слова Леоноры къ доиъ-Педро, котораго она проситъ о состраданіи: ее разлучили съ милымъ, куда обратиться ей теперь? ⁵⁾). Чрезвычайно охотно останавливается Лопе и на встрѣчѣ любовниковъ послѣ долгой разлуки. Самое интересное въ этой области соотвѣтствен-

¹⁾ Н. II, стр. 568, 3—561, 2.

²⁾ Parte XIV, стр. 72 и слѣд.

³⁾ Н. I, стр. 116, 3. См. выше, стр. 93—94.

⁴⁾ См. Очерки... стр. 433—434 и Parte XXII, стр. 45, 2—3.

⁵⁾ Р. XXI, стр. 82, 3. См. выше, стр. 106.

няя сцены въ El alcalde mayor. Динардо, обвиняемый въ убійствѣ и похищеніи Росарды, попался, наконецъ, въ руки правосудія. Его арестовали въ Толедо, гдѣ главнымъ судьей состоитъ Росарда, никѣмъ не узнаваемая. Даже альгвасилу судьи и его старому слугѣ Бельтрану неизвѣстно, что el alcalde mayor—женщина. Динардо не признаетъ за собою вины. Онъ любилъ Росарду и до сихъ поръ ее любить, много лѣтъ назадъ онъ похитилъ ее, боясь, чтобы она не стала женою другого. Но онъ и не думалъ убивать Росарды. Въ противномъ случаѣ, пусть поразитъ его громъ небесный!¹⁾ Тѣмъ не менѣе Динардо отводятъ въ темницу. Росарда вновь допрашиваетъ плѣнника. *Динардо.* Я не убивалъ этой женщины. *Росарда.* Этой женщины! Если когда-нибудь она думала быть вашей!.. *Д.* Когда-бы она была моя, я не сидѣлъ-бы здѣсь въ тюрьмѣ, не былъ-бы въ твоей власти. *Р.* Горе тому, кто умеръ! Такъ отзывается о своей милой любовникъ! А я вѣдь знаю, что она еще жива... въ памяти тѣхъ, кто жалѣетъ ее. Вы ее любили? *Д.* Такъ сильно, что если ты велишь отрубить мнѣ голову, я не откажусь отъ своихъ словъ. *Р.* А теперь, тоже любите? *Д.* Я удивляюсь вашему вопросу! Семь лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, Росарда умерла. Неужели-же это ничего не значитъ? *Р.* Если Росарда жива, она любитъ Динардо еще горячѣе²⁾. Въ La posche toledana Лисена встрѣчаетъ Флорело въ гостинницѣ, гдѣ состоитъ служанкой. Она подаетъ пріѣзжему умыться. Оба сейчасъ-же узнаютъ другъ-друга, но считаютъ болѣе умѣстнымъ *fingir*, онъ—немного смущенный неожиданнымъ осложненіемъ, она—глубоко печальная. Лисена съ грустной ироніей замѣчаетъ гостю, когда онъ умывается, что даже ея слезы не сдѣлали-бы его вполне чистымъ³⁾. Въ одной и той-же сценѣ Лопе охотно сводитъ двухъ соперницъ, изъ которыхъ одна любима теперь, а другая наслаждалась счастьемъ прежде. Люсинда, переодѣтая цыганкой, гадаетъ Лаурѣ. Приходитъ донъ-Лопе. Люсинда гадаетъ и ему. Потомъ счастливая парочка удаляется, Лопе, конечно, узналъ Люсинду, но и вида не подаетъ. Люсинда остается одна съ горькимъ сознаніемъ полной измѣны и одиночества—

¹⁾ Н. IV, стр. 39, 2—3.

²⁾ Тамъ-же, стр. 41, 3—42, 1.

³⁾ Н. I, стр. 210, 2.

Oy muero,
aguarda, don Lope, aguarda¹⁾).

Изъ патетическихъ моментовъ, отмѣтимъ еще возвращеніе путника на родину²⁾), вѣсть о томъ, что при кораблекрушеніи погибъ близкій человѣкъ³⁾), или, напротивъ, радостное извѣстіе, что долго пропадавшій сынъ, наконецъ, найденъ⁴⁾). Въ этихъ, какъ и во всѣхъ прочихъ сценахъ, перечисленныхъ выше, Лопе покидаетъ сравнительно узкую сферу любовной комедіи и ведетъ насъ на широкое поле человѣческихъ страданій и мукъ. Если-же припомнить серьезные, подчасъ даже трагическіе, элементы, входящіе въ составъ самого чувства любви, какъ выяснилось при анализѣ *ars amandi*⁵⁾), то мы, конечно, согласимся, что комедіи Лопе только *finalmente alegres*, что гораздо чаще онѣ заслуживаютъ названія драмъ.

III.

По хорошо извѣстной намъ схемѣ любовной комедіи Лопе написалъ цѣлую коллекцію пьесъ. Свой узоръ онъ расшивалъ яркими шелками съ богатыми оттѣнками. Въ вѣчно-старую и вѣчно-юную исторію любви Лопе вносилъ запутанныя положенія, оживлялъ ее интересными темами, или подчеркивалъ въ пьесѣ философскую тенденцію, группируя вокругъ нея пестрые элементы интриги. Такъ разнообразилось содержаніе комедій.

1) Въ *драматическихъ положеніяхъ* особой, исключительной оригинальности Лопе не обнаруживаетъ, пользуясь приемами своихъ предшественниковъ⁶⁾). Первый усложняющій факторъ—семья. Изъ тираніи и влюбчивости родителей слѣдуетъ опасный моментъ для счастья молодежи, для побѣды любви. Отецъ и сынъ соперники. Вокругъ этого пункта сосредоточено дѣйствіе веселой пьески *La discreta enamorada*, сюжетъ которой заимствованъ изъ Декамерона (III, 3).

¹⁾ Parte XI. стр. 234, 4 и слѣд.

²⁾ Н, IV, стр. 37, 3—38, 2.

³⁾ *La viuda, casada y doncella*, P. VII, стр. 203, 3—204, 1.

⁴⁾ *La Francesilla*, P. XIII, стр. 131, 3—132, 3.

⁵⁾ См. выше, стр. 70.

⁶⁾ См. ниже, главы VIII и IX.

Комизмъ разсказа Боккаччо не въ отношеніяхъ или психологіи любовниковъ, а въ глупомъ положеніи священника, который, не желая того, все время исполняетъ обязанности Селестины. Лопе связалъ мотивъ новеллы съ обычной любовной схемой, и получилась недурная пьеса. Ея соль въ изображеніи хитроумныхъ уловокъ, благодаря которымъ, Фениса достигаетъ своей цѣли—соединиться брачными узами съ Люсиндо. Не даромъ-же комедія озаглавлена *la discreta enamorada*. Лопе модифицировалъ новеллу Боккаччо, замѣнивъ добродѣтельнаго посредника устарѣвшимъ *galan'омъ*, въ роли котораго является капитанъ Бернардо. Онъ—соперникъ сына, но остроуміе и находчивость Фенисы въ теченіе всей пьесы позволяетъ ему играть только одну роль—сводитъ сына и собственную возлюбленную. Въ концѣ пьесы старикъ вполне осмѣянъ, одураченъ и долженъ присутствовать на торжествѣ Люсиндо—этика Амура, въ данномъ случаѣ вполне приемлема¹⁾. Серьезнѣе соперничество въ мало-извѣстной комедіи *El desconfiado*, но здѣсь центр тяжести не въ драматически-интересной ситуациі, а въ педагогической тенденціи. Поэтому о пьесѣ рѣчь ниже. Соперничество матери и дочери мы уже изучали въ нашихъ Очеркахъ²⁾: здѣсь достаточно простого упоминанія. Сестры—соперницы также извѣстны намъ³⁾. Онѣ встрѣчались въ оборотѣ драматической литературы и ранѣе Лопе де-Вега, напр., у Хуана де-ла-Куэвы, который любилъ разрабатывать этотъ мотивъ трагически⁴⁾. Охотно пользуется имъ и Лопе. Иногда соперничество только вводный эпизодъ, по видимому, мало интересующій автора. Напр., въ *El desprecio agnadecido*, одной изъ самыхъ скучныхъ комедій Лопе, соперничество сестеръ, намѣченное въ первомъ актѣ, въ послѣдующихъ оставлено безъ всякой обработки. Мало того: соперница превращается въ помощницу. Предупредительность Лисарды доходитъ до того, что она соглашается помочь сестрѣ въ завоеваніи дон-Бернардо⁵⁾, тонъ совершенно необычный въ испанскомъ театрѣ!⁶⁾.

¹⁾ *La discreta enamorada* напечатана въ Н. I, стр. 155 и слѣд.

²⁾ Стр. 57—69.

³⁾ Тамъ-же, стр. 69—70.

⁴⁾ Тамъ-же, стр. 404—409.

⁵⁾ Н. II, стр. 256, 1.

⁶⁾ См. указанн. въ 4-мъ прим. страницу Очерковъ.

Дѣло запутывается и при вмѣшательствѣ брата. Его власть надъ сестрою не знаетъ ограниченій: онъ заступаетъ мѣсто отца и по своему усмотрѣнію вершить ея судьбу. Но братъ—важная драматическая пружина не только въ силу своего привилегированнаго положенія въ семьѣ. Гораздо хуже, если два друга хотятъ породниться такимъ образомъ, что каждый женится на сестрѣ другого. Какая тутъ богатая перспектива борьбы, страданій и т. д. *Amours réciproques*—сестра за сестру, довольно обычная ситуация¹⁾. Или у брата двѣ сестры, онъ старается пристроить одну изъ нихъ, тогда какъ въ претендента влюблена другая. Для счастья влюбленныхъ возникаетъ опасность, устранить которую можетъ только рискованная *hazaña de amor*²⁾. Почти трагическую окраску имѣетъ комедія *Amigo hasta la muerte*, одна изъ лучшихъ у Лопе де-Вега. Здѣсь,—и если не ошибаемся, это единственный случай во всемъ бытовомъ театрѣ Лопе—передъ нами братья-соперники, влюбленные въ одну даму. Однако, соперничество не главный мотивъ пьесы; она имѣетъ моральную тенденцію--прославить дружбу³⁾.

Изъ семейной области отмѣтимъ, въ заключеніе, еще одну мелочь. Не только отецъ, мать или ближайшіе родственники дѣлаютъ затруднительнымъ и безъ того уже тяжелое положеніе любовниковъ. Иногда на заднемъ планѣ виднѣется цѣлый родъ, который считаетъ себя вправѣ распорядиться однимъ изъ своихъ членовъ. Въ ком. *El amante agradecido* мы читаемъ одну, очень забавную, жалобу кавалера на этотъ счетъ⁴⁾.

За домашними аргусами и тиранами выступаютъ, въ ка-

¹⁾ *La Noche de San Juan*, отчасти *El bobo del colegio*.

²⁾ *El desprecio agradecido*, *El bobo del colegio*.

³⁾ См. ниже, глава VI, § 10.

⁴⁾ *Parte X*, стр. 117, 4.

Todos estan
muy metidos en casarme,
tan puestos en mi los ojos
que con menores enojos
los obligara a matarme.
Soy rico, estoy heredado,
y a un hombre destos alientos
le cargan mas casamienos
que pleytos a un buen letrado.

чествъ препятствія, и посредники, которымъ вообще у Лопе принадлежитъ видное мѣсто. Завоевать счастье любви настолько трудно, что помощь посредника въ высокой степени желательна. Родъ Селестины не перевелся и въ эпоху Лопе! Припомнимъ *Lo que passa en una tarde*: Бланка хлопотетъ за Марсело, Марсело за Бланку. Черезъ посредниковъ запутать интригу и на время отдалить побѣду любви—пріемъ, который самъ подвертывался автору. Въ затруднительной роли посредника—соперника мы застаемъ и мужчинъ, и женщинъ. Въ *El maestro de danzar* Вандалино проситъ Альдемаро, котораго считаетъ за учителя танцевъ, похлопотать о благосклонности Флорелы. Альдемаро принужденъ согласиться, но сколько разъ потомъ придется ему переживать приступы ревности. Но, за то, какъ будетъ онъ пользоваться своею ролью, чтобы разстроить всѣ планы Вандалино! Приблизительно та-же исторія въ *El desprecio agradecido*¹⁾. Въ другихъ комедіяхъ интрига усложняется общественнымъ положеніемъ героя. Напримѣръ, онъ состоитъ при знатномъ баринѣ въ качествѣ секретаря, спеціального повѣреннаго сердечныхъ тайнъ—отголосокъ испанской жизни XVII-го столѣтія. Мы застаемъ въ этой роли самого Лопе де-Вега: имѣемъ ввиду любовную корреспонденцію, которую онъ велъ отъ имени своего покровителя, герцога Сесеса²⁾. А что, если господину придетъ въ голову полюбить невесту секретаря? Любовныя дѣла маленькихъ людей ведутся тайно, и гдѣ-же какому-нибудь графу или маркизу знать кѣмъ увлеченъ его подчиненный? Въ этой точкѣ можно ожидать опасныхъ, мучительныхъ перипетій. Въ *Quien ama, no haga fieros* молодой человѣкъ, состоящій въ свитѣ знатнаго барина, получаетъ приказаніе влюбиться, по крайней мѣрѣ видимо, въ донью-Хуану, которая до этой минуты была дамою графа. Теперь онъ заинтересованъ другою, но эта другая—донья Ана—предметъ страсти его *privado* Феликса. Только послѣ многихъ испытаній и волненій, Феликсъ и Ана могутъ вздохнуть свободно³⁾.

Въ *Quien ama...* капризъ великосвѣтскаго сеньора, отъ котораго отдѣлаться сравнительно легко. Серьезнѣе запутанъ узелъ въ одной изъ наиболѣе извѣстныхъ комедій

¹⁾ Н. II, стр. 257—258.

²⁾ Rennert, *Life of Lope de Vega*, стр. 217, 218, 219.

³⁾ Н. I, стр. 433—452.

Лопе. Это—Por la puente, Juana. Заглавіе взято изъ народной пѣсни—

Por la puente, Juana,
Que no por el agua.

Донья-Исабела принуждена покинуть свой родной городъ Леонъ, потому что ея милый убилъ соперника, и ей самой грозитъ допросъ, судебная волокита и т. д. Подъ именемъ Хуаны, Исабела поступаетъ служанкой въ домъ рехидора Толедо. Среди знакомыхъ рехидора—маркизь де-Вильена, у котораго *случайно* находится въ услуженіи кавалеръ Исабелы, донъ-Хуанъ, тоже подъ вымышленнымъ именемъ Діего. Любовники узнаютъ другъ-друга, но хранятъ тайну, соблюдаютъ incognito. Начинается обычная исторія: влюбившись въ кого-нибудь, посредникомъ избираютъ соперника. Маркизь пылаетъ страстью къ Хуанѣ. Сцены ревности и мучительнаго напряженія. Хуана съ своей стороны увѣрена, что Діего влюбленъ въ дочь рехидора, и что ихъ свадьба дѣло—рѣшенное. Въ отчаяніи, снѣдаемая ревностью, она убѣгаетъ отъ хозяевъ. У толедскаго моста Хуана встрѣчается съ компаніей маркиза, Діего и всей прочей челяди, которые ѣдутъ кататься на лодкѣ. Это очень живая, эффектная сцена. Діего боится открыто выступить соперникомъ патрона и предупреждаетъ милую о грозящей опасности словами старинной пѣсни—

Por la puente, Juana,
Que no por el agua.

Хуана понимаетъ его, но, ревнуя Діего и желая досадить, все-таки спускается въ лодку маркиза. Діего начинаетъ думать, что все между ними кончено, что Хуана не любитъ его, такъ какъ не послушалась предупрежденія. Общество, между тѣмъ, пристаётъ къ островку, гдѣ маркизь, воспользовавшись удачной минутой, предлагаетъ Хуанѣ сдѣлаться его любовницей. Тогда Хуана рассказываетъ ему всю правду, и маркизь, побѣдивъ страсть, устраиваетъ бракъ влюбленныхъ, снабжая ихъ богатымъ приданнымъ¹⁾.

Даму, въ соблазнительной роли посредницы, мы имѣемъ въ Santiago el verde, гдѣ сеньорита общается помочь по-другъ, но потомъ сама влюбляется въ того-же кавалера, и

¹⁾ Н. II, стр. 541—556.

вотъ, между подругами жестокая ревность ¹⁾). Модификація того-же положенія въ *La gallarda Toledana* ²⁾).

Кромѣ перечисленныхъ, наиболѣе употребительныхъ, ситуаций, отдѣльно оговорить должно слѣдующія. Первая даетъ заглавіе цѣлой пьесѣ, хотя и не можетъ считаться ея существеннымъ моментомъ. Мы разумѣемъ *Testigo contra si*, комедію съ очень запутаннымъ и сложнымъ содержаніемъ, которое невозможно передать въ краткихъ словахъ ³⁾). Заглавіе пьесы объясняется тѣмъ, что Лисардо, изъ ревности и для провѣрки чувствъ, свидѣтельствуетъ самъ противъ себя. Онъ даетъ клятву, что Рикардо, одинъ изъ соперниковъ и претендентовъ на руку Эстелы, писалъ ей любовное письмо. А на этомъ письмѣ Рикардо какъ разъ и основываетъ свои права на Эстелу. Повторяемъ, этотъ эпизодъ играетъ въ комедіи очень небольшую роль. За то, въ ней есть и переодѣваніе, и братья, готовые помѣняться сестрами, и прочіе, хорошо знакомые, моменты интриги ⁴⁾). Другая комическая ситуація, извѣстная и до Лопе де-Вега, болѣе любопытна. Она основывается на капризности и причудахъ Амура, который составляетъ и разводитъ пары, какъ ему угодно. А любитъ В, В пылаетъ къ С, С томится по Д и т. д. И всѣ они гонятся за невозможнымъ, презирая то, что подъ руками, такъ доступно и сулитъ полное счастье. Въ *Las bizarrías de Belisa* донъ-Хуанъ любитъ Люсинду, а его любитъ Белиса, въ которую влюбленъ графъ Энрике, ею не любимый. Бываетъ и болѣе забавное скопленіе паръ, Напр. въ *Santiago el verde*—

Теодора	влюблена	въ Гарсію,
Гарсія	„	въ Селію,
Родриго	„	въ Селію,
Лисардо	„	въ Теодору,
Селія	„	въ Гарсію.

Изъ пятерыхъ любовниковъ только два пользуются взаимностью. Приблизительно то-же и въ *Lo que passa en una tarde*:

¹⁾ Н. II, стр. 199, 2—200, 2.

²⁾ См. выше, стр. 104.

³⁾ См. Grillparzer, Studien, стр. 114—116.

⁴⁾ Parte VI, стр. 167—187.

Бланка	любитъ	донъ-Хуана,
Феликсъ	"	Бланку,
Теодора	"	донъ-Хуана,
Марсело	"	Теодору.

Автору понадобилось цѣлыхъ три акта, чтобы распределить пары по настоящему, какъ требуетъ истинное чувство. Эти несоотвѣтствія настроеній—одинъ изъ весьма характерныхъ моментовъ въ комедіяхъ Лопе. Ихъ надо строго отличать отъ положеній, основанныхъ на соперничествѣ старшихъ и младшихъ, простыхъ и знатныхъ, и т. д. Тамъ заранѣе ясно, на чью сторону клонится побѣда: въ самомъ дѣлѣ не старикамъ-же торжествовать надъ молодыми! Точно также, магнать не можетъ явиться очень опаснымъ соперникомъ своего секретаря. Его любовь скорѣе минутное увлеченіе, чѣмъ глубокое чувство. Вѣдь и маркизъ де-Вильена предлагаетъ Хуанѣ поступить къ нему на содержаніе, но о бракѣ между ними и рѣчи нѣтъ. Если-бы дѣло коснулось брака, сеньоръ непременно отступится, потому что боится *mésalliance*. Кромѣ того, и героини Лопе согласны пожертвовать всѣмъ, даже честью, но только во имя любви: богатствомъ и блескомъ ихъ не прельстишь! Жадная до денегъ героиня—рѣдкость. Но совсѣмъ другое дѣло, когда состязаются люди, полные настоящимъ, глубокимъ чувствомъ, готовые немедленно вступить въ бракъ, дать любимой женщинѣ счастье. Тутъ есть смыслъ бороться, колебаніе понятно. Обыкновенный идалго для идалго-же болѣе опасный *competidor*, чѣмъ какой-нибудь графъ или князь. Такимъ образомъ, несоотвѣтствія чувствъ вносятся въ структуру комедій большое разнообразіе. Бѣда только въ томъ, что Лопе не удается удовлетворительно распутать сбившіяся нити интригъ¹⁾.

IV.

2) *Темы*. Здѣсь на первый планъ естественно выступаютъ вопросы изъ области *ars amandi*. Они или составной элементъ комедіи, или на нихъ построены цѣлыя пьесы. Прежде всего *заглазная любовь*. Въ *Amor sin saber á quien*, довольно скучной, заурядной пьесѣ, суть дѣла разъясняется

¹⁾ См. выше, стр. 115—118.

самымъ заглавіемъ. Донъ-Хуанъ влюбился въ женщину, которую никогда не видалъ, казусъ, достойный, по мнѣнію его слуги Лимона, великаго смѣха. Конечно, потомъ тайна открывается, и донъ-Хуанъ узнаетъ, кто такая Леонарда. Завязка пьесы состоитъ въ томъ, что донъ-Хуанъ спасаетъ одного изъ поклонниковъ Леонарды, на смерть ранить его соперника, и за это отведенъ въ тюрьму. Леонарда, желая облегчить участь плѣнника, посылаетъ туда подарки, деньги, угощеніе и письмо, однако, безъ подписи. Этого достаточно, чтобы донъ-Хуанъ влюбился *sin saber á quien*¹⁾. Основнымъ мотивомъ пьеса Лопе напоминаетъ исторію, Жоффре Руделя, но съ темой заглавной любви въ ней переплетается очень популярное у Лопе прославленіе дружбы и вообще идалгій. Два преданныхъ другъ другу идалго совершаютъ всевозможные акты самоотверженія: садятся въ тюрьму вмѣсто пріятеля, бѣгутъ отъ дамы, которую любятъ, такъ какъ знаютъ, что ее любить другъ и т. д.²⁾. Вторая комедія—*La viuda valenciana*. Молодая вдова Леонарда имѣетъ славу добродѣтельной и неприступной. По смерти мужа она удалилась отъ свѣта и живетъ уединенно, почти святою жизнью: молится, читаетъ божественныя книжки—между прочимъ Луиса де-Гранада и т. д. На самомъ дѣлѣ, она жаждетъ новой любви и только не знаетъ, какъ-бы устроиться. Въ веселой Валенсіи, на масляницѣ, по улицамъ разгуливаютъ толпы замаскированныхъ. Нельзя-ли, пользуясь этимъ обстоятельствомъ, добыть Камило, который давно уже приглянулся Леонардѣ? Мы уже знаемъ *hazaña de amor* комедіи³⁾. Каждый вечеръ Камило съ связанными глазами приводятъ къ сеньорѣ. Камило счастливъ, но его мучитъ мысль, не сдѣлался-ли онъ жертвой влюбчивой старухи? Ему страшно хочется увидѣть ту, съ которою онъ проводитъ ночи. Тайна любви порхаешь вокругъ и около, но уловить ее невозможно. Леонарду, въ свою очередь, снѣдаетъ ревность къ самой себѣ. Это объясняется очень просто. Камило, нѣсколько раздраженный скрытностью своей ночной дамы, говоритъ на прогулкѣ любезности какой-то *tarada*. Но подъ ея покровомъ скрывается сама Леонарда, и вотъ, ее начинаетъ мучить ревность къ самой себѣ.

¹⁾ См. выше, стр. 80.

²⁾ Комедія напечатана Н. II, стр. 443—464.

³⁾ См. выше, стр. 118.

Вѣдь Камило не зналъ, что *tapada*—она! На одномъ изъ ночныхъ свиданій Камило, рѣшивъ, во что-бы то ни стало, добиться разгадки, вынимаетъ по-айной фонарь и, освѣтивъ лицо своей дамѣ, узнаетъ, съ какой дивной красавицей имѣетъ дѣло. Какъ водится, комедія заканчивается свадьбой. Помимо автобіографической цѣнности¹⁾, *La vuida valenciana* интересна и какъ психологическій эпизодъ, и какъ бытовая картинка. Конечно, тема комедіи довольно искусственная; но Лопе удалось сдѣлать изъ нея пьесу, которую съ начала до конца читаешь съ удовольствіемъ. Свою долю одушевленія вноситъ и комическое тріо отвергнутыхъ любовниковъ²⁾.

Въ *Las bizarrías de Belisa* есть, между прочимъ, слѣдующій мотивъ изъ *ars amandi*: любятъ, пока не убѣдились во взаимности³⁾. Донъ-Хуанъ де-Кардона доходилъ даже до слезъ передъ Люсиндой: интересъ завоеванія, уязвленное самолюбіе, запретный плодъ—все это поддерживало его чувства. Но женится все таки не на Люсиндѣ, а на Белисѣ. Лопе пользуется, на этотъ разъ, психологически-вѣроятнымъ мотивомъ, чтобы не оставить главную героиню безъ мужа. *Las bizarrías de Belisa* родственна по темѣ другая веселая и удачная пьеса *De cosario á cosario* (Нашла коса на камень). Здѣсь исторія *desden'a*, взятая въ крупномъ масштабѣ. Донъ-Хуанъ, молодой Индіано, вернулся въ Мадридъ съ большими капиталами. Разумѣется, онъ—превосходный женихъ. Пусть-же бережется! Мадридскія барышни думаютъ только о деньгахъ, не о человѣкѣ. Опытный другъ донъ-Хуана, столичный житель Фернандо, до тонкости изучившій *ars amandi* и всѣ продѣлки женщинъ,—совѣтуетъ ничего не давать и не дарить имъ. Донъ-Хуанъ, отъ природы малый ловкій и расторопный, быстро и основательно усваиваетъ доктрину пріятеля. Онъ отказывается подарить Селіи пару перчатокъ, какъ принято въ Мадридѣ. Уязвленная холодностью и отсутствіемъ всякой вѣжливости, Селія, до сихъ поръ записная кокетка и пожирательница мужскихъ сердецъ, даетъ слово отомстить смѣльчаку: она влюбитъ его въ себя, потомъ броситъ и посмѣется надъ одураченнымъ. Селія начинаетъ играть въ любовь. Но донъ-Хуанъ—человѣкъ до-

¹⁾ См. ниже, глава IX, § 3.

²⁾ Выше, стр. 122.

³⁾ Выше, стр. 59.

гадливый. Кромѣ того, у него смѣтливый слуга. Ему удалось провѣдать о затѣяхъ Селіи. Конечно, онъ передаетъ обо всемъ барину, и донъ-Хуанъ на выдумки и причуды отвѣчаетъ тѣмъ-же, пользуясь каждый разъ болѣе мѣткимъ оружіемъ, чѣмъ противница. Напр., Селія на его глазахъ получаетъ подложное любовное письмо. Донъ-Хуанъ распускаетъ слухъ, что онъ уже помолвленъ, и что будущій тестъ очень недоволенъ его интригой съ Селіей. Селія, якобы съ горя отъ этой вѣсти, заболѣваетъ и велитъ пустить себѣ кровь. Донъ-Хуанъ подражаетъ и въ этомъ. Она падаетъ въ обморокъ, онъ тоже и т. д. Наконецъ, дѣло доходитъ до рѣшительнаго удара. Селія представляетъ одного изъ поклонниковъ, какъ своего жениха, дон-Анастасіо де-Палермо. Донъ-Хуанъ приводитъ невѣсту Фернандо Лисарду и выдаетъ за свою собственную. Тогда Селія открываетъ свои истинныя чувства¹⁾. Къ области *ars amandi* относятся комедіи о презрѣніи къ любви и о томъ, что изъ этого вышло. Онѣ какъ-бы должны служить доказательствомъ всепобѣждающей силы любви и потому, до известной степени, заслуживаютъ названія дидактическихъ²⁾. Какъ ни бѣгай отъ Амура, какъ ни смѣйся надъ нимъ, въ сѣти его непременно попадешься и страданіями заплатишь за легкомысліе. Этотъ мотивъ встрѣчается въ нѣсколькихъ пьесахъ. Двѣ изъ нихъ—*Las bizarrías de Belisa* и *Los melindres de Belisa*—отчасти уже знакомы намъ. Сюда-же относится *Ay verdades que en amor*, драматизація романа, начинающагося словами

*Ay verdades, que en amor
Siempre fueron desdichadas,*

комедія, любопытная и въ иныхъ отношеніяхъ³⁾. Изъ пьесъ на общія темы *ars amandi* остается упомянуть еще одну, которая достойно заканчиваетъ этотъ циклъ комедій. Пьеса называется *La dama boba*. Здѣсь Лопе воспользовался мотивомъ, съ давнихъ поръ привлекавшій вниманіе поэтовъ. Еще Боккаччіо написалъ новеллу о Симоне, который *amando divien savio*⁴⁾. Но тему о просвѣтительной силѣ любви Лопе раз-

¹⁾ Н. II, стр. 483—506. Подробности о характерахъ см. ниже въ слѣд. главѣ, § 6.

²⁾ См. ниже, § 7.

³⁾ См. ниже, глава IX, § 2.

⁴⁾ См. выше, стр. 68.

работалъ совершенно оригинально. Любовь отверзаетъ умственные очи, и тотъ, кто полюбитъ, станетъ вполне разумнымъ, discreto, хотя до этого момента почти ничѣмъ не отличался отъ животнаго (bruto). Эта мысль разъясняется на наглядномъ примѣрѣ. У Октавіо, мадридскаго кавалера, двѣ дочери: Финея, глуповатая, хотя и очень хорошенькая, и Нисе, красивая и умная, любительница поэзіи. Финея имѣетъ порядочный капиталъ, полученный по наслѣдству отъ одного изъ родственниковъ. На это богатство, которое можетъ служить вознагражденіемъ за глупость невѣсты, и рассчитывалъ Октавіо, когда заглазно засваталъ Финею за Лисео. Но Лисео, пріѣхавъ въ Мадридъ и увидѣвъ предназначенную ему красавицу, влюбился въ ея сестру. Взаимности Нисе онъ, однако, не добился, потому что она влюблена въ Лауренсіо. Лауренсіо, въ свою очередь, только и думаетъ о томъ, какъ-бы завладѣть богатствомъ Финей. Его расчетъ простъ и ясенъ: влюбить въ себя Финею. Она дурочка, и провести ее не трудно. Планъ свой Лауренсіо быстро и съ большой удачей приводитъ въ исполненіе. Лопе изображаетъ постепенное развитіе любви въ сердцѣ Финей и параллельное пробужденіе душевныхъ силъ. Первоначально ея умъ и вся психическая жизнь стоятъ очень низко: она забавляется съ котятами, ученіе идетъ туго. Но Финея не простая дура (boba), она заслуживаетъ названія *умной дуры* (boba discreta), потому что даже въ ея глупыхъ вопросахъ и отвѣтахъ сквозитъ доза остроумія, залогъ лучшаго будущаго. Отецъ показалъ ей *поясной* портретъ жениха. Это ее удивляетъ: а гдѣ-же ноги кавалера? И не понравился ей такой мужчина! Когда Лауренсіо начинаетъ ухаживать за ней, она говоритъ служанкѣ—

No casar (съ оригиналомъ портрета),
Que este que se va de aqui (Лауренсіо)
Tiene pierna y tiene traza¹⁾.

Сѣмя брошено, и первымъ плодомъ его будетъ ревность. Подъ вліяніемъ любви, желая нравиться, Финея начинаетъ старательно учиться грамотѣ и танцамъ. Всѣ замѣчаютъ эту перемѣну, особенно Нисе, которую любовь къ Лауренсіо дѣлаетъ весьма подозрительной. Нисе уводитъ Лауренсіо, а Финея въ одиночествѣ горестно восклицаетъ—

¹⁾ Н. I, стр. 308, 3.

Ella se le lleva en fin.

¿Que es esto que me da pena

De que se vaya con él?

Она готова побѣжать за ушедшей парочкой. Она чувствуетъ, что ея распоряжается что-то постороннее. Ей хочется плакать И она спрашиваетъ у своего отца: какъ называется мука, испытываемая человѣкомъ, когда любимое имъ существо уходитъ съ другимъ? Октавіо объясняетъ дочери, что это ревность, и что единственное средство избавиться отъ нея—разлюбить¹⁾. Но Финею мало удовлетворяютъ объясненія отца, она продолжаетъ раздумывать о жестокой болѣзни (*brava enfermedad*), которая завладѣла ею²⁾. Лауренсіо, по прежнему обманывая Финею, не безъ ироніи говоритъ ей, что она легко достигнетъ *desenamorarse*, если при свидѣтеляхъ дастъ торжественное обѣщаніе быть женою Лауренсіо. Финея исполняетъ совѣтъ. Теперь ея умственные способности проявились окончательно, и она въ одушевленныхъ прекрасныхъ стихахъ произноситъ похвалу любви, какъ всеобщей учительницѣ и источнику всего благого на землѣ³⁾. Чтобы дѣйствовать съ большими шансами на успѣхъ, она теперь уже прикидывается дурочкой (*fingir*) и модификаціей *noche toledana* достигаетъ супружескаго соединенія съ Лауренсіо⁴⁾.

V.

На любовной темѣ совсѣмъ иного рода построена комедія *Quien todo lo quiere*. Горячій, страстный, эгоистическій характеръ любви въ комедіяхъ Лопе намъ уже извѣстенъ.

¹⁾ Н. I, стр. 308, 3—309, 1.

Finca. Diga, señor padre,

¿Como se llama aquello que se siente.

Cuando se vá con otra lo que se ama?

Octavio. Ese agravio de amor celos se llama.

Finca. ¿Con que se quita el mal de celosia?

Octavio. Con desenamorarse...

²⁾ Тамъ-же.

³⁾ Н. I, стр. 310, 2.

⁴⁾ Комедія удачнѣе изображаетъ дураковатость Финен, чѣмъ пробужденіе ея души. Впрочемъ, для детальнаго выполненія темы потребовался-бы цѣлый романъ.

Но мы отмѣтили также, что въ театрѣ нашего поэта порою раздаются мелодіи любви самоотверженной, преданной, безъ героическаго блеска, но, по существу, не менѣе героической¹⁾. Чтобы окружить это чувство яркимъ ореоломъ, Лопе охотно противопоставляетъ его не бурной и пламенной страсти, а полному отсутствію всякой любви, противопоставляетъ кокетству, жадности и безсердечію женщины. Пара по разному настроенныхъ и одаренныхъ героинь — явленіе довольно обычное у Лопе де-Вега. Такъ и въ *Quien todo lo quiere*. Что же такое это *все* (todo), что хочется получить Октавіи? Чего она домогается? У ней три поклонника -- два искреннихъ и одинъ притворный. Но во всѣхъ нихъ она ищетъ не любви, цѣнить не ихъ дѣйствительныя достоинства, а только богатство. Передъ нами исторія корыстной невѣсты, мотивъ, повторяющійся и въ другихъ комедіяхъ. Жестокой, безсердечной Октавіи противопоставлена скромная и въ высшей степени привлекательная донья-Ана. Герой піесы, донъ-Хуанъ, котораго Октавіа долго водила за носъ, рѣшилъ, наконецъ, прибѣгнуть къ провѣркѣ ея чувствъ. Онъ приходитъ къ ней въ жалкой и бѣдной одеждѣ и говоритъ, что раззорился. Октавіа отвѣчаетъ, что бѣдняка любить не будетъ²⁾. Хорошо, по крайней мѣрѣ, что откровенно! Послѣ такого пріема донъ-Хуанъ переноситъ свои чувства на прекрасную Ану, которую *немножко* любилъ и прежде. Эта Ана несколько не похожа на свою тезку изъ *La gallarda toledana*, и если она завоевываетъ счастье любви, то совсѣмъ инымъ способомъ. Къ ея смиренной и скрытной любовной исторіи самый подходящій эпиграфъ — ея же собственныя слова —

Que aun no puedo hablalle³⁾.

¹⁾ См. выше, стр. 76—78.

²⁾ Приводимъ отвѣтъ Октавіи цѣликомъ. —
Don Juan, yo he conocido tu nobleza,
pero tengo un humor desvanecido,
que aborrecer me obliga la pobreza,
ni es para tal lugar pobre marido,
porque para dolerte la cabeza
parecesme discreto y bien nacido,
y yo con toda la arrogancia mia
professo honor con alta valentia.

P. XXII, стр. 142.

³⁾ P. XXII, стр. 7,1

Узнавъ, что донъ-Хуанъ собирается жениться на Октавіи, она проситъ свои глаза потерпѣть, потому что они еще наплачутся въ будущемъ. Въ этихъ словахъ кратко нарисована та самая любовь, которой никакъ не можетъ понять Фортуната Майкова.

Иной разъ въ борьбу вступаютъ старая и новая любовь. Этотъ мотивъ въ основѣ ком. El agenal de Sevilla, составные элементы которой намъ уже всѣ знакомы¹⁾. Эта комедія—переходъ къ довольно обширной группѣ комедій на тему о покинутой женщинѣ. Содержаніе ихъ понятно само собою — исторія удачныхъ или неудачныхъ попытокъ вернуть измѣнника. Кромѣ El agenal de Sevilla на предыдущихъ страницахъ намъ попадались и другія пьесы такого рода, напр. La gallarda Toledana или La villana de Xetafe. Остается прибавить немного. Изучаемая тема встрѣчается еще въ трехъ комедіяхъ—La noche toledana, La escolastica zelosa и La burgalesa de Lerma. Остановимся на послѣдней. Написанная приблизительно въ то-же время, какъ Lo que passa en una tarde, она въ значительной степени параллельна издаваемому тексту. Молодой кавалеръ Феликсъ, мучимый ревностью къ своей дамѣ Клавелъ, которая начала слишкомъ часто смотрѣть на нѣмецкаго графа Маріо, уѣзжаетъ въ Лерму, на праздники, чтобы проучить Клавелу и немного развлечься. Здѣсь онъ встрѣтился съ молодой дѣвушкой изъ Бургоса. Леонарда—такъ зовутъ героиню—вмѣстѣ со служанкой—обѣ въ крестьянскомъ платьѣ, чтобы не быть узванными²⁾—присутствуютъ на праздникѣ. Феликсъ начинаетъ ухаживать за *крестьяночкой* и успѣлъ заронить въ ея сердце искру любви. Это замѣтила и служанка³⁾. Ухаживаніе за Леонардой пробу-

¹⁾ См. выше, стр. 83, 128—129.

²⁾ Р. X, стр. 264, 4 —

Traté
de yr á la fiesta vestida
de villana burgalesa.
Tomé vasquiña de paño,
tomé sayuelo de seda,
delantal bien guarnecido,
cadena y sarta de perlas.
liston con cabos de plata,
sombrero con borlas negras,
rebozo de argenteria.

³⁾ тамъ же, стр. 250, 4.

будило въ Феликсѣ воспоминанія — вмѣстѣ сладкія и горькія, о Клавелѣ и онъ уѣхалъ изъ Лермы, оставивъ въ самомъ зачаткѣ свой романъ съ Леонардой. Скоро онъ совсѣмъ забылъ о мимолетномъ приключеніи. Но Леонарда не хочетъ выпустить добычу изъ рукъ. Она пускается на хитрости. Когда ея братъ, Флорело, возвращается съ праздниковъ. Леонарда подаетъ ему письмо, въ которомъ донъ-Феликсъ де-Толедо, якобы двоюродный братъ Флорело, приглашаетъ его въ Мадридъ, обѣщая гостепріимство и помощь *à pretender un habito*. Письмо, конечно, написано самой Леонардой, и Феликсъ вовсе не кузенъ Флорело, но, тѣмъ не менѣе, Флорело, легковѣрный, какъ всѣ театральные братья, съ сестрою, въ сопровожденіи вѣрныхъ слугъ, отправляется въ Мадридъ. Инеса знаетъ о всѣхъ продѣлкахъ барышни и спрашиваетъ, что-же будетъ дальше? Леонарда отвѣчаетъ, что любовь — Божество, которое позаботится о своихъ вѣрныхъ¹⁾. И это Божество, лучше сказать изобрѣтательность Лопе, доводитъ продѣлку Леонарды до счастливаго конца. Дѣло между Феликсомъ и Клавелой все еще не настраивается на ладъ. Вдругъ Карлосъ, пріятель Феликса, извѣщаетъ о прибытіи *кузена*. Удивленный Феликсъ не знаетъ, какъ поступить? Карлосъ совѣтуетъ воспользо-ваться пребываніемъ Леонарды, какъ средствомъ возбудить ревность Клавелы. Жители старой кастильской столицы водворяются въ домъ Феликса. Затѣмъ новое осложненіе интриги. Вообще, вся комедія представляетъ какъ-бы одну лѣстницу, по ясно обозначеннымъ ступенямъ которой Леонарда восходитъ на вершину счастья. На Клавелѣ сказывается вся сила принципа

Чѣмъ меньше женщину мы любимъ...

Она начинаетъ ревновать Феликса, значить, недалеко и до полного возрожденія любви. Феликсъ позволилъ Леонардѣ остановиться у себя въ домѣ? Не доказательство-ли это, что *теперь* онъ меньше любитъ Клавелу? Кромѣ того, стала-ли бы Леонарда жить у Феликса, не будучи чѣмъ-то вродѣ его невѣсты? Какъ провѣрить подобное предположеніе? При простотѣ нравовъ въ старинной Испаніи найти способъ провѣрки не трудно. Клавела идетъ *поздравить* (dar parabien) Леонарду: ей сказали, будто она выходитъ

¹⁾ См. выше, стр. 67 и 71.

замужъ за Феликса. Леонарда, желая воспользоваться и этимъ обстоятельствомъ, благодарить Клавелу, которая уходитъ, мучимая еще большей ревностью. Леонарда продолжаетъ развивать ложь Клавелы, радуется своему счастью, полагая, что братъ ея и Феликсъ ударили по рукамъ, рѣшили породниться, клянется быть вѣрной женою, просить извинить ей безумную радость. Какая женщина не придетъ въ восторгъ отъ такого мужа, какъ Феликсъ? Феликсъ пораженъ неожиданной выходкой гостыи и съ комическимъ для зрителя, но для себя вполне серьезнымъ, отчаяніемъ восклицаетъ: Карлосъ, если это шутки, то, клянусь Богомъ, онѣ вовсе не остроумны! Пусть эта Бургалеска выдаетъ себя за мою кузину, пусть живетъ здѣсь на мой счетъ! Я согласенъ: лишь-бы ревновала Клавела! Но выйти за меня замужъ безъ моего вѣдома—это бѣситъ меня, это уже черезчуръ! Пусть ѣдятъ, пьютъ у меня, пусть тратятъ мое достояніе, но женить меня на ней, если я этого не хочу!)?! Еще одинъ шагъ Леонарды и желанная добыча попадаетъ въ ея сѣти. Она идетъ къ Клавелѣ и рассказываетъ о своемъ приключеніи въ Лермѣ. И тутъ новая ложь. Она не только провела въ Лермѣ нѣсколько дней, но клятвы, слезы и даже насиліе Феликса вынудили отъ нея нѣчто большее:

Deveme don Felix mucho!¹⁾)

Честная Клавела, видя, какія обязательства на Феликса имѣетъ Леонарда, добровольно уступаетъ. Черезъ нѣсколько дней, вечеромъ, въ саду у графа Маріо, Клавела упрекаетъ Феликса въ двойномъ вѣроломствѣ, и съ ней, и съ Леонардой, на которой онъ обѣщалъ жениться. Все это слышитъ Флорело и выходитъ изъ темной чащи деревьевъ, гдѣ скрывался до этихъ поръ. Кто тамъ, спрашиваетъ Феликсъ. Флорело называетъ себя

un pariente vuestro
por la parte de Leonarda

и требуетъ, чтобы Феликсъ не медля исполнилъ обѣщаніе²⁾). Феликсъ зоветъ небо въ свидѣтели своей невинности. Тогда Леонарда объясняетъ все. Феликсъ былъ вполне

¹⁾ Р. X, стр. 264, 2—4.

²⁾ тамъ же, стр. 265, 2.

³⁾ тамъ же, стр. 271, 1.

вѣжливъ съ нею; небесамъ извѣстно, что въ Лермѣ онъ не видалъ ея лица. Но они знаютъ и то, сколько страданій и слезъ причинила Леонардѣ эта любовь¹⁾! Недоумѣвающего и сбитаго съ толку Феликса изъ затрудненія выводитъ Карлосъ: столь горячая любовь заслуживаетъ полной награды! Феликсъ протягиваетъ руку Леонардѣ. Такимъ образомъ, конецъ вѣнчается дѣло. Любовь Леонарды признана законной, оправдана.

VI.

Въ трехъ комедіяхъ изображена исторія дѣвушки, которую силой заставляютъ идти за немилаго. Этотъ мотивъ, какъ составная часть интриги, есть въ большинствѣ пьесъ Лопе де - Вега. Авторитетъ родительской власти является всюду, служить однимъ изъ препятствій къ достиженію любовнаго счастья. Въ *El Dómine Lucas* въ уста героини вложена слѣдующая жалоба, вѣроятно, подражаніе народной пѣснѣ—

Solo valle, monte quieto,
Oye una triste muger;
Que si á escucharme te inclinas,
De su propia voluntad
Se moverán a piedad
Los duros robles y encinas.
De un cruel padre me quejo,
Para escurecer mi gozo,
Con desatinos de mozo,
Y con intentos de viejo,
Casarme por fuerza quiere²⁾.

Но въ трехъ комедіяхъ, какъ только-что сказано, тема выдвигается на первый планъ. Прежде всего *La mal casada*, комедія довольно слабая въ цѣломъ, удачная въ деталяхъ³⁾.

¹⁾ Parte X, стр. 271, 4.

Felix

. . . . fue cortes conmigo.
y hago testigos los cielos,
que en Lerma no vió mi rostro;
pero tambien saben ellos
las lagrimas, los suspiros,
las quimeras, los enredos,
que me cuesta amarle tanto.

²⁾ H. I, стр. 57, 3.

³⁾ Grillparzer, Studien, стр. 48 и 147.

Дѣло въ томъ, что мотивъ принудительнаго брака Лукресіи повторяется дважды, сперва со старымъ ученымъ Хуліо, затѣмъ съ его племянникомъ, калѣкой Фабрисіо, при чемъ существенной варіаціи не вносится. Кромѣ того, героиня, не смотря на свое знаменательное имя — вполне безличная особа, не имѣющая собственной воли. Она только страдаетъ, но молчитъ и не осмѣливается, во имя любви, выступить на борьбу съ своей матерью Фелисіаной. Лукресія оставляетъ впечатлѣніе женщины чуть-ли не глупой, которая аки овца дважды ведется на заколеніе. Оттого и вся пьеса недостаточно драматична. Впрочемъ, стиль ея превосходенъ, и въ ней есть отдѣльныя комическія мѣста, полныя неподражаемой прелести¹⁾. Вторая пьеса на изучаемую тему, *El premio del bien hablar*, одна изъ наиболѣе скучныхъ комедій. Въ ней, кромѣ основного, еще два мотива. Первый — похвала краснорѣчію. Про героя пьесы, донъ-Хуана, говорится, что онъ умѣетъ *bien hablar*. Съ этою цѣлью авторъ заставляетъ его произносить длинныя тирады, долженствующія подѣйствовать на сердце Леонарды. Однако, онъ завоевываетъ невѣсту самымъ обыкновеннымъ образомъ, и, собственно, она сама, придравшись къ словамъ отца, разрушаетъ запутанную интригу, изъ которой иначе нѣтъ выхода²⁾. Въ общемъ, пьеса не соответствуетъ заглавію: интересная тема оставлена безъ разработки. Второй мотивъ — особо рыцарское отношеніе героя къ женщинамъ, которыхъ ярымъ защитникомъ онъ имѣетъ явиться. Но и этимъ моментомъ Лопе воспользовался только въ одной сценѣ. Третья комедія, въ составъ которой входитъ исторія принудительнаго брака, *La amistad y la obligacion*; ея анализъ предложенъ ниже³⁾. Таковы комедіи, въ которыхъ любовная тема выдвинута на первый планъ. Но есть пьесы, гдѣ любовь уступаетъ мѣсто какому-нибудь другому мотиву, являясь лишь яркой звѣздой на темномъ небѣ жизни, подчиняющейся инымъ принципамъ. Напр. у Лопе есть двѣ комедіи, изображающія жизнь блуднаго сына. Мы помнимъ основные моменты первой изъ нихъ — *La Francesilla*: похищеніе женщины, ея странствованія въ мужскомъ платьѣ, соперничество изъ-за мнимаго кавалера, влюбленный старикъ и т. д. — все

¹⁾ См. наши Очерки, стр. 57—61.

²⁾ См. выше, стр. 100.

³⁾ См. стр. 154—157.

это соединено здѣсь, и при томъ довольно неискусно¹⁾. Вторая пьеса *La ruenda de los amigos* заслуживаетъ хотя краткаго анализа. Это — одна изъ очень удачныхъ и трогательныхъ комедій Лопе. Особенно хорошъ ея стиль, удивительно простой, реалистическій, подслушанный прямо въ жизни. Дѣйствіе происходитъ въ Мадридѣ. Фелисіано, получивъ большое наслѣдство, расточаетъ его, какъ блудный сынъ, среди куртизанокъ и невѣрныхъ друзей. Сдерживающимъ элементомъ распутства служить лишь лакей Галиндо. Куртизанка Доротея сначала хочетъ и его увлечь въ компанію противъ Фелисіано, но Галиндо не измѣняетъ ему до конца. У Фелисіано есть еще ангель-хранитель, имъ совершенно отвергаемый. Это — Леонарда, которая горячо и безкорыстно любитъ его. Она и есть та яркая звѣзда, о которой мы говорили. До смерти отца Фелисіано ухаживалъ за Леонардой, общалъ даже жениться на ней. Разбогатѣвъ, онъ только и думаетъ о веселой жизни, и сейчасъ-же попадаетъ въ сѣти Доротеи. Онъ убійственно холоденъ и презрителенъ къ вѣрной Леонардѣ. Однажды онъ публично оскорбилъ ее, ударивъ по лицу въ присутствіи недостойной соперницы. Леонарда принимаетъ и это оскорбленіе и не перестаетъ любить Фелисіано. Она отказывается перенести свои симпатіи на Рикардо, который до глубины души возмущенъ жестокостью Фелисіано. Мало того, когда Рикардо изъ мести задумалъ убить Фелисіано, Леонарда, переодѣвшись въ мужское платье, идетъ въ домъ соперницы предупредить Фелисіано. Фелисіано убиваетъ Рикардо, и съ этого момента начинаются его несчастія. Его посадили въ тюрьму. Выйти оттуда онъ можетъ лишь по уплатѣ оскорбленной сторонѣ весьма значительной суммы. Дѣла людей, за которыхъ онъ поручился, пошли плохо. Ему приходится развязать свой кошелекъ еще разъ. Большія суммы въ свое время онъ передалъ Доротеѣ, друзьямъ и т. д. Въ результатъ у него ни одного реала, и онъ долженъ сидѣть въ тюрьмѣ, пока не заплатитъ своимъ противникамъ 5000 эскудо золотомъ. Тщетно обращается онъ къ бывшимъ друзьямъ, къ Доротеѣ: вездѣ онъ слышитъ насмѣшку и отказъ. Но вѣрная Леонарда и теперь приходитъ на помощь: она продаетъ свои драгоценности и приносить Фелисіано

¹⁾ См. выше, стр. 97—98.

требуемую сумму. Фелисиано выходитъ изъ темницы, женится на Леонардѣ, а счастливый случай возвращаетъ ему 7000 эскудо, когда-то отданные Доротеѣ.

VII.

3) *Тенденціи*. Замѣтки объ *arg amandi* выяснили намъ, что у Лопе характеръ любви внѣ-моральный, что она стоитъ выше всего, не справляется съ велѣніями чести и нравственнаго закона ¹⁾. Но имѣемъ ли мы, на этомъ основаніи, право заключить, что и весь бытовой театръ Лопе, какъ почерпающій жизнь, главнымъ образомъ, изъ любви, относится къ той-же безнравственной, цинической группѣ произведений, какъ, напр., многіе жанры итальянской литературы Возрожденія? Конечно, нѣтъ: внѣ-моральность не есть еще безнравственность. При оцѣнкѣ моральности поэзіи Лопе не должно упускать изъ виду слѣдующаго. Въ его театрѣ достаточно сценъ, положеній, моментовъ психологій, которыхъ нельзя назвать иначе, какъ циническими. Сюда, напр., относится *noche toledana*, которую, безъ зазрѣнія совѣсти, практикуютъ покинутыя любовницы. Есть также случаи, въ которыхъ героини отдались до подписи брачнаго контракта, такъ что надо торопиться со свадьбой, ибо результаты свободной любви на лицо ²⁾. Встрѣчаются пьесы, цѣликомъ построенныя на очень грубыхъ и, съ современной точки зрѣнія, недопустимыхъ мотивахъ, напр., *El galan Castrucho*. О любовномъ наслажденіи (*gozar*) подчасъ говорятъ и героини. Двусмысленными шутками и намеками сыплютъ слуги и служанки. Все это есть, все это необходимо признать. Лопе по истинѣ зеркало, въ которомъ отражается вся человѣческая жизнь. А вѣдь въ жизни любовь и страсть идутъ рядомъ съ грубостью, съ безумствомъ. Такъ и у Лопе. Но, во-первыхъ, всего этого сравнительно не много. Мы увидимъ ниже, что даже цинизмъ Боккаччіо растворяется въ прозрачныхъ струяхъ поэзіи Лопе. Далѣе, любовная страсть съ ея крайностями оправдывается и покрывается бракомъ. Въ концѣ концовъ даже невѣрные любовники соглашаются надѣть *dulce cadena del matrimonio*. Любовь сила внѣ-моральная, стихійная, могучій

¹⁾ См. выше, стр. 71 и слѣд.

²⁾ Напр. въ *El acero de Madrid*.

призывъ природы, но она поддерживаетъ и созидаетъ жизнь, и въ этомъ ея извиненіе. Конечно, это—языческая, не христіанская точка зрѣнія, но безнравственности здѣсь еще нѣтъ. Кромѣ того, самый характеръ дѣйствующихъ лицъ даетъ имъ право на многое. Кто такъ смѣлъ, терпѣливъ и постояненъ, какъ герои и героини Лопе, тотъ заслуживаетъ блаженства и счастья любви, того нельзя мѣрить обычной, буржуазной моралью, даже высокаго типа (напр., честью). Дерзай, и ты получишь свое! Но, изображая свободную и смѣлую любовь, Лопе никогда не унижается до потаканія цинизму, никогда не становится проповѣдникомъ разврата. Мало того, внѣ-моральная любовь нерѣдко уживается и съ вульгарной, и съ героической моралью. Даже уроки житейской мудрости кое-гдѣ подноситъ Лопе читателю. Не навязывая Лопе роль поучительнаго поэта, мы все-таки признаемъ, что въ обширномъ морѣ его поэзіи падаютъ и дидактическія волны. Не ставя задачей комедій учить и спасать людей, Лопе пользовался моралью разныхъ типовъ, чтобы, связавъ ее съ обычной любовной схемой, создать нѣчто новое, выполняя, такимъ образомъ, главную задачу драматурга — доставить развлеченіе своей аудиторіи. Кто не помнитъ, что въ *Arte nuevo* Лопе такъ именно и опредѣляетъ свои отношенія къ публикѣ? ¹⁾ Но иногда моральныя тенденціи выражаются и болѣе ярко. Есть случаи, когда въ поэзіи Лопе природа (любовь) и культура (мораль) идутъ рука объ руку. На картинѣ староиспанской жизни, въ составѣ міросозерцанія идалго, поскольку они отразились въ театрѣ Лопе, не только горячая, безумная, не знающая удержа любовь. Рядомъ съ нею, иногда въ полной независимости, дѣйствуютъ другія силы и принципы. Кромѣ любви, которая покрываетъ все, признана и мораль.

Разъяснить философію бытового театра Лопе—значить разъяснить міросозерцаніе испанцевъ его времени, гораздо болѣе сложное и деликатное, чѣмъ можетъ казаться на первый взглядъ. Это, однако, дѣло будущаго. Въ настоящую минуту ограничимся краткими замѣтками. Въ чемъ-же *дидактика* бытового театра Лопе? Никогда не ставя ее главной

¹⁾ Yo hallo que, si alli se ha de dar gusto,
Con lo que se consigue es lo mas justo.

Ст. 209—210, по изд. A. Morel-Fatio, стр. 17. См. ниже, гл. IX, § 5.

задачей, никогда не стремясь учить, чему-же, по неволѣ, научаетъ насъ великій поэтъ? Какова моральная стихія, которая иногда является въ качествѣ момента, вносящаго варіаціи? Прежде всего укажемъ, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ Лопе и самъ, повидимому, стремился иллюстрировать какой-нибудь отвлеченный принципъ, разъяснить изрѣченіе, изложить результаты житейской опытности, своей или чужой. Есть пьесы, и заглавіе и содержаніе которыхъ имѣютъ дидактическій характеръ. Такова цѣлая группа пьесъ, упомянутыхъ выше, которыя на примѣрѣ поясняютъ тотъ или иной тезисъ *ars amandi*. *Quien todo lo quiere*—за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь. *Quien ama no haga fieros*,—кто любить, не долженъ чваниться. *De cosario á cosario*—повадился кувшинъ по воду ходить, тамъ ему и голову сломить, или нашла коса на камень. Въ другихъ пьесахъ опредѣленно выдвинута на первый планъ и подчеркнута какая-нибудь одна сторона жизни, какъ, напр., въ *Lo que passa en una tarde*, гдѣ предметомъ изображенія служитъ неуловимость и неожиданность жизни. Великъ-ли срокъ *una ta de*, а между тѣмъ сколько вещей можетъ случиться за это короткое время, и въ бытіи народовъ, и въ жизни маленькихъ людей! Если не будешь смѣлъ и уменъ, то въ одинъ вечеръ можешь потерять любимого человѣка—вотъ что говоритъ *Lo que passa en una tarde*. Эта основная тема упоминается неоднократно. Нѣсколько разъ дѣйствующія лица подчеркиваютъ быстрый не поддающійся регулированію полетъ жизни, нѣсколько разъ, то съ надеждой, то съ отчаяніемъ, или съ укоризною восклицаютъ

¡Lo que passa en una tarde! ¹⁾).

Такимъ образомъ въ данномъ случаѣ дидактическій элементъ на лицо, проведенъ и въ общемъ, и въ мелочахъ. Изъ дидактическихъ комедій особаго упоминанія заслуживаетъ *El desconfiado* ²⁾. Здѣсь переплетаются три мотива, разработанные, конечно, не съ одинаковымъ успѣхомъ: 1) педагогическая тенденція — воспитатель ни подъ какимъ видомъ не долженъ поселять въ питомцѣ недовѣрія къ собственнымъ силамъ; 2) противопоставленіе столицы, какъ лучшей школы для молодого человѣка, и глухой провинціи, гдѣ ему придется погрязнуть въ непросвѣщеніи и скудости;

¹⁾ См. выше, стр. 5, 7 и т. д.

²⁾ См. выше. стр. 130

3) вопросъ о *mésaillance*, рѣшеніе котораго сводится къ обычной побѣдѣ любви. Старикъ Фернандо отправилъ своего сына, донъ-Хуана, въ столицу. Дворъ и разнообразная веселая жизнь въ Мадридѣ — мадридцы и теперь говорятъ, что жизнь въ ихъ городѣ *muу alegre* — разовьютъ слабыя, по мнѣнію ревниваго отца, умственные способности донъ-Хуана. Въ XVII-мъ столѣтіи не всякій рѣшался сопротивляться несправедливымъ требованіямъ родителей. Тѣмъ болѣе нашъ *desconfiado*. Донъ-Хуанъ отправляется въ Мадридъ съ двумя лакеями, Педро и Фабіо. Отцовская суровость развила въ немъ недовѣріе къ собственнымъ силамъ. Онъ боится открыто пріѣхать въ домъ своего мадридскаго дяди, у котораго есть дочь, прекрасная донья-Ана. Лучше явиться *incognito*. Слуга и баринъ мѣняются ролями. Происходитъ знакомство съ мадридскими родственниками. Ана влюбляется въ мнимаго лакея, который, войдя въ свою роль и продолжая быть *desconfiado*, не рѣшается отвѣтить на вполне откровенныя признанія сеньориты. Ана должна сама побуждать черезчуръ скромнаго юношу къ большей предприимчивости. Наконецъ, все устранивается, какъ желаютъ влюбленные: истина открыта, и въ перспективѣ — свадьба донъ-Хуана и Аны. Замыселъ комедіи — представить колебанія недовѣрчиваго — задача плодотворная и заманчивая. Въ такихъ пьесахъ, какъ *El desconfiado*, Лопе далъ первые очерки психологическихъ драмъ, удачнѣйшій образецъ которыхъ *El desden con el desden* Морето. Особенно сильно напоминаетъ *El desconfiado* знаменитую комедію Тирсо де-Молина *El castigo del pensé que*. Впрочемъ, Тирсо не увѣнчалъ успѣхомъ недовѣрчиваго и нерѣшительнаго человѣка, а, наоборотъ, наказалъ за эти жалкія свойства, лишивъ счастья съ любимой женщиной. По основной мысли, *El desconfiado* сближается отчасти съ *El condenado por el desconfiado*, гдѣ Paulo гибнетъ, потому что не вѣритъ въ возможность спасенія. Въ *El desconfiado* Лопе не безъ остроумія прославляетъ провинцію на счетъ столицы. Первоначально, столица — единственная школа, въ которой можетъ воспитаться провинціальный дворянинъ, стать джентльмэномъ. Но подъ конецъ комедіи столица капитулируетъ передъ провинціей. Педро водитъ всѣхъ столичныхъ жителей за носъ, а донья-Ана влюбляется въ захолустнаго лакея. Что касается *mésaillance*, то здѣсь Лопе коротко и ясно высказывается по этому вопросу: Ана,

не взирая ни на что, рѣшается выходить замужъ за лакея, котораго полюбила за красоту и умъ (*discrecion*)¹⁾.

Дидактическій элементъ *El desconfiado*—центръ, вокругъ котораго вращается вся интрига. Но чаще бываетъ, что авторъ выберетъ моральное заглавіе, какъ будто задается опредѣленной цѣлью, но не подчеркнетъ, не разовьетъ мотива и, послѣ двухъ, трехъ варіацій, сойдетъ на проторенную дорожку любовной комедіи. Повидимому, съ театральныхъ подмостковъ учить людей и съ этою цѣлью нанизывать факты на одну, строго-выдержанную, идею нашему поэту надоѣдало очень скоро, и онъ снова, въ той-же пьесѣ, принимался за старую пѣсню. Поэтому, характеръ содержанія комедіи иногда вовсе не соотвѣтствуетъ дидактическому заглавію.

Не къ чему долго останавливаться на томъ, что правилами житейской мудрости полны рѣчи слугъ, служанокъ, стариковъ и т. д. Все это понятно само собою. Примѣры въ каждой комедіи. Гораздо важнѣе стмѣтитъ, что бытовой театръ Лопе богатъ отдѣльными фигурами, которымъ мы не откажемъ въ названіи добродѣтельныхъ, высоко-героическихъ. Мало интересовавшійся вульгарной моралью, самъ постоянно нарушавшій ее, Лопе легко поддавался очарованію исключительныхъ, блестящихъ явленій. Особенно облюбовалъ онъ женскій героизмъ, считая *accion virtuosa* одной изъ наиболѣе дѣйствительныхъ драматическихъ темъ. Мы изучали этотъ вопросъ въ нашихъ Очеркахъ по поводу драмъ о добродѣтельныхъ женщинахъ. Въ любовномъ театрѣ б. ч. иная окраска и жизни, и женской души. Гризельда, покорно несущая свой крестъ въ драмахъ добродѣтели, почти отсутствуетъ въ любовной комедіи. Тамъ героиня *служитъ*, а здѣсь — до поры, до времени — она *принимаетъ поклоненіе*. Тамъ было бы не мѣсто такимъ личностямъ, какъ Леонарда изъ *La burgalesa de Lerma*. Здѣсь она—типическая фигура. И тѣмъ не менѣе, рядомъ съ блескомъ и воинственностью Леонарды и ея подругъ, и здѣсь порою слышатся мелодіи нѣжныя, трогательныя. Мы уже говорили объ этомъ вопросѣ. Напомнимъ Ану изъ *Quien todo lo quiere*, или Леонарду изъ *La prueba de los amigos* ²⁾. Извѣст-

¹⁾ Р. XIII, стр. 105—125.

²⁾ См. выше, стр. 147—148.

ная серенада „Гаснуть дальной Альпухарры“ въ общемъ довольно точно передаетъ впечатлѣніе, оставляемое испанской комедіей. Упомянуты и кровь, и дерзость любовная, и стукъ мечей и т. д. Не хватаетъ лишь одного: очаровательной фигуры нѣжной дѣвушки, которая сіяетъ, какъ яркая звѣзда. Тоже дерзнемъ сказать и про „Ночной зефиръ струитъ эфиръ“. *Добродѣтельные* фигуры встрѣчаются и среди мужского персонала, таковы, напр., многіе лакеи ¹⁾). Стоитъ указать еще одну деталь, которая придаетъ поэзіи Лопе характеръ сентиментальный. Онъ любитъ прославлять бѣдность и добродѣтель, какъ понятія синонимическія. Бѣдность героя служитъ фономъ, на которомъ тѣмъ блистательнѣе обнаруживается горячая любовь героини. Бѣдностью-же пользуются кавалеры, какъ средствомъ узнать истинныя чувства своей милой или постороннихъ людей ²⁾). Пожалуй, самая интересная, съ этой точки зрѣнія, комедія — *Las flores de don Juan, y pobre y rico trocados* ³⁾). Впрочемъ, ее правильнѣе отнести къ отдѣлу *comedias palaciegas* ⁴⁾).

VIII.

Рядомъ съ пьесами, имѣющими довольно опредѣленную дидактическую окраску, рядомъ съ такими, которыя обладаютъ глубоко-симпатичными ролями, у Лопе есть длинная вереница комедій, которыя нельзя назвать иначе, какъ *героическими*. Чтобы тамъ ни говорили, какую-бы переоцѣнку цѣнностей ни совершали, человѣчество продолжаетъ питать тайную слабость къ тому, что много вѣковъ назадъ признано благороднымъ и возвышеннымъ, что и до нынѣ не потеряло всей прелести. Подъ этимъ угломъ зрѣнія Лопе одинъ изъ самыхъ яркихъ, талантливыхъ поэтовъ. Многія изъ его комедій могли-бы украшать репертуаръ любого народнаго театра, т. е. театра, еще не утратившаго соприкосновенія съ великими силами жизни. Въ предыдущемъ изложеніи мы уже касались элементовъ героизма. Теперь время разсмотрѣть предметъ систематически.

На первомъ мѣстѣ надо поставить прославленіе дружбы.

¹⁾ См. ниже, глава VI, § 11.

²⁾ Quien todo lo quiere, La prueba de los amigos и др.

³⁾ Н. I; стр. 409—432.

⁴⁾ См. выше стр. 14.

Этотъ мотивъ звучить у Лопе очень часто. Передъ нами то цѣлая симфонія о дружбѣ, то отдѣльныя пѣсни, вплетенныя въ поэму любви. Особенно драматично проблема дружбы поставлена въ *La amistad y la obligacion*, гдѣ столкновение дружбы и любви позволило автору написать очень удачную комедію, полную трогательныхъ моментовъ. Въ Памплонѣ проживали два друга—донъ-Мартинъ и донъ-Феликсъ. Последний жестоко оскорбленъ однимъ кавалеромъ. Ему необходимо покинуть Памплону. Но д.-Мартинъ не желаетъ, чтобы другъ уѣзжалъ одинъ. Кромѣ того, долгъ велить ему отомстить за оскорбленіе донъ-Феликса. Онъ убиваетъ обидчика. Теперь общая опасность соединяетъ друзей и ихъ вѣрнаго слугу Лопе. Pues alto, говоритъ Феликсъ, vamos á Francia¹⁾. Дѣйствіе переносится во Францію, куда волны скоро примчатъ нашихъ друзей. Графъ Авреліо привезъ дочь Леонарду и племянницу Клавелу въ помѣстье, на берегъ Океана. Онъ надѣется этимъ способомъ отвлечь Леонарду отъ мрачнаго, меланхолическаго состоянія духа. Вотъ причина ея печали. Ея отецъ былъ во Фландріи плѣнникомъ одного испанскаго капитана. Тамъ они ударили по рукамъ, сговорили Леонарду за сына капитана, дѣлая молодую дѣвицу выкупомъ за отца. Если графъ вздумаетъ принудить Леонарду къ браку съ неизвѣстнымъ кавалеромъ, она покончитъ съ собою²⁾. Пока подруги разговариваютъ входятъ донъ-Мартинъ и Лопе, *medio desnudos, como que salen, del mar*. Донъ-Мартинъ, назвавшись Фредерико, рассказываетъ Леонардѣ небывалую исторію, которая будто-бы заставила его покинуть Испанію³⁾. Эта выдумка въ дальнѣйшемъ развитіи комедіи не играетъ никакой роли. Въ большинствѣ случаевъ Лопе не преминулъ-бы воспользоваться ею, наприм. для того, чтобы устроить между Леонардой и донъ-Мартиномъ нѣсколько сценъ ревности, когда Леонарда влюбится въ него. Но здѣсь главная задача—прославить дружбу; поэтому примелькавшаяся тема ревности и любви оставлена въ сторонѣ. Конечно, комедія только выигрываетъ. Донъ-Мартинъ и Лопе находятъ пріютъ въ домѣ Леонарды, которая безъ отца чувствуетъ себя полной хозяйкой.

¹⁾ Р. XXII, стр. 68, 4.

²⁾ Тамъ-же, стр. 69, 4—70, 1.

³⁾ См. выше, стр. 89.

Между тѣмъ графъ спасъ отъ разбойниковъ другого кавалера, Феликса, котораго буря разъединила съ товарищемъ. Феликсъ, подъ вымышленнымъ именемъ Бельтрана, тоже рассказываетъ о небывалыхъ приключеніяхъ и взываетъ къ милосердію. Графъ тронутъ несчастьями кавалера и обѣщаетъ ему и помощь, и дружбу. Благодарный Феликсъ согласенъ служить графу—

Ya en regir vuestros caballos,
ya para vuestros papeles ¹⁾.

Въ этомъ пунктѣ мы сближаемся съ т. н. придворной комедіей, гдѣ первая роль принадлежитъ секретарю, въ котораго влюблена дочь вельможи, или наоборотъ ²⁾. Но въ данномъ случаѣ Лопе и этому мотиву не даетъ широкаго развитія, потому что не любовь Феликса къ Леонардѣ, а его преданность другу составляетъ содержаніе комедіи. Феликсъ остается у графа. Авреліо соскучился по дочери и посылаетъ за нею. Леонарда за это время уже успѣла влюбиться въ донъ-Мартина и не въ состояніи вынести разлуку. Надо прибѣгнуть къ *hazaña de amor*. Мартинъ переодѣнется садовникомъ, и Леонарда найметъ его привести въ порядокъ дворцовый садъ. Благодаря этому они не разлучатся ³⁾. Далѣе слѣдуетъ патетическое усложненіе. Феликсъ тоже влюбился въ Леонарду, а Кладела чувствуетъ самую горячую симпатію къ дону-Мартину—обычное положеніе въ комедіяхъ Лопе ⁴⁾. Леонарда посылаетъ д.-Феликса съ письмомъ къ донъ-Мартину, чтобы тотъ явился во дворецъ, какъ садовникъ. Донъ-Феликсъ, конечно, не знаетъ ни того, что написано въ письмѣ, ни кому оно адресовано. Происходитъ радостное свиданіе. Послѣ первыхъ привѣтствій донъ-Феликсъ, догадывающійся, что со стороны Леонарды есть какая-то хитрость, проситъ друга вскрыть письмо. *Д.-Мартинъ*. Вскрой ты самъ. *Д.-Ф.* Я это сдѣлаю, полагаясь на нашу дружбу. *Д.-М.* Чтò съ тобой?.. Очевидно, что у Феликса отъ волненія дрожатъ руки, но онъ отвѣчаетъ другу: рука устала сдерживать коня ⁵⁾. Изъ письма донъ-Феликсъ узнаетъ, что

¹⁾ Р. XXII, стр. 73, 2.

²⁾ См. выше, стр. 14.

³⁾ Р. XXII, стр. 74, 1.

⁴⁾ См. выше, стр. 134—135.

⁵⁾ Parte XXII, стр. 76, 4—

Esta la mano alterada
de las riendas del caballo

Леонарда любить его товарища, и что, следовательно, онъ долженъ сказать своимъ надеждамъ прости! Сознание долга дружбы подсказываетъ ему благородное рѣшеніе—

Obligaciones honradas,
dad silencio a mis desdichas,
y no repliqueys palabra¹⁾.

Графъ рѣшилъ, наконецъ, исполнить слово, данное испанскому капитану. Изъ разсказовъ Авреліо донъ-Феликсъ догадывается, что онъ и есть суженный Леонарды. У претендента, по словамъ графа, долженъ быть перстень, который онъ оставилъ испанцу въ качествѣ залога. Донъ-Феликсъ обладаетъ этимъ перстнемъ, но дружбу ставитъ выше всего, и потому рѣшаетъ отказаться отъ законныхъ притязаній на Леонарду. Когда донъ-Мартинъ совѣтуетъ ему воспользоваться счастьемъ, донъ-Феликсъ отвѣчаетъ упрекомъ. Неужели Мартинъ хочетъ видѣть своего пріятеля неблагодарнымъ? Неужели Феликсъ не оцѣнилъ его безкорыстную дружбу²⁾. Друзья придумываютъ новую *hazaña de amor*. Лопе явится въ домъ графа, какъ донъ-Феликсъ де-Перальта. Онъ принесетъ перстень, станетъ женихомъ Леонарды. Какъ только произойдетъ обрученіе, Леонарда, Мартинъ и Лопе сядутъ на корабль, по дорогѣ Мартинъ откроетъ обманъ и вступить въ свои права. Донъ-Феликсъ уже не вернется въ Испанію. Донъ-Мартинъ спрашиваетъ, почему-же? Только читателю, знакомому съ тайной донъ-Феликса, ясно, что ему, несмотря на всю свою преданность другу, будетъ тяжело видѣть его счастье съ женщиной, которую любить самъ. Донъ-Мартинъ отказывается вѣхать одинъ. Тогда донъ-Феликсъ признается, что и онъ любитъ Леонарду, но „она твоя и будетъ твоею“. Никто не узнаетъ о томъ, что случилось.

Теперь очередь донъ-Мартина. Онъ осыпаетъ друга упреками, говоритъ, что не ожидалъ отъ него столь мало-лой-

¹⁾ P. XXII, стр. 77, 1.

²⁾ P. XXII, стр. 80, 1; Pues como piensas tu que ingrato olvido de lo que me quisiste y obligaste podrá sacar de mi amoroso pecho, siendo quien soy, los bienes que me has hecho? Yo te daré, Martin, tu prenda amada, Leonarda será tuya, aunque no entiendes lo que te doy, pero no es darte nada, quando mi vida con mi honor defiendes.

яльнаго поступка. Дружба дружбой, но для чего скрываться и приносить непосильныя жертвы? И не стыдно-ли было молчать? Неужели Феликсъ такъ мало вѣрить въ преданность и честность Мартина? Мартинъ возвратитъ подарокъ, полученный отъ друга. Феликсъ называетъ пріятеля сумасшедшимъ¹⁾. Наконецъ обманъ раскрывается, — надо же когда-нибудь раскрыть его—донъ Мартинъ женится на Леонардѣ, а Феликсъ и Клавела, до сей минуты вполнѣ равнодушные другъ къ другу, тоже вступаютъ въ законный бракъ. Героическая поэма дружбы испорчена этимъ неумѣстнымъ усложненіемъ.

Прославленіе безкорыстной дружбы, какъ одинъ изъ мотивовъ, входитъ въ составъ *Quien todo lo quiere*²⁾. Представитель этого чувства—донъ-Фернандо Мануэль, пріятель героя, донъ-Хуана. Онъ доходитъ до того, что, въ отсутствіе друга, начинаетъ ухаживать за его дамой, надѣясь отвлечь ея вниманіе отъ новаго подвернувшагося жениха. Когда донъ-Хуанъ, жалкій и бѣдный, возвращается на родину, Фернандо принимаетъ его съ прежнимъ дружескимъ расположеніемъ, предлагая ему половину состоянія. Конечно, и донъ-Хуанъ платитъ другу тѣмъ же. Октавіа, которую Фернандо не за долго передъ тѣмъ покинулъ, изъ мести предлагаетъ бѣдняку донъ-Хуану свои брилліанты, если тотъ согласится убить Фернандо. Донъ-Хуанъ съ негодованіемъ отказывается. Истинныя чувства Октавіи обнаружилились. Донъ-Хуанъ, желая узнать, какъ относятся къ нему многочисленные знакомые и товарищи, приходитъ и къ нимъ въ нищенской одеждѣ. Результаты посѣщеній мало утѣшительны для т. н. свѣта, обнаруживаютъ грубость и черствость людей³⁾. Въ противоположность холодному свѣту, какъ привлекательны фигуры Фернандо и его сестры, молчаливой и тихой доньи-Анны!

Одна изъ комедій о дружбѣ, *Sembrar en buena tierra*, заглавіемъ отчасти напоминаетъ тѣ, которыя мы называли дидактическими⁴⁾. Она принадлежитъ къ числу наименѣе извѣстныхъ, хотя, какъ намъ кажется, и не заслуживаетъ забвенія. Дѣйствующія лица обрисованы б. ч. вполнѣ удач-

¹⁾ Р. XXII, стр. 86, 2 3.

²⁾ См. выше, стр. 141—142.

³⁾ Р. XXII, стр. 18, 2.

⁴⁾ См. выше, стр. 150 и слѣд.

но, за исключеніемъ донъ-Алонсо, не обнаруживающаго никакихъ чувствъ, кромѣ самаго отчаяннаго корыстолюбія. Въ комедіи комбинируются нѣсколько мотивовъ. Передъ нами двѣ пары любовниковъ. Первую составляютъ довѣрчивый молодой человѣкъ изъ американскихъ колоній, весьма богатый, увлекающійся, неблагоразумный, и хитрая кокетка Пруденсія, которая такъ-же любитъ деньги, какъ и поклоненіе мужчинъ. Въ другой парѣ—добродѣтельная Селія и ея двоюродный братъ Алонсо, которыхъ связала воля покойнаго отца Селіи. Они должны вступить въ бракъ между собою, потому что лишь на этомъ условіи старикъ оставилъ имъ обоимъ значительное состояніе, около 30.000 дукатовъ. Нѣсколько поодаль, какъ ангель-хранитель, стоитъ вѣрный другъ Феликса—такъ зовутъ героя—Флоренсіо. Феликсъ, страстно влюбленный въ Пруденсію, не замѣчаетъ, что ему нѣтъ отвѣтнаго чувства, что Пруденсія только и думаетъ, какъ-бы выманить у него побольше денегъ. Онъ раззоряется. Его бѣдность такъ велика, а съ другой стороны такъ безгранична преданность друга, что Флоренсіо, будучи и самъ въ стѣсненномъ положеніи, отдаетъ Феликсу послѣдній дублонъ. Но любовь совершенно ослѣпила Феликса, такъ что даже эту монетку онъ приноситъ бездушной сеньорѣ. Между тѣмъ Селія, и съ самаго начала равнодушная къ Алонсо, который казался ей грубымъ и рѣзкимъ солдатомъ, влюбилась въ Феликса. Она становится его добрымъ гениемъ и не разъ выручаетъ изъ бѣды. Наконецъ, средства Феликса истощились совсѣмъ. Остался всего лишь одинъ брилліантъ, и онъ посылаетъ слугу Галиндо къ Селіи просить подъ залогъ драгоцѣнности 100 реаловъ. Влюбленная Селія даетъ гораздо больше. Но и эту сумму Феликсъ снова приноситъ Пруденсіи. Далѣе, по жалобѣ одного купца, Феликса, за долгъ въ 4000 реаловъ, хотятъ посадить въ тюрьму. Спасаетъ снова Селія. Она уплачиваетъ долгъ, и Галиндо, который давнымъ давно оцѣнилъ благородную дѣвушку, въ восторгѣ восклицаетъ—

Ay mas señales
de una piadosa voluntad? Que espero,
que no beso mil vezes los umbrales
desta tierra en que pone sus chapines?¹⁾

¹⁾ Parte X, стр. 189, 1—2.

Феликсъ получаетъ извѣстіе, что его отецъ скончался въ Америкѣ, и что тамъ изъ-за наслѣдства возникли большія затрудненія. Феликсу лучше всего поѣхать самому и уладить дѣла на мѣстѣ. Но онъ не можетъ оторваться отъ Пруденсіи. Тогда вѣрный Флоренсіо вызывается поѣхать въ Америку, покончить съ препятствіями и привезти богатства въ Испанію. Въ нѣсколько мѣсяцевъ его отсутствія въ душѣ Феликса совершился благодѣтельный переломъ. Онъ, наконецъ, потребовалъ отъ Пруденсіи объясненія: будетъ она, или нѣтъ, принадлежать ему? Пруденсія отказывается Феликсу, потому что онъ бѣденъ, потому что

el dinero

no para en tí, sino toca ¹⁾).

Конечно, настоящая причина не въ этомъ. Пруденсія, изъ корыстныхъ соображеній, дала слово Алонсо, который условился съ Селіей раздѣлить богатство, съ тѣмъ чтобы каждый, получивъ свое, поступалъ, какъ ему угодно. Отвергнутый Пруденсіей, Феликсъ, оцѣниваетъ Селію, и супружество ихъ начинаетъ налаживаться, но вдругъ оказывается, что проектъ о дѣлѣжѣ наслѣдства неисполнимъ, и что все богатство должно перейти къ Алонсо. Тутъ на выручку является Флоренсіо, который привозитъ изъ Америки 100.000 дукатовъ и сестру Феликса, Ану. Селія и Феликсъ вступаютъ въ законный бракъ, а корыстолюбцамъ — Пруденсіи и Алонсо — приходится удовлетвориться взаимною любовью. Подъ *хорошею землею* (buena tierra) подразумѣвается, конечно, Феликсъ, въ душу котораго Селія бросаетъ сѣмена самоотверженной преданности, приносящія, съ теченіемъ времени, обильные плоды.

IX.

Въ двухъ превосходныхъ комедіяхъ воспѣваетъ Лопе чувство благодарности, именно воспѣваетъ, потому что рѣдко даже онъ поднимается до такого лиризма и воодушевленія. Обѣ эти пьесы еще не нашли надлежащей оцѣнки. О большинствѣ элементовъ первой — *Amar servir y esperar* — мы имѣли случай говорить неоднократно ²⁾. Читатель пом-

¹⁾ Paste X стр. 191, 3—4.

²⁾ См. выше, стр. 95; Очерки, стр. 432—434.

нить, вѣроятно, въ чемъ состоитъ *hazaña de amor* комедіи, помнитъ и то, что она одна изъ немногихъ, въ которыхъ торжество выпадаетъ на долю не любви, страстной и горячей, а на долю глубокой привязанности, долгаго терпѣнія и преданности. Комедія интересна еще и оптимизмомъ, который проникаетъ ее насквозь. Есть въ ней и отдѣльныя мелочи, которыя при случаѣ будутъ отмѣчены.

Обратимся къ другой пьесѣ. Это—*El amante agradecido* Любовная интрига завязывается въ Сарагосѣ. Люсинда выручила донъ-Хуана изъ бѣды. Его обокрали въ гостинницѣ, ему не съ чѣмъ продолжать путь. Люсинда черезъ служанку посылаетъ ему 300 эскудо. Въ порывѣ благодарности, кавалеръ даетъ клятву жениться на Люсиндѣ¹⁾. Не успѣла сеньорита спасти кавалера, какъ ей самой приходится покинуть Сарагосу. Изъ за нея произошла дуэль, и одинъ изъ соперниковъ былъ убитъ. Люсинда должна временно оставить Сарагосу, пока не улягутся толки и подозрѣнія, вызванные дуэлью. Она съ своимъ дядей ѣдетъ въ Севилью, куда, независимо отъ нихъ, отправляется и донъ-Хуанъ, за полученіемъ богатаго наслѣдства. Дядя Люсинды кларидано—человѣкъ не очень дальновидный и внимательный. По дорогѣ онъ познакомился съ пожилой вдовой Белисой и ея дочерью Хуліей. У нихъ въ домѣ онъ и оставляетъ племянницу. Но домъ этотъ — жилище довольно подозрительное: къ старухѣ и къ Хуліи постоянно приходятъ мужчины и ведутъ очень прозрачные разговоры. Лопе искусно рисуетъ ужасъ Люсинды, когда она догадывается, куда попала. Ея положеніе въ незнакомомъ городѣ весьма затруднительно. Гдѣ и какъ найти донъ-Хуана? И захочетъ-ли онъ признать ее? Ввиду всего этого Люсинда рѣшаетъ на время остаться у вдовы. Судьба не замедлитъ оказать помощь. Къ донъ-Хуану приходятъ товарищи побѣдствовать о прелестяхъ Севильи, о мавзолеѣ, который воздвигли въ соборѣ въ память Филиппа II и т. д. Одинъ изъ кавалеровъ, Херардо, проситъ донъ-Хуана отправиться съ нимъ на ночное свиданіе — *guardar la esquina*. Объектъ его страсти—Люсинда, которую онъ принимаетъ за институтку изъ заведенія Селестины. Донъ-Хуанъ, не зная, о комъ идетъ рѣчь, соглашается. Когда Херардо, раздраженный насмѣшливой пѣсней, которую пропѣли подъ окномъ Люсинды какіе-то

¹⁾ Parte X, стр. 108, 3.

неизвѣстные, отправился ихъ преслѣдовать, донъ-Хуанъ разговаривался съ молодой дѣвушкой. Она проситъ назвать имена различныхъ кавалеровъ Севильи, такъ какъ влюблена въ одного изъ нихъ. Назвавъ наудачу нѣсколько именъ, донъ-Хуанъ произноситъ и свое. Люсинда приходитъ въ живѣйшее волненіе. Послѣ ряда перекрестныхъ вопросовъ и отвѣтовъ, донъ-Хуанъ говоритъ, что онъ и есть искомый кавалеръ. Люсинда хочетъ броситься, прямо изъ окошка, въ его объятія. Донъ-Хуанъ полагаетъ, что

es loca aquesta pobreta.

Люсинда открываетъ свое имя. Д.-Х. Какъ? Люсинда изъ Арагона? Л. Она самая. Д.-Х. Какъ попала ты сюда? Л. Со-кровище мое, я искала тебя и едва не нашла гибели! ¹⁾. И она рассказываетъ, какъ близорукій дядя привезъ ее въ этотъ домъ. Передъ донъ-Хуаномъ трудная задача—спасти Люсинду. Возможно-ли познакомить ее съ матерью и родственниками, ввести въ свою семью? А тутъ еще различныя партіи, которыя навязываютъ ему, какъ богатому жениху! ²⁾. Люсинда съ грустью выслушиваетъ признаніе донъ-Хуана. Ну что-же? Должно быть, благодарность—чувство, ему мало знакомое! Пусть онъ слушается матери! ³⁾. Однако, не одинъ страхъ передъ матерью, которая, какъ фантомъ, витаетъ на заднемъ планѣ комедіи, еще обстоятельство удерживаетъ донъ-Хуана. Пребываніе въ обществѣ Белисы и Хуліи не отразилось-ли гибельно и на Люсиндѣ? Понятны колебанія донъ-Хуана. Комедія пріобрѣтаетъ серьезный, почти трагическій тонъ. Но когда невинность Люсинды обнаружилась самымъ блистательнымъ образомъ, когда она устояла противъ искушеній богатства, которое предлагалъ ей слуга донъ-Хуана Гусманъ, переодѣтый *Indiano*, донъ-Хуанъ восклицаетъ—что-бы тамъ ни было, а Люсинда будетъ его женой ⁴⁾. И онъ, дѣйствительно, женится на сеньоритѣ. Его строгая мамаша и родня уже не возстаютъ противъ этого брака, узнавъ, кто такая Люсинда, и какое богатое наследство она неожиданно получаетъ. Люсинда, подавая руку

¹⁾ Parte X, cap. 116, 3—4.

²⁾ См. выше, стр. 131.

³⁾ Parte X, стр. 117, 4.

⁴⁾ Parte X, стр. 120, 4.

донъ-Хуану, намекаетъ на счастливую перемену въ своей судьбѣ—

Todo esso y mas es devido
a un agradecido amor:
Pobre me quiso don Juan,
pobre me honro y me busco¹⁾.

Драматическій интересъ *El amante agradecido* несомнѣнъ. Развѣ не затруднительно положеніе Люсинды? Кто можетъ поручиться, что ея добродѣтель сохранилась въ веселой и беззаботной жизни куртизанки? Легко-ли ей видѣть, что донъ-Хуанъ, какъ она думаетъ, сомнѣвается въ ней и готовъ ее покинуть? Но благодарность и благодарность встрѣтились не одинъ только разъ, какъ говоритъ Тургеневъ: добродушный Лопе въ своихъ комедіяхъ охотно соединяетъ ихъ руки.

Въ нѣсколькихъ комедіяхъ Лопе покидаетъ область отвлеченной мысли и, оставаясь моралистомъ, подводитъ насъ ближе къ испанской жизни XVII-го столѣтія, къ рыцарскимъ идеаламъ общества. Любовный элементъ въ этихъ комедіяхъ естественно отступаетъ на задній планъ. Мы имѣемъ ввиду двѣ пьесы, изъ которыхъ вторая достойнымъ образомъ увѣнчиваетъ героическія комедіи Лопе. Въ первой изображена жизнь испанскаго анти-героя, авантюриста, съ цѣлью показать, къ какимъ плачевнымъ результатамъ она приводитъ. Это—*El cavallero del milagro*. Мы уже имѣли случай говорить о ней въ другомъ мѣстѣ²⁾. Поэтому обратимся прямо къ анализу второй, которая прославляетъ добродѣтели идалго, исполнена самага горячаго патріотизма. Она называется *La cortesia de España*. Ея содержаніе сложное, и вообще она ближе къ супружескимъ драмамъ: исторія семейныхъ неладовъ занимаетъ въ ней видное мѣсто. Этой стихіи мы не коснемся, останавливаясь лишь на героизмѣ комедіи. Дѣйствіе начинается въ Италіи, но большею частью проходитъ въ Толедо. Патріотическая тенденція автора—прославить испанское вѣжество—несомнѣнна. Вотъ заключительныя слова пьесы—

Si cunpli con mi obligacion
por el honor de mi patria,

¹⁾ Parte X, стр. 126.

²⁾ Испанскіе авантюристы XVI—XVII ст., стр. 34—38.

Senado, decildo vos,
que aqui la comedia acaba,
llamada para serviros
la cortesía de España¹⁾.

Въ героѣ комедіи, донъ-Хуанъ де-Сильва, воплощенъ идеаль испанца XVII-го столѣтія. Обыкновенно, въ любовныхъ комедіяхъ кавалеры представлены въ минуту увлеченія страстью, когда не всегда способны вспомнить о чести, даже о простомъ приличіи. Что они въ такую минуту готовы дѣлать всевозможныя глупости, мы видѣли тоже не разъ. Но донъ-Хуанъ, и обуреваемый страстью, все-таки дѣйствуетъ вполне обдуманно и никогда не покидаетъ стези добродѣтели.

Въ чемъ-же идеальныя свойства испанца? Можетъ-ли онъ выдержать критику и съ современной точки зрѣнія? Намъ кажется, что самый строгій моралистъ не въ состояніи придраться къ герою. Онъ, дѣйствительно, идеальный характеръ, который во всѣхъ поступкахъ руководится идеей чести и добродѣтели, принимающихъ у него форму патріотизма. Донъ-Хуанъ, до извѣстной степени, предокъ Грандисона и другихъ героевъ этого типа, но онъ не мертвое созданіе холодной фантазіи поэта, который на бездушный манекенъ налѣпилъ ярлыкъ съ надписью *добродѣтель*. Донъ-Хуанъ—живой, симпатичный человѣкъ, и его отношенія къ прекрасной Лукресіи, которую онъ взялъ подъ свое покровительство, представлены вполне правдиво. Прелести молодой Генуэзки скоро начали свое возбуждательное дѣйствіе и сердце молодого испанца не устояло: онъ полюбилъ красавицу. Но воля и честь остались непреклонны. Донъ-Хуанъ поборолъ страсть, потому что не захотѣлъ оскорбить женщину, которая довѣрчиво просила у него защиты. Донъ-Хуанъ отказался воспользоваться *poche toledana*, которую предлагалъ ему слуга, сославшись на то, что въ гостиницѣ всего одна комната. Что за бѣда? Вся отвѣтственность падаетъ на трактирщика. Вотъ отвѣтъ донъ-Хуана—

Pene
quien su honor estima y precia.
Yo la tengo en confianza,
Ella se fio de mí²⁾.

¹⁾ Parte XII, стр. 95.

²⁾ P. XII, стр. 82, 1.

Въ этомъ пунктѣ сказывается коренное различіе испанскихъ драматурговъ и итальянскихъ новеллистовъ въ пользованіи однимъ и тѣмъ-же приемомъ. Темнота и то обстоятельство, что на постояломъ дворѣ всего одна комната, позволили Боккачіо одного гостя уложить съ хозяйкой, а другого съ хозяйской дочерью¹⁾. Лопе героическимъ самообладаніемъ главнаго дѣйствующаго лица устраняетъ циническія осложненія. Между тѣмъ страсть настолько воспламенила донъ-Хуана, что онъ выбѣгаетъ въ patio венты, восклицая—

Amor no puedo mas, ya pierdo el seso! ²⁾).

Но и изъ этой послѣдней, мучительной борьбы герой выходитъ побѣдителемъ.

Таково содержаніе комедій Лопе. Мы видимъ, что при одной и той-же схемѣ, при одинаковыхъ приѣмахъ въ развитіи дѣйствія, содержаніе это весьма разнообразно. Варіаціи возникаютъ различными путями. То это—отраженіе особенностей испанской общественной и домашней жизни. То на помощь является *ars amandi* съ своими интересными темами, обработка которыхъ имѣетъ иногда легкую дидактическую окраску. Охотно изображаетъ Лопе исторію покинутой женщины, бракъ по принужденію, борьбу старой и новой любви—все *menschliches, allzumenschliches*, что Лопе видѣлъ и наблюдалъ вокругъ, о чемъ читалъ въ книгахъ. Героическіе моменты моральнаго характера, разсѣянные повсюду, особенно ярко сосредоточены въ отдѣльной группѣ комедій, прославляющихъ дружбу, благодарность и т. д. Такимъ образомъ и мораль сослужила свою службу драматургіи Лопе.

¹⁾ Dec. IX. 6.

²⁾ Parte XII, стр. 84, 1.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

Люди и страсти.

I.

Дѣйствующія лица любовныхъ комедій образуютъ нѣсколько группъ въ зависимости отъ сущности изображаемаго, общей схемы пьесъ, условій быта. Одну изъ группъ—театральныхъ отцовъ, матерей, братьевъ, сестеръ—мы достаточно изучали въ нашихъ Очеркахъ. Теперь время обратиться ко всѣмъ прочимъ. Понятно, что въ центрѣ комедій—любовники, главные жертвы Амура, герои и героини въ обычномъ смыслѣ слова. Слѣдующее мѣсто принадлежитъ ихъ помощникамъ, обыкновенно слугамъ обоего пола, рѣже—кому-либо изъ постороннихъ. Третья группа—враги и противники, большею частью занимающіе еmploі соперниковъ и соперницъ. Эти группы въ различныхъ комбинаціяхъ должны быть въ каждой комедіи. Но имѣется еще множество лицъ второстепеннаго значенія, все равно принимаютъ-ли они хотя небольшое участіе въ любовной интригѣ, или слегка притянуты въ кругозоръ пьесы ея содержаніемъ¹⁾. Какъ-же изображаетъ Лопе всю эту массу—кавалеровъ, дамъ, солдатъ, офицеровъ, студентовъ, крестьянъ, лакеевъ, горничныхъ, ученыхъ, судей, адвокатовъ, полицейскихъ, алжирскихъ плѣнниковъ, пріѣзжихъ изъ Америки и т. д.?

Если окинуть взоромъ все богатство психическихъ данныхъ въ бытовомъ театрѣ Лопе, то объединяющимъ элементомъ можно признать только *правду*. Лопе—поэтъ реали-

¹⁾ См. выше, стр. 108—109

стическій, конечно, съ извѣстными органиченіями. Вѣрный лучшимъ традиціямъ испанской литературы, Лопе и самъ считалъ правду основаніемъ поэтического творчества. Его правдивость въ томъ, что касается внѣшней обстановки любовныхъ интригъ, много разъ была подчеркнута нами. Конечно, не все богатство современной жизни отразилось въ поэзии, но то, что проникло въ ея очарованное царство, сохранило вполне реальную окраску. То же самое должно сказать и о психологій дѣйствующихъ лицъ: и въ главномъ, и въ подробностяхъ, вездѣ правда, повсюду точное воспроизведеніе современности и вѣчно-сущаго. Подмѣнены и общечеловѣческіе моменты, и мѣстныя испанскія модификаціи. Изображаются и статика, и динамика чувствъ, спокойное состояніе, борьба и развитіе. Достаточно прочитать двѣ-три комедіи Лопе, чтобы убѣдиться, какъ вѣрно дѣйствительности рисуетъ онъ ссоры и примиренія влюбленныхъ, ихъ нѣжное воркованіе, печаль, отчаяніе, приступы безумной ревности, столкновеніе чувствъ. Сколько правды и въ мимолетныхъ наброскахъ жизни, не имѣющихъ прямого отношенія къ главной темѣ! Какъ мѣтко схвачены фізіономіи испанскаго кавалера или сеньориты! Какъ искусно освѣщены мельчайшія струйки жизни, сохранены слабѣйшіе отголоски бытія! Однако, въ общемъ глубоко - правдивый колоритъ поэзии Лопе имѣетъ особую окраску. Первое, что у него бросается въ глаза, это—*разсѣяніе подробностей*. Работа Лопе, какъ психолога, имѣетъ отчасти мозаичскій характеръ. Черты, изъ которыхъ составляется психика того или другого типа, картина ревности, любви, дружбы, отцовскихъ чувствъ и т. д. разбросаны во множествѣ комедій. Поэтъ какъ будто не въ состояніи исчерпать все обиліе своихъ наблюденій и охотно возвращается по нѣскольку разъ къ одной и той же темѣ. Въ каждой пьесѣ—цѣнные матеріалы, прибавляющіе къ психикѣ типа или настроенія какую-нибудь новую, знаменательную черту. Повсюду просвѣтъ въ испанскую душу, въ социальную психологію XVII-го столѣтія, конечно, не вездѣ широкій. Лишь изъ совокупности любовныхъ комедій Лопе получаютъ краски для картины испанской жизни и души въ ту отдаленную эпоху. Эта разсѣянность матеріала, щедро доставляемаго всюду и дѣлаетъ пьесы Лопе богатымъ, желаннымъ источникомъ для психолога, моралиста и историка культуры. Театръ Лопе—призма съ безконечнымъ множествомъ граней:

каждая сверкает и горит, въ каждой отражается жизнь, Тысяча нитей привязываютъ поэзію Лопе къ правдѣ минувшихъ дней. Уже изъ одного этого ясно, насколько несправедливо обвинять Лопе, будто онъ писалъ своихъ дѣйствующихъ лицъ по нѣсколькимъ установленнымъ шаблонамъ, такъ что типическимъ изображеніемъ исчерпывалась суть его психологіи. Правда, въ герояхъ Лопе много стихійнаго, стаднаго. Въ основныхъ очертаніяхъ психика дѣйствующихъ лицъ не рѣдко повторяется, опредѣляемая временемъ, мѣстомъ, общечеловѣческими моментами. Однако, къ этой схемѣ *всегда* прибавлено нѣчто свое, оригинальное, не позволяющее говорить о шаблонѣ. Но если справедливо не признавать Лопе де-Вега психологомъ по трафарету, то не менѣе справедливо, что его характеры страдаютъ иногда однообразіемъ и сравнительно небольшой глубиной захвата. Между тѣмъ, помня мастерской анализъ любовныхъ настроеній у Лопе, мы ждали-бы обратнаго, ждали-бы всюду живыхъ выпуклыхъ образовъ. Они есть, это несомнѣнно, но не пропорціонально массѣ поэтическаго матеріала и напряженію творческой работы. Почему поэтъ, столь наблюдательный и тонкій въ изображеніи одного могучаго элемента жизни—любви—, почему Лопе, схватившій этику и психику чести, *часто* останавливается на ступени лишь *типическаго* возсозданія души? У него есть нѣсколько образцовъ, напр. героя или перваго любовника, съ незначительными варіаціями. Тоже наблюдается въ героиняхъ и прочихъ дѣйствующихъ лицахъ. Ихъ психика правдива, но въ ней нерѣдко преобладаютъ однѣ и тѣ-же опредѣленныя черты. Напрасно повсюду искать у Лопе столь законченныхъ и глубоко-продуманныхъ портретовъ, которыми богата поэзія Шекспира или Расина. Все взято прямо съ натуры, сочетаніе элементовъ произведено б. ч. искусно, за общею схемой слышится чей-то голосъ, но не всегда передъ нами властное проникновеніе въ тайны человѣческаго духа: голосъ изъ глубины индивидуальности не доходитъ до насъ.

Чѣмъ же объяснить отсутствіе индивидуальности въ герояхъ поэта, отсутствіе глубины ихъ душевой жизни? Нѣкоторые ученые, напримѣръ талантливый Боринскій, ссылаются на низкій уровень умственной и духовной культуры въ католической Испаніи, гдѣ не было такой широты жизни и ея воспроизведенія въ поэзіи, какъ въ про-

тестантской Англіи. Культура не давала простора для личности, глубокия индивидуальности, которыхъ не было въ жизни, не могли отразиться и въ поэзіи. Оттого именно Лопе-ка톨릭ъ ниже Шекспира-протестанта¹⁾. Различіе культуры и религіи, по нашему мнѣнію, въ данномъ случаѣ не имѣетъ рѣшающаго голоса. Не станемъ, въ настоящую минуту, поднимать труднаго вопроса о степени индивидуализаціи и глубинѣ душевной жизни Испанцевъ XVII-го столѣтія. Внимательное изученіе лирической поэзіи, автобіографій и мемуаровъ со временемъ разъяснить эту темную пока сферу. Но вотъ одно соображеніе не въ пользу аргумента à la Боринскій. Въ противность мимолетнымъ замѣткамъ французскихъ путешественниковъ, испанская религіозная жизнь отличалась могуществомъ, разнообразіемъ, богатствомъ индивидуальной окраски²⁾. Все это какъ-бы ожидало своего Шекспира. Лопе такая задача оказалась не подъ-силу. Какъ блѣдна и скудна психологія *его* религіозныхъ драмъ! Значить у Лопе не было достаточнаго психологическаго дарованія? Или онъ просто не видѣлъ того, что было подѣ глазами, или видѣлъ, да не умѣлъ воспроизвести? Для религіозныхъ драмъ это, можетъ быть, и правда. Но вѣдь рѣчь о сферѣ, хорошо знакомой и понятной Лопе, о сферѣ буржуазной жизни, гдѣ царили любовь и честь, столь глубоко, насквозь изученныя Лопе де-Вега. Почему же и изъ этого матеріала Лопе не всегда создаетъ нѣчто, достойное своего великаго дарованія? Намъ кажется, что если къ кому, то именно къ Лопе относятся знаменитыя слова Пушкина о „беззаботности жизни.“ Синтетической стихіи генія, суммирующихъ моментовъ у Шекспира гораздо болѣе, чѣмъ у испанскаго драматурга. Поэтическая надстройка у Шекспира значительно выше, чѣмъ у нашего поэта. Лопе ближе къ жизни, чѣмъ Шекспиръ. Вѣдь и въ наше время, въ нашу свободную, просвѣщенную эпоху, не каждый день, не на каждомъ шагу вырабатываются рѣзко - выраженные, строго - обозначенные, вполне самобытные характеры. Сколько безличнаго, туманнаго и блѣднаго бродитъ вокругъ и около насъ! Эти слабые люди способны въ минуту увлеченія (наприм. любовью) проявить проблески иного, болѣе яркаго, существованія, но

¹⁾ Театръ, русск. пер. стр. 43.

²⁾ См. выше, стр. 46 и слѣд.

какъ скоро снова все тонетъ у нихъ въ безнадежномъ морѣ дюжинной психики! Такъ и хочется повторить — *menschliches, allzumenschliches!* Впечатлѣніе отъ комедій Лопе въ иныхъ случаяхъ и соотвѣтствуетъ *такой* психикѣ человѣка. Мы какъ-бы прогуливаемся по шумному, оживленному городу. Какъ много встрѣчъ, картинокъ, звуковъ! То одной, то другою гранью мелькнетъ передъ нами жизнь, то одинъ, то другой изъ ея лучей проникаетъ въ нашъ взоръ. . . . Мы слышимъ отдѣльныя короткія фразы о счастьѣ и горѣ людей, слышимъ и идемъ далѣе. Пестрый калейдоскопъ волнуетъ и развлекаетъ путника, но у него нѣтъ времени внимательно остановиться на чемъ-нибудь одномъ. Все, что вокругъ, правда, но мимолетная, быстро-исчезающая. . . . Итакъ, прежде всего, самый характеръ жизни, которая для многихъ и не идетъ дальше прогулки, самый способъ отношенія къ ней множества людей, вотъ первая причина отмѣченной особенности реализма Лопе. Поверхностно живутъ, *гуляютъ*, не много даютъ и для поэзіи!

Комедіи Лопе де-Вега, опредѣляются часто, какъ комедіи интриги, что ставится имъ въ вину. Мы надѣемся, что въ предыдущемъ собрано довольно матеріаловъ для оцѣнки истинности подобнаго мнѣнія. Точно также содержаніе настоящей главы убѣдитъ читателя, что въ комедіяхъ Лопе не одна интрига. Но объ этомъ ниже. Пусть у Лопе де-Вега самый главный элементъ—интрига. За это едва-ли можно осуждать его, если вдуматься въ дѣло нѣсколько глубже. Пожалуй, сочинить интригу легче, чѣмъ обрисовать характеръ, хотя нѣкоторые знатоки дѣла говорятъ какъ будто противное. Между тѣмъ Лопе, по неволѣ, какъ поставщикъ отъ драматургіи, долженъ былъ работать скоро, къ назначеннымъ срокамъ. Понятно—разсуждаютъ— что онъ вносилъ въ комедіи разнообразіе тѣмъ способомъ, который представляется легчайшимъ, т. е. варьировалъ элементы интриги. Пусть будетъ такъ. Мимоходомъ замѣтимъ лишь одно: тщательно разрабатывая интригу, Лопе и другіе испанцы были не такъ ужъ далеко отъ классической поэтики, полагавшей, что сущность драмы въ дѣйствіи. Интрига вѣдь есть планъ дѣйствія. Но едва-ли Лопе былъ въ этомъ отношеніи сознательнымъ классикомъ. Вѣрнѣе, что школой его была жизнь. Комедія интриги и воспроизводитъ

дѣятельную, подвижную стихію жизни. И на первый взглядъ, и при болѣе пристальномъ анализѣ, жизнь имѣетъ характеръ активности, стремленія. Вихри Декарта существуютъ не только въ космическомъ пространствѣ. Элементомъ движенія полны комедіи Лопе, такъ что его творчество точная копія жизни. Но ни одному роду дѣятельности, ни одному проявленію жизни, мы никогда не отдаемъ всей своей души. Мы открываемъ жизни то одинъ, то другой уголокъ нашего существа, соприкасаемся съ нею лишь нѣсколькими струнами. Все прочее остается на глубинѣ, пока его не пробудятъ новыя силы¹⁾. Въ комедіяхъ Лопе господствуетъ любовь, которая и есть точка соединенія души и жизни. Въ этомъ направленіи герои и особенно героини Лопе обнаруживаютъ глубину, которую надо искать и у Шекспира. Почти все прочее остается ниже горизонта ихъ жизни. Но развѣ любятъ не одинаково? Развѣ не одинаковы у большинства людей проявленія страсти, ревности, чистой и нѣжной любви и т. д.? Развѣ не каждый ненавидитъ своего соперника, желаетъ его убить? Развѣ не каждый одинаково боится потерять счастье любви? Эту общечеловѣческую стихію, *das menschlich, bedeutende*, и изображаетъ Лопе, изображаетъ мастерски, тонко, проникновенно. Изъ прочаго богатства душевной жизни лишь немного, какъ и нужно ожидать, втянуто въ водоворотъ любовной игры. Комедія интриги, это безусловно правдивое воспроизведеніе жизни, пожалуй, и не нуждается въ богатой индивидуализаціи, такъ какъ въ ней находятъ *полное* отображеніе лишь одинъ аспектъ жизни, поскольку она есть дѣ-

¹⁾ Amore e'l cor gentil son una cosa,
 sì come il saggio in su'dittare pone:
 e così esser l'un senza l'altro osa,
 com' alma razional senza ragione.
 Fálle natura, quand'è amorosa,
 Amor per sire, e' l'cor per sua magione,
 dentro la qual dormendo si riposa
 tal volta poca e tal lunga stagione.
 Bieltate appare in saggia donna pui,
 che piace a gli occhi sí, che dentro al core
 nasce un disío de la cosa piacente.
 E tanto dura talora in costui
 che fa svegliar lo spirito d'amore
 e simil face in donna omo valente.

тельность, подчиняющаяся любви. Въ данномъ случаѣ отъ поэта - психолога требуется не разнообразіе, а правдивость, человѣчность элементовъ, которые изъ тайниковъ души поднимаются на уровень жизни. Всякій отблескъ индивидуальности — а число ихъ безконечно и у Лопе — будетъ принятъ читателемъ съ благодарностью, но величіе всей картины едва-ли выиграетъ отъ этого особенно много. Если Лопе изображаетъ одну поверхность, одну грань жизни, то поверхностности въ его поэзіи нѣтъ. Взявъ одинъ, очень важный, бросающійся въ глаза, *modus* жизни, онъ въ воспроизведеніи его явилъ себя великимъ мастеромъ. Здѣсь, повторяемъ, особая окраска реализма Лопе, но объ узости или бѣдности не можетъ быть и рѣчи. Конечно, такой принципъ драматургіи былъ какъ нельзя болѣе на руку и спѣшности работы Лопе, который писалъ очень скоро и не всегда могъ надлежаще обработать элементы, представлявшіеся желательными въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ. Такихъ недочетовъ у него довольно много. Не успѣвалъ онъ иногда обработать и психологическіе моменты, но эта торопливость—фактъ второстепенной важности.

Наряду съ особенностями поэзіи Лопе, которыя легко объяснить и оправдать, необходимо указать грубые, непростительные промахи драматурга, иной разъ въ конецъ разрушающіе очарованіе поэзіи. Это, во-первыхъ, отсутствіе достаточной мотивировки, которое приходится констатировать неоднократно. Само по себѣ развитіе настроенія въ какую-либо сторону, напр. переходъ отъ равнодушія къ любви, понятно и возможно. Отъ одного чувства къ другому есть все-таки дорога; надо только ее указать. Но Лопе именно этого и не дѣлаетъ, не объясняя читателю, какъ шло развитіе, какимъ образомъ совершилась постепенная модификація чувства? Почему любовники охладѣли другъ къ другу? Чтô причина этого? Пресыщеніе, разгадка тайны, или что-нибудь другое? Почему кавалеръ, прежде вполне равнодушный къ дамѣ, вдругъ полюбилъ ее, даже рѣшилъ жениться на ней? Какъ принципъ чести подчинился любви? Какъ долго шла борьба? Какими хитростями была сокрушена неприступная крѣпость *honog'a*? Далеко не всегда указываетъ Лопе главный моментъ метаморфозы. Неожиданность—существенный фактъ душевной жизни его героевъ. Иногда ее можно объяснить таинственнымъ дѣйствіемъ своенравной

любви, но въ другихъ случаяхъ мы напрасно будемъ пытаться понять что-нибудь. Самое досадное отсутствіе мотивировки въ нежеланныхъ и никому ненужныхъ бракахъ вторыхъ любовниковъ, которыми заканчивается большинство комедій Лопе. Никакими соображеніями реализма не объяснить резигнаціи и смиренія лицъ, которыя вступаютъ въ неожиданный бракъ ¹⁾).

Еще дальше отъ правды рѣзкіе переломы характеровъ, трудно пріемлемые съ психологической точки зрѣнія, дѣлающіе мало чести драматургической тонкости Лопе. Что молодой кавалеръ или сеньорита могутъ перейти отъ старой любви къ новой, это въ порядкѣ вещей. Но какимъ образомъ, напр. почтенный и нѣжный отецъ, въ одну минуту, превращается въ безумнаго, влюбленнаго старикашку? Или какъ понимать подобную метаморфозу съ матерью — загадка. Тутъ ни причемъ ни общій характеръ жизни, ни тотъ ея аспектъ, который взять у Лопе. Точно также едва ли поучительно изображать торжество и величіе принципа *otnia vincit amor* на такихъ ничтожныхъ, недостойныхъ примѣрахъ! Здѣсь просто на просто стремленіе поэта добыть новыя забавныя сцены, во что-бы ни стало развлечь *mosqueteros*. Здѣсь несомнѣнный грубый шаржъ, искажающій патріархальную дѣйствительность. Въ этомъ пунктѣ бытовой театръ документальнаго значенія не имѣетъ. Шаржъ, и не изъ удачныхъ, замѣтенъ вообще въ психологіи почти всѣхъ тѣхъ, кто имѣетъ дерзость явиться врагомъ первой пары любовниковъ, помѣхою ихъ счастья. Понятна жалкая роль, которую играютъ вторые любовники, въ родѣ Фелиса изъ *Lo que passa en una tarde*. Второй любовникъ долженъ быть принесенъ въ жертву первому: съ нимъ нечего церемониться! Пусть онъ будетъ почти-что глупцомъ: это все равно. Не лѣзь, куда тебя не просятъ. У Лопе есть одно жестокое выраженіе по этому поводу —

yo
se que todo el mundo alaba
los que no estorvan amantes,
y a los que lo hazen tienen
por necios, quando estos vienen
a ocasiones semejantes¹⁾).

¹⁾ См. выше, стр. 115—116.

²⁾ Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 14, 3.

Этотъ принципъ Лопе широко примѣняетъ въ изображеніи соперниковъ: они очень часто—тоже *pecios*. Подобны имъ и братья, которые комизмомъ своимъ мало чѣмъ отличаются отъ отцовъ, хотя психологія ихъ свободна отъ грубыхъ переломовъ. Въ мірѣ владычица—Любовь. Горе тому, кто попадетъ ей на дорогѣ, осмѣлится перечить! Онъ неизбѣжно останется въ проигрышѣ. Здѣсь новое доказательство внѣ-моральнаго характера любви¹⁾. Развѣ Фелись въ *Lo que passa en una tarde* виноватъ въ томъ, что любитъ Бланку? Такъ-же мало, какъ Теодора въ томъ, что любитъ донъ-Хуана. И тѣмъ не менѣе оба принесены въ жертву. Теодора соглашается стать женою Марсело, котораго не любитъ, а бѣдняга Фелись выносить на своихъ плечахъ цѣлый грузъ насмѣшекъ и издѣвательствъ.

II.

Женщинамъ естественно принадлежитъ первое мѣсто въ любовной комедіи. Тѣ-же обстоятельства, которыя сдѣлали Лопе знатокомъ въ дѣлахъ любви, неизбѣжно дѣлали его и знатокомъ женщины²⁾. Лопе собралъ въ своихъ комедіяхъ огромные запасы матеріаловъ по женской психологіи, не жалѣя красокъ, не сберегая, какъ Гарпагонъ, сокровищъ своей наблюдательности. Женщина изображена у Лопе глубже, проникновеннѣе, съ большей симпатіей, чѣмъ мужчина. По сравненію съ героиней, кавалеръ играетъ иногда довольно ничтожную роль. И ангельскія свойства женщины, и отрицательные моменты взяты съ натуры, со всѣмъ богатствомъ и пестротой оттѣнковъ. Какъ живописецъ женской души, а, можетъ быть, даже какъ создатель женскихъ образовъ, Лопе одинъ изъ самыхъ великихъ поэтовъ міра. Едва-ли будетъ излишней смѣлостью сказать, что деталей и мелочей, обыкновенно весьма знаменательныхъ, Лопе сообщаетъ болѣе, чѣмъ Шекспиръ. Изъ безконечнаго множества отдѣльныхъ частицъ, схваченныхъ на лету и закрѣпленныхъ въ красивой, изящной формѣ, и создается великая картина женской души вообще, портретъ испанки XVII-го столѣтія, съ обильными индивидуальными варіаціями.

¹⁾ См. выше, стр. 73 и слѣд.

²⁾ См. выше, стр. 55—56.

Женщины—любимый предметъ разговоровъ въ комедіяхъ. Постоянно дѣлаются попытки характеризовать ихъ, опредѣлить, какое впечатлѣніе оставляютъ онѣ въ людяхъ, особенно въ мужчинахъ. Оцѣнкой собственнаго существа занимаются и онѣ сами. Получаемая такимъ образомъ картина женской психики вполне подтверждена содержаніемъ комедіи, поступками героинь: теорія и практика сходятся.

Феминистъ ли Лопе въ лучшемъ смыслѣ? Или онъ мизогинъ? Самое правильное—признать его писателемъ безпристрастнымъ, обладающимъ горячей любовью ко всему сущему, писателемъ глубоко-наблюдательнымъ. Есть въ женщинѣ недостатки, есть свойства обоюдоострыя, есть блестяшія достоинства. Типъ женщины, по преимуществу встрѣчающійся у Лопе, *героическій*. Но героизмъ любви не во всѣхъ случаяхъ совпадаетъ съ героизмомъ моральнымъ. Любовь имѣетъ свою собственную мѣрку, и *hazañas de amor* далеко не всегда подвиги добродѣтели. Однако, смѣло рискнуть всѣмъ во имя любви—тоже подвигъ, тоже героизмъ, который покрываетъ мелкія, *бабьи* свойства женщины. Но, конечно, онъ рѣзко отличается отъ добродѣтели, которая царитъ на вершинѣ бытового театра, и лучи которой озаряютъ и любовную сферу. Между героизмомъ страсти и героизмомъ долга, между мотивами языческими и христіанскими, есть еще довольно широкая полоса безразличія, не безъинтересная для оцѣнки Лопе, какъ психолога.

Женщина—великая мучительница мужчины. Онъ любитъ ее стихійно, часто не зная за что, иногда отлично понимая, что любить нечего, что самое большое счастье въ мірѣ—никогда не любить, сохраняя чистоту и неприкосновенность души. Трагизмъ любви въ томъ, что мужчина можетъ любить существо ничтожное, любить только потому, что этого требуетъ природа. Демоническая сторона любви, приводящая къ ослѣпленію обманчивымъ блескомъ, постоянно подчеркивается Лопе де-Вега. Среди его героевъ есть такіе, которыхъ можно опредѣлить, какъ жертвы космическаго, невѣдомаго чувства, заставляющаго любить недостойное. Кавалеры рѣдко эманципируются такъ удачно, какъ напр. Лусманъ изъ *El caballero del milagro*. Этотъ кровный родственникъ *ricaros* находитъ въ женщинахъ тысячу мерзостей и недостатковъ, и ни малѣйшаго слѣда добрыхъ ка-

чествъ. У красавицъ душа такова, что она вызываетъ только отвращеніе, а добродѣтельныя—безобразны, а потому ихъ тоже нельзя любить. Опираясь на этотъ принципъ, Лусманъ ухаживаетъ за всѣми, не любитъ ни одной, и преспокойно обираетъ ихъ ¹⁾). Большинство героевъ Лопе не таково: они любятъ и страдаютъ. Плохое утѣшеніе — мысль, что испанцы первые любовники въ свѣтѣ, что ни одна нація не являла примѣровъ столь рыцарскаго служенія женщинѣ, какъ испанская, особенно кастильская ²⁾).

Все это прекрасно, но не менѣе вѣрно, что въ осужденіи женщины герои Лопе частенько сходятся съ Шекспиромъ. Вариаци *the frailty is thy name o woman* попадаютъ и у нашего поэта ³⁾). Въ черную книгу о женщинѣ вписано слѣдующее. Центръ женской жизни и души—любовь, чувственность. Женская влюбчивость чрезмѣрна. Женщины очень нѣжны отъ природы: всякое ласковое слово *похищаетъ* у нихъ душу и жизнь. И въ себѣ, и въ мужчинѣ, по мнѣнію женщинъ, самая дорогая способность — подчиняться, отдаваться чувству любви. Кавалеръ, который владѣетъ собою и

¹⁾ Parte XV, стр. 274, 2.

Que como no me amartelo,
puedo engañar quantas miro,
ya finjo el ay del suspiro,
ya la lagrima, ya el celo,
ya la desesperacion,
y todo aquesto que ves
es por mi propio interes,
que mis tributarias son.

²⁾ No son todos ruyseñores, P. XXII, стр. 25—2.

De las naciones del mundo
ninguna con mas afeto
quiere bien a las mugeres,
ni con mas liberal pecho
hazienda y vida aventura,
que la española, y es cierto
que della la castellana.

³⁾ См. напр. El acero de Madrid, H. I, стр. 380—2 и El ausente en el lugar, H. I, стр. 255—3.

¿Qué llamas
„Aqui está Elisa.“ Mujer,
Que es el nombre que declara
Mejor la mudanza vuestra,
Porque soys muerte y mudanza и мн. др.

не дѣлаешь разныхъ глупостей, имъ не по вкусу. Вотъ одно признаніе—

No le quiero tan cortés,
Mas necio fuera mejor ¹⁾).

Съ любовью медлить не надо: женщина плодъ, который ча-руетъ уже цвѣткомъ. Кто-же не знаетъ, что рвать цвѣты — самое лучшее на зарѣ ²⁾? Въ любви у героинь Лопе нѣтъ недостатка: вокругъ сеньориты рой кавалеровъ, готовыхъ вручить ей жизнь, и честь, и богатство. Иной разъ, однако, не везетъ. Теодора изъ *Lo que passa en una tarde*, какъ и многія другія героини на вторыхъ роли, страдаетъ отъ неудовлетвореннаго чувства. Иной разъ отъ этого развивается меланхолія—моментъ, которымъ Лопе не замедлитъ воспользоваться для варіаціи интриги ³⁾. Иногда въ связи съ меланхоліей звучитъ античная нота: дѣвушка хотѣлось-бы, подобно Діанѣ, одиноко бродить въ лѣсахъ, встрѣчать зарю, провожать умирающій день ⁴⁾. Есть и болѣе грубыя соображенія: любовный постъ женщинѣ не подь-силу. Три года безъ любви, кто этому повѣрить? ⁵⁾. Вспомнимъ трехъ неудачныхъ поклонниковъ Леонарды изъ *La viuda valenciana*. По ихъ мнѣнію, молодая вдова не можетъ обойтись безъ любовника. Если подъ руками нѣтъ кого-нибудь поприличнѣе, то пріятную роль исполняетъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, пажъ Урбанъ. Леонарда—лицо типическое для женской психологіи XVI—XVII столѣтій. Она можетъ, сколько угодно, изображать изъ себя ученую женщину, природа все равно проснется, и Леонардѣ страстно захочется второй разъ замужъ ⁶⁾. И такъ влюбчивость, еще Богъ съ нею! Это свойство дано самой природой: въ немъ корень добра и зла. Но постоянное стремленіе выйти замужъ, пристроиться хотя-бы безъ искренняго чувства?! Можно-ли помириться съ нимъ?

¹⁾ *La viuda, casada y donzella*, P. VII, стр. 197, 1.

²⁾ *La noche de San Juan*, P. XXI, стр. 69, 1.

Somos las mujeres
fruta que con flor agrada,
y del tiempo en que se coje,
sienpre es mejor la mañana.

³⁾ Напр. въ ком. *El bobo del colegio*.

⁴⁾ *La amistad y la obligacion*, P. XXII, стр. 69, 3—4.

⁵⁾ *Los amantes sin amor*, P. XIV, стр. 8—1.

⁶⁾ См. выше, стр. 108 и 122,

Для мужчины, оберегающего свою независимость,—а такіе попадаются и у нашего поэта—оно кажется чѣмъ-то смѣшнымъ и глупымъ. На эту тему цѣлый градъ насмѣшекъ, особенно со стороны лакеевъ. Выходить напр. такъ, что даже грезять женщины о томъ

que se casan;
Que despues que balbuciente,
Formando medias palabras,
Desata la edad la lengua,
Repiten, marido, taita ¹⁾.

Невиданное чудо—donzella, rigurosa al casamiento ²⁾. Выйти замужъ (casarse), по убѣжденію героинь, дѣло святое. Подъ звуки этой флейты запляшетъ каждая дѣвушка ³⁾. Желаніе найти супруга просто мучить бѣдняжекъ —

De casarse el deseo
Las pone en bravo rigor.

Первому попавшемуся онѣ готовы сказать — да — думая, что съ нимъ и міръ кончается, и что самое лучшее—остановиться на ночлегъ въ первой-же вентѣ ⁴⁾. И въ Lo que passa en una tarde Томѣ удивляется, какъ это женщина готова броситься въ объятія человѣку, котораго не любитъ, лишь-бы пристроиться. На службѣ жажды замужества вся женская душа. Выбравъ себѣ жертву, женщина сумѣетъ добиться намѣченной цѣли, не остановится ни передъ чѣмъ. Никакія соображенія, ни страхъ, ни честь, ни уваженіе къ чужой личности ея не удержатъ. Борьба можетъ быть болѣе или менѣе продолжительна, но побѣда склонится неизмѣнно въ ту сторону, куда зоветъ любовь. У женщины въ запасѣ цѣлый арсеналъ хитростей, уловокъ и продѣлокъ, чтобы осмѣять, одурачить, очаровать, уничтожить мужчину. Женская ловкость по любовной части (en maestria de querer) поразительна. Онѣ притворяются, плачутъ, ревнуютъ, преслѣдуютъ, обманываютъ, открываютъ обманъ, лгутъ, то ласкаютъ, то бросаютъ... и въ общемъ все у нихъ хитрости и уловки —

y todo es cautela ⁵⁾.

¹⁾ El desprecio agradecido, H. II, стр. 256—3.

²⁾ La cortesía de España, P. XII. стр. 83, 1.

³⁾ La mal casada, H. II, стр. 293, 2.

⁴⁾ тамъ же, стр. 291, 3.

⁵⁾ Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 8, 2.

Удивительно быстро понявъ, съ кѣмъ имѣеть дѣло, героиня варьируетъ средства атаки. Томный взглядъ, слезы, подарки, напускная холодность, ревность и т. д. ¹⁾ Отъ Пруденсии (*Quien todo lo quiere*) то нѣжное письмецо, то (въ подарокъ) рубашки изъ голландскаго полотна, то полотенце съ кружевами и съ вышитымъ именемъ, то пастила, то другiя сладости. Результатъ одинъ и тотъ-же —

un hombre ciego,
у una alma de amores loca ²⁾.

Если кавалеръ жаждетъ до денегъ, сеньорита, какъ-бы вскользь, проговорится о своемъ богатомъ приданомъ ³⁾. Ничего не стоитъ притворно упасть въ обморокъ: авось подѣйствуетъ на глупенькаго ⁴⁾. Всякое затруднительное положенiе, напр., когда аргусы найдутъ у ней въ комнатѣ посторонняго мужчину, сеньорита мастерски сгладить, не падая духомъ, не теряясь, и—*fortes fortuna juvat*—всегда выпутается изъ бѣды ⁵⁾. А не помогутъ сравнительно легкiя, безобидныя средства, героиня пойдетъ на проломъ, чуть не силой добьется своего. Женщины и сами признаютъ за собою всѣ эти художества: мы, говоритъ одна изъ нихъ, лжемъ и притворяемся еще въ утробѣ матери ⁶⁾. Понятно восклицанiе честнаго лакея, приведеннаго въ отчаянiе: о женщины, ваше имя—ложь! ⁷⁾ И добро-бы это упорство въ достиженiи цѣли ручалось за прочное счастье! Ничуть! Непостоянство женщинъ вошло въ пословицу. Всѣ онѣ — измѣнницы: ни добромъ, ни зломъ удержать ихъ нельзя. Даже три акта комедii, иной разъ, слишкомъ долгiй срокъ. Многократно въ теченiе этого небольшого времени чувства модифицируются, переламываются. Надѣются на вѣрность женщинъ—писать вилами по водѣ ⁸⁾. Всегда имъ хочется чего-нибудь новенькаго. Даже искренняя, постоянная привязан-

¹⁾ *El castigo del discreto*, P. VII, стр. 40, 2.

²⁾ *Sembrar en buena tierra*, P. X, стр. 186, 2.

³⁾ *Santiago el verde*, H. II, стр. 197, 1.

⁴⁾ *La prueba de los amigos*, стр. 257, *La escolástica zelosa*, стр. 445 2 и др.

⁵⁾ *Al pasar del arroyo*, H. I, стр. 389, 2—3 и мн. др.

⁶⁾ *Antes de nacer fingimos*. См. *La dama boba*, H. I, стр. 312, 2.

⁷⁾ *Amor con vista*, стр. 203.

⁸⁾ *La cortesía de España*, P. XII, стр. 78, 2.

ность ихъ не удовлетворяетъ. Женщина что море, но родить ихъ не глубина, а то, что и море, и женщины одинаково ненадежны ¹⁾. Вѣрнѣ другихъ нѣмки —

Hay mujeres
Mudables por andar mas frescas,
Y otras firmes en amor como tudesca ²⁾.

Женщины и сами невысокаго мнѣнія о своей вѣрности: не уменъ тотъ мужчина (no es hombre discreto), который полагается на вѣрность женщины ³⁾. Или, можетъ быть, измѣнчивость Еввиныхъ дочерей должна оправдываться тѣмъ, что на землѣ все измѣняется? Мелькаетъ и эта мысль, но выводъ изъ нея оригинальный —

la firmeza en las mugeres
es nunca tener firmeza. ⁴⁾

Постоянны только въ непостоянствѣ! Впрочемъ, не кладь женщина, если она и постоянна. Чего стоятъ одни капризы и причуды! И притомъ какая требовательность! Принимаютъ услуги, какъ царь, платятъ за нихъ, какъ тиранъ ⁵⁾. Причуды мѣшаютъ женщинѣ устроить собственную семью, выполнить свое призваніе на землѣ. Что-же дѣлать?

¡Hay mugeres incasables! ⁶⁾

Лопе не разъ возвращается къ изображенію такихъ капризницъ и жеманницъ. За капризами—упрямство, подлая привычка говорить колкости, пускать въ человѣка ядъ, безвредный, но вызывающій сильный, мучительный зудъ. А не поможетъ ядовитость, тогда, пожалуй, пустятъ въ ходъ дерзость, оборвутъ собесѣдника, попросятъ замолчать и т. д. ⁷⁾ За то какъ болтливы онѣ сами! Одна заявляетъ: я—женщина, а мы родились для того, чтобы не молчать —

á no callar nuestro ser
Dicen que nació sujeto ⁸⁾.

¹⁾ Los melindres de Belisa, H. I, стр. 324, 1.

²⁾ Las bizarrías de Belisa, H. II, стр. 559, 2.

³⁾ Los ramilletes de Madrid, H. IV, стр. 315, 1.

⁴⁾ No son todos ruyseñores, P. XXII, стр. 40, 1.

⁵⁾ El cavallero del milagro, P. XV, стр. 295, 1.

⁶⁾ Los melindres de Belisa, H. I, стр. 310, 2.

⁷⁾ Al pasar del arroyo, H. I, стр. 104, 2.

⁸⁾ El bobo del colegio. H. I, стр. 192, 2.

Любопытство женщины выше всякой мѣры: одна сеньорита боится, что не дойдетъ до дому — такъ ей хочется узнать секретъ ¹⁾. Женщины упрямы и завистливы. Все непременно только для себя, ничего другому. Въ Santiago el verde Селія, влюбленная въ Гарсію, принуждена, однако, выйти замужъ за другого. Но она ни за что не хочетъ, чтобы Гарсія ухаживалъ за ея подругой Теодорой. Гарсія спрашиваетъ, почему же? Отвѣтъ Селіи —

Porque me ofende
Teodora con ser mi amiga.
En Madrid sobran mujeres:
Enamórate, García,
Pues ya lo quiso mi suerte,
Donde no te vea ni oiga;
Que no es bien que me atormentes
Á mis ojos con Teodora ²⁾.

Даже похвалить при одной женщинѣ другую нельзя: первая обидится. Женщина только тогда уступить человѣка, если онъ ей надоѣстъ, какъ старое, никуда негодное платье ³⁾. Не знаетъ предѣловъ и самолюбіе женщинъ. Оно постоянно вторгается въ область любви, портитъ, затемняетъ ее. Очень много дѣлаютъ онѣ изъ тщеславія, изъ honor'a, напр., желая прослыть добрыми и сострадательными. Эти свойства, по мнѣнію одной героини, приближаютъ женщину къ Божеству. Мужчинѣ далеко до нихъ! ⁴⁾ Когда женщина узнаетъ, что у ней есть соперница (competidora), тогда-то она и любитъ по настоящему. А едва замѣтитъ, что мужчина отвѣчаетъ ей любовью, что онъ, значить, побѣжденъ, она сейчасъ же становится холодна, какъ *снѣгъ* ⁵⁾. Ничѣмъ ихъ нельзя такъ разобидѣть, какъ презрѣніемъ или равнодушіемъ. Эрнандо, лакей, задумалъ проучить и полѣчить свою подругу Леонору. *Первымъ пластыремъ* (primer emplasto) онъ считаетъ слѣдующій приѣмъ: въ женщинахъ воплотился сатана, а потому онъ, Эрнандо,

¹⁾ La prueba de los amigos, стр. 293.

²⁾ Н. II, стр. 207, 2.

³⁾ Amar, servir y esperar, P. XXII, стр. 60, 3.

⁴⁾ El desprecio agradecido, Н. II, стр. 252, 2.

⁵⁾ Santiago el verde, Н. II, стр. 204, 3.

никогда не разговариваетъ съ ними, даже не смотритъ на нихъ ¹⁾. И этотъ пластырь необыкновенно быстро и крѣпко прилипаетъ: оставленная женщина начинаетъ горѣть, мучиться и страдать. Кто изъ кавалеровъ освѣдомленъ объ этомъ свойствѣ женщинъ, тотъ непремѣнно побѣдитъ... Поступать напротивъ, отпираться и скрывать -- любимое занятіе женщинъ. Если сеньорита любить кого-нибудь, то всѣмъ, и ему въ томъ числѣ, будетъ говорить, что нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ. А если имъ перечить, онѣ раздражаются. Въ такую минуту могутъ пострадать неодушевленные, неповинные предметы, иногда очень дорогіе сердцу. Напр., какъ часто сеньориты рвутъ портреты своихъ поклонниковъ, съ которыми потомъ помиряются ²⁾. Рвутъ на мелкіе клочки письмо, очень интересное, а потомъ, одумавшись, подбираютъ ихъ, стараясь возстановить смыслъ утраченнаго ³⁾. Конечно, всѣ онѣ скрываютъ свои годы. Одна изъ пяти величайшихъ обидъ -- сказать женщинѣ, что она старуха, даже только подумать это ⁴⁾. Цѣлыми днями сеньориты готовы сидѣть передъ зеркаломъ, до смерти любятъ наряды и обновы, забывая, что не всегда краситъ пышное, блестящее платье. Нельзя сказать, чтобы женщины были вполнѣ безразличны къ богатству, къ звону золота. Деньги прекрасный сводникъ (*lindo alcahuete*). Любая краля за тридцать шаговъ видитъ, есть - ли у кавалера въ карманѣ кошелекъ, набитый деньгами ⁵⁾. Въ старину женщина любила свой домъ, мужа, дѣ-

¹⁾ Los milagros del desprecio, H. II, стр. 237, 1.

²⁾ La escolástica zelosa, El ausente en el lugar и др.

³⁾ Al pasar del arroyo, H. I, стр. 398, 2.

⁴⁾ Amar sin saber á quien, H. II, стр. 456, 2 --
ha sido

En el duelo de mujeres
Una infamia de las cinco.
La primer palabra es *hoba*
.
La segunda es *sucia*
.
La tercera *interesable*,
La quarta no se la digo;
Porque si la quinta es *vieja*,
Es de los tiempos castigo.

⁵⁾ La noche toledana, H. I, стр. 205, 2.

тей; теперь страсть къ нарядамъ — разрушеніе всего міра, теперь женщины любятъ только

coche y dueñas,
escuderos y criados ¹⁾).

Въ довершеніе всѣхъ золъ женщины ревнивы до безконечности. Правда, испанскіе кавалеры въ высокой степени надѣлены тѣмъ-же свойствомъ, но, несмотря на это, они постоянно жалуются на своихъ подругъ. Ревнивая женщина — ядовитое животное (*venenosa fiera*) ²⁾. Разсорить людей, нарушить тишину и миръ — все это съ успѣхомъ сдѣлаетъ ревнивица, по справедливости, заслуживающая названія *дикаго, свирѣпаго звѣря* (*animal feroz*) ³⁾.

III.

И это собраніе пороковъ, большихъ и малыхъ, недостатковъ, простибельныхъ и непростибельныхъ, мужчина любить, подчиняется ему. Одинъ нѣжный взоръ, одно сладкое слово вызываетъ въ немъ пріятный трепетъ, вродѣ легкой, самой деликатной шекотки. Гдѣ-же причины ослѣпленія? Космическая указана много выше ⁴⁾. Но дѣло не въ ней одной. Стоитъ вдуматься, при какихъ условіяхъ слагается мрачная картина женской души. Критикой герои заняты во время размолвки, подъ вліяніемъ горькой обиды, ревнуя, боясь лишиться счастья. Самое осужденіе подсказано страстной любовью. Обиженный человѣкъ такъ охотно подыщетъ преступленія и провинности обидчика! Надо-же чѣмъ-нибудь утѣшить себя! Вѣдь если-бы сеньорита, напр., пускалась на хитрости ради него, ради донъ-Хуана, и рѣчи-бы не было о строгихъ приговорахъ. Въ минуту обидъ каждый нетерпѣливой рукою откроетъ черную книгу, прочтетъ оттуда нѣсколько строкъ. Что касается лакея, болѣе грубаго отъ природы, а потому и на женщину смотрящаго съ презрѣніемъ, то не всегда и онъ мизогинъ. Онъ умѣетъ остановить барина въ чрезмѣрной критикѣ, умѣетъ преклониться передъ женскою добродѣтелью. Дѣло въ томъ, что и въ

¹⁾ Quien todo lo quiere. P. XXII, стр. 5, 1.

²⁾ El cavallero del milagro, P. XV, стр. 264, 1.

³⁾ El arenal de Sevilla, P. XI, стр. 235, 2.

⁴⁾ См. выше, главу III-ю, стр. 64 и слѣд.

любовныхъ комедіяхъ Лопе запѣваетъ хвалебную пѣснь женщинѣ. Онъ знаетъ и низкую, и высокую сторону *das ewig - weibliche*. Очень охотно указываетъ онъ первую, но характеръ его героинь сосредоточивается вокругъ второй. Съ этой точки зрѣнія любовныя комедіи въ прямой связи съ другими группами бытовыхъ пьесъ. Въ драмахъ чести, женщина, если она виновна, жертва страсти, подчиняющаяся новой любви. Въ драмахъ добродѣтели на первомъ планѣ женщины, которыя въ дѣвушкахъ любили терпѣливо, но не менѣе горячо. По Лопе не женщина и хитрость — понятія равнозначущія, а женщина и подвигъ любви (*hazaña de amor*). Этимъ подвигамъ, какой-бы характеръ они ни имѣли, способствуетъ быстрый темпъ душевной жизни у женщины. Между рѣшеніемъ и поступкомъ разстоянія меньше, чѣмъ между молніей и громомъ¹⁾. Только при такомъ условіи и возможны *hazañas de amor*. Сидѣть сложа руки не годится. Надо дѣйствовать. Чужіе совѣты будутъ приняты лишь въ томъ случаѣ, если согласуются съ собственными желаніями. Однако, практическимъ, буржуазнымъ смысломъ Господь Богъ всетаки не обдѣлилъ женщину. Напр. въ важнѣйшемъ вопросѣ — въ замужествѣ — нѣкоторыя героини обнаруживаютъ, по крайней мѣрѣ на словахъ, благоразуміе, готовность не торопиться, повнимательнѣе, поосторожнѣе выбирать жениха. Тутъ дѣло идетъ о цѣлой жизни: къ чему-же глупить и рисковать²⁾. Впрочемъ, такое разсужденіе — рѣдкость... Женщину часто обвиняютъ въ легкомысленной страсти къ нарядамъ. Но развѣ она виновата, что мужчинѣ пріятнѣе видѣть хорошо одѣтую сеньориту, чѣмъ замарашку? Виновата-ли она, если и ей хочется нравиться? Дайте ей жениха или мужа по вкусу, и она забудетъ о нарядахъ³⁾. Говорятъ, что женщина безпредѣльно ревнива. Это — не правда. Не всегда загорится въ ней ревность даже тогда, когда любимого ею человѣка полюбитъ другая. Человѣка нельзя взять въ исключительное владѣніе: любовь одной женщины оправдываетъ другую⁴⁾. Женщина вообще умѣетъ владѣть чувствами. Если кавалеръ ея не любитъ, даже избѣгаетъ смотрѣть на нее, она

¹⁾ Los ramilletes de Madrid, H. IV, стр. 307, 3.

²⁾ Тамъ же стр. 316, 3.

³⁾ El cuerdo en su casa, H. III, стр. 459, 2.

⁴⁾ Amar, servir y esperar, P. XXII, стр. 53. 2.

и виду не покажетъ, что жестоко страдаетъ ¹⁾). Женщина горда, обладаетъ развитымъ сознаниемъ собственного достоинства. Самое обидное для ней, если мужчина не признаетъ за нею права на принципъ чести. Конечно, женщина не особенно сильна на этотъ счетъ; обыкновенно, честь уступаетъ у ней чувству любви. Но развѣ мужчина тоже *всегда* руководится честью? Если-бы это было такъ, могла-ли бы существовать любовная интрига въ жизни, любовная комедія на сценѣ? Женщинѣ хочется учиться, читать, развивать умственные способности: молитвенникъ, иголки, нитки ея не удовлетворяютъ ²⁾). Только грубѣйшій эгоизмъ мужчины ставить ей требованіе быть *попроше*. Одинъ кавалеръ откровенно высказывается: „мое мнѣніе всегда было, что женщина должна быть немного глупенькой. Тогда въ ней сильнѣе любовь, больше вѣрности, потому что природной добротѣ чужды продѣлки и хитрости“ ³⁾). *Этому* идеалу эгоиста въ турецкомъ вкусѣ женщины не отвѣчаютъ. Чего другого, а ума находчивости, изобрѣтательности, остроумія у нихъ вдоволь. Насмѣшки, ироническія замѣчанія такъ и сыплются изъ ихъ устъ ⁴⁾). Но не смотря на весь этотъ блескъ, въ минуту откровенности женщины сознаютъ свою слабость, ничтожество. Смѣлая, гордая, онѣ, въ концѣ концовъ, напоминаютъ *смиренную овечку* —

la mujer mas brava

Es en fin humilde oveja ⁵⁾).

И не мужчина это говорить: такой приговоръ произнесъ женскими устами. Горе покинутой женщинѣ, особенно если она некрасива! Куда пристроится она, гдѣ приклонить свою голову? Оттого-то дурнушки (*feas*) торопятся выйти замужъ за перваго встрѣчнаго, и оттого—прибавляется въ той-же тирадѣ—красавицы такъ часто остаются старыми дѣвами! ⁶⁾). Сколько мукъ выносить замужняя женщина, но

¹⁾ Ay verdades que en amor, P. XXI, стр. 32, 3.

²⁾ Нѣкоторыя сеньориты не умѣютъ читать Ср. напр. Лукресію изъ El Dómine Lucas. Безграмотна также Белиса, мать Фенисы, изъ La discreta enamorada. Напротивъ, есть большія начетчицы. См. напр. Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 15, 2.

³⁾ Los amantes sin amor, P. XIV, стр. 8, 2.

⁴⁾ См. похвалу уму испанокъ въ La discreta enamorada, H. I. стр. 172, 3.

⁵⁾ Quien ama no haga fieros. H. I, стр. 450, 1.

⁶⁾ El castigo del discreto, P. VII, стр. 25, 3.

сколько страданій выпадаетъ и на долю сеньориты до замужества, въ періодъ самой счастливой влюбленности! Женщина — сосудъ мужского яда, цѣль злобы мужчинъ, центръ ихъ безумной ревности¹⁾. Поэтому на половину случаевъ въ страданіяхъ женщины повиненъ мужчина.

Итакъ женщина обладаетъ *flaco ser* (слабымъ существомъ). Она мужаетъ и крѣпнетъ только подъ вліяніемъ любви. Любовь подсказываетъ ей хитрости, обманы и прочія продѣлки. И оправдываетъ она себя и отъ другихъ ждетъ пощады все во имя *desatinado amor*. Но любовь-же развиваетъ въ ней нѣжныя качества, менѣе блестящій, но болѣе привлекательный героизмъ. Сколько граціи обнаруживаетъ Лопе въ изображеніи женской души! Сколько деликатныхъ штриховъ наноситъ онъ на свою картину! Сколько есть въ женщинѣ такого, что

*Su flaco ser engrandece*²⁾.

Она — глубоко сострадательна. Видъ чужого горя вызываетъ въ ней слезы, готовность помочь. Особенно охотно жалѣютъ женщины свою-же сестру, зная, какъ непродолжительна ея весна, какъ долго тянется ея осень. Какъ предана женщина, на какіе подвиги самоотверженія для своего милаго или для брата способна она! Тихо, скрытно любить она, вздыхаетъ и плачетъ въ своей комнатѣ, но никому и вида не подаетъ, что любить и несчастна³⁾. Сила любви ея и вѣрность безграничны. Не всегда съ дѣтскимъ тщеславіемъ смотритъ она, какъ мужчины соперничаютъ и дерутся изъ-за нея. Бываетъ, хотя и рѣдко, что сеньорита огорчена дуэлью, причиною которой была, огорчена смертью кавалера

*á la mitad de los floridas años*⁴⁾.

Женскія *hazañas de amor* не исключительно эгоистическаго характера: женщина ради счастья любимаго челоѣка готова даже отказаться отъ своего собственнаго. Потому-то и кавалеръ охотно соглашается, что женщина — *ángel*⁵⁾ и, предупреждая Теккерее, готовъ признать, что самое лучшее сокровище въ мірѣ — хорошая женщина⁶⁾.

¹⁾ Quien ama, no haga fieros, Н. I, стр. 447, 3.

²⁾ El arenal de Sevilla, P. XI, стр. 233, 3.

³⁾ La prueba de los amigos, стр. 300.

⁴⁾ El amante agradecido, P. X, стр. 107, 1.

⁵⁾ Amar, servir y esperar. P. XXII, стр. 64, 2.

⁶⁾ Secretario de sí mismo. P. VI, стр. 93, 2.

IV.

Таковы элементы, изъ которыхъ составляется психологія героинь Лопе, таковы наиболѣе употребительныя краски его палитры. Первое, что бросается въ глаза, высокая драматичность женскаго существа. Жизнь въ героиняхъ Лопе бьетъ ключемъ. Самый характеръ ихъ и страсти зовутъ къ риску, движенію, разнообразнымъ приключеніямъ. Кокетство и чары любви дѣлаютъ ихъ мучительницами кавалеровъ. Своенравность, ревнивость превращаютъ любовь въ запутанную игру съ опасными поворотами, съ неожиданными переломами. Глубокое чувство, лежащее въ основѣ всего этого, будить въ читателѣ симпатію, заставляетъ съ неослабнымъ интересомъ слѣдить за судьбою героини. А если она принадлежитъ къ числу терпѣливыхъ, преданныхъ любовницъ, то развѣ ея страданія менѣе драматичны, менѣе трогаютъ насъ? Любя женщину, интересуясь ею, Лопе превратилъ ее въ настоящій центръ комедій.

Далѣе, фамильное сходство героинь—всѣ онѣ дочери одного великаго отца --не исключаетъ довольно сложной классификаціи. Уже въ предшествующихъ главахъ нѣсколько обозначился типъ *женщинъ-завоевательницъ*, которыя всѣмъ богатствомъ души пользуются для одного —добыть милаго. Самое существо комедій объясняетъ, почему этотъ типъ встрѣчается всего чаще. Напомнимъ читателю хорошо знакомый образъ Бланки. Нетерпѣлива и строга въ своихъ приговорахъ, опрометчива и рѣшительна въ поступкахъ, ревнива до послѣдней возможности, рискуетъ счастьемъ своимъ и чужимъ, въ минуту отчаянія признаетъ свою безпомощность, но, вдохновляемая любовью, руководимая болѣе опытными людьми, успокаивается, хитритъ, обманывается, доводитъ игру до конца и торжествуетъ побѣду. Уже Бланка, дѣйствуя въ узкой и сравнительно безопасной сферѣ родительскаго дома, заслуживаетъ названія *gallarda*. Съ болѣшимъ правомъ можно сказать это про дѣвушекъ, которыя *вновь* завоевываютъ утраченное счастье. Тутъ-то и развивается все богатство женской души, про этихъ-то героинь и можно сказать —

demonio eres tu.

Таковы Инеса (La villana de Xetafe), Ана (La gallarda Toledana), Леонарда (La burgalesa de Lerma), Лисена (La noche toledana), неудачливая Люсинда (El arcnal de Sevilla) и т. д.

Познакомимся нѣсколько ближе съ Лисеной. Мы уже знаемъ завязку пьесы¹⁾. Лисена увѣрена, что отлично сыграетъ свою роль—трактирной служанки. Вѣдь цѣль ея не такая уже сложная! Она не стремится управлять имперіей, подобно Семирамидѣ. Ея желаніе—снова подчинить своевольное сердце кавалера. Тутъ она не ударить лицомъ въ грязь, доведетъ до конца

la rara invencion.

Въ отношеніяхъ непрошенныхъ ухаживателей—капитана и поручика—та-же смѣлость, та-же выдержка. На циническую просьбу обоихъ—провести съ ними ночь — Лисена отвѣчаетъ, что подумаетъ, что дастъ имъ отвѣтъ завтра. Встрѣтившись съ невѣрнымъ Флоренсіо, Лисена дѣлаетъ видъ, что не узнаетъ его, пользуется *fingir*, сдерживаетъ горячія чувства. Ей тяжело, она боится потонуть—

entre el amor y el miedo.

Къ соперницѣ, Херардѣ, Лисена, видимо, вѣжлива и предупредительна, но въ душѣ готовитъ злую месть. Она пуститъ входъ какую-нибудь хитрость (*industria*), но да поможетъ ей и Богъ! Собирается мстить и молится небу! Довѣрчиво и простодушно сообщаетъ Лисена Херардѣ о предложеніи капитана. Но только она не пойдетъ къ нему, она любитъ другого кавалера. Чтó вы хотите! Мы—женщины, у насъ одинаковыя слабости. Пофилософствовавъ, Лисена открываетъ Херардѣ имя ея избранника. Это—Флоренсіо, *братъ* Херарды. Читатель догадывается, конечно, что Флоренсіо выдаетъ себя за брата Херарды изъ любовныхъ соображеній, для большаго удобства. Это *ego hazaiña de amor*. Нанеся соперницѣ ударъ прямо въ сердце, Лисена прибавляетъ, что и сама горячо любитъ Флоренсіо, что согласилась прійти къ нему вовсе не изъ-за денегъ. . . . Лисена торжествуетъ: соперница унижена, ее мучитъ ревность—

bravamente lo sintió!

Но за удачей и для Лисены тяжелая минута: на ея глазахъ Херарда и Флоренсіо обнимаются, нѣжно воркують, клянутся во взаимной вѣрности.

Desdichada suerte mia!

¹⁾ См. выше, стр. 104.

воскликаетъ бѣдная *трактирная служанка*. Теперь и въ душѣ Лисены всѣ мученія ревности и тоски. Горить, горить ея печальное сердце! Но вотъ пріѣзжаетъ Финео, прежній поклонникъ Херарды. Какъ быть съ Флоренсіо? Херарда обращается за помощью къ Лисенѣ. Лисена снова торжествуетъ: соперница у ея ногъ, проситъ помощи, открыла почти всѣ карты. Флоренсіо не братъ ея. Какъ-бы у него не возникло ссоры съ Финео! Лисена обѣщаетъ пособить. Затруднительнымъ положеніемъ Херарды она попытается воспользоваться для себя: ей мелькаетъ лучъ надежды. Хитрость Лисены — *noche toledana*. Распредѣливъ всѣхъ и вся по заранѣе обдуманному плану, Лисена находитъ время полюбоваться и собою, хвастливо говорить—

À fé que se han de acordar
De la *noche toledana*¹⁾.

Но случай едва не губитъ всей стратегіи Лисены. Флоренсіо необходимо спрятаться отъ полиціи. Трактирщикъ ведетъ его въ ту-же комнату, въ которой находится Херарда, спасающаяся тамъ отъ Финео. Отчаяніе Лисены не знаетъ предѣловъ. Въ великолѣпной, глубоко прочувствованной тирадѣ она изливаетъ свои чувства. Ревнивое воображеніе рисуетъ ей ужасныя картины: вотъ-вотъ сейчасъ Флоренсіо и Херарда узнаютъ другъ друга и начнутъ обниматься. Остановись, Флоренсіо, остановись! Лисена любила тебя: ты былъ ея первой, единственной любовью. А теперь онъ съ другой женщиной, и Лисена сама виновата въ этомъ! Скорѣе ворваться къ нимъ въ комнату, пока еще не поздно! Новая хитрость. По просьбѣ Лисены, капитанъ съ крикомъ ¡justicia! стучится въ дверь комнаты, гдѣ Флоренсіо и Херарда. Флоренсіо убѣгаетъ черезъ окошко. Успокоившись, Лисена продолжаетъ игру. Ночь, въ ratio темнота. Съ разныхъ сторонъ появляются фигуры влюбленныхъ кавалеровъ. Кто шепоткомъ призываетъ Лисену, кто—Херарду. А Лисена посмѣивается—

¡Que ciertos vienen al puesto!
No hay ave simple, engañada,
Como el hombre, á nuestro cebo.

¹⁾ Н. I, стр. 207, 2: 211, 3: 212, 2: 214, 3: 215, 1: 216, 3: 217, 2.

Заслышавъ шорохъ, входитъ трактирщикъ. Влюбленные исчезаютъ. Наконецъ, размѣстивъ пары кавалеровъ и дамъ, какъ нужно, Лисена переводитъ духъ и опять готова похвастаться своимъ искусствомъ и ловкостью. *Теперь* ее, навѣрное, ждетъ триумфъ надъ врагомъ! Побѣдивъ окончательно, Лисена, просто и уже безъ всякой рисовки, объясняетъ свое поведеніе—

Tenia cautiva el alma,
Valime, como mujer,
Del ingenio ¹⁾.

Такова циническая, смѣлая и страстная Лисена. Не въ меньшей степени, чѣмъ она, *ingenio* и *gallardia* одарена донья Ана, великолѣпная, блестящая Толеданка. У ней сначала на первомъ планѣ чувство чести: не одной любовью, а также желаніемъ возстановить поруганное достоинство, руководится эта бѣдовая дѣвушка. Ея женихъ донъ-Діего остался въ Мадридѣ, увлекшись сестрой товарища. Первая мысль Аны о позорѣ, который неизбеженъ, если Діего ускользнетъ изъ ея рукъ. Всѣ въ Толедо знаютъ, что они просватаны. Теперь начнутъ скалить зубы всѣ тѣ

para quien yo
fui . . . basilisco,
veran ocasion de vengança,
seran aspides conmigo.

Надо думать о чести (*esto es honor*), надо ѣхать въ Мадридъ разстроить планы Діего. Самое лучшее одѣться мужчиной (*en varonil vestido*). Спорить нечего: рѣшимость и упорство женщины достаточно извѣстны. Любовь и честь подсказываютъ ей одно и то-же. Покончить съ собою глупо: вѣдь душа безсмертна! Къ чему подражать Дидонѣ или Порціи? Надо дѣйствовать: любовь не для трусовъ—

no es amor para cobardes ²⁾.

И вотъ донья Ана, въ мужскомъ костюмѣ, въ большихъ сапогахъ со шпорами, вблизи Мадрида. Она отдыхаетъ на полувысохшемъ руслѣ Мансанареса, въ Casa del Campo. Ей немного жутко, но

quien ha de sufrir, ha de ser hombre.

¹⁾ Н. I, стр. 218, 1; 223, 1; 224, 1.

²⁾ Parte XIV, стр. 62, 3—4.

Случайная встрѣча съ Діего. Онъ дерется на дуэли съ Флоренсіо, своимъ соперникомъ по любви къ Бернардѣ. Ана бросается на помощь Діего, обнажаетъ шпагу, грозитъ убить Флоренсіо и его товарища, которые имѣли низость вдвоемъ напасть на одного. Всѣ заинтересованы красивымъ мальчикомъ, дуэль прекращается. Ана, не зная, съ кѣмъ имѣть дѣло, влюбилась въ Діего. Всякій интересъ къ заочному жениху пропалъ: можетъ жениться, на комъ хочетъ. Честь уступаетъ любви. Приготовляясь выслушать Діего о причинахъ дуэли, Ана, при одной мысли, что дуэль возникла изъ-за женщины, уже *трепещетъ* отъ ревности. Каково-же изумленіе, дѣвушки, когда Діего рассказываетъ собственную ея исторію! Сперва Ана смущена, дѣлаетъ видъ, что потеряла какія-то важныя письма, потомъ овладѣваетъ собою, говоритъ, что письма нашла, и соглашается помочь Діего. Кавалеръ продолжаетъ любоваться своимъ спасителемъ —

Brava pierna, lindo cuerno.

Такими, подхватываетъ Ана, и должны быть мужчины, если хотятъ, чтобы въ нихъ влюблялись женщины¹⁾. Попадвъ въ домъ Леонардо, Ана быстро принимается за дѣло, и черезъ нѣсколько дней барышня Бернарда и служанка Рисела—обѣ смертельно влюблены въ добраго молодца. Въ забавной сценѣ мы присутствуемъ при утреннемъ туалетѣ мнимаго донъ-Хуана. Ана моется, надѣваетъ воротничекъ (*valona*), рукавчики (*puños*), орденскій знакъ Калатравы, камзолъ (*ferreguelo*), плащъ, шляпу, шпагу, и въ этомъ видѣ отправляется къ обѣднѣ. Всѣ очарованы красивымъ Толедцемъ и, когда Ана выходитъ изъ комнаты, почтительно снимаютъ шляпы²⁾. По примѣру Лисены, Ана устраиваетъ *noche toledana*. Она совѣтуетъ Діего попытаться *dogar* Бернарду и общается свою помощь —

que yo la pondre en tu mano.

¹⁾ P. XIV, 67, 1.

Assi hemos de ser los hombres,
mirar alto y pisar reñio,
del pie al cabello soy alma,
porque en viendo un hombre destos
se arrojan de las ventanas,
como a guindas tordos nuevos.
Soy fuerte como una roca,
como una pluma eigero.

²⁾ Тамъ же, стр. 70, 2—4.

Noche toledana свершилась. Въ присутствіи смущенныхъ паръ Ана оправдывается принципомъ чести—

yo tengo la culpa de todo,
porque viendo me burlada
en el habito que veis
quise bolver por mi fama ¹⁾).

Конечно, никто не спорить съ побѣдительницей, которая своимъ поведеніемъ доказала, что у женщинъ есть и любовь, и честь.

Модификаціи основного типа женщины-завоевательницы встрѣчаются и въ прочихъ героиняхъ первой группы. Однако, мы не имѣемъ возможности подробно анализировать всѣ психологическіе этюды Лопе. Достаточно, если, на основаніи вышеизложеннаго, за Лопе признаютъ правдивость и индивидуальныя оттѣнки его портретовъ. Перейдемъ къ слѣдующимъ группамъ.

V.

Вторую составляютъ тѣ, въ душѣ которыхъ—царство тихаго, скрытаго героизма и смиренія. Эти дѣвушки живутъ въ уединенномъ уголкѣ, часто презираемыя и отвергаемыя. Слезы обильно льются изъ ихъ глазъ. Онѣ выслушиваютъ упреки и насмѣшки. На ихъ долю выпадаютъ жестокія оскорбленія, но все онѣ сносятъ молча, потому что любятъ. Героини такого характера прямой переходъ къ драмамъ добродѣтели. О нѣкоторыхъ изъ нихъ мы уже имѣли случай говорить въ нашихъ Очеркахъ, куда и отсылаемъ читателя за подробностями. Здѣсь ограничимся замѣчаніемъ, что наиболѣе изящный и цѣльный образъ этой группы—Леонарда изъ *La prueba de los amigos* ²⁾).

Но означенными двумя типами не исчерпывается женская галлерей нашего поэта. Третій, очень обширный классъ, богатый варіаціями, образуютъ женщины, искренно или притворно презирающія любовь. Интересъ такихъ этюдовъ въ изображеніи медленной, но вѣрной побѣды любви надъ строптивымъ сердцемъ, которое оказываетъ отчаянное сопротивленіе. Въ этомъ случаѣ мораль—не противься любви, чтобы не попасть въ смѣшное, глупое,

¹⁾ Р. XIV, стр. 76. 1.

²⁾ См. выше, стр. 141—142 и 147—148.

или даже мучительное положеніе. Такія сеньориты—типъ живой, интересный, не менѣе драматичный, обрисованный съ большимъ искусствомъ, юморомъ, заразительной веселостью. Здѣсь мы, въ самомъ дѣлѣ, въ царствѣ комедіи изящной и граціозной. Бываетъ и такъ, что героиня уже любитъ, но тщательно скрываетъ это, потому что еще такъ недавно презирала любовь и всюду трубила о своемъ презрѣніи. Необходимо заставить ее признаться, высказать истинныя чувства. И эти комедіи—однѣ изъ удачнѣйшихъ у Лопе. Возможны и другія положенія, граничащія съ трагедіей.

Къ числу Діанъ XVII-го столѣтія относится Селія, героиня комедіи *Ay verdades que en amor*. Исторія завязывается на улицѣ. Селія идетъ *tapada*. Донъ-Хуанъ обращается къ ней съ комплиментами, въ которыхъ сквозитъ горячее чувство. Пусть хоть она немного подниметъ свой плащъ, дастъ насладиться ея красотой! Селія называетъ кавалера болтуномъ—краснобаемъ (*historiador*), смѣется надъ его эрудиціей. Онъ ученъ, а все-таки не знаетъ, какъ ее зовутъ, гдѣ она живетъ—

Esso los limites passa
de vuestro ingenio gallardo.

Съ Богомъ, опасный человѣкъ! прощается она съ донъ-Хуаномъ ¹⁾. Онъ—не единственная жертва капризовъ и холодности Селіи. Другой страдалецъ и мученикъ донъ-Гарсія, который изливаетъ жалобы своей хорошей знакомой Кларѣ. Селія измѣнчива, какъ море и луна, а онъ любитъ ее, любитъ даже—

el desden desta muger,
y el agravio de su olvido ²⁾.

Нельзя-ли какъ-нибудь донять это ужасное сердце, хоть ревностью? Пусть Клара разскажетъ Селіи, что Гарсія безумно влюбленъ въ нее. Однако, неприступность Селіи только видимая. Донъ-Хуанъ заронилъ искру любви въ сердце, куда прежде никто не могъ проникнуть... На улицѣ шумъ и крики: очевидно, стычка между кавалерами. Нѣсколько человѣкъ напали на донъ-Хуана, который прячется въ домѣ Селіи. Узнавъ донъ-Хуана, Селія предлагаетъ ему

¹⁾ Р. XXI, стр. 26, 1--3.

²⁾ Тамъ-же, стр. 27, 1--2.

отдохнуть, перевязываетъ легкую рану, которую онъ получилъ, и даетъ позволеніе ухаживать за собою. Но прежде надо покончить съ Гарсіей, съ которымъ Селія вела продолжительную интригу, въ душѣ презирая любовь. Она выпроваживаетъ надоѣвшаго кавалера, въ котораго будто-бы влюблена Клара. Ступайте вонъ—ея единственный отвѣтъ на всѣ попытки Гарсіи объясниться. Тамъ, гдѣ-нибудь во Фландріи или въ Миланѣ, молодой человѣкъ найдетъ болѣе приличное занятіе, чѣмъ въ Мадридѣ ухаживать за дѣвушками. Селія велитъ служанкѣ Инесѣ достать записки и разныя *бумажки* кавалера; онѣ перевязаны зеленой лентой. Пусть увозитъ ихъ съ собою въ Миланъ! Да и портретъ Гарсіи пусть отправляется туда-же: все это ей смертельно надоѣло. Но торжество Селіи не продолжительное. Селія презирала любовь, смѣялась надъ мученіями Гарсіи. Теперь ей самой придется пережить то-же. Донъ-Хуанъ случайно узналъ, что у Селіи не мало недостатковъ. Онъ рѣшилъ прекратить только что начавшійся романъ, для того чтобы

guardar el alma ¹⁾).

Конечно, любовь въ сердцѣ донъ-Хуана исчезнетъ не вполнѣ, она только забылась сномъ, и онъ ея не пробуждаетъ. Теперь всѣ его мысли поглощены забавной игрой съ чувствами Селіи. Для нея, должно быть, наступилъ часъ мести: за столькихъ, надъ которыми она смѣялась, донъ-Хуанъ отплатилъ сторицей. Въ этомъ веселомъ занятіи у него проходитъ время. Самъ-же донъ-Хуанъ, чтобы обезопасить себя отъ одной глубокой привязанности, напропалую ухаживаетъ за всѣми—

porque quien a muchas quiere
a nadie puede querer ²⁾).

Селія вздыхаетъ, плачетъ, но чувства побороть не въ силахъ. Ея любовь уже не любовь, а просто безуміе. Она, которая не знала любви, теперь любить не любимая, почти презираемая! Гдѣ былая свобода? Гдѣ презрительныя рѣчи кавалерамъ? Инеса совѣтуетъ прибѣгнуть къ обычному средству, къ ревности. Судьба сама идетъ на выручку

¹⁾ Р. XXI, стр. 31, 4.

²⁾ Тамъ-же. стр. 32, 3.

Селіи. Гарсіа и не думалъ уѣзжать въ Италію. Онъ остался въ Мадридѣ, все время тоскуя по Селіи. Его пріятель Альберто, переодѣвшись солдатомъ, приноситъ ей письмо отъ Гарсіи, якобы изъ Милана. Селія, у которой въ эту минуту сидитъ донъ-Хуанъ, не хочетъ принять посланца и прочитатъ письмо. Донъ-Хуанъ увѣряетъ, что ему все равно, кто приходитъ къ Селіи, какіе подарки или письма приноситъ. Пусть хоть всѣ солдаты изъ Фландріи, Милана или Бразиліи сберутся у нея¹⁾. Селія протестуетъ: если донъ-Хуану угодно, она разорветъ записку, не читавши. Подаркомъ Гарсіи донъ-Хуанъ тоже можетъ распорядиться по своему! Когда вся эта нѣжность и предупредительность дѣвушки оказались безплодными, Селія пускаетъ въ ходъ ревность. Гарсіа, подъ видомъ гонца изъ итальянской арміи, вернулся въ столицу. Теперь всѣ нѣжныя рѣчи и ласки достаются ему, а донъ-Хуанъ сгораетъ ревностью. Селія притворяется удивленной. И чего это онъ претендуетъ? Развѣ не все въ мірѣ, рѣшительно все, измѣняется? Солнце не стоитъ на мѣстѣ, луна бродитъ по небу. Разнообразіе и измѣнчивость дѣлаютъ природу болѣе прекрасной. Что было вчера, того нѣтъ сегодня, завтра не будетъ того, что видимъ сейчасъ. Не измѣняется только Богъ. Селія не говоритъ, что она вовсе не любитъ донъ-Хуана, но теперь огонь у ней чуть теплится, ея чувства подмерзли—

tengo el fuego tibio,
y la voluntad elada.

„Приходи, приходи ко мнѣ почаще, но не такъ рано утромъ, а въ обычный часъ визита. Мы присядемъ съ тобою и потолкуемъ о томъ времени, когда я надоѣдала тебѣ жалобами, когда вздыхала подъ твоимъ окошкомъ, у твоихъ дверей. Ты расскажешь мнѣ о женщинахъ, за которыми ухаживаешь, и о томъ, какъ ты проводишь съ ними время. Я тебѣ дамъ благой совѣтъ, какъ возбудить въ нихъ ревность, рвать письма, какъ тебѣ самому одѣваться. Такъ-то будетъ проходить у насъ время, и если тебѣ не надоѣстъ, у насъ будутъ короткія рѣчи, и долгая, долгая дружба“²⁾. Донъ-Хуанъ

¹⁾ Р. XXI, стр. 34, 4.

²⁾ Тамъ-же, стр. 40, 4—.

и въ самомъ дѣлѣ плачетъ и вздыхаетъ у дверей Селіи, а она слушаетъ и утѣшается—

que musica en los oidos
tan dulce pudiera ser,
como averme visto ayer
perder por ti los sentidos,
y oy verte llorar por mi!¹⁾

Подъ конецъ, однако, истинныя чувства берутъ вверхъ: Селія выходитъ за донъ-Хуана.

Не менѣ горда и неприступна донья-Хуана, гороиня Los milagros del desprecio. Она даже отъ горничной требуетъ *ненависти* къ мужчинамъ. Самое это имя нельзя произносить въ ея домѣ, который есть неприступная крѣпость. Зависимость отъ какого-нибудь мужчины для доньи-Хуаны равносильна смерти²⁾. Страданія отвергнутыхъ мужчинъ для доньи-Хуаны—слава—

Viendo á un hombre padecer
Me considero gloriosa³⁾.

Но мы уже видѣли, что донью-Хуану легко задѣтъ за живое, больно ударить по струнамъ самолюбія⁴⁾. Она очень скоро попадаетъ въ руки расторопнаго Эрнандо. Онъ передаетъ, что донъ-Педро разлюбилъ ее, смѣется надъ сеньоритой, встрѣчному и поперечному рассказываетъ о ея недостаткахъ, о физическомъ уродствѣ. Мало того, увлекшись другою дамой, онъ послалъ ей подарокъ, завернутый въ письмо Хуаны, которое и не думалъ читать. Эта клевета создаетъ рядъ комическихъ сценъ, въ которыхъ зритель вдоволь смѣется надъ презрительницей мужчинъ⁵⁾. Донья-Хуана сдается. Забывъ свою неприступность, забывъ дѣвичью честь, она идетъ хоть въ щелочку посмотреть новую невѣсту донъ-Педро. Тогда кавалеръ беретъ Хуану за руку и объявляетъ всѣмъ, что она и есть его дама. Донья-Хуана признаетъ себя побѣжденной—

conozco mejor
Las fuerzas que tiene amor
Despues que me enamoré⁶⁾.

¹⁾ Р. XXI, стр. 40, 4.

²⁾ Н. II, стр. 240, 1—3.

³⁾ Тамъ-же, стр. 241, 2.

⁴⁾ См. выше, стр. 90.

⁵⁾ Н. II, стр. 245, 1, 2; 246, 1; 249, 2.

⁶⁾ Тамъ-же, стр. 249, 3.

Донья - Хуана входитъ въ царство любви черезъ самолюбіе, о которое разбивается неприступность Діаны. Иначе протекаетъ исторія Маріи, одной изъ наиболѣе удачно обрисованныхъ героинь Лопе. Съ нею мы имѣемъ дѣло въ очень популярной комедіи *La moza del cántaro*, по счету Лопе его 1501-ой пьесѣ. Если это число и гипербола, то во всякомъ случаѣ передъ нами очень позднее произведеніе поэта, и тѣмъ не менѣе сколько свѣжести и граціи въ изображеніи героини! Марія начинается съ комическихъ аккордовъ, съ критическаго обзора жениховъ: ни одинъ никуда не годится. Лучше всего одинокая, независимая жизнь! Такою ужъ родилась Марія: не хочетъ она надѣвать ярма. Пусть женится ея братъ, а она на всю жизнь останется со старикомъ-отцомъ¹⁾. Судьба готовитъ испытаніе любви дочери. Донъ-Діего ударилъ стараго донъ-Бернардо по лицу. Кто будетъ мстить? Сынъ донъ-Бернардо на войнѣ, а самъ онъ уже не можетъ владѣть шпагой. Марія отправляется въ темницу и наноситъ Діего смертельную рану. Такъ въ Рондѣ начинаются приключенія Маріи. Ихъ продолженіе и окончаніе въ Адамусѣ и въ Мадридѣ. На постояломъ дворѣ въ Адамусѣ она встрѣчаетъ богатаго Индіано, возвращающагося въ Мадридъ. Марія рассказываетъ ему небывалую исторію. Оставшись въ молодыхъ годахъ сиротою, она поступила въ услуженіе къ одному доброму священнику. Вскорѣ умеръ и онъ. Тогда, взявъ его камзолъ, шляпу, аркебузъ и коня, она рѣшила отправиться въ Мадридъ попытать счастья. Индіано предлагаетъ Маріи поступить къ нему въ услуженіе. Марія соглашается не безъ страха—

Ay fortuna, ¿donde llevas
Una muger desdichada?

Раскаянія въ убійствѣ у Маріи нѣтъ. Она должна была отомстить тому

quien se atreve
A las edades ancianas.

Самой себѣ Марія представляется новою Юдиѳью²⁾.

Но вотъ случилось то, чего гордая Юдиѳь никакъ не ожидала. Какъ не похожи сегодняшій и вчерашній день! Быстро вянутъ цвѣты, быстро все мѣняется въ жизни! Въ

¹⁾ Н. I, стр. 549, 1—3.

²⁾ Н. I, стр. 554, 2—3.

Мадридъ Марія влюбилась въ донъ-Хуана, который самъ увлекся красивой служанкой (*la moza del cárgo*). Мало по малу Марія должна признаться, что прежней неприступности и слѣда не осталось. Въ сердцѣ забирается и ревность къ донѣ Анѣ, къ которой часто ходитъ донъ-Хуанъ. Открыться Марія не смѣетъ, и ей приходится пережить нѣсколько горькихъ обидъ, незаслуженныхъ оскорбленій. Наконецъ, родственникамъ Маріи удалось выхлопотать ей прощеніе. *La moza del cántaro* можетъ вернуться на родину. Тогда въ Маріи просыпается прежняя гордая дѣвушка, нѣжная дочь. Трогательны ея прощальныя слова донъ-Хуану: „Я не ревную, не хочу безраздѣльно владѣть вами, хотя и люблю васъ. Подъ моей грубой одеждой бьется благородное сердце, и я съумѣла перенести горькія страданія. Я васъ люблю, хотя по природѣ я скрытна и могу казаться недоступной... Но есть у меня другая любовь, ради которой я оставляю васъ. Не ревнуйте, не мучьте себя напраснымъ подозрѣніемъ: *эта* любовь не пламя, а чистый, бѣлый снѣгъ. Я васъ люблю, вотъ самое большее признаніе, какое могу сдѣлать“¹⁾. Такова Марія, одинъ изъ самыхъ привлекательныхъ образовъ поэзіи. Нѣжна, страстна, терпѣлива, рѣшительна, смѣла и цѣломудренна—вотъ качества, которыя Лопе искусно въ ней соединилъ. Особенно украшаетъ ее что у ней нѣтъ ни малѣйшихъ признаковъ жестокаго эгоизма любви, которымъ такъ часто болѣютъ героини Лопе.

Отъ трагической обстановки перейдемъ къ идилліи, отъ дѣвушки-мстительницы—къ пастушкѣ-недотрогѣ. Крестьянинъ Бенито пристаётъ къ ней съ своими нѣжностями. Хасинта любить его не можетъ: *таково* вліяніе небесныхъ свѣтилъ. Любовь только обольщаетъ и обманываетъ людей. Отъ любви —

ay dichosas tan pocas,
Y tantas son desdichadas.

То-ли дѣло вольная и свободная жизнь! Бродить по лѣсамъ и лугамъ, собирать цвѣты, слушать пѣніе соловьевъ и жужжанье трудолюбивыхъ пчелъ — вотъ это жизнь, вотъ это счастье!²⁾ Она не слушаетъ совѣтовъ своего стараго отца

¹⁾ Н. I, стр. 557, 1—558, 1; 558, 3; 560, 1—2; 561, 3—562, 1; 563, 2.

²⁾ Al pasar del arroyo, Н. I, 387, 1—388, 1.

Лауренсіо—выбрать жениха по сердцу и устроиться своимъ домкомъ. Развѣ лучше остаться дѣвкой на всю жизнь? Хасинтѣ сердитыя рѣчи Лауренсіо только смѣшны. „Здорово онъ меня отчиталъ! А пока онъ тутъ проповѣдывалъ, я вспомнила, что у меня въ карманѣ кастаньеты. Давайте-ка плясать!“ Бенито любитъ свою красавицу. *Хасинта*. Мнѣ досадно, что я плясала. Я не знала, что это тебѣ нравится.... Мы уже знаемъ о поѣздкѣ Хасинты въ Мадридъ и о томъ, что изъ этого вышло. Донъ-Карлосъ спасъ Хасинту отъ разъяренного быка, и пастушка-недотрога подчиняется Амуру ¹⁾. Кромѣ того оказывается, что Хасинта вовсе не крестьянка, а дочь знатнаго челоуѣка, который, наконецъ, призываетъ ее въ Мадридъ. До-поры до-времени, она должна поселиться въ домѣ Луиса, молодого и пылкаго сеньора. Въ душѣ Хасинты рой новыхъ чувствъ. Она тоскуетъ по донъ-Карлосѣ и мучится ревностью, узнавъ, что сестра Луиса Лисарда тоже влюблена въ него. Не мало непріятностей доставятъ ей ухаживанія донъ-Луиса, болѣе смѣлаго и предприимчиваго, чѣмъ скромный Бенито. Хасинтѣ жаль позваннаго старика-отца, жаль крестьянъ и вольную сельскую жизнь. Наконецъ, какъ тяжело бывшей крестьянкѣ, которая попала въ столицу, сознавать свое невѣжество, полное незнаніе свѣта, некультурность, видѣть при этомъ, что ни смиреніе, ни услуги не обезоруживаютъ соперницы. Зачѣмъ всѣ попрекаютъ ее мужичествомъ? Развѣ она виновата въ этомъ? О какъ-бы хотѣла она вернуться туда, гдѣ никто ея не предастъ! Тамъ въ деревнѣ больше правды! Какъ хорошо на зеленомъ лугу, гдѣ можно спокойно и безопасно отдыхать! Какъ привольно живетъ въ свѣтелкѣ, гдѣ нѣтъ богатыхъ ковровъ, но гдѣ все такъ чисто и весело! Зачѣмъ попала она сюда? Лауренсіо и прочіе крестьяне, которые очень любили Хасинту, приходятъ въ Мадридъ навѣстить ее. Хасинта бросается Лауренсіо на шею, называетъ его своимъ милымъ отцомъ. Всѣ видятъ, что Хасинта грустна, хотягь развеселить ее, поютъ крестьянскія пѣсни, пляшутъ. Идиллія въ полномъ ходу. Только Лисарда, городская барышня, съ презрѣніемъ смотритъ на импровизированный праздникъ. Какая дерзость такъ *горланить*! Хасинта заступается за свою среду, за свои развлечения. Исто-

¹⁾ См. выше, стр. 79—80.

рія Хасинты оканчивается тѣмъ, что ее похищаетъ Карлосъ. Лисарда достается Бенито, который оказывается братомъ Карлоса. Только Луису ничего не досталось. Хасинта, по обычаю, оправдываетъ себя любовью—

No te parezca ingratitud, sino amor.

Но кто-же обвинить эту прелестную дѣвушку, граціозное созданіе великаго драматурга?¹)

VI.

Въ комедіяхъ Лопе нѣсколько модификацій типа записной *кокетки*, *пожирательницы* мужскихъ сердець. Подразнить, помучить мужчину умѣютъ и любятъ почти всѣ героини Лопе. Исключеніе развѣ смиренницы. Но въ нѣкоторыхъ это свойство развито до чрезвычайности. Конечно, и кокетки рано или поздно подвергаются заслуженной карѣ. Или мужчина жестоко посмѣется надъ ними, или онѣ сами попадутъ въ сѣти Амура, или, наконецъ, имъ приходится идти за челоуѣка, котораго не любятъ. Ясно, что эти сеньориты—близкія родственницы женщинъ, презирающихъ любовь. Ввиду этого о нихъ можно ограничиться двумя-тремя словами Мы помнимъ Пруденсію изъ *Sembrar en buena tierra*²). Это—родъ женскаго донъ-Хуана. Ея единственная цѣль быть предметомъ поклоненія, принимать ухаживанія, а потомъ смѣяться надъ кавалерами. Она иной разъ даже не знаетъ, какъ зовутъ мужчину, и всетаки старается свести его съума. Ея душа, по выраженію одного изъ дѣйствующихъ лицъ, любитъ идолопоклонство. Она жаждетъ лишь одного: пусть всѣ падаютъ передъ нею ницъ. Пруденсія—Цирцея, превращающая мужчинъ въ звѣрей. Ты и обо мнѣ скажешь—заканчиваетъ свои упреки обвинитель—*осликъ мой!*³) Какъ часто пустые и ничтожные люди, Пруденсія любитъ власть, понимаетъ, что господство надъ людьми достигается и деньгами. Полезны онѣ и для пополненія арсенала кокетствъ. Отсюда ея корыстолюбіе. Мы помнимъ, какъ и почему Пруденсія отказываетъ Феликсу⁴). Опаснѣе и злѣе Октавія изъ *Quien todo lo quiere*.

¹) Н. I, стр. 391, 2; 394, 1—3; 397, 1; 401, 1; 404, 2; 404, 3; 405, 2, 407, 3.

²) См. выше, стр. 158—159.

³) Parte X, стр. 187, 1.

⁴) См. выше, стр. 159.

Она тоже жаждетъ власти, поклоненія и денегъ, тоже дерзко обращается съ донъ-Хуаномъ. Но горе тому, кто попробуетъ отвѣтить ей тѣмъ-же или сбросить ярмо. Изъ мести Октавія не остановится передъ убійствомъ. Какимъ холоднымъ презрѣніемъ дышатъ ея слова донъ-Хуану —

Si quieres los diamantes que te ofrezco,
matame á don Fernando, que quererte
tan pobre como estas no te apetezco ¹⁾).

Кругло и коротко. Какъ далеко мы въ настоящую минуту отъ идеальныхъ героинь, и всетаки какъ близки къ дѣйствительности, къ жизни! Милѣ Октавіи и Пруденсіи Селія изъ комедіи *De cosario á cosario* ²⁾). Съ нею мы снова въ царствѣ граціи, въ царствѣ легкой и веселой жизни, лишь изрѣдка и не надолго помрачаемой страданіями. Селія названа *красивой, прозрачной, кристальной сеньорой*, которая всѣхъ влюбляетъ въ себя, а сама никого не любитъ ³⁾). Всего милѣ ей насмѣхаться (*burlar*) надъ тѣми, про которыхъ она знаетъ, что они равнодушны къ ней. Она остроумна, любитъ повеселиться, уколотъ ⁴⁾). Въ добавокъ она очень богата: у ней 30000 дукатовъ приданнаго. И неужели, спрашиваетъ донъ-Хуанъ, ни одного жениха? Жениховъ то много, отвѣчаетъ ему Фернандо, да только ни одинъ не пришелся по душѣ. Очень изящные и нѣжные (*lindos*) не могутъ, по мнѣнію Селіи, взвалить на себя грузъ супружества (*la carga del casamiento*). Бородачи не годятся, потому что имъ мѣсто въ пустынѣ, среди отшельниковъ. У человѣка, неважно сложенного, и душа, по симметріи, навѣрное, не изъ блестящихъ.... Кто глупъ, кто черезчуръ довѣрчивъ, кто зеленъ, какъ студентъ и т. д. Словомъ, ей придется самой вылѣпить мужа изъ глины —

Finalmente se presume
Que para su entendimiento
Hará un marido de barro⁵⁾).

Вслушаемся, однако, въ слова Селіи. Ея разборчивость и критика предстанутъ въ иномъ свѣтѣ. Справедливо-ли ви-

¹⁾ Parte XXII, стр. 14. 2 и выше, стр. 157.

²⁾ См. выше стр. 137—138.

³⁾ Н. III, стр. 491, 3.

⁴⁾ тамъ же, стр. 487. 2.

⁵⁾ тамъ же, стр. 502. 1.

нить женщину за кокетство, если оно вложено въ нее самою природою? А между тѣмъ Селію окружаютъ люди, которые ничего кромѣ насмѣшки и презрѣнія и не заслуживаютъ: бездушные франты, жадные до денегъ, измѣнчивые, безъ признака истинныхъ чувствъ. *Такимъ* людямъ сдаваться въ плѣнъ не стоитъ. Селія подождетъ пока явится —

Un hombre que me merezca
Por hombre y por hombre firme¹⁾.

Словомъ, и въ Селіи, несмотря на ея кокетство, сидитъ смиренная овечка, которой даже очень хочется, чтобы ее обуздали. Дѣло стало только за укротителемъ. Онъ и нашелся въ лицѣ донъ-Хуана. Забавна первая встрѣча противниковъ. Торговая, шумная улица Мадрида. Прогуливаются кавалеры и сеньориты. По доброму обычаю патріархальной старины, донъ-Хуанъ и Селія завязываютъ разговоръ. Донъ-Хуану нужно купить перчатки. *Селія*. А неужели здѣсь не найдется перчатокъ для *всѣхъ*? Кокеткѣ хочется сейчасъ же убѣдиться, что и незнакомый кавалеръ не можетъ избѣгнуть ея чаръ. Но донъ-Хуанъ помнить совѣты Фернандо, знаетъ, что въ Мадридѣ надо держать ухо востро, особенно съ женщинами. Онъ запускаетъ руку въ карманъ. для того чтобы—думаетъ Селія—достать деньги и купить ей перчатки. Но донъ-Хуанъ хладнокровно вытаскиваетъ *списокъ вещей, которыя должно давать въ Мадридѣ* (Memoria de lo que tengo que dar en Madrid): перчатокъ тамъ нѣтъ. Поэтому будьте здоровы! Селія поражена дерзостью кавалера и клянется, что за каждую букву списка онъ заплатитъ сторичею. Начинается борьба, и донъ-Хуанъ ловкими приѣмами доводитъ Селію до признанія, что она, прежде бронзовая фигура и мраморная статуя для любви, теперь стала хрупкимъ стекломъ и мягкимъ воскомъ²⁾.

Таковы главнѣйшія группы героинь. Обратимся къ отдѣльнымъ женскимъ образамъ, которые не во всемъ подойдутъ подъ нашу классификацію. Конечно, и у нихъ на лицо и блескъ, и униженіе das ewig-weibliche, сближающіе ихъ съ общемою массою. Но всетаки онѣ стоятъ немного поодаль. Такова напр. робкая, безвольная Лукресія изъ La mal sa-

¹⁾ Н. III, стр. 488, 1.

²⁾ Н. III, стр. 489, 1; 498, 2—3; 505, 1—3.

sada¹⁾. Чего другого, а воли и смѣлости у сеньоритъ достаточно: любовныя дѣла, замужество онѣ устраиваютъ, какъ хотятъ. Родительскаго авторитета не признаютъ, отца и мать такъ сумѣютъ отдѣлать, что старикамъ самое лучшее ретироваться. Въ этой толпѣ буйныхъ, страстныхъ героинь Лукресія — исключеніе. Истинной твердости въ любви у ней нѣтъ. Она подчиняется уговорамъ матери и сдается окончательно, когда ей показываютъ цѣнный подарокъ нелюбимаго жениха. Овдовѣвъ первый разъ, Лукресія не умѣетъ воспользоваться свободой и выйти за того, кого любить, за донъ-Хуана. Кавалеръ плачетъ, грозитъ покончить съ жизнью. Лукресія уступаетъ, но такъ, что при этомъ едва не гибнетъ честь, которую она столь оберегала. „Я твоя, твоя, донъ-Хуанъ, но только не жена. Женою быть не могу. Моя честь въ твоихъ рукахъ. Возьми меня (*aquí estoy*), но только молю, сохрани тайну.“ Довольно жалкія признанія! У Лукресіи нѣтъ смѣлости открыто выбрать между Фабрисіо (вторымъ женихомъ) съ деньгами и донъ-Хуаномъ съ его горячимъ чувствомъ. Она идетъ на компромиссъ: вмѣсто любви готова взять прелюбодѣянiе. Конечно, плакать и жаловаться она умѣетъ вдосталь. Причина всѣхъ ея несчастій—рокъ: она родилась несчастной—

De las desdichadas
Soy la una,
Sigueme la rueda
De la fortuna²⁾.

Въ двухъ комедіяхъ мы имѣемъ дѣло съ учеными женщинами; одинъ разъ это — фигура комическая, другой — серьезный, привлекательный образъ. Въ комедіи *La dama boba* читатель, вѣроятно, еще не забылъ блестящую Нисе, сестру и соперницу глупенькой Финей³⁾. Съ первыхъ же словъ Нисе во всеоружіи эрудиціи. Она восхищается *божественными* греческимъ поэтомъ Геліодоромъ, объясняетъ горничной, что, вчитавшись въ запутанный романъ поэта, непременно имъ увлечешься. *Селія*. Да развѣ онъ поэтъ? Мнѣ казалось, что онъ писалъ прозой. Нисе растолковываетъ

¹⁾ См. выше, стр. 145--146.

²⁾ Н. II, 291, 2; 295, 3—296, 1; 301, 1; 302, 3; 307, 2.

³⁾ См. выше стр. 139--140.

служанкѣ, что поэзію можно писать и прозой, что существуютъ два рода прозы — историческая и поэтическая. Немного спустя, Нисе, какъ испанская Сибилла, должна произнести приговоръ надъ сонетомъ въ платоническомъ вкусѣ съ очень деликатнымъ и запутаннымъ содержаніемъ (*profundos conceptos*). Впрочемъ, наука далеко не главная страсть Нисе. Въ ней замѣтнѣе обычныя свойства героини Лопе — влюбчивость, ревнивость и т. д. Нисе — неумолимая соперница Финей, ничего не жалѣетъ, чтобы отбить у ней Лауренсію, и уступаетъ только неодолимой силѣ вещей. Какъ безконечно, по сравненію съ нею, благородна Росарда, испанская Порція, героиня комедіи *El alcalde mayor*! Какою граціей и тихой грустью вѣетъ отъ ея очаровательной фигуры! Ея ученость и нѣжное сердце обнаруживаются въ первой-же сценѣ. О чемъ ты такъ сильно вздыхаешь, зачѣмъ такъ часто подходишь къ окошку? допытывается ея служанка Беатриса. *Росарда*. Я люблюсь звѣздами.... Ты знаешь, что покончивъ женскія работы, я люблю читать книги, что я даже знаю немного латынь. Отчасти знакома мнѣ и астрономія: я напр. знаю распредѣленіе небесныхъ сферъ... Беатриса, догадываясь объ истинной причинѣ безпокойства Росарды, задаетъ ей астрологическій вопросъ о вліяніи Венеры на сердце человѣка. Неужели нельзя противиться любви? *Росарда*. У тебя есть полное основаніе бояться. Правда, мудрецъ подчиняетъ себѣ звѣзды, господствуетъ надъ ними, но та, которая явится на божій свѣтъ женщиной, увы! далеко не мудра. Едва ея сердца коснется любовь, вся мудрость и твердость разлетаются прахомъ. *Беатриса*. Но вѣдь ты никогда не любила, откуда-же ты знаешь все это? *Росарда*. Изъ книгъ (*leyendo historias*)... Наука поможетъ ей въ трудную минуту. Бѣжать съ Динардо не удалось¹⁾. Можетъ быть, онъ ея никогда и не любилъ? Росарда припоминаетъ примѣры героическихъ женщинъ; она будетъ дѣйствовать, какъ онѣ —

Pluma y espada
¿No han dado a mujeres nombre?
Pues desde agora soy hombre.
¡Adios, dulce patria amada!
.....
Afuera temor cobarde.

¹⁾ О завязкѣ комедіи см. выше, стр. 81.

И такъ ученость и героизмъ. Росарда отправляется въ Саламанку, получаетъ степень доктора, вызывая всеобщее удивленіе. Никто, даже вѣрный слуга Бельтранъ, не знаетъ, что она женщина. Росарда блестяще начинаетъ въ Вальядолидѣ дѣятельность адвоката, разрѣшивъ трудный споръ братьевъ-близнецовъ о наслѣдствѣ. Ихъ сестра Теодора влюбляется въ молодого *Авреліо*. Росарда получаетъ мѣсто главнаго алькальда въ Толедо. О божественныя небеса, свидѣтели начала моей любви—воскликаетъ она—кто повѣритъ, что женщина будетъ алькальдомъ въ своемъ родномъ городѣ! Мы уже знаемъ, что Динардо попадаетъ въ ея руки¹⁾. Арестовать кавалера, котораго обвиняютъ въ убійствѣ Росарды, самое лучшее средство спасти его. Въ темницѣ она будетъ видѣть Динардо каждый день. Правда, онъ неблагодарный обманщикъ, но вѣдь ради него же она рѣшилась на все! Ужъ много лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, но, какъ вчерашняя, встаетъ въ памяти *сладкая исторія любви* (*aquella sabrosa historia*). Намъ извѣстна сцена допроса въ толедской темницѣ²⁾. Какъ хочется Росардѣ услышать слова любви, увѣриться что Динардо по прежнему принадлежитъ ей.... И вмѣсто этого она, Росарда,—*aquella muger*, вмѣсто этого оказывается, что съ тѣхъ поръ прошло семь долгихъ лѣтъ! Этого патетическаго момента—забвеніе минувшихъ дней—въ Венеціанскомъ купцѣ нѣтъ, и мы смѣло въ данномъ случаѣ отдадимъ преимущество испанскому поэту. Къ сожалѣнію, единство впечатлѣнія (для современнаго читателя) нарушается излишней перпетуіей, дисгармонію которой испанская публика XVII-го столѣтія. можетъ быть, и не замѣчала. Росарда такъ близко отъ берега, и все-же Динардо едва не ускользаетъ изъ ея рукъ. Лауренсія, сестра убитаго Камило, соглашается прекратить дѣло, если Динардо женится на ней, заступитъ ей мѣсто отца и брата. Въ Росардѣ пробуждается женщина. Она отзывается Лауренсію въ сторону и говоритъ: „какъ это вы соглашаетесь идти за такого негодяя? Вѣдь онъ убилъ вашего брата! Живя съ нимъ, вы постоянно будете вспоминать о ранахъ, нанесенныхъ Камило. Все въ вашей жизни будетъ обогрено кровью“. Росарда придумываетъ хитрость, достойную героинь Лопе. Ужъ если Лауренсіи непрѣменно надо

¹⁾ См. выше. стр. 128.

²⁾ тамъ же.

идти замужъ, то самъ главный алькальдъ къ ея услугамъ!... Затѣмъ снова рядъ прекрасныхъ сценъ, напр., встрѣча съ родными, которые не узнаютъ Росарды и т. д. Теперь у Росарды—двѣ невѣсты: Теодора и Лауренсія. Надо кончать Всѣ собираются. Приводятъ изъ темницы и Динардо. Донъ-Хуанъ, братъ Теодоры, требуетъ, чтобы *Аврелио* женился на ней; Динардо-же станетъ мужемъ Лауренсіи. Росарда, призвавъ на помощь любовь, выступаетъ впередъ: несправедливо женить того, кто давно женатъ. Всѣ смѣются. Видно, судья хитритъ, хочетъ воспользоваться притворствомъ. Донъ-Хуанъ негодуетъ на алькальда. *Росарда*. Динардо давно женатъ. *Д.-Х.* На комъ-же? *Р.* На Росардѣ. *Д.-Х.* Что за новость! Ты женатъ? *Динардо*. Сеньоръ, клянусь Богомъ! Семь лѣтъ тому назадъ я далъ ей слово, но она умерла. *Д.-Х.* Если-же она умерла, то скажи, безумный *Аврелио*, въ чемъ и какъ нарушаемъ мы божественные законы, если женимъ Динардо? *Р.* Она не умерла. *Д.-Х.* Ну не говорилъ-ли я вамъ, какія глупости онъ будетъ доказывать? Росарда—уже семь лѣтъ подъ землею, и все-таки еще жива... Главный алькальдъ клянется, что сейчасъ-же покажетъ Росарду, но на одномъ условіи: Маурисио дастъ клятву жениться на Лауренсіи, а Марселино—на Теодорѣ. Просьба Росарды, которая снова роднитъ ее со многими героинями Лопе, исполнена. Женская хитрость удалась. Тогда Росарда снимаетъ маску ¹⁾).

VII.

Намъ остается одна фигура — барышни-жеманницы, капризницы, *la dama melindrosa*. Она героиня трехъ комедій, и во всѣхъ трехъ называется Белисой. О первой не будемъ говорить почти ничего. *Los ramilletes de Madrid* одна изъ слабѣйшихъ комедій Лопе. Ея интрига до того запутана что иногда трудно разобраться въ отношеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Само собою разумѣется, что въ комедіи есть неожиданные и ненужные браки. Интересно съ исторической точки зрѣнія длинное, хвалебное описаніе путешествія Филиппа III въ Ирунъ. Оно заставляетъ думать, что пьеса

¹⁾ Н. IV, стр. 28. 1—3; 30, 3—31, 1; 32, 1; 32, 3; 33—34; 35, 2; 37, 3 39, 2—3; 43, 2; 41, 1—3; 46, 1—3.

написана ad hoc—съ цѣлью въ звучныхъ стихахъ прославить короля и его дворъ, особенно герцога Лерму¹⁾. Разработка психологіи интересующаго насъ типа не идетъ достаточно глубоко, такъ какъ роль Белисы сравнительно небольшая, и авторъ ограничивается немногими штрихами. Белиса имѣетъ видимость *dama melindrosa*: такъ ее и называетъ Лисео за разборчивость и постоянные отказы женихамъ. Но въ основѣ *melindres* Белисы кроется все-таки искреннее чувство къ Марсело. Она покапризничала съ нимъ, прервала сношенія, а Марсело взялъ да и уѣхалъ въ Ирунъ, представивъ Белису собственной судьбѣ. За вспышку капризовъ Белиса платится счастьемъ цѣлой жизни, потому что должна идти за Феликса, котораго любитъ гораздо меньше, чѣмъ Марсело. Иное впечатлѣніе оставляетъ вторая пьеса—*Los melindres de Belisa*²⁾. Она, по общему мнѣнію, относится къ числу удачнѣйшихъ у Лопе.³⁾ Съ Белисой мы знакомимся во второй сценѣ перваго акта. Она очень сердита: ей хотѣлось черезъ жалюзи посмотреть на улицу, и при этомъ она едва не выколола глаза. Тогда она перочиннымъ ножичкомъ нанесла виновному предмету опасную рану. И все-таки не повезло. По улицѣ проходилъ торговецъ масломъ и запачкалъ Белисѣ платье. *Флора*. Какъ, черезъ окошко? *Белиса*. Дура, не спорь со мною: развѣ ты не знаешь, что я не выношу противорѣчій? Ахъ, какъ тяжело! Забился пульсъ, сдѣлалась лихорадка... *Флора* на колѣняхъ умоляетъ простить ее. Лихорадка мгновенно прекращается... Белису убѣждаютъ выбрать, наконецъ, жениха. Но въ каждомъ она находитъ тысячу недостатковъ. Неужели ей не понравился французъ? Напримѣръ, ей противенъ португалецъ, волосатый и черный. Ну, а французъ? Вѣдь у него русые кудри! *Белиса*. Не хочу я быть мадамой и звать мужа *monsieur*’омъ... *Донъ-Луисъ* тоже не годится, потому что на груди носитъ зеленую ящерицу—знакъ ордена *Santiago*. Белиса до смерти боится ящерицъ. Когда съ нею пытаются спорить, она готовится упасть въ обморокъ... Входитъ альгвасиль переговорить о процессѣ, который мать Белисы, Лисарда, ведетъ съ Элисо. Белиса и въ самомъ дѣлѣ па-

¹⁾ См. выше, стр. 32.

²⁾ Краткій пересказъ содержанія см. Очерки, стр. 64.

³⁾ См. однако. выше, стр. 112.

даетъ безъ чувствъ. Ее приводятъ въ себя и спрашиваютъ, что съ нею? Она испугалась, что альгвасиль ударить ее своимъ жезломъ... Въ сосѣдней комнатѣ снова собираются женихи. Среди нихъ—одинъ, по профессіи медикъ. За него Белиса ни за что не пойдетъ. Ей все будетъ казаться, что она больна, что у ней лихорадка... И она начинаетъ дрожать. Ай, ай, ай! Господи! сведите меня скорѣе въ кровать... Тиберио охотно закатилъ-бы племянницѣ пару пощечинъ. Лисарда добрее: она проситъ дочь успокоиться, а потомъ онѣ пойдутъ къ обѣднѣ, въ церковь San Jerónimo. *Белиса*. Ни за что! *Лисарда*. Почему-же? *Белиса*. У его ногъ сидитъ левъ, и я все боюсь, что онъ на меня бросится... *Флора*. Сеньора, женихи ждутъ. *Белиса*. Ахъ, Господи! И какъ-же ты меня напугала! Скорѣе стаканъ воды ¹⁾. Во второмъ актѣ иная картина. Жеманница смирилась. Она тоскуетъ и плачетъ. Говоритъ даже о самоубійствѣ. Не знаетъ только, какой способъ выбрать, чтобы и мертвой не переставать плѣнять людей. Если заколотся шпагой, выйдетъ много крови: Белиса будетъ очень блѣдна. Если повѣситься, толстый, распухшій языкъ высунется изъ рта. Отравиться, тѣло станетъ чернымъ, тоже распухнетъ. Самое лучшее—отворить жилы: это смерть философская и не безобразитъ человѣка... Пусть пошлютъ за цирульникомъ! Такимъ образомъ, и страдая, Белиса-жеманница и кокетка. Флора умоляетъ барышню успокоиться, открыть причину страданій. Белиса отвѣчаетъ длиннымъ разсказомъ о томъ, какъ и почему она сдѣлалась *melindrosa*, какимъ путемъ дошла до теперешняго, жалкаго состоянія. Родители страстно любили ее, избаловали такъ сильно, что она держала себя маленькой дѣвочкой въ тѣ годы, когда другія уже выходятъ замужъ—

aun hablaba de niña,
pudiendo casarme.

У ней всегда было вдоволь денегъ. На одни зеркала, перчатки и сладости она тратила больше, чѣмъ братъ ея, студентъ,—на книги, лакеевъ и пажей. Все это сдѣлало ее такой гордой (*arrogante*), что она ни за кого не хотѣла идти замужъ. Она стала заниматься *melindres*, надѣясь втайнѣ, что ея красота и большое приданное заставятъ всѣхъ быть съ ней снисходительными. Она стала притчей во

¹⁾ Н. I, стр. 317—319.

языцѣхъ, басней столицы. И какъ-же она жеманилась и ломалась! Если было вѣтрено, она не выходила на улицу, боясь, что ее унесетъ. Въ бассейнѣ со св. водой (pila) она боится утонуть. Черезъ Мансанаресъ, даже по каменному мосту, она ни за что не пошла-бы. Она не посягаетъ боя быковъ, потому что иногда быкъ перескакиваетъ черезъ желѣзную рѣшетку въ публику. На Белисѣ цѣлая коллекція мошей и крестовъ. Она ни разу въ жизни не позволила снять съ себя мѣрку, не желая, чтобы портной прикасался къ ней грязными руками... И что-же! Она, жеманная, деликатная Белиса любить! И кого? Раба!¹⁾ Неужели нельзя бороться съ этимъ чувствомъ? Выгнать Педро? Мать не позволить. Самой подавить чувство? Едва-ли удастся. Флора, для которой спокойствіе и счастье барышни дороже всего, предлагаетъ какъ-нибудь унижить, обезобразить Педро. Авось тогда и любовь улетитъ! Нельзя-ли, напр., жестоко избить его кнутомъ? Или еще лучше: раскаленнымъ желѣзомъ выжечь у него на лбу рабское клеймо (hegrar). Белиса соглашается: кто не можетъ смотрѣть въ зеркало, пусть разобьетъ его! Чтобы не волновать Белису по напрасну, Лисарда велитъ нарисовать на лбу Педро рабское клеймо. Оно не портитъ раба: Педро сталъ еще красивѣе. Белисѣ ужасно хочется прикоснуться къ рабу... *Флора*. Какъ, ты, *la melindrosa*, не боишься прикоснуться къ рабу? Белиса вскрикиваетъ. Комаръ укусилъ ей палецъ. Ей дурно, тяжело. И она притворно падаетъ въ обморокъ. Флора велитъ рабу подхватить барышню. Белиса продолжаетъ игру и нѣсколько минутъ счастлива въ объятіяхъ Педро. Узнавъ случайно, что Фелисардо и Селія не рабы, а обыкновенные любовники, продѣлывающіе *hazafia de amor*, Белиса не отказывается отъ видовъ на мнимаго раба. Она прикидывается больной, разстроенной. Немного больна она и въ самомъ дѣлѣ. Домашніе не знаютъ, какъ ей помочь. У Белисы болитъ сердце. Туда забрался клещикъ, не болѣе соляной крупинки, царапается тамъ, мучить Белису. А сердечко у ней такое маленькое (*tan piño*), что плачетъ изъ за каждаго пустяка... Зачѣмъ-же мать не бережетъ Белисы, не приласкаетъ ея? Стыдно, не хорошо это! Пусть сдѣлаютъ колыбельку, она положитъ туда сердечко, будетъ качать и

¹⁾ *Hazafia de amor*. Подъ видомъ рабовъ въ домѣ Лисарды скрываются Фелисардо и его подруга.

убаюкивать его. Пусть успокоится страсть, которая мучить, терзаетъ Белису! Сердечку надо купить пастушескій кафтанъ (*vaquerito*), золотые сапожки, его надо кормить конфетами... Пусть позовутъ Педро! Когда онъ держитъ ее за руку, ей легче... Белиса опять падаетъ въ обморокъ, мечтая понѣжиться въ объятіяхъ Педро. Потомъ, желая отдѣлаться отъ Селіи, она обвиняетъ ее въ кражѣ брилліанта. Селію немедленно надо выгнать изъ дома, или лучше—въ наказание выдать за лакея Каррильо. Узнавъ, что Лисарда сама хочетъ пристроиться за Фелисардо, Белиса остроумно и ядовито упрекаетъ мамашу. Старушка и молодой сеньоръ—двѣ вещи несомѣстимыя. Или у Лисарды тоже *melindres*? Но они хороши только въ молодой дѣвушкѣ—

son en mozas
Flores en abril.

Когда *hazaña de amor* разъясняется, Белиса одумывается, перестаетъ капризничать и проситъ прощенія у Фелисардо и Селіи, предлагая имъ все свое состояніе¹⁾.

Такова жеманница Белиса, одно изъ совершеннѣйшихъ созданий Лопе. Схема въ комедіи обычная, приемы развитія интриги (напр. влюбленная мать, изъ за-которой происходитъ остановка въ концѣ пьесы), не блещутъ оригинальностью, но все это не можетъ ослабить впечатлѣнія, производимаго психологическимъ этюдомъ. При этомъ Белиса лицо не исключительно комическое: за причудами кроется нѣжная и страстная душа, живой и бойкій умъ, полная готовность признать и загладить свои ошибки. Конечно, причуды Белисы имѣютъ иногда жестокій характеръ, напр. заклеить несчастнаго Педро. Однако, вспомнимъ, что *arg amandí* Лопе морали не знаетъ, что любовью извиняется все²⁾. Наконецъ, въ причудахъ Белисы виновата не она одна: большую роль играло и баловство родителей.

Причуды третьей Белисы обладаютъ болѣе героической окраской. Она также жеманница, но слово *melindrosa* не вполне точно опредѣляетъ сущность ея души. Эта сеньорита *bizarra* напоминаетъ тѣхъ героинь, которыхъ Лопе называетъ *gallarda*. Такія дѣвушки отъ комариного укуса въ обморокъ, даже притворный, падать не стануть. Las

¹⁾ Н. I, стр. 324. 3—326, 1; 327, 1; 330, 1—330, 2; 338, 3.

²⁾ См. выше, стр. 73—74.

bizarrias de Belisa относится къ числу самыхъ послѣднихъ комедій Лопе: она закончена въ маѣ 1634 г., въ эпоху, когда поэту пришлось вынести столько не вполнѣ заслуженныхъ страданій¹⁾. Однако мы напрасно-бы стали искать въ комедіи меланхолическихъ настроеній: печальныя ноты мелькаютъ, но развязка, какъ всегда, счастливая, съ побѣдою любви. Содержаніе — исторія мужчины между двумя женщинами, заканчивающаяся побѣдой новой любви надъ старой. Что-бы *picar á lo discreto* Люсинду, давно любимую, но, повидимому, къ нему равнодушную, донъ-Хуанъ де-Кардона начинаетъ ухаживать за богатой, красивой, независимой Белисой, которая и такъ окружена цѣлымъ роемъ поклонниковъ. Постепенно кавалеръ втягивается въ игру, стратегическій приѣмъ превращается въ искреннее увлеченіе, и Белиса становится женою донъ-Хуана. Въ самомъ началѣ комедіи мы застаемъ Белису въ глубокомъ траурѣ: въ волосахъ черныя цвѣты, на шеѣ черныя, кружевной воротникъ, черныя шелковыя перчатки на рукахъ. Это трауръ, *luto*, но *luto galan*. Ея подруга Селія спрашиваетъ, почему Белиса вся въ черномъ? Если-бы у ней умеръ кто-нибудь изъ родныхъ, она, вѣроятно, одѣлась-бы скромнѣе—

tanta bizarria

No es tristeza.

Белиса. Селія дорогая, умерла... *Селія.* Кто? *Б.* Моя свобода. *Селія.* Неужели истощилась твоя презрительность (*desden*)? *Белиса.* Если я влюблена, не значитъ-ли, что она истощилась? *Селія.* Ты влюблена? *Б. Я. С.* Ты? *Белиса.* Да, суровости моей нѣтъ и помину—

Ya cesaron mis rigores.

Она рассказываетъ о началѣ знакомства съ кавалеромъ. На Прадо, куда Белиса пріѣхала въ своей каретѣ, произошла стычка между нѣсколькими сеньорами. Белиса залюбовалась ловкостью одного изъ нихъ, какъ-бы предчувствуя, что между ними возникнетъ какая-то связь. Вѣдь цापля знаетъ, отъ какого сокола ей придется погибнуть! Видя, что кавалеру приходится плохо, Белиса выхватила шпагу у своего кучера, бросилась на помощь, прогнала нападавшихъ и

¹⁾ См. выше, стр. 73.

увезла спасеннаго въ своей каретѣ галопомъ. Вотъ начало ея любви... Безуміе Белисы въ томъ, что она увлечена человекомъ, который, по его собственному признанію, давно и счастливо любитъ другую¹⁾... На берегахъ Мансанареса прогулка. Белиса является во всемъ блескѣ молодости и красоты. Ея плащъ и шляпа великолѣпны. Всѣ, даже донъ-Хуанъ, котораго она встрѣчаетъ теперь во второй разъ, любятъ ея—

¡Qué bizarra, qué gallarda!

¡Qué talle, qué lindo aseo!

Белиса кокетничаетъ съ донъ-Хуаномъ, проситъ написать сонетъ объ одной дамѣ, у которой были *bizarros pensamientos*, но которую смирилъ Амуръ. Безъ малѣйшихъ колебаній Белиса, по просьбѣ донъ-Хуана, принимаетъ на себя роль соперницы Люсинды, нѣжничаетъ съ кавалеромъ, называетъ его *marido* и подъ ручку уходитъ съ прогулки... Причуды Белисы приобрѣтаютъ иногда опасный характеръ!

Роскошный костюмъ пригодился: Белиса одержала минутную побѣду. Потомъ она не задумывается предложить себя донъ-Хуану въ дамы. Донъ-Хуанъ разошелся съ Люсиндой. Белиса беретъ на себя подыскать замѣстительницу. Но одно условіе: донъ-Хуанъ долженъ выдать всѣ сувениры, подарки, и т. д., полученные отъ Люсинды. Донъ-Хуанъ обѣщаетъ прислать съ лакеемъ. *Белиса*. Навѣрное? *Д.-Х.* Почему-же нѣтъ? *Б.* Вы сдѣлаете, какъ сказали? *Д.-Хуанъ*. Я говорю вамъ—да—тысячу разъ. Но кто-же эта дама? *Белиса*. Я²⁾. Нѣсколько дней Белиса счастлива. Ея причуда (*bizarria*)—заставить влюбиться въ нее кавалера, который уже любитъ другую, исполнилась. Но не дремлетъ и Люсинда. Она приходитъ пожаловаться Белисѣ на ея мужа. Не правда-ли вѣдь именно этимъ именемъ Белиса на прогулкѣ назвала донъ-Хуана? Такъ вотъ этотъ мужъ Белисы отчаянно пристаётъ къ Люсиндѣ; однажды онъ заплакалъ даже... *Белиса*. И слезы падали на усы? Ай-да донъ-Хуанъ! *Люсинда*. Потомъ онъ упалъ въ обморокъ; пришлось отпаивать его душистою водой. *Белиса*. Хорошо, что вода была подъ руками! А то, чего добраго, онъ остался-бы у васъ ночевать! *Люсинда*. Онъ очень дурно отзывается о васъ: говоритъ, что вы его

¹⁾ Н. II, стр. 557, 1—558, 3.

²⁾ Н. II, стр. 561, 3; 565, 5.

преслѣдуете. *Белиса*. О, я извѣстна этимъ. Я умѣю преслѣдовать (*soy una perseguidora*)... Ай-да донъ-Хуанъ! Спасибо за извѣстіе! Въ благодарность примите отъ меня эту драгоценность (подарокъ донъ-Хуана). Весь мой домъ, и я сама къ вашимъ услугамъ. *Люсинда*. Я знаю причуды вашей щедрости и потому беру подарокъ ¹⁾.

Однако, несмотря на всю *gallardia* и *bizarria*, Белиса все-таки смущена приключеніемъ съ Люсиндой, новостями, которыя узнала отъ нея. Когда донъ-Хуанъ, какъ ни въ чемъ не бывало—весь рассказъ Люсинды выдумка, продиктованная ревностью ²⁾—приходитъ къ Белисѣ, она поворачивается къ нему спиною. Что это значить? Донъ-Хуанъ и лакей стучатся въ двери. Молчаніе. Стучатся еще разъ. Въ окнѣ показывается—*Финей*. Моя госпожа велѣла сказать... *Д.-Хуанъ*. Что? *Финей*. Что-бы вы убрались по добру-по-здорову (*que se vayan poramala*)... *Тельо*. Такъ вотъ что называютъ *причудами* Белисы! Взять подарокъ, а потомъ запереть двери и окна!.. Но Белиса одумалась. Она вѣдь любитъ донъ-Хуана: ее мучитъ ревность. Надо провѣрить, правда-ли все, что говорила Люсинда. И вотъ Белиса въ мужскомъ платьѣ, въ шляпѣ, богато-украшенной перьями, съ пистолетомъ за поясомъ, отправляется подъ окна Люсинды. Рядомъ съ нею Финей, въ такомъ-же *travesti*. Горничная ворчитъ. Все, что барышня дѣлала до сихъ поръ, можно, пожалуй, назвать *bizarrias*, но теперешняя затѣя опасна для чести. Въ отвѣтъ на это Белиса можетъ сказать только—

¡ ay de mí!

Особенно обидно, что Люсинда проситъ на время, для свадьбы, одолжить ей роскошный нарядъ. Глупыя затѣи погубили Белису. Какъ она теперь раскаивается! Соперница будетъ блистать въ ея костюмѣ!

¡ Hay tal modo de pudrir!

¡ Que con mis galas se quiera
Casar!

Въ ночной сценѣ *bizarria* и вмѣстѣ съ нею любовь Белисы обнаруживаются съ лучшей стороны: она еще разъ

¹⁾ Н. II, стр. 567, 1—2; 568, 1; 568, 2.

²⁾ См. выше, стр. 88.

спасаетъ жизнь донъ-Хуану и молча уходитъ. Домой она возвращается усталая, разбитая, но все-же гордая своей храбростью. Теперь медлить нечего—она сейчас-же напишетъ Люсиндѣ вызовъ на дуэль. Не дерзость-ли, не наглость-ли просить у ней вѣнчальнаго наряда? Скорѣ дайге шпагу—убить обидчицу!¹⁾). Такова *причудливая* Белиса, послѣднее созданіе старика-поэта, который заканчиваетъ комедію слѣдующими трогательными словами—

Senado ilustre, el poeta,
Que ya las musas dejaba,
Con deseo de serviros,
Volvió esta vez á llamarlas,
Paraque no le olvideis:
Y aqui la comedia acaba²⁾).

На этомъ и мы можемъ закончить обзоръ женскихъ типовъ Лопе де-Вега. Въ только что проанализированной комедіи поэтъ, незадолго передъ смертью, какъ-бы подвелъ итоги своей многолѣтней наблюдательности надъ женскою душою, своему опыту въ царствѣ Амура. Вѣдь и большинство его героинь заслуживаетъ названія *bizarra*. Причуды, смѣлая игра съ жизнью, удачество—характерныя свойства очень многихъ сеньоритъ. Но у всѣхъ нихъ, какъ и у Белисы, въ центрѣ душевной жизни—любовь, не честь, не самолюбіе, которыя, конечно, тоже встрѣчаются; любовь, или горячая и безумная, или нѣжная и кроткая. Все остальное подчиняется этому чувству. Общая характеристика героинь³⁾ и изученіе отдѣльных типовъ совпадаютъ. Правдивость, тонкое наблюденіе, умѣнье на общемъ фонѣ отмѣтить не только типическіе, но и индивидуальныя мотивы, моменты народной психики⁴⁾, все это мы находимъ у Лопе де-Вега. Его изложеніе отличается поразительной наглядностью: развитіе чувства, переливы настроеній, даже *исторія* женской души—повсюду Лопе собралъ богатые матеріалы, тщательно ихъ обработалъ. А создать яркіе образы и представить ихъ не въ разсказѣ или въ разсужденіи, а въ дѣйствіи, поставить зрителя лицомъ къ лицу съ героемъ—не есть ли это одна изъ главнѣйшихъ задачъ драматурга?

¹⁾ Н. II, стр. 568, 3; 569, 1; 570, 1—2.

²⁾ Тамъ-же, стр. 573, 3.

³⁾ См. выше, стр. 173—185.

⁴⁾ О бытовыхъ соотвѣтствіяхъ *bizarrias* Белисы см. Очерки, стр. 89 и слѣд. Ср. также ниже, глава VII, § 5, прим.

VIII.

Героями Лопе интересуется значительно меньше, чѣмъ героинями. На ихъ изображеніе онъ не тратитъ половины труда и любви, отданныхъ женщинамъ. Мужская галлерея бѣднѣе и однообразнѣе. Герои гораздо чаще смахиваютъ одинъ на другого, типическія варіаціи не столь интересны, индивидуализація крайне рѣдка. Такой законченности, какъ напр. въ портретѣ жеманницы, такой очевидной симпатіи, какъ въ изображеніи добродѣтельныхъ дѣвушекъ или Росарды, мы не встрѣтимъ. Извѣстный параллелизмъ къ женскимъ фигурамъ есть, нѣкоторыя соотвѣтствія найдутся, но, очевидно, эта сторона жизни и нравовъ останавливала вниманіе поэта далеко въ той степени. А матеріаловъ и здѣсь у него было довольно. Напримѣръ, задумай Лопе воспользоваться хотя-бы своей личной жизнью, страданіями и радостями *своей* любви, психологическихъ данныхъ хватило-бы не на одну пьесу. Но поэтъ собственной богатой опытности не исчерпалъ. Впрочемъ, при изученіи Лопе, ни съ какой точки зрѣнія, безусловно-отрицательнаго приговора произнести нельзя. Тоже увидимъ и здѣсь.

Каковъ-же герой комедіи, испанскій кавалеръ XVII-го столѣтія? Прежде всего, нужно помнить, что Лопе не рисуетъ предмета во всей широтѣ и разнообразіи типическихъ признаковъ. Многое изъ того, чѣмъ жилъ кавалеръ въ эпоху Филиппа III, не входитъ въ кругозоръ его героевъ. Мы уже видѣли, что религіозная и политическая стихія не играетъ у Лопе почти никакой роли ¹⁾. Конечно, въ психикѣ героевъ элементы, относящіеся къ этимъ сферамъ, имѣются, но ступшеваны. Патріотизмъ, лойяльность, принципы чести, религіозность—о нихъ въ каждой комедіи сказано два-три слова. Но душа *кавалера* живетъ иными чувствами и страстями: въ ней царитъ любовь. Конфликтовъ между нею и только-что перечисленными принципами немного. Если борьба и начинается, то она не долга и, обыкновенно, рѣшена въ пользу любви. Герои сражаются съ людьми, съ соперниками, не съ идеями, не съ требованіемъ правды, вѣчной или условной. Исключеніемъ является только чувство дружбы, на столкновеніи котораго съ любовью Лопе по-

¹⁾ См. выше, стр. 29 и слѣд., и 51—53

строилъ нѣсколько интересныхъ пьесъ ¹⁾ Уединенный, изолированный въ царствѣ любви, герой—абстракція въ большей степени, чѣмъ героиня. И такъ, вопросъ о психикѣ героя едва-ли не сводится къ вопросу о томъ, *какъ* онъ *любитъ*? Неужели онъ такъ-же податливъ на это чувство, какъ женщина? Въ большинствѣ случаевъ—да. Правда, иногда, въ минуту досады, онъ можетъ отправить любовь къ черту. Любовная капитель и нѣжности надоѣдаютъ, и такъ захочется пожить на свободѣ, независимо и широко, уйти, хоть на время, изъ садовъ Армиды! Марсело (Los ramilletes de Madrid) уѣзжаетъ въ Ирунъ. Фабіо поддерживаетъ его въ благомъ рѣшеніи: уѣхать—самый лучший способъ развязаться съ любовью. Ну ее къ черту, на висѣлицу! И Марсело подхватываетъ—на висѣлицу! Мимолетное настроеніе не спасетъ Марсело ни отъ любви, ни отъ свадьбы. Но есть кавалеры, упорно и основательно презирающіе любовь. О нихъ рѣчь ниже. Вообще-же герой Лопе, какъ таковой, подчиняется любви и женщинѣ. Между нимъ и сеньоритой существенной разницы нѣтъ: оба въ высокой степени подвластны Амуру. Женщина блеснетъ, какъ комета, и мигомъ исчезнетъ съ горизонта, забывъ о впечатлѣніи, которое произвела. Но мечты кавалера превратятъ ее въ яркую звѣзду, въ солнце, въ дневной свѣтъ, и онъ будетъ томиться отъ любви и умирать ²⁾). Чарамъ женщины противиться бесполезно, потому что невозможно. При каждой новой встрѣчѣ, при начинающемся романѣ, даже обстрѣленному въ любовныхъ дѣлахъ кажется, что никогда еще онъ не видѣлъ такого совершенства, такой прелестной женщины! Не только сладкія рѣчи, но нѣжные взоры, хотя-бы предназначенные другому, уносятъ душу въ блаженные края. Кавалеръ, какъ иногда выражались, становится *embebecido*, упоеннымъ. Страсть поглощаетъ, насквозь пронизываетъ его, къ величайшей досадѣ слуги или болѣе спокойнаго друга, которые понимаютъ, что *очаровательная фигура* уноситъ не только душу, но и деньги кавалера ³⁾). Конечно, любовь превращаетъ кавалера въ настоящаго героя, вдохновляетъ на высокіе подвиги, но вѣрно и то, что *embebecido* грозитъ опасность *опабуть*.

¹⁾ См. выше, стр. и 153 слѣд.

²⁾ Las ferias de Madrid, P. II, стр. 296, 2.

³⁾ El testigo contra si, P. VI, стр. 167, 1.

ся. Психологическое соображеніе правильно. Священное писаніе называетъ богами тѣхъ, кто объектомъ любви избралъ Бога, какъ-бы сливаясь, отождествляясь съ Нимъ. Нѣчто подобное случается и съ женщиной—

que el que a muger ama tanto,
por fuerza ha de ser muger ¹⁾).

Причина безграничнаго подчиненія въ томъ, что любовь— природная сила, основа жизни. Говоря образно: мужчина— порохъ, женщина—искра. Взрывъ можетъ произойти при малѣйшемъ поводѣ ²⁾). Есть особо влюбчивые мужчины, которые готовы бѣжать за каждой юбкой ³⁾). Но и большинство кавалеровъ, обыкновенно, влюбляются сразу и безповоротно. Въ душѣ мужчина можетъ презирать женщину. Онъ знаетъ, что, подчинивъ ее супружескому яру, сторицею взыщетъ за унижительныя муки любви. Припомнимъ мизогиническую философію драмъ чести ⁴⁾). Но въ любовной комедіи господствуетъ настроеніе *embebecido*, даже когда кавалеръ увѣрился во взаимной любви. Пускаясь на всевозможныя продѣлки, обманывая на право и на лѣво, т.-е. на каждомъ шагу нарушая принципъ чести, въ отношеніи къ *своей* дамѣ кавалеръ выдерживаетъ возвышенный, благородный тонъ. Изъ всѣхъ отдѣловъ бытового театра только въ любовныхъ комедіяхъ безусловное преклоненіе передъ женщиной. Слова кальдероновскаго Лисардо изъ *Antes que todo es mi dama*—

Mas mi amigo, mi enemigo
Y la dama que se ampara
De mi, todos me perdonen;
Que antes que todo es mi dama ⁵⁾

ключъ къ этой сферѣ мужской души, девизъ испанскихъ кавалеровъ, Иной разъ герои даже черезчуръ нерѣшительны передъ женщиной, безнаказанно позволяютъ насмѣхаться надъ собою. Не всегда въ этомъ повинна собственная без-

¹⁾ La bella malmaridada, P. II, стр. 94, 2—3.

²⁾ Los melindres de Belisa, H. I, стр. 324, 1.

³⁾ Testigo contra si, P. VI, стр. 166, 2. Vos deveys de ser de aquellos que no reparan en mas
de que aya tocas.

⁴⁾ См. Очерки, стр. 189—193.

⁵⁾ Calderon, Comedias, т. III, стр. 567, 1 (B. A. Esp. т. XII).

характерность; иногда они унижаются передъ своимъ божествомъ, передъ женщиной. Безхарактерные кавалеры—благодарный матеріалъ для властолюбивыхъ женщинъ-завоевательницъ, которыя лѣпять изъ нихъ, какъ изъ воска, что угодно. Понятно также, что нѣкоторая вялость мѣшаетъ влюбленному оцѣнить искреннюю преданность добродѣтельной дѣвушки, вырваться изъ сѣтей Цирцеи. Тутъ на помощь къ нимъ спѣшаютъ друзья и слуги—сдернуть покрывало съ божества, показать, что за нимъ скрывается нѣчто, вовсе не божественное. Лакей смѣется надъ барининомъ, когда тотъ стоитъ на мѣстѣ безъ движенія, не смѣя подойти къ сеньоритѣ, обнять и поцѣловать ее. Тутъ-то онъ постарается крикнуть — ¡siempre España! ¹⁾ Иногда безъ его помощи интрига такъ и не дошла-бы до счастливаго окончанія. Даже рѣшительный герой нуждается въ ободреніи и ласковомъ словѣ лакея.

При анализѣ комедій мы видали, что герои плачутъ отъ неудовлетворенной любви. Махнувъ рукою, обливаясь слезами, покидаетъ несчастный кавалеръ сцену. Горькія слезы проливаютъ и женщины. Впрочемъ, не долго. Донъ Хуанъ изъ *Ay verdades que en amor* ²⁾—рѣдкій герой, имѣющій достаточно твердости не обращать вниманія на женскія слезы, даже радоваться имъ. Большинство кавалеровъ чувствительны, спокойно видѣть плачущую женщину не могутъ. Противъ слезъ они беззащитны. Слезы обезоруживаютъ *порядочнаго чловѣка* (*hombre honrado*), вызываютъ въ немъ рѣшимость помочь несчастной и плачущей ³⁾. Эту слабость мужчины сеньориты эксплуатируютъ. Онѣ знаютъ, когда надо заплакать, если хотятъ добиться чего-нибудь. Двѣ-три слезинки, и дѣло готово ⁴⁾. Все можетъ вынести мужчина, но только не женскія слезы ⁵⁾.

Служеніе женщинѣ не всегда имѣетъ такую комическую окраску. И не унижаясь, не ставя себя въ смѣшное положеніе, кавалеръ относится къ женщинѣ по-рыцарски, стараясь, по мѣрѣ силъ, защитить ее, не обидѣть грубымъ сло-

¹⁾ См. выше, стр. 6.

²⁾ См. выше, стр. 192 и слѣд.

³⁾ *Amar, servir y esperar*, P. XXII, стр. 42, 1.

⁴⁾ *El secretario de si mismo*, P. VI, стр. 92, 3.

⁵⁾ См. объ этомъ красивый сонетъ въ *Amar, servir y esperar*, P. XXII, стр. 42, 1—2.

вомъ, не оскорблять напраснымъ подозрѣніемъ. Такое бережное, деликатное обращеніе съ дамой, такая готовность служить ей всѣмъ, и жизнью, и кровью—одинъ изъ существенныхъ моментовъ *испанскаго вѣжества* (*cortesía de España*). Это вѣжество проявляется на каждомъ шагѣ: почти нѣтъ пьесы, въ которой сеньорита не обращалась-бы за помощью къ своему поклоннику или даже постороннему. Шпага мужчины всегда къ услугамъ слабого пола. Рыцарство объясняется не только любовью, чувственностью, галантеріей и т. д. Нѣтъ, есть болѣе высокое основаніе. *Un hombre honrado* обязанъ защищать женщинъ въ благодарность за то, что онѣ девять мѣсяцевъ носятъ мужчинъ въ своемъ чревѣ. Это лишь плата за старое благодѣяніе, за даръ жизни¹⁾. Особенно высокія требованія предъявляются кавалеру, если онъ дворянинъ (*hidalgo*), и тѣмъ болѣе, если принадлежитъ къ старому христіанскому роду, если предки его обладали *solar conocido*, гдѣ-нибудь на сѣверѣ Испаніи. Богатство или бѣдность тутъ не причемъ: благороднымъ происхожденіемъ заранѣе опредѣлены *все* правила обращенія съ дамой. Герои Лопе—идальго, многіе родомъ изъ тѣхъ мѣстъ, которыя никогда не знали мусульманскаго ига. Понятно, что каждый кавалеръ отлично владѣетъ шпагой, храбръ, смѣлъ и т. д.—все свойства, высокоцѣнимыя сеньоритой. Робкiи съ женщиной, пока не увѣрился въ ея любви, кавалеръ со всѣми прочими тоже *gallardo* и *bizarro*²⁾.

Рыцарски-благородные и вѣжливые, кавалеры умѣютъ сдерживать страсти, хотя онѣ и кипятъ въ ихъ душѣ. Чего добиваются кавалеры отъ своихъ дамъ? Любовь въ комедіяхъ Лопе далеко не платоническаго характера. Герой жаждетъ обладать своей дамой, *gozar*, и въ крайнемъ случаѣ готовъ насладиться любовью раньше свадьбы³⁾. Но, несмотря на это, комедіи Лопе цѣломудренны: желаніе обуздано идальгiей. Конечно, наединѣ, или въ откровенной бесѣдѣ съ дру-

¹⁾ El premio del bien hablar, H. I стр. 494, 1—

es honrar á las mujeres
Deuda á que obligados nacen
Todos los hombres de bien
Por el primer hospedaje
Que de nueve meses deben,
Y es razon que se les pague.

²⁾ См. Очерки, стр. 94—95.

³⁾ См. выше, стр. 78.

гомъ или слугою, герой не постѣнится. Горячія рѣчи льются широкой волной, отчаяніе, радость, надежда смѣняются въ душѣ. Быстрые переломы, страстность темпа—предметъ насмѣшки лакея—для героевъ столь-же характерны, какъ и героинь. Но въ разговорахъ съ дамою страсть какъ будто смолкаетъ, скрадывается *комплиментомъ*. На этотъ счетъ кавалеры великіе мастера. Ихъ гиперболы иногда доходятъ до смѣшного. Они падаютъ въ прахъ, уничтожаются передъ умомъ, красотою, *bizarría*, остроуміемъ дамы и т. д. Готовы цѣловать ихъ руки, ноги, ступени или мостовую, по которой онѣ ходятъ, рѣшетку окна. Сувениры и подарки (перчатки, ленты, кольца)—объектъ самыхъ нѣжныхъ рѣчей и поцѣлуевъ. Даже въ минуту опасности кавалеръ не забудетъ сказать комплиментъ.

Но вотъ робкій, отчасти сентиментальный, страстный и рыцарски-настроенный кавалеръ—вѣчный портретъ влюбленнаго мужчины—допущенъ до ясныхъ очей сеньориты: онъ убѣдился во взаимности, ему позволено ухаживать (*galan-tear*), служить (*servir*). Тогда всѣ силы его души направляются на эту точку. Пригодятся всѣ способы, и честные, и безчестные, почаще блаженствовать, хранить подольше свое счастье, оберегать отъ непрошенныхъ соперниковъ. Кавалеръ начинаетъ свою службу съ утра. Надѣнетъ плащъ, прицѣпить шпагу, и ужъ готовъ въ походъ. Ухаживая, кавалеръ долженъ позаботиться и о костюмѣ, потому что красиво-сшитое платье производитъ впечатлѣніе. Костюмъ т. об. одинъ изъ *пріемовъ* любовной стратегіи. Какъ *bizarro* и *gallardo*, кавалеръ умѣетъ воспользоваться малѣйшими эффектами платья. Есть такіе ловкачи, которые однимъ движеніемъ шляпы увлекаютъ за собою тысячи женскихъ душъ¹⁾. Виртуозность другихъ въ томъ, что они мѣняютъ цвѣтъ одежды, соответственно съ положеніемъ любовныхъ дѣлъ—оригинальная символика души и матерій²⁾.

Служба кавалера многотрудная. Во-первыхъ, надо найти удобный и сравнительно безопасный способъ сообщаться съ дамой. Напр., не такъ просто даже передать записку. Переписка влюбленныхъ въ порядкѣ вещей, хотя посторонніе, *сосѣди*, и смѣются надъ нею³⁾. Любовная записка—драго-

¹⁾ La amistad y la obligacion, P. XXII, стр. 70, 2.

²⁾ См. La bella maldad, P. II, стр. 202, 4.

³⁾ Образцы любовныхъ писемъ см. Los peligros de la ausencia, II, стр. 406, 2; Amar sin saber á quien, тамъ-же, стр. 451; El castigo del discreto, P. VII, стр. 43, 2.

цѣнная реликвія ¹⁾). Доставить ее по адресу или поручаютъ лакею, или самъ идалго беретъ это на себя. Каждое утро сеньорита бываетъ въ церкви, и вотъ кавалеръ станетъ при входѣ, у бассейна со святою водою (pila), и, когда сеньорита опуститъ туда руку, незамѣтно передастъ записку ²⁾). Сближаетъ не только церковь. Не менѣе удобны—улица, полная народу, театральное представленіе, ярмарка, бой быковъ, разныя празднества. Самый употребительный пріемъ *galanteo*—съ утра до поздней ночи, а то и снова до утра, бродить по улицѣ своей возлюбленной, поджидать, не выйдетъ-ли она къ окну, не продѣнетъ-ли сквозь чугуныя перила дивную ножку. Въ *La discreta enamorada* есть фраза, опредѣляющая схему очень многихъ сценъ—

El sale, y ella se ha puesto
Á la ventana ³⁾).

Окно—счастливый способъ сообщенія ⁴⁾). Рѣшетка окна (texas)—повѣренная страданій, свидѣтельница клятвъ, поцѣлуевъ и блаженства. Тутъ-то, обыкновенно подъ покровомъ ночи, и льются нѣжныя рѣчи, слышатся вздохи, а иной разъ и рыданія. А слуга или другъ *guarda la esquina*, наблюдаетъ, нѣтъ-ли вблизи подозрительныхъ фигуръ—отца, брата, соперниковъ. При этомъ помощникъ часто клянеть свою судьбу. Ему холодно, хочется спать, съ горничной или подругой героини бесѣда не клеится, а все надо сторожить. да сторожить! ⁵⁾).

Такова суть *galanteo*, таково времяпровожденіе кавалера, которому сверкнула звѣзда любви. Все прочее, чѣмъ увлекается молодежь—карты, мимолетныя интриги съ куртизанками—предано забвенію. *Служба* поглощаетъ всѣ силы человѣка. Въ этомъ *служеніи* кавалера характеризуетъ примѣрное постоянство: даже разлука не ослабляетъ привязанности. Женщины, правда, любятъ распространяться на тему, что всѣ мужчины—обманщики. Это съ ихъ стороны кокетство или предчувствіе будущихъ, почти неизбѣж-

¹⁾ Al pasar del arroyo, Н. I, стр. 388, 2.

²⁾ La Noche de San Juan, P. XXI, стр. 68, 3.

³⁾ Н. I, стр. 160, 2.

⁴⁾ La ilustre fregona, P. XXIV, стр. 96, 4.

⁵⁾ Нѣсколько наиболѣе употребительныхъ способовъ *galanteo* перечислены въ *La discreta enamorada*, Н. I, стр. 158, 1. Бытовые моменты см. Очерки, стр. 84—88.

ныхъ страданій. Въ основѣ мужского существа — страсть къ женщинѣ, желаніе обладать. При такихъ условіяхъ сама природа подсказываетъ нѣжныя рѣчи, чарующія сеньоритъ. Поэтому вполне довѣряться кавалеру не слѣдуетъ—

Todos niegan posédores
Lo que ofrecieron galanes ¹⁾.

Мужчина входитъ овечкой, выходитъ волкомъ. Если женщина надоѣстъ, ее преспокойно бросать, и всегда найдутъ основаніе, всегда оправдаютъ себя ²⁾. Но эти подозрѣнія и страхи, подсказанные теремомъ, герой блистательно опровергаетъ на словахъ, и на дѣлѣ. Среди кавалеровъ болѣе всего Амадисовъ. Никогда не обманывать женщину, служить вѣрой и правдой, ради нея исполнять героическіе подвиги—вотъ, въ краткихъ словахъ, психологія театральнаго героя. Измѣна, вообще очень рѣдкій моментъ. Бываетъ только видимость измѣны, когда кавалеръ хочетъ поддержать умирающую любовь дамы, заставить ее высказаться. Все это лишь *hazafia de amor*, ничего больше. Такимъ образомъ если и страдаютъ отъ измѣны, то не долго и не глубоко.

Служа своей дамѣ, исполняя ея капризы и прихоти, кавалеръ чувствителенъ только въ одномъ пунктѣ: онъ не выноситъ самыхъ деликатныхъ уколовъ ревности. Она возбуждается при каждомъ пустякѣ, при каждомъ лишнемъ словѣ или взглядѣ, которые достаются не ему, а другому. Изъ-за ревности можетъ разрушиться вся храмина любви. Подчинившись ревности, кавалеры, по ихъ собственнымъ словамъ, приходятъ въ бѣшенство, умираютъ отъ досады и т. д. Не пощадятъ они и того, кто вызвалъ въ нихъ это чувство. Горе сопернику! По отношенію къ нему допустимы всякія средства, за исключеніемъ самыхъ низкихъ и грубыхъ, запрещенныхъ идальгіей. Впрочемъ, обмануть, провести соперника, устранить хитростью помѣхи любви—гнусливостью не считается, чести не пятнаетъ... Смерть и убійство, кровь и стукъ мечей—явленіе обычное. Испанская любовь разставляетъ свои сѣти въ кровавой атмосферѣ. Къ тому же надо помнить великую щекотливость кавалера во всѣхъ вопросахъ личной чести, его самолюбіе и т. д. Дуэли

¹⁾ Los milagros del desprecio, Н. II, стр. 241, 1.

²⁾ La noche toledana, Н. I, стр. 210, 1—2.

возникають изъ - за самыхъ ничтожныхъ причинъ. На соперника направлены сразу удары ревности и чести. Кавалеръ отлично владѣетъ шпагой, и сопернику не слобровать!

IX.

Мы набросали въ общихъ чертахъ портретъ испанскаго кавалера. Присмотримся къ модификаціямъ основного типа, которыхъ, какъ уже сказано, не много. Кромѣ того, ни одна изъ нихъ не идетъ такъ глубоко, какъ у героинь. Обыкновенно все сводится къ нѣсколькимъ рѣзкимъ штрихамъ, изъ-за которыхъ выступаетъ примелькавшаяся фізіономія театральнаго героя. Модификаціи встрѣчаются и среди преобладающаго типа, среди Амадисовъ. Во имя любви эти кавалеры готовы на всевозможные подвиги. Иные напр., не останавливаются передъ полнымъ раззореніемъ. Донъ-Педро де-Ибаръ, герой комедіи *Servir á señor discreto*, чтобы овладѣть рукою и сердцемъ Леоноры, дочери богатаго севильскаго купца, долженъ проявить высокую щедрость, налѣво и направо бросать деньги. Неизбѣжный результатъ—раззореніе. Съ этой стороны комедія напоминаетъ прелестную новеллу Боккаччіо о Федериги Альбериги. Пальма первенства остается, конечно, за итальянскимъ поэтомъ, но и у Лопе есть нѣсколько красивыхъ линій, интересныхъ моментовъ. Хиронъ осуждаетъ безумное предпріятіе барина: ни происхождение—донъ-Педро едва-едва идальго—ни средства не позволяютъ ему мечтать о такой богатой добычѣ, какъ Леонора. Донъ-Педро успокаиваетъ благоразумнаго лакея. Любовь вѣдь и состоитъ изъ дерзости, смѣлыхъ поступковъ! Пусть онъ не пара Леонорѣ, но развѣ нельзя прикинуться богатымъ и знатнымъ, пустить ее отцу пыль въ глаза? Вѣдь онъ-то, донъ-Педро, гонится не за богатствомъ Леоноры, а только за ея красою!.. Поддерживая свою аристократичность, донъ-Педро широко тратитъ деньги и всѣмъ слугамъ Леоноры, которые приносятъ ему письма, дѣлаетъ богатые подарки. Это для него совершенные пустяки! Онъ продастъ все, что у него имѣется. Пусть раззорится онъ, завоевывая прекрасную женщину! Пусть это безуміе, но кому какое дѣло?'). И очень скоро 6000 дукатовъ донъ-Педро

') Н. IV, стр. 75, 1—3.

растаяли въ *благородномъ, высокомъ предпріятіи* (en alta empresa). Хиронъ совѣтуетъ открыть Леонорѣ всю правду: дѣвушка, навѣрное, проститъ *hazaña de amor*, совершенную ради нея. Донъ-Педро съ негодованіемъ отвергаетъ предложеніе лакея: Леонора можетъ подумать, что *hazaña* предпринята только изъ любви къ деньгамъ. Вернуться въ Мадридъ—единственное, что остается. Приключеніе съ графомъ де-Пальма, помощь, которую оказываетъ ему герой, намъ извѣстны¹⁾. Остается отмѣтить только временную задержку дѣйствія (перипетія), которая обнаруживаетъ идалгю донъ-Педро съ самой выгодной стороны. Графу пригласилась Леонора. Онъ не знаетъ, что она невѣста его подчиненнаго. Когда-же отношенія молодыхъ людей открылись, графъ отказывается отъ притязаній на сеньориту. Но великодушіе за великодушіе. Донъ-Педро останавливаетъ графа: „сеньоръ, я еще не женился, умоляю васъ не стѣсняться со мною, взять то, что вамъ нравится. А я отправлюсь въ Италію, или во Фландрію, распустивъ слухъ, что сегодня ночью убилъ кавалера“. Графъ не принимаетъ такой жертвы и устраиваетъ свадьбу, являясь искуснымъ ходатаемъ донъ-Педро²⁾. Какимъ простодушіемъ міросозерцанія, какой патриархальной жизнью вѣдетъ отъ этой комедіи Лопе, которую, дѣйствительно, можно назвать идилліей.

Къ нашимъ правамъ гораздо ближе *La dama boba* съ ея корыстолюбивымъ, жаднымъ Лауренсіо. Современники Лопе любили золото. Ни кавалеры, ни сеньориты въ его театрѣ не скрываютъ этого. Огромное значеніе металла признается всѣми. Однако, большинство героевъ Лопе ставятъ любовь выше денегъ. Исключенія единичны. Нѣсколько корыстолюбивыхъ кокетокъ и особенно Лауренсіо, безсердечіе и холодный расчетъ котораго бросаются въ глаза. Соперники давно замѣтили, что красавица Нисе оказываетъ Лауренсіо предпочтеніе. Видитъ это и онъ самъ. Но въ его душѣ бродятъ другія мысли. Нисе, обладающая божественными дарованіями (*divino entendimiento*), могла-бы сдѣлать его счастливымъ. Но Лауренсіо бѣденъ, а въ нищетѣ отъ любви какое счастье? Цѣль стремленій людскихъ—

¹⁾ См. выше, стр. 108.

²⁾ Н. IV, стр. 77, 2 и до конца комедіи. См. выше стр. 112—114.

золото: одно оно можетъ успокаивать! Потому самое лучшее ему, Лауренсіо, переменить дорогу. Лауренсіо сообщаетъ о своемъ рѣшеніи лакею Педро. Какъ и почему? Вѣдь еще такъ недавно Лауренсіо любилъ Нисе! Что за бѣда? Развѣ стрѣлка часовъ стоитъ на одномъ мѣстѣ? Не показываетъ-ли она разное время? Теперь *его* часы показываютъ полдень, двѣнадцать, время корыстной любви... Финея и будетъ кормить его обѣдами. Вѣдь онъ бѣденъ, а ѣсть ему очень хочется. Начавъ ухаживать за Финеей, онъ уже протягиваетъ руки къ кучѣ дукатовъ. Умъ Нисе ни къ чему! Развѣ *чужой* умъ въ состояніи накормить, напоить и одѣть? Нечего грозить и раскаяніемъ. Какой глупецъ будетъ досадовать, что его согрѣли и обули? Какая важность, что Финея дура? Глупъ-то бѣднякъ, а богатый всегда уменъ ¹⁾). Съ большинствомъ дѣйствующихъ лицъ Лауренсіо играетъ въ открытую. Обманута преимущественно Нисе. Впрочемъ, и она замѣчаетъ перемену Лауренсіо въ обращеніи съ нею. Догадываясь о причинахъ, она не хочетъ слушать никакихъ объясненій и оправданій. Лисео вызываетъ Лауренсіо на дуэль, полагая, что тотъ все еще гонится за умной красавицей. Лауренсіо спѣшитъ объяснить, что никакихъ притязаній на Нисе онъ не имѣетъ, что твердо рѣшилъ жениться на Финеѣ, что думаетъ только о томъ, какъ-бы при помощи *rica traza* завладѣть капиталами. Хитростью Лауренсіо получаетъ отъ Финеи—*да* ²⁾). Но вотъ *la dama boba* развернулась, превратилась въ умненькую барышню. Разумѣется, всѣ кавалеры, въ томъ числѣ и Лисео, теперь не прочь жениться на ней. Лауренсіо запутался въ собственныя сѣти: онъ *развивалъ* Финею, и все должно достаться другому! Однако, онъ не падаетъ духомъ. Онъ продолжаетъ лстить Финеѣ, говорить, что любилъ ея *просто*, восхищался ею, какъ нѣжной овечкой. Какъ нравилась ему эта невинность! А теперь? Умъ Финеи обнаружился въ полномъ блескѣ, она стала завидной добычей, на которую зарятся многіе! Финеѣ, не подозрѣвающей, что любовь Лауренсіо—*amor fingido*, жаль его. Она поможетъ ихъ общему горю. Если она притворится безумной, Лисео и прочіе женихи отстанутъ ³⁾). Къ характеристикѣ Лауренсіо служить,

¹⁾ Н. I, стр. 301, 1.

²⁾ См. выше, стр. 140.

³⁾ Н. I, стр. 312, 1—3.

и то, что онъ все время держитъ въ напряженіи и Нисе, увѣряя ее въ страстной любви. Это создаетъ забавныя сцены ревности сестеръ и взаимнаго непониманія. Въ рѣшительную минуту, когда Октавіо, по просьбѣ Нисе, хочетъ выгнать Лауренсіо изъ дому, тотъ спокойно говоритъ: „вы правы, сеньоръ, я долженъ удалиться, но только позвольте мнѣ взять и жену!“¹⁾).

Въ нѣсколькихъ варіаціяхъ представленъ типъ мужчины, презирающаго любовь. Судьба ихъ одинаковая: большею частью, рано или поздно, и они просятъ пощады у всемогущаго Амура. Намъ знакомъ одинъ такой кавалеръ—донъ Хуанъ изъ *Au verdaades que en amor*: сперва смѣется, потомъ плачетъ, сперва отталкиваетъ Селію, потомъ готовъ валяться у ея ногъ²⁾). Подобные герои есть и въ другихъ пьесахъ. Иногда развязка не такъ ужъ печальна для мизогина: онъ выдерживаетъ тонъ непримиримаго холостяка до конца. Наиболѣе удачный изъ этой группы—жизнерадостный весельчакъ Вирено (*La escolástica zelosa*). Карденіо, студентъ и сентиментальный юноша, влюбленъ въ Хулію, день и ночь проводитъ подъ ея окошкомъ, шлетъ ей нѣжныя рѣчи и комплименты. Вирено, выступающій въ роли друга, смѣется надъ нимъ. Возможно-ли, что-бы Карденіо родился въ Толедо, холодный и свѣжій климатъ котораго проясняетъ умы? Давно-ли Карденіо презиралъ любовь и читалъ всѣмъ лекціи объ этомъ? А теперь всѣ осмѣиваютъ его бессмысленную, слѣпую любовь... Пора одуматься и прийти въ себя. Ну, наприимѣръ, въ настоящую минуту чего чего тутъ толочься на улицѣ? Надо итти спать... Вирено бодръ, здоровъ душою и тѣломъ. Онъ родомъ изъ Кастиліи, хочетъ жить и наслаждаться жизнью. На жалкую роль сентиментальнаго влюбленнаго онъ не годится. Стоять подъ окошкомъ дамы цѣлую ночь? Благодарю покорно: черезъ два часа онъ, навѣрное, простудится. Писать сеньоритѣ, дѣлать ей подарки, нѣмѣтъ отъ восторга, терять аппетитъ и отъ сегодня до завтра все ждать отвѣта, который никогда не придетъ?! То-ли дѣло залечь въ постель, эту милую и неизмѣнную даму и сеньору! Женщина—зло, которому, по совѣту мудреца, надо подчиняться только въ крайней не-

¹⁾ Н. I, стр. 314, 2.

²⁾ См. выше, стр.

обходимости...¹⁾. Зная, что у Хуліи есть другая, давнишняя привязанность, Вирено хочет освободить Карденію отъ безплодной любви. Самъ онъ вовсе незнакомъ съ этимъ чувствомъ, но ему жаль бѣднаго студента. Лучшее средство избавиться отъ женщины—все-таки женщина. Клинь надо вышибать клиномъ: одна поможетъ забыть другую. Вирено предлагаетъ Селіи заняться Карденію. Средство подѣйствовало. Карденію, blanc бес въ дѣлахъ любви, воспыалъ къ Селіи—новый предлогъ для насмѣшекъ Вирено²⁾.

Черезъ мѣсяцъ Вирено спрашиваетъ пріятеля, счастливы-ли онъ съ Селіей, не ревнуетъ-ли ее? Нѣтъ, Карденію блаженствуетъ; горе только въ томъ, что, по просьбѣ отца, онъ долженъ отправиться въ Алькалѣ получить ученую степень. Какъ разстанется онъ съ Селіей? Вирено не поздравляетъ друга. На женскую вѣрность разсчитывать нельзя. Только Карденію отойдетъ отъ Селіи, кто-нибудь сейчасъ-же займетъ его мѣсто. Придется проглотить горькую пилюлю. А что до Селіи, то женское сердце скоро утѣшится... Селія падаетъ въ обморокъ. *Карденію*. Господи! Она умерла. *Вирено*. Нѣтъ, ей только дурно. *Карденію*. Господи! Что мнѣ дѣлать. *Вирено*. Упави и ты въ обморокъ... Ты, кажется, плачешь? Глупецъ, принеси скорѣе воды. Или нѣтъ, постой, давай-ка уколемъ ее булавкой... Селія продолжаетъ притворяться. Тогда Вирено, какъ-будто невзначай, произноситъ имя Хуліи. *Селія* (вскакивая). Кто тутъ говоритъ о Хуліи? Любовники бросаются другъ другу въ объятія, Вирено смѣется. *Селія*. Ты будешь писать мнѣ? *Карденію*. Конечно. *Селія*. Ты скоро вернешься? *Карденію*. О да, очень скоро... Дай мнѣ какую-нибудь вещицу на память... *Вирено*. Ни разу въ жизни, путешествуя, я не вспоминалъ о своей дамѣ. Что за охота? Въ дорогѣ нужны только—бодрое настроеніе, хорошая погода, добрый мулъ, услужливый лакей, мѣшокъ съ съѣстными припасами, да кошелекъ съ деньгами... А женщины, да Богъ съ ними!.. Ну что, Карденію, пойдешь ты, наконецъ, отсюда? Ты опять плачешь? *Карденію*. Развѣ слезы позоръ? Развѣ сердце изъ камня? Вѣдь и левъ реветъ, когда у него лихорадка. *Вирено*. Ну, и ты реви, а не плачь³⁾

¹⁾ Ук. изд. стр. 425—426.

²⁾ Тамъ-же, стр. 438.

³⁾ Тамъ-же, стр. 445—446.

Вирено презираетъ женщинъ за ихъ ничтожество. Эта философія не мѣшаетъ, однако, эксплуатировать ихъ, или стараться подчинить, объѣздить своенравное животное, если подвернется особа, на которую стоитъ положить трудъ. Поэтому рядомъ съ мужчиной, презирающимъ любовь, мы видимъ донъ-Хуана—циника и донъ-Хуана—укротителя женщинъ. Наиболѣе удачно изображенный циникъ и обиратель женщинъ—Лусманъ изъ *El cavallero del milagro* ¹⁾. Укротитель женщинъ сидитъ почти въ каждомъ героѣ Лопе, за исключеніемъ сентиментальныхъ, слезливыхъ юношей, вроде Карденіо. Но есть нѣсколько кавалеровъ, которые имѣютъ съ Амадисомъ лишь очень отдаленное сходство. Они способны любить женщину, но преклоняться передъ нею не станутъ. Шагъ за шагомъ будутъ они донимать своенравныхъ красавицъ, стараться задѣть за живое, посмѣяться надъ ними, *отплатить*, какъ выражается одинъ изъ нихъ, *Есть за Адама*. Черты укротителя есть напр. у донъ Педро въ *Los milagros del desprecio*, но это—герой мало самостоятельный. Имъ руководить Эрнандо ²⁾. Иное дѣло донъ-Хуанъ изъ *De cosario á cosario*, который на собственныхъ плечахъ выноситъ всю затѣю. Нѣтъ нужды возвращаться къ детальному анализу веселой комедіи ³⁾. Донъ-Хуанъ пріѣзжаетъ въ Мадридъ, полный надеждъ, въ бодромъ настроеніи. Онъ ничего не боится, даже мадридскихъ красавицъ. Развѣ женщина такое опасное существо? Что онѣ колдуютъ, ворожатъ? Или знаютъ какіе заговоры? Пусть такъ, но развѣ этого можно бояться? Ни копѣйки отъ него женщины не получаютъ, не проведутъ его! И онъ смѣло обращается къ Селіи, посмѣиваясь надъ ея жеманными жестами и походкой ⁴⁾. Роль донъ-Хуана развивается параллельно поведенію Селіи: онъ отражаетъ ея приступы, хочетъ осмѣять, но не быть осмѣяннымъ—

burlar y no ser burlado.

Прекрасно владея собою, донъ-Хуанъ не допускаетъ любви въ свое сердце: случись это, ему уже не пришлось-бы такъ ловко и чисто играть. Но ударилъ и его часъ. Донъ-

¹⁾ См. выше, стр. 162.

²⁾ Тамъ-же, стр. 90.

³⁾ См. выше, стр. 137—138.

⁴⁾ Н. III, стр. 486—487.

Хуанъ узналъ, что Селія выходитъ замужъ за Анастасію, и ему что-то взгрустнулось. *Мендо*. Ты любишь ее? *Донъ-Хуанъ*. Не знаю, можетъ быть, это простая привычка... Мендо проситъ барина разсказать, что онъ чувствуетъ. Тогда будетъ ясно, любить онъ или нѣтъ. Донъ-Хуанъ перечисляетъ свои настроенія. Когда рядомъ говорятъ, онъ не понимаетъ о чемъ. Когда приходятъ гости, онъ радъ-бы спрятаться. Отвѣчаетъ невпопадъ. Ему снятся диковинные сны. Холодная темная ночь ему болѣе по вкусу, чѣмъ ясный день. Музыка его печалитъ, уединеніе радуетъ. Въ театрѣ, когда представляютъ исторію ревности и любви, онъ готовъ расплакаться... Прежде онъ мало интересовался поэзіей, а теперь все пишетъ стихи. Вернувшись отъ Селіи, онъ сейчасъ-же готовъ идти туда обратно. Дома ему скучно, хорошо только у Селіи.. Что-же это? Любовь? ¹⁾ Но, и влюбившись, донъ-Хуанъ продолжаетъ укрощеніе Селіи и, наконецъ, становится побѣдителемъ.

Противуположность героямъ, которые занимаются укрощеніемъ женщинъ, кавалеры слабые, безхарактерные, заслуживающіе названіе мокрыхъ курицъ. Это отдаленное напоминаніе героическихъ, терпѣливыхъ дѣвушекъ, комическое repandant серьезной фигуры. Такіе сеньоры въ полномъ подчиненіи у своихъ дамъ, пляшутъ по ихъ дудкѣ. Ихъ робость и недоверіе къ собственнымъ силамъ иной разъ до того запутываетъ положеніе, что необходимо вмѣшательство внѣшней силы, какого-нибудь *deus ex machina*. Эти свойства объясняются иногда грубымъ провинціальнымъ воспитаніемъ, или тѣмъ, что кавалеръ не видалъ большого свѣта. Уже у Лопе встрѣчаются дворяне съ сѣвера Испаніи, пріѣхавшіе поискать счастья въ столицѣ, фигура, въ послѣдствіи очень популярная, напр. у Кальдерона. Однако, у нашего поэта эти *горцы* (*montañeses*) свободны отъ комическихъ, подчасъ каррикатурныхъ чертъ, которыми надѣлялъ ихъ позднѣйшій драматургъ.

Послѣднюю группу составляютъ личности героическія въ полномъ смыслѣ слова. Таковъ напр. донъ-Хуанъ де-Сильва, воплощеніе *cortesía de España*, идеальный кавалеръ ²⁾. Таковы многіе другіе сеньоры, въ самомъ дѣлѣ подчиняющіеся принципу чести, не отдающіе его въ жертву страстямъ. Ге-

¹⁾ Н. III, стр. 498, 3—494, 1.

²⁾ См. выше, стр. 162—164.

роизма и благородства разныхъ оттѣнковъ очень много въ большинствѣ кавалеровъ Лопе. Особенно-же охотно, какъ мы знаемъ, онъ изображаетъ дружбу. Феликсъ изъ *La amistad y la obligacion* ¹⁾ не единственное лицо въ его репертуарѣ, во имя дружбы принимающее на себя страданіе. Тоже видимъ въ превосходной комедіи *Amigo hasta la muerte*, изъ которой и отмѣтимъ нѣсколько моментовъ. Федерико отправляется ночью подъ окна Хуліи. Тамъ онъ встрѣчаетъ своего брата Бернардо и его пріятеля Санчо. Во тьмѣ происходитъ ссора и свалка. Санчо убиваетъ Федерико. Бернардо, не успѣвъ хорошенько разглядѣть, кто убить, совѣтуетъ Санчо спастись бѣгствомъ. Потомъ, оставшись одинъ, онъ наклоняется надъ жертвою и видитъ, что это Федерико. Что теперь дѣлать? Самое лучшее умереть, потому что онъ поставленъ между дружбой и братской любовью. За брата онъ долженъ мстить, но кому-же? Лучшему другу, которому онъ столь многимъ обязанъ! ²⁾ Улица наполняется народомъ, приходитъ полиція. Бернардо останавливаютъ въ ту минуту, когда онъ хочетъ взвалить на плечи трупъ брата. Онъ называетъ себя: „я засталъ моего брата въ разговорѣ съ одной дамой и изъ ревности убилъ его“. Полиція проситъ показать домъ сеньоры. Бернардо отказывается, объясняетъ, что произошла кровавая ошибка, что онъ принялъ Федерико за другого. Всѣ жалѣютъ Бернардо, но дѣлать нечего: приходится отвести его въ темницу ³⁾ Возвращается Санчо, который проклинаетъ непріятное происшествіе, свою раздражительность и даже шпагу, конечно, за исключеніемъ креста на рукояткѣ. Теперь всѣ планы на счастливое будущее рушились! Потомъ ему передаютъ, что Бернардо добровольно принялъ на себя вину. Примѣръ друга заразителенъ. Если Бернардо безстрашно отдался въ руки правосудія, то чего-же боится онъ, истинный виновникъ? Громкимъ голосомъ, въ надеждѣ, что его услышатъ, Санчо начинаетъ кричать: „Фелисардо (отецъ Федерико), это я, я убилъ твоего сына! Я—донъ Санчо де Осоріо! Развѣ ты не знаешь меня? Я—убійца Фе-

¹⁾ См. выше стр. 153—157.

²⁾ Н. IV, стр. 343, 1.

³⁾ Тамъ-же, стр. 343, 2. Бытовые соотвѣтствія, см. Очерки, стр. 94—95.

⁴⁾ Н. IV, стр. 344, 1.

дерико!“ ¹⁾ Но никто ему не отвѣчаетъ: на улицѣ мракъ и безмолвіе. Санчо идетъ въ темницу, гдѣ находится Бернардо, и требуетъ, чтобы его судили и казнили вмѣсто друга. Алькайду такое требованіе кажется безуміемъ: развѣ Санчо не знаетъ, что за убійство полагается смертная казнь? Санчо настаиваетъ и самому Фелисардо дѣлаетъ страшное признаніе. Онъ призываетъ въ свидѣтели своей правдивости темный покровъ ночи, ясныя звѣзды: они знаютъ, что убійца—онъ. Бернардо оспариваетъ Санчо: онъ, вѣроятно, хочетъ заплатить за услуги, которыя Бернардо когда-то ему оказалъ. Онъ стремится доказать свою дружбу и потому, жалѣя Бернардо, беретъ вину на себя. Но Санчо не сдается. Вѣдь и онъ въ свое время получилъ доказательства горячей привязанности Бернардо. Неужели Бернардо не видитъ, что своимъ упорствомъ онъ убиваетъ старика отца? Развѣ Фелисардо и безъ того мало горя? Фелисардо вмѣшивается въ споръ друзей, которые уже начинаютъ приходить въ досаду. Пожалѣй меня, говоритъ онъ сыну, вѣдь Федерико уже мертвъ! Какъ-же я останусь одинъ? Но кавалеры, не взирая ни на что, каждый стоятъ на своемъ. Фелисардо проситъ герцога Медина-Сидонія рѣшить трудный вопросъ. Но герцогъ отказывается: это дѣло не его ума. Пусть разсудитъ самъ король, Филиппъ II, новый Соломонъ. Король находитъ единственное разрѣшеніе—освободить обоихъ друзей изъ темницы ¹⁾).

Х.

Опредѣляя роль *прислуги* въ любовныхъ комедіяхъ, не нужно упускать изъ виду двухъ обстоятельствъ. Это, во-первыхъ, самый характеръ пьесъ, которыя являются, какъ мы отмѣчали много разъ, своего рода скачкой съ препятствіями, завоеваніемъ женщины, сопряженнымъ въ силу социальныхъ условій съ большими трудностями. Во-вторыхъ, слѣдуетъ помнить, какова, въ общихъ чертахъ, психика героинь и героевъ: при быстро-мѣняющихся настроеніяхъ, страстности, при способности падать духомъ, отдаваться бурнымъ чувствамъ, дѣлать различныя глупости и т. д., кавалеру необходимо рядомъ съ собою имѣть *регуляторъ*,

¹⁾ Н. IV, стр. 347, 2.

который успокаивалъ-бы и умѣрялъ. То-же можно сказать и про сеньориту. Поэтому слуга прежде всего главный помощникъ, совѣтникъ и другъ героя. Обыкновенно интрига ведется черезъ лакея. По преимуществу онъ исполнитель всевозможныхъ *hazañas de amor*. Прикинуться дуракомъ взять на себя роль знатнаго сеньора, доктора, нотариуса, садовника—все это чисто, безъ заминокъ продѣлываетъ слуга. Герой, попавъ въ затруднительное положеніе и чувствуя свою безпомощность, за первымъ совѣтомъ обращается къ нему. Въ *El ausente en el lugar* Авреліо, заставъ Фелисіано въ комнатѣ дочери, довольно круто и рѣшительно предлагаетъ ему жениться на Элисѣ ¹⁾. Фелисіано *aparte* обращается къ Фисберто съ вопросомъ—

¿ Qué diremos?'

Потомъ, въ теченіе нѣсколькихъ репликъ, они шопотомъ совѣщаются, какъ поступить. *Фисберто*. Я думаю, что они тебя обманываютъ. Однако, если ты скажешь, что жениться не хочешь, тебѣ грозитъ смерть. Давай-ка обнажимъ шпаги, можетъ быть, удастся вырваться. Гдѣ двери? *Фелисіано*. Напрасно: всѣ двери, конечно, заперты. *Фисберто*. Ну такъ скажи, что согласенъ, а тамъ найдемъ какой-нибудь предлогъ, если она тебѣ не понравится ²⁾... Безъ лакея кавалеръ, къ которому иногда хочется отнести слова Счастливецъ о трагикахъ—благородства тѣма, а здраваго смысла ни на копѣйку,—испортилъ-бы всѣ свои дѣла, разсорился съ милой и потомъ тысячу разъ въ день проклиналъ свою опрометчивость.

Отношенія господъ и слугъ наилучшія. Патріархальные нравы съ ихъ простотою сказывается здѣсь въ полномъ блескѣ. Конечно, они говорятъ на ты, связаны взаимной дружбой и любовью. Они и посчитаются, и побранятся при случаѣ, но потомъ неизмѣнно примирятся и снова примутся дѣйствовать за одно. Лакей не поцеремонится назвать барина безумцемъ, а горничная жестоко укоритъ барышню за промахи и глупости. Но эти ссоры—видимость. Господа щедрою рукою награждаютъ слугъ, дарятъ имъ платья, деньги и т. д. Въ концѣ комедіи герой-побѣдитель, достигшій цѣли, всегда протянетъ руку помощи

¹⁾ См. выше, стр. 85.

²⁾ Н. I, стр. 855, 1.

слугѣ, устроить и его сердечныя дѣла, скажетъ свое вѣское слово, устранить соперника. Если слуга и господинъ встрѣчаются послѣ долгой разлуки, то сколько ласки въ ихъ рѣчахъ! Какъ дружески привѣтствуютъ они другъ друга! Эрнандо (La mal casada) узналъ, что вернулся его прежній баринъ донъ-Хуанъ: *какъ сумасшедшій*, бросился онъ искать его по улицамъ. Да благословитъ Господь его возвращеніе! *Донъ-Хуанъ*. Дорогой Эрнандо, если тебѣ страстно хотѣлось повидаться со мною, то вѣрь, что въ этомъ желаніи я не уступаю тебѣ ¹⁾). Любовной комедіи почти незнакома фигура слуги-измѣнника и злодѣя. Напротивъ, преданность и вѣрность — черта лакейской психики, бросающаяся въ глаза. Слуги и господа — на нихъ сосредоточивается интересъ комедій, которыя и можно назвать комедіями *вѣрности*. Въ героическую сферу постоянно увлекаетъ насъ и слуга. Иногда лакей наивно не отдѣляетъ себя отъ господина, рассчитывая воспользоваться его состояніемъ ²⁾). Чаше встрѣчается слуга, который и не думаетъ обирать барина, а напротивъ снискиваетъ ему пропитаніе трудомъ своихъ рукъ. Таковы Бельтранъ (El alcalde mayor), Херманъ (Las flores de don Juan) или болѣе знакомый намъ Хиронъ изъ *Servir á señor discreto*: раззорившемуся барину онъ предлагаетъ деньги изъ собственнаго кошелька. Такіе вѣрные слуги — украшеніе бытового театра Лопе: они привлекательны не менѣе добродѣтельныхъ героинь. Мы знаемъ, что въ нѣкоторыхъ комедіяхъ эти двѣ фигуры поставлены рядомъ, какъ напр. въ *La prueba de los amigos*, гдѣ симпатіи читателя раздѣляются между Галидо и Леонардой ³⁾).

Теремная жизнь сеньориты дѣлаетъ доступъ къ ней весьма затруднительнымъ: *Hazaiñas de amor* бываютъ не каждый день, потому что сопряжены съ великимъ рискомъ. Служанка необходима для сообщенія съ внѣшнимъ міромъ. Она соединительное звено между сеньоритой и всѣмъ тѣмъ, что находится за предѣломъ терема. Разумѣется, и любовная интрига пройдетъ черезъ ея руки. Иногда завязать сношенія съ барышней можно только черезъ горничную. Она входная дверь въ царство любви —

con esta sus cosas trata,
Y esta la puerta ha de ser
Para entrar á esta muger.

¹⁾ Н. II, стр. 305, 2.

²⁾ Н. IV, стр. 73, 2.

³⁾ См. выше, стр. 206 207.

Лакей, руководитель и помощник барина, и горничная, своеобразный тюремщикъ сеньориты, они непременно столкнутся, цѣпь сомкнется, и между звеньями вспыхнетъ искра любви. Куда смотреть господинъ, туда глазѣтъ и лакей¹⁾. Если господа заиграютъ на тамбуринѣ, запляшутъ слуги. Любить служанку дамы сеньора это своего рода заклятіе, котораго нельзя избѣгнуть. Впрочемъ, преступленія тутъ нѣтъ никакого, любви подчиняются и лакейскія сердца.

Такимъ образомъ два основныхъ момента въ роли слуги— 1) помощникъ и совѣтникъ 2) подражатель господина— знаменитый параллелизмъ интригъ— объясняются существомъ любовной комедіи. При этомъ ясно, что никакой оригинальности пьесы Лопе съ этой точки зрѣнія не представляютъ. Параллельныя интриги встрѣчаются за долго до него, а положеніемъ при господинѣ и многими элементами психики лакей Лопе напоминаетъ раба классической и итальянской комедіи²⁾. Но будучи понятнымъ, этотъ параллелизмъ не обязателенъ. Онъ характерный признакъ комедіи, но вовсе не самый существенный. Нельзя сказать, что онъ есть необходимая составная часть пьесы: есть случаи, когда слуга помогая барину и защищая его, самъ любви не подчиняется. Но гдѣ слуга также жертва Амура, тамъ параллелизмъ проведенъ во всѣхъ подробностяхъ, до мелочей. Не только рѣчи сеньора и сеньориты смѣняются болтовнею лакея и горничной, но ревности однихъ соответствуетъ ревность другихъ. Ссорятся и бранятся господа, то же самое, и при томъ искренно, продѣлываютъ слуги. Плачетъ герой, плачетъ лакей, обнажаетъ шпагу одинъ, за рукоятку меча хватается другой. Если изъ-за сеньориты соперничаютъ нѣсколько кавалеровъ, то и у лакея тоже имѣются *comprediores* и т. д.

Однако, есть моментъ, рѣзко отличающій лакея отъ барина. Во время любовной канители лакей охотно смѣется и надъ любовью, и надъ самимъ собою, и надъ господиномъ, сближаясь съ такими презрителями любви и женщинъ, какъ Вирено³⁾. Иной разъ даже какъ будто звучить нота пародіи. Откуда-же эта дисгармонія? Дѣло въ томъ, что, оставаясь товарищемъ и другомъ госпо-

¹⁾ La noche de San Juan, P. XXI, стр 69, 2.

²⁾ См. ниже, гл. VIII, § 3 и слѣд.

³⁾ См. выше, стр. 225—226.

дина, лакей настроенъ совершенно иначе. И психологія его, и философія окрашены другимъ цвѣтомъ. Вглядимся-же пристальнѣе въ нравственную фізіономію лакея.

Онъ не лишенъ книжнаго лоска. Нерѣдко начитанный въ литературѣ, даже древней, лакей пользуется мифологическими образами, употребляетъ латинскія выраженія. Конечно, латынь—варварская, грубая, потому что лакей недоучка. Иногда воспитанный съ бариномъ съ дѣтства, онъ вмѣстѣ съ нимъ отправляется въ университетъ, на положеніи *capigorrón*'а, среднемъ между слугою и товарищемъ. Но, живучи въ Саламанкѣ или Алькалѣ, онъ обнаруживаетъ большую склонность къ харчевнямъ и трактирщикамъ, чѣмъ къ аудиторіямъ и профессорамъ. Его любимые спутники не книги и рукописи, а карты, кости и бутылки. Понятно, что при такихъ условіяхъ изъ него вырабатывается не ученый, а только полуобразованный грамотей... Поэзіей интресуются и служанки. Вспомнимъ хотя-бы разговоръ Нисе и Селіи о Геліодорѣ¹⁾. Въ комедіи *Servir a señor discreto* Эльвира хочетъ написать на лбу Хирона—

*Elvira me fecit,
Porque ninguna bellaca
Ose hablar en su persona,
En conociendo la marca*²⁾.

Не обдѣлилъ Господь Богъ лакеевъ и умомъ. Можно, пожалуй, сказать, что въ среднемъ лакей умнѣе барина: любя и страдая, онъ все-таки знаетъ предѣлы дозволеннаго, старается ихъ не переходить, владѣетъ собою. Находчивость и изобрѣтательность никогда не покидаютъ его. Уже сказано, что планъ интриги обыкновенно создается въ его головѣ. Лакей предусмотритъ всѣ возможности, а если что произойдетъ противъ расчета, и тогда не потеряется, съ быстротою молніи сумѣетъ приноровиться къ измѣнившимся обстоятельствамъ³⁾.

Эти свойства, которыя иногда граничатъ съ воровскими приемами⁴⁾, стоятъ въ тѣсной связи съ т. н. *здравымъ*

¹⁾ См. выше, стр. 202—203.

²⁾ Н. IV, стр. 76, 2.

³⁾ См. напр. въ *El amigo hasta la muerte*, Н. IV, стр. 329, 2.

⁴⁾ См. *Los milagros del desprecio*, Н. II, стр. 237, 3.

смыслѣ прислуги. Лакеи, какъ мы видѣли, не чужды героическихъ настроеній, не чужды принциповъ чести. И господа, въ свою очередь, особенно кавалеры, лишь изрѣдка могли-бы выдержать экзаменъ нравственности. И тѣ, и другіе подчиняются любви, одинаково далекіе отъ платонизма. Поэтому не можетъ быть и рѣчи о какомъ-то сознательномъ противопоставленіи разныхъ міросозерцаній, воплощенныхъ въ лакеѣ и въ господинѣ, о своего рода поэтической антитезѣ. И кавалеръ далеко не всегда герой, и лакей не вездѣ прямой потомокъ античнаго раба. Самая крупная разниа касается стиля рѣчи: господа и прислуга говорятъ не однимъ и тѣмъ-же языкомъ. Но этотъ моментъ, понятный самъ по себѣ, не заслуживаетъ, чтобы на немъ долго останавливаться. Кромѣ того и здѣсь разниа лишь до извѣстныхъ предѣловъ, не безусловная.

Однако, за всѣмъ этимъ лакеи во многихъ случаяхъ проповѣдуютъ вульгарную философію: они — сторонники грубаго взгляда на вещи, на людскія отношенія и страсти. Они охотно осмѣиваютъ все, что противорѣчитъ принципамъ дюжиннаго человѣка, пользуются ироніей, а то и крѣпкимъ словомъ, чтобы каждую вещь поставить на мѣсто. Конечно, осмѣянію и осужденію подвергаются не безнравственность героевъ, или внѣ-моральный характеръ ихъ любви. Это въ порядкѣ вещей, коренится въ самой глубинѣ міросозерцанія комедій, никакой критикѣ не подлежитъ. Какимъ образомъ лакей, главный авторъ продѣлокъ, обмановъ и хитростей, осудить ихъ? Нѣтъ, они смѣются надъ эмфазой, надъ тѣмъ, что мы назвали-бы фразерствомъ чувствъ, риторикою словъ. Въ *La viuda, casada y donzella* есть любопытное разсужденіе служанки: „времена древняго Рима миновали. Теперь считается безсмыслицей, басней—Хулія, поканчивающая самоубійствомъ, или Порція, сѣдающая раскаленные угли. Бруты стали большими скотами, рѣдко попадаютъ въ наши дни Порціи“¹⁾. Руководясь этимъ соображеніемъ, прислуга недовѣрчиво выслушиваетъ своихъ господъ, когда тѣ кричатъ, что покончатъ съ собою, сойдутъ съ-ума отъ любви и т. д. Все это сказать легко, а выполнить не всякій²⁾. Отходчиво людское горе, скоро сохнутъ слезы...

¹⁾ Р. VII, стр. 194, 1.

²⁾ См. выше. стр. 106.

Измѣнчива женщина, да и мужчина не лучше. Ни къ чему въ жизни не стоить прилѣпляться душою, безсмысленно отдавать свое спокойствіе, здоровье и честь за какую-нибудь страсть. Умѣренный эгоизмъ, позволяющій безопасно наживать деньжонки,—самая лучшая философія. Сколько мученій, напр., доставляетъ человѣку честь! Какъ горячо принимаютъ кавалеры малѣйшую обиду на этотъ счетъ! А вѣдь это глупость! Къ чему нужна честь? Понять нельзя, такъ и Богъ съ нею! Въ отвѣтъ на слова одного кавалера, попавшаго въ затруднительное положеніе, „а что-же прикажешь сдѣлать съ моею честью?“, лакей спокойно отвѣчаетъ: „*моя честь*—зубъ. Если зубъ болитъ, безъ замедленія идти къ доктору и вырвать его“¹⁾. Майо, лакей въ *Al pasar del arroyo*, отказывается принять участіе въ ссорѣ и въ дракѣ съ посторонними: „я не учился фехтовать. Мнѣ еще бабушка говорила, что самое лучшее не ссориться ни съ кѣмъ“²⁾. Даже и высокое пониманіе чести, поскольку она совпадаетъ съ нравственнымъ долгомъ, не всегда заслуживаетъ одобреніе лакея. Вспомнимъ совѣтъ слуги донъ-Хуану де-Сильва, воспользовавшись беззащитностью Леоноры, насладиться ея любовью. Воздержаніе кавалера лакею непонятно³⁾. Моя хата съ краю—вотъ соображеніе, которое необыкновенно быстро приходитъ прислугѣ на умъ. Полъ окнами Люсинды кавалеры-соперники затѣяли драку. Люсинда испуганно спрашиваетъ у Фабіа, что ей дѣлать? *Фабіа*. Ложись спать, и пусть себѣ дерутся... Но у Люсинды нѣтъ такого спокойствія: она еле жива отъ страха⁴⁾. Другой философъ изъ прихожей подробно развиваетъ руководяшіе принципы своей жизни: „я никому не давалъ совѣтовъ, если онъ меня не просилъ, и не ссорился съ тѣмъ, кто избѣгалъ ссоры. Болтунамъ я никогда не довѣрялъ своей тайны, никогда не оспаривалъ аристократическихъ претензій своихъ собесѣдниковъ. Не выступалъ свидѣтелемъ на судѣ, не рассказывалъ друзьямъ о своей дамѣ“⁵⁾.

Одинъ изъ принциповъ этого философа прислуга постоянно

¹⁾ El testigo contra si, P. VI, стр. 175, 3.

²⁾ Н. I, стр. 406, 1.

³⁾ См. выше, стр. 163.

⁴⁾ Las bizarrías de Belisa, Н. II, стр. 560, 1.

⁵⁾ En los indicios la culpa, P. XXII, стр. 231, 4.

нарушаетъ. Ея болтливость вошла въ пословицу. И лакеи, и горничныя съ большимъ трудомъ держатъ языкъ за зубами. Ихъ такъ и подмываетъ молоть языкомъ, болтать всякій вздоръ. Они не берегутъ ни своихъ, ни чужихъ секретовъ. Они пользуются малѣйшимъ случаемъ блеснуть своимъ краснорѣчіемъ, наговорить кучу никому ненужныхъ вещей, подчасъ вовсе не остроумныхъ. Эта болтливость доводитъ нетерпѣливыхъ кавалеровъ и сеньоритъ до бѣлаго каленія. А лакей и служанка, замѣтивъ это, нарочно замедляютъ рѣчь, что-бы, за ускореніе, получить подачку, — дублонъ, платье, еще не ношенное, бутылку вина, и т. д. Длиннѣйшія тирады, наполненныя всякими пустяками, анекдотами, загадками, б. ч. не идущими къ дѣлу, влагаются, обыкновенно, въ уста прислуги. Болтливость находитъ обильную пищу въ хвастовствѣ. Чѣмъ только не хвастаютъ лакеи! И красотою, и умомъ, и образованіемъ. Всѣ женщины сходятъ отъ нихъ съ ума: просто нѣтъ отбою отъ записокъ и приглашеній! О храбрости и воинственныхъ подвигахъ и говорить нечего: Бернардо дель-Карпіо и даже Сидъ умолкли-бы смиренно, если-бы встрѣтились съ этими героями мадридскихъ площадей, улицъ и закоулковъ. Само собою, всѣ лакеи благороднаго происхожденія. Всѣ они — идалго, *cristianos viejos*, которые чистотою крови могутъ соперничать съ любымъ дворянскимъ родомъ, съ самимъ королемъ, если угодно. И это они докажутъ шпагой. Горе обидчику! Лакей не всегда бываетъ трусомъ!

Конечно, если возможно, онъ охотно отдѣляется шуткой. Смѣяться, шутить, зубоскалить—все это онъ очень любитъ. Шутка и смѣхъ украшаютъ жизнь. Но считать лакея отъявленнымъ шутомъ, буффомъ, *gracioso* нѣтъ никакихъ основаній. Шутникъ стоитъ внѣ жизни, иногда надъ нею, очень часто ниже ея. Напротивъ, лакей или горничная всѣмъ своимъ существомъ заинтересованы въ любовной интригѣ, они не только наблюдатели, но и актеры. Нельзя сказать, чтобы шутки лакеевъ были всегда остроумны: въ нихъ много площаднаго, циничнаго. Другой разъ шутки скользятъ по поверхности, не вскрывая всей глубины контрастовъ. Эта сторона роли прислуги, по нашему мнѣнію, самая устарѣлая, хотя Лопе никогда не пересаливаетъ въ той мѣрѣ, какъ Кальдеронъ. Слуга и хозяинъ входятъ въ Мадридъ. Морато (лакей) восхищается величіемъ и славой города. Что-же ему

особенно нравится? Въ чемъ слава Мадрида? Оказывается въ томъ, что, по преданію, въ Мадридѣ родился конь Сиды ¹⁾ Въ *Las bizarrías de Belisa* донъ-Хуанъ недоумѣваетъ, откуда къ нему явилась неожиданная помощь? Эти люди, его спасители (Белиса и ея служанка ²⁾), конечно, не съ неба-же спустились! *Тельо*. Спустились съ крыши. Если-бы они были ангелами, у нихъ въ рукахъ не было-бы ружей. Въдь на небѣ такихъ вещей не водится ³⁾. Она очень любитъ меня? спрашиваетъ одинъ кавалеръ своего лакея. *Мендо*. О да, конечно! Она любитъ тебя больше чѣмъ рожь любитъ солнце въ августѣ, почва въ апрѣлѣ—воду, скупецъ—свое богатство, путникъ въ чужой землѣ—свою родину, и мужъ жену... въ первыя три недѣли послѣ свадьбы ⁴⁾... Начато серьезно, конечно шуткой! Баринъ сердится на слугу: ты, негодяй, хочешь, чтобы рукояткой кинжала я разбилъ тебѣ зубы? *Гонсало*. Нѣтъ, сеньоръ, я былъ-бы первымъ, кто захотѣлъ-бы это ⁵⁾! Въ той-же комедіи, изъ которой взять отвѣтъ слуги, донъ-Фелипе обвиняетъ Гонсало, что тотъ проводитъ жизнь въ спаньѣ и ѣдѣ. *Гонсало*. Ну такъ что-же? Развѣ не въ этомъ сила жизни ⁶⁾? Шутокъ лакей не забываетъ и въ минуту опасности. *Mutatis mutandis*, тоже относится и къ женской прислугѣ.

Изъ такихъ-то элементовъ слагается *лакейская* психологія, живое созданіе наблюдательности поэта, портретъ испанскаго слуги временъ Филиппа III. Добро и зло, героизмъ и трусость мирно уживаются въ его душѣ. Онъ гораздо ближе къ дѣйствительности, чѣмъ господинъ, которому служить. Абстракціи, модификаціи *ad hoc* въ немъ почти не замѣтно. Лопе точнѣе и справедливѣе, чѣмъ авторы плутовскихъ новеллъ, воспроизводитъ духовную фیزیономію испанскаго простаго человѣка, мужика. Грубые принципы, стремленіе нажиться, обжорство—отличительныя свойства *picaro*—умѣряются въ немъ самоотверженіемъ преданностью и другими свѣтлыми чертами. Лакей и насмѣшникъ, и сантименталистъ, онъ, а не *picaro*—воплощеніе испанскаго юмора. Онъ близкій родственникъ Санчо Панса.

¹⁾ El testigo contra si, P. VI, стр. 174, 4.

²⁾ См. выше, стр.

³⁾ Н. II, стр. 569, 3.

⁴⁾ El desprecio agradecido, Н. II, стр. 256, 3.

⁵⁾ En los indicios la culpa, P. XXII, стр. 220, 4.

⁶⁾ тамъ же, стр. 221, 2.

Нѣтъ нужды входить въ анализъ отдѣльныхъ ролей и характеровъ. Конечно, и здѣсь много варіацій, и здѣсь было бы излишне обвинять, Лопе въ монотонности творчества. Въ однихъ слугахъ подчеркнуты отрицательныя свойства, въ другихъ героизмъ и т. д. Одинъ разъ встрѣчается даже полутрагическая роль слуги - злодѣя, нѣчто въ родѣ испанскаго Яго. Это Claudio изъ ком. *La cortesía de España*. Онъ ссорить мужа съ женою, надѣясь воспользоваться ласками госпожи. Наклеветавъ на нее и разлучивъ супруговъ, онъ едва не достигаетъ своей цѣли, какъ вдругъ добродѣтельный испанецъ, донъ-Хуанъ де-Сильва, разрушаетъ его адскіе замыслы. Впрочемъ, роль злодѣя не выдержана: въ концѣ комедіи Яго оставляетъ козни и хлопочетъ о женитьбѣ на горничной.

Характеристикой слугъ заканчивается обзоръ дѣйствующихъ лицъ по группамъ. Главнѣйшія—семья, герои, героини и слуги—намъ теперь извѣстны. Остаются замѣчания объ отдѣльныхъ, второстепенныхъ лицахъ, не всегда поддающихся точной классификаціи. Среди нихъ также есть мастерскія фигуры. Напр. веселый добродушный малый, сродни Шекспировскому Бенедикту. Съ одною изъ разновидностей типа мы уже встрѣтились: это—Вирено изъ *La escolástica zelosa* ¹⁾. Но онъ попадаетъ и въ другихъ пьесахъ. Рисело изъ ком. *El gueseñor de Sevilla* характеризуется слѣдующимъ образомъ: было бы чудомъ, поддайся этотъ человѣкъъ любви ²⁾. Разбитной малый, Рисело готовъ на всякія продѣлки, хотя ему за это и достается отъ товарищей ³⁾. Подъ конецъ и онъ подчиняется любви, сохраняя, однако, веселость и остроуміе, не превращаясь въ Амадиса. Другой такой-же кавалеръ представленъ въ *El asero de Madrid*, комедіи, которая вообще напоминаетъ *El gueseñor de Sevilla*. Къ этому-же классу можно отнести капитана Лоренсо изъ *Los amantes sin amor*, недавно вернушагося въ Мадридъ. Такой пріѣзжій военный—одна изъ ходячихъ фигуръ ⁴⁾, но въ большинствѣ случаевъ онъ играетъ маленькую, комическую роль, нерѣдко оставаясь въ

¹⁾ См. выше, стр. 212—213.

²⁾ Р. XVII, стр. 207, 2.

³⁾ тамъ же, стр. 195, 3—196, 2.

⁴⁾ См. напр. *La discreta enamorada*, *El testigo contra si* и т. д.

дуракахъ. Совсѣмъ иное капитанъ Лоренсо, который способностью на разныя продѣлки, веселостью и юморомъ напоминаетъ Кастручо ¹⁾ и еще болѣе цирюльника Николая. Въ началѣ комедіи капитану трудно преодолѣть хитрости Селіи, потому что она знаетъ о его планахъ и заранее разстраиваетъ ихъ ²⁾. Но потомъ онъ расправляетъ крылья и весьма искусно обманываетъ и Октавію, и свою возлюбленную Кларинду, которая, ревнуя его къ Октавіи, изъ женской мести, собирается выйти за другого. Капитанъ говоритъ Клариндѣ, что убилъ соперника и принужденъ бѣжать въ Италію. Конечно, Кларинда, которая не переставала любить храбраго капитана, соглашается послѣдовать за нимъ, и онъ преспокойно увозитъ ее не въ Италію, а... къ себѣ на квартиру. Ту-же исторію онъ продѣлываетъ съ Октавіей. Хитрость капитана, пустившаго слухъ, что онъ убилъ Лисео и Дамасіо, даетъ поводъ къ нѣсколькимъ комическимъ штрихамъ. Полиція и родственники ищутъ трупъ Дамасіо и вдругъ встрѣчаются съ нимъ самимъ. Они принимаютъ его за выходца съ того свѣта. Полицейскій, поднося къ лицу мнимо-умершаго фонарь, замѣчаетъ—

La mala muerte
ha sido causa de que venga en sombra.
Valame Dios, que extraño rostro tiene.

Въ нѣсколькихъ пьесахъ является знатный баринъ-viveur. Обыкновенно, по недоразумѣнію, онъ ухаживаетъ за дѣвушкой или женщиной, въ которую влюбленъ его подчиненный. Узнавъ настоящее положеніе дѣлъ, магнатъ отказывается смирять свою страсть и переходитъ на роль безкорыстнаго помощника ³⁾. Иногда въ такой роли полукомического *deus ex machina* выступаетъ затѣжій иностранецъ, въ родѣ нѣмецкаго графа Маріо изъ *La burgalesa de Lerma* ⁴⁾. Интересна фигура челоуѣка, желающаго дѣлать все, *какъ теперь принято* (*al uso*). Такую роль беретъ на себя въ *La ilustre fregona* лакей Пепинъ, который, исполняя *hazaña de amor* своего барина, выдаетъ себя за великосвѣтскаго кавалера ⁵⁾. Въ

¹⁾ См. Испанскіе авантюристы... стр. 32—34.

²⁾ См. выше, стр. 92—93.

³⁾ См. выше, стр. 108, 133.

⁴⁾ См. выше, стр. 142 и слѣд.

⁵⁾ Р. XXIV, стр. 94, 3—96, 2. О ком. см. ниже гл. IX, § 2.

эпизодическихъ роляхъ являются — свать (Финео изъ *Quien ama no haga fieros*), старая кокетка-святоша (*El asero de Madrid*), ученый адвокатъ, постоянно сбивающійся на латинскія цитаты изъ законовъ и постановленій (*La mal casada*), саригоррон Десю, пьяница, трусь и невѣжа, но въ общемъ преданный своему господину. Затѣмъ можно упомянуть провинціальнаго дворянина, пріѣзжающаго въ столицу вести тяжбу или похлопотать о какой-нибудь наградѣ, близкую родственницу Селестины Белису и ея легкомысленную, молодую, но уже распушенную дочь, нѣсколько модификацій вѣрныхъ друзей, плута - трактирщика, восхваляющаго достоинства своей венты, дуэнью, которую всѣ обманываютъ и проводятъ, полицейскихъ, добродушіемъ и глупостью напоминающихъ соотвѣтственные типы Шекспира. Интересенъ также крестьянинъ, исполненный сознанія собственнаго достоинства, гордостью ничуть не уступающій любому идалъго. Это — Бенито изъ *Al pasar del arroyo*. Онъ всѣмъ безъ стѣсненія рѣжетъ правду-матку и предлагаетъ донъ-Луису, который ухаживаетъ за Хасинтой, драться съ нимъ на дуэли: „подождите меня въ саду, я принесу шпагу, и тогда вы увидите, каковы молодые парни изъ Барахасъ“¹⁾). Бенито потомъ оказывается идалъго, но его черты повторяются и въ другихъ настоящихъ крестьянахъ. Наконецъ, надо упомянуть цѣлую массу лицъ, роль которыхъ вполнѣ мимолетна, такъ какъ они въ самой интригѣ комедій не принимаютъ никакого участія. Они образуютъ бытовой фонъ, на которомъ разыгрывается пьеса. Это — толпа, отъ поры до времени подающая свой голосъ. Понятно, что данныхъ лицъ особенно много въ тѣхъ пьесахъ, въ которыхъ бытовые элементы преобладаютъ надъ психологическими²⁾).

¹⁾ Н. I, стр. 398, 2—3

²⁾ См. выше, стр. 38—39.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

Стиль комедій.

I.

Мы подошли къ области вовсе неизслѣдованной. Все что будетъ сказано ниже, имѣетъ скорѣе характеръ матеріаловъ и предположеній, чѣмъ выводомъ со строго-обоснованными научными результатами. Предшествующія главы выяснили намъ сложный составъ поэзіи Лопе де-Вега. Его комедіи обнаруживаютъ поэта реалистическаго направленія. Трудно сказать, что сильнѣе было въ немъ—наблюдательность-ли надъ жизнью и знаніе человѣческаго существа, или искусство претворять отзвуки бытія въ поэтическіе образы. Лопе воспроизводитъ внѣшнюю бытовую обстановку, умѣлой рукою рисуетъ портреты героевъ и героинь, анализируетъ ихъ страсти и думы, вводитъ читателя въ сферу мечтаній и идеаловъ испанскаго общества. Даже ничтожество людей, не позволяющее возвыситься до индивидуальныхъ опредѣленій, ничтожество, которое превращаетъ ихъ въ толпу, и эта печальная сторона жизни не ускользнула отъ внимательнаго драматурга¹⁾. Но, не взирая на это, сколько отступленій въ царство идилліи, сколько шаржа, волшебнаго свѣта поэзіи! Политическая стихія устраниена изъ кругозора комедій²⁾. Не слышно и голоса религіи, какъ будто мы находимся не въ католической Испаніи, а гдѣ-то за тридевять земель³⁾. Герой не идалго добраго

¹⁾ См. выше, стр. 168—169.

²⁾ См. выше, стр. 29 и слѣд.

³⁾ Тамъ-же, стр. 51—53.

старого времени, а *кавалеръ*, во многомъ Амадисъ, живущій почти исключительно любовью. Въ міръ комедій господствуетъ Амуръ со своей особой этикой, которой незнакомо ни чувство долга, ни уваженіе къ чужой личности, ни состраданіе. Жизнь отдана на служеніе страсти, время проходитъ въ *hazañas de amor*, которыя отличаются блестящимъ, героическимъ характеромъ. Онѣ бывали и въ дѣйствительности, спору нѣтъ, но, конечно, не такъ часто. Вступали въ бракъ и безъ нихъ, по буржуазному разсчету, по непреклонной волѣ родителей, по тихому влеченію собственнаго сердца. *Hazañas de amor*— правда, но, идеализованная, и при томъ съ сильной примѣсью литературныхъ вліяній¹⁾. Тоже нужно сказать и о комедіяхъ героическихъ, прославляющихъ высокія чувства и подвиги. Читая ихъ, мы въ *предѣлахъ* правды, но гораздо ближе къ мечтамъ благороднаго сердца о жизни, чѣмъ къ протокольнымъ записямъ наблюдателя. Мечта въ другую сторону—комическіе отцы, матери, братья, соперники и враги любви, представленные, въ уродливомъ, отвратительномъ видѣ. Наконецъ, слѣдуетъ упомянуть и всѣмъ извѣстный фактъ, что дѣйствующія лица Лопе говорятъ стихами. Въ формѣ романсовъ, сонетовъ, октавъ, *redondillas* и т. д. изливаютъ они свои чувства, рассказываютъ о приключеніяхъ, ссорятся, мирятся, говорятъ комплименты, оскорбляютъ другъ друга и т. д. Уже это одно уноситъ прочь отъ строгаго реализма, роднитъ Лопе съ Шекспиромъ, отдаляетъ отъ Сервантеса и еще болѣе отъ авторовъ *picaresco*.

Какимъ-же языкомъ говорятъ герои и героини Лопе? Какова поэтическая ткань слова, окружающая ихъ? Изъ какихъ камней построены мостъ между нами и ними? Въ общемъ, стиль комедій соответствуетъ только-что предложенной характеристикѣ ихъ состава: и въ немъ сочеталось нѣсколько стихій. Про дѣйствующихъ лицъ большинства комедій Лопе можно сказать, что они пользуются стилемъ—правдивымъ, яснымъ, простымъ и изящнымъ. Есть комедіи, въ которыхъ эти четыре момента сосредоточены въ высокой степени, такъ что ихъ стилю нельзя отказать въ названіи безусловно-правдиваго, истинно-драматическаго стиля. Такова напр. *El amigo hasta la muerte*, на которую мы неоднократно

¹⁾ См. объ этомъ Очерки..., стр. 96. и ниже, гл. VIII, § 5.

ссылались ¹⁾, и многія другія. Эта сторона поэзіи Лопе, которую можно опредѣлить, какъ *человѣчность* выраженія, одна изъ наиболѣе привлекательныхъ для современнаго читателя. Между нимъ и героемъ нѣтъ средостѣнія, не стоитъ авторъ, поющій свою мелодію, которая не всегда—подходящая варіація на тему, исполняемую героями. Истинно-безукоризненный стиль ставитъ насъ лицомъ къ лицу съ правдой, испанской и общечеловѣческой, изображенной въ комедіяхъ Лопе. Онъ мѣняется въ зависимости отъ настроенія говорящаго: то горестный, то жалобный, то насмѣшливый или торжествующій. Нѣтъ вычурности, нѣтъ жеманныхъ попытокъ сказать больше того, что чувствуешь, скрыть дѣйствительное намѣреніе, комплиментъ выдать за чеканную монету. Зеркало поэзіи Лопе ясно: лишь изрѣдка приходится задумываться надъ смысломъ отдѣльныхъ оборотовъ, допытываться, что хотѣлъ сказать авторъ въ этомъ романсѣ, сонетѣ или цѣпи октавъ. Стихи его то журчатъ, какъ ручеекъ, то катятся широкой, свободной рѣкой между зелеными лугами. И всегда, не искажаясь нисколько, смотрятся въ ручей—цвѣты, растущіе по берегамъ, въ рѣку—тихія долины, кудрявыя облака, или окрестныя церкви. Въ огромномъ количествѣ случаевъ словеснаго комментарія къ Лопе не требуется. Достаточно знать испанскіе нравы XVII-го столѣтія, достаточно самому что-нибудь испытать въ области, въ которую ведетъ насъ Лопе, и все прочее станетъ понятно: кавалеры и дамы Лопе не имѣютъ ни малѣйшаго желанія сбивать насъ съ толку. Вотъ каковы мы, говорятъ они читателю, живи и чувствуй вмѣстѣ съ нами.

Но наряду съ этимъ сколько лирики, сколько изящества и граціи, все равно имѣть-ли ввиду самый стихъ, или словесный составъ предложеній! Некрасивыхъ, неуклюжихъ стиховъ съ бѣдными рифмами, съ невыдержаннымъ размером у Лопе нѣтъ. Въ иныхъ мѣстахъ тонкая, прямо ювелирная работа. Какъ стихотворецъ, Лопе напоминаетъ Пушкина. Сравненія, метафоры и всѣ прочія прелести законной риторики разсыпаны щедрою рукой, оригинальны, суггестивны, вокругъ героевъ и ихъ страстей, вокругъ театральнаго міра, образуютъ новый міръ поэтическихъ образовъ, картинъ и настроеній. И притомъ Лопе никогда не повторяется. Лопе—

¹⁾ См. выше, стр. 228—230.

вѣчно-юный, вѣчно-возрождающійся баянъ, своего рода Протей.

Вглядимся-же поближе въ ткань поэтической рѣчи нашего автора. Начнемъ съ правдивости, какъ самаго замѣтнаго свойства, основной и главной стихіи. Множество отдѣльныхъ фразъ какъ-бы подслушано авторомъ, прямо изъ жизни занесено въ записную книжку.

Sin quitarme el manto vengo
Por darte presto el recado—

въ этихъ словахъ нечего измѣнять: такъ сказалъ-бы всякій! Собираются убить женщину. Одинъ изъ героевъ говоритъ—

Norabuena, si es culpada,
yo te prestaré la espada,
pero sino, porque quieres
quitar de entre las mugeres
una muger tan honrada?¹⁾

Въ ком. El testigo contra si Меренсіо рассказываетъ Рикардо, отвергнутому любовнику Эстелы, что за ней ухаживаетъ Леонидо. Свою рѣчь онъ заканчиваетъ словами—

у ya le mira (Эстела) con serenos ojos.

Эстела уже примирилась съ своей судьбою и смотреть на Леонидо *ясными очами*. Огорченный Рикардо восклицаетъ—

у ya le mira con serenos ojos!
Ay dulces ojos, por mi mal serenos!²⁾

Въ Ay verdades que en amor Клара спрашиваетъ у донъ-Хуана: твоя любовь прекратилась? Д.-Х. Не прекратилась совсѣмъ, а заснула, и я ее не бужу³⁾. Когда человѣкъ словами не въ силахъ выразить волнующія чувства, пусть отвѣтятъ его слезы—

No tengo que responder,
lagrimas os dan respuesta,
dellas sabreys lo que cuesta
yr a hablar y no poder⁴⁾.

¹⁾ El desposorio encubierto, P. XIII, стр. 153, 1.

²⁾ P. VI, стр. 170, 1.

³⁾ P. XXI, стр. 32, 2.

⁴⁾ El amante agradecido, P. X, стр. 110, 4.

Вотъ еще одинъ простой и трогательный отвѣтъ женщины—

Lo que puede hazer por vos,
cavallero, una muger,
que os vio y no os ha de ver,
es rogar par vos a Dios.
Este os guarde ¹⁾).

Съ досадою и раздраженіемъ кавалеръ дѣлаетъ отвѣтъ надоѣвшей дамѣ—

Pienso que sabras fingir,
porque lo sabeys mejor.
Pero si amor no me tienes,
mucho de tu honor desdoras!
que me buscas? que me lloras?
que te cansas? a que vienes?
Meses ha que estas aqui
con estos habitos locos.
Si a ti te parecen pocos,
mil siglos son para mi.
A que vienes en esta casa?
que te devo yo? que quieres?
Demonios soys las mugeres:
Solo el desprecio os abrasa ²⁾).

Та-же непринужденность и близость къ разговорному языку жизни въ діалогѣ, которымъ Лопе владѣетъ мастерски. Цѣлая сцена заполнена болтовней, пикировками. Быстро, въ очень сжатой формѣ, задается вопросъ, также быстро слѣдуетъ отвѣтъ: перекрестный огонь насмѣшекъ, уколловъ. Герои фехтуютъ толедскимъ діалектомъ, какъ шпагой изъ толедской-же стали. Въ діалогъ вплетаются тончайшія ниточки жизни, повидимому, никому не нужныя, но, на самомъ, дѣлѣ, увеличивающія реализмъ изложенія. Иллюзія правды полная. У Лопе множество отдѣльныхъ сценокъ, напр. гдѣ-нибудь, на прогулкѣ, передъ выходомъ публики изъ театра. Кавалерылюбуются сеньоритами, которыя идутъ мимо, обмѣниваются замѣчаніями, шутятъ, смѣются. Двѣ-три реплики, и волна жизни уноситъ веселую компанію. Въ El arenal de Sevilla, въ которой особенно много такихъ набросковъ съ

¹⁾ El arenal de Sevilla, XI, стр. 228, 2.

²⁾ Тамъ-же, стр. 237, 4.

натуры, два кавалера читаютъ письмо, подписанное *El capitán Fabricio de Leon*. По поводу подписи короткій обмѣнъ мыслей. *Castellanos*. Cuya es la firma? *Faxardo*. De Fabricio de Leon. *Cast*. Donde esta? *Fax*. En Medina es fecha. *Cast*. Cansose de pretender. Последняя фраза, брошенная вскользь о лицѣ, о которомъ ничего не говорится ни раньше, ни позже, но котораго отлично знаютъ оба кавалера, читающіе письмо, производитъ впечатлѣніе необыкновенной правдивости. Такими удачными штрихами полны народныя сцены, въ которыхъ напр., изображается столкновеніе полиціи съ толпой и т. д. Также искусно умѣютъ герои Лопе спорить, доказывать свои мысли, доводить противника до признаній, на которыя онъ ни за что не согласился-бы нѣсколько минутъ ранѣе.

Поднимемся ступеню выше, и передъ нами откроется коллекція монологовъ, будь-то безобидныя самопризнанія, горькія жалобы и сѣтованія, мученія ревности и непризнанной любви, отчаяніе покинутой женщины, смиренная и страстная мольба Божеству, колебанія между разнообразными чувствами, крикъ торжествующей гордости, презрѣніе къ побѣжденнымъ и т. д. Центръ любовныхъ комедій Лопе—женщина. Неудивительно, что ей принадлежать и лучшіе монологи. Для монологовъ берется б. ч. лирическая форма *redondillas* или *quintillas*, но иногда Лопе пользуется сонетомъ. Монологи-сонеты не изъ лучшихъ: форма налагаетъ оковы на правдивость чувства, автору трудно развернуться. Къ искреннимъ настроеніямъ примѣшивается риторизмъ. Перечислить наиболѣе блестящіе монологи невозможно: ихъ по нѣскольку въ каждой комедіи. Для примѣра приведемъ отрывокъ изъ страстной рѣчи Лисены, героини *La noche toledana*—

¡Celos, amor, matadme,
Pues di las llaves y ocasion tan grande
Que Florencio y Gerarda se gozasen!
¡Valame Dios, ¡Como vivo,
Imaginando mis males,
Cuanto y mas viendo presentes
Desventuras tan notables?
¡Florencio y otra mujer!
¡Y que esto á mis ojos pase!
¡Que estén en un aposento,

Qua se gocen, que se abracen,
Que lo sepa, que lo vea,
Que lo consienta, que calle,
Que no dé voces al cielo,
Que no diga disparates,
Que no llegue como loca,
Y aunque fueran de diamante,
No rompa estas puertas viles,
Que no entre y no los mate!¹⁾.

Мы знаемъ, что Лопе охотно разнообразить комедіи разсказами героевъ и героинь, а иногда и другихъ дѣйствующихъ лицъ о своихъ приключеніяхъ, встрѣчахъ и т. д. Иной разъ онъ даже злоупотребляетъ этимъ приемомъ²⁾. Въ такихъ *morceaux*, которые не всегда имѣютъ прочную связь съ главными моментами пьесы, Лопе могъ-бы блеснуть всѣми прикрасами риторизма. Мы увидимъ ниже, что онъ часто такъ и дѣлаетъ. Но и среди разсказовъ есть длинный рядъ написанныхъ безыскусственнымъ, легкимъ слогомъ³⁾.

II.

Строгому реализму не противорѣчатъ лирическіе элементы стиля. Къ сожалѣнію, Лопе ничего не сообщаетъ намъ о возрастѣ своихъ героевъ и героинь. Нѣтъ прямыхъ указаній сколько лѣтъ этимъ женщинамъ-завоевательницамъ, смиреннымъ любовницамъ, кокеткамъ или Амадисамъ. Но не мало соображеній говорить за молодость, зеленую молодость, если не всѣхъ, то очень многихъ дѣйствующихъ лицъ. Такова, прежде всего, стародавняя традиція, въ силу которой въ любовныхъ комедіяхъ изображаются страсти и забавы юношескихъ лѣтъ. Далѣе, важная роль слуги, помощника и вдохновителя, понятна лишь при молодомъ героѣ. Только неопытный въ жизни человекъ будетъ такъ быстро падать духомъ или предаваться несбыточнымъ надеждамъ, какъ мы видимъ у

¹⁾ Н. I, стр. 218. 1.

²⁾ См. выше. стр. 114—115.

³⁾ Образцомъ такого разсказа можно считать тираду слуги Педро, повѣствующаго о томъ, какъ онъ носилъ любовную записку своего барина, и что при этомъ случилось. *El Desconfiado*, P. XIII, стр. 109,—110.1.

Лопе. Только юношѣ необходимъ регуляторъ, который умѣялъ-бы его, направляя страсти къ желанной цѣли, но по болѣе безопаснымъ, обходнымъ дорогамъ. Тоже и сеньорита: и ей необходима горничная, потому что, безъ ея помощи, барышня надѣлаетъ тысячу непоправимыхъ ошибокъ. Нужно принять въ расчетъ и то, что кавалеры, и сеньориты, какъ они ни храбрятся, съ какимъ мужествомъ ни возстаютъ противъ родительскаго авторитета, все-таки еще считаются съ нимъ, борются, какъ съ противникомъ, имѣющимъ нѣкоторыя права. До поры до времени, пока еще не ударитъ роковой часъ, молодость согласна подчиняться родителямъ, признать законность ихъ власти. Любовь-то и эманципируетъ ихъ отъ ига семьи. Будь они старше и потому самостоятельнѣе, не было-бы борьбы, ни столкновений. Какія препятствія существуютъ для того, кто эманципировалъ возрастъ? Герои и героини Лопе молоды, потому что еще боятся отца и матери. Къ этому надо прибавить ихъ влюбленность. Они страстны отъ природы, а тутъ коварный Амуръ еще болѣе раздуваетъ ихъ чувства. Немудрено, что, находясь въ повышенномъ настроеніи духа, кавалеры и дамы говорятъ инымъ слогомъ, не тѣмъ, который умѣстенъ въ спокойныя минуты. Лиричность такимъ образомъ является дальнѣйшимъ законнымъ развитіемъ правдивости. Заставляя своихъ дѣйствующихъ лицъ *декламировать*, Лопе не вполне еще выходитъ за предѣлы реалистической поэзіи. Молодость и влюбленность героевъ оправдываетъ его!

Первое, что должно отмѣтить въ этомъ направленіи, есть *гипербола языка любви*. Въ комедіяхъ Лопе рѣдки холодныя мѣста, сравнительно мало дѣйствующія на воображеніе и чувствочитателя. Напротивъ, трудно привести хотя-бы ничтожную дозу поэтическихъ увеличеній въ сферѣ стиля. Фразы, которыя не испанскій писатель пустилъ-бы лишь въ героической пьесѣ, у Лопе обычны въ заурядной любовной комедіи. Мнимый лакей отговариваетъ госпожу отъ одного опаснаго, по его мнѣнію, шага, старается успокоить ея взволнованное сердце. Вотъ отвѣтъ сеньориты, въ которомъ слышатся и упрекъ, и удивленіе.—

Pedro, pues viste mi amor
sin conocer en ti parte
para poder adorarte
mas que el divino valor

*y la rara discrecion,
que muestras en tus acciones,
porque pones objeciones
à mi amorosa passion?*

Такъ выражается героиня El desconfiado, пьесы сравнительно спокойной по тону¹⁾. Въ другихъ случаяхъ *amorosa passion* идетъ дальше. Напр. если любовнику не удалось пробраться на свиданіе съ милой, потому что домашніе аргусы обнаружили чрезвычайную бдительность, вотъ какія слова вырывается изъ устъ огорченнаго юноши—

*Ha que de azares me siguen,
todo el mundo me hace guerra,
parece que cielo y tierra
conjurados me persiguen.*

Кавалеръ обращается къ своему посреднику (мнимому лакею) съ вопросомъ, чтó велѣла передать ему возлюбленная? При этомъ онъ называетъ лакея—

*yris divino que la paz señala,
mensagero del cielo, a quien embio
desde la tierra de mi humilde pecho
suspiros tiernos, amorosas ansias,
que respondio aquel Angel? ²⁾.*

Кавалеръ, при разлукѣ съ дамой, даетъ обѣщаніе—

*los días
Pasaré solo en leer
Los amores que me escribas.*

Ночи онъ будетъ проводить *desvelado* въ мечтахъ о возлюбленной! ³⁾.

Господская манера говорить передается и лакеямъ!

Въ El sembrar en buena tierra слуга, растроганный великодушіемъ сеньориты, восклицаетъ—

*Que espero,
que no beso mil vezes los umbrales
desta tierra en que pone sus chapines? ⁴⁾.*

¹⁾ Parte XIII, стр. 123, 1—2.

²⁾ Тамъ же, стр. 118, 1—2.

³⁾ Н. II, стр. 413, 3.

⁴⁾ Parte X, стр. 189, 1.

Діалогъ, написанный простой, безыскусственной рѣчью, Лопе охотно смѣняетъ настоящими лирическими стихотвореніями, разной длины и характера. Комедія превращается почти въ оперу. Эти лирическія *torseaux* то монологъ въ стихахъ, то бесѣда между двумя лицами, варіація мотива, который самъ по себѣ не представляется замысловатымъ. Есть и другія модификаціи. Иной разъ даже кажется, что у Лопе звучатъ отголоски старинной поэзіи, мелодіи временъ давно-минувшихъ. Пользуется онъ и народной пѣсней. ¹⁾).

Герои въ своей горестной судьбы любятъ обращаться за помощью къ природѣ, стараются разжалобить ее, найти откликъ страданію. Особенно часто направлены такія мольбы къ цвѣтамъ Леонарда изъ *La burgalesa de Lerma* проситъ цвѣты выслушать ея жалобы—

Flores, que hazeys con esmeraldas finas,
para seguridad, verdes almenas
del fruto, que entre ramas siempre amenas
os haze con el arte peregrinas,
oyd mis queexas ²⁾).

Br El maestro de danzar счастливый влюбленный восклицаетъ—

Flores, reverdecad, espirad ambar,
Si ha puesto en vos sus plantas la flor mia,
Mas bella que la misma primavera ³⁾).

Героини призываютъ ночь, чтобы она наступила поскорѣе, чтобы можно было опять увидѣться съ милымъ. Ночь скрываетъ все, что ей извѣстно, тайны не выдаетъ никому. На нее можно положиться: она—*noche gallarda*. Ея плащъ, по справедливости, называютъ *святымъ*—

Con razon, noche gallarda,
llamaron santo a tu manto,
porque si el silencio es santo,
nadie como tu le guarda ⁴⁾).

¹⁾ См. выше, стр. 12, 37—38, 145. Ср. также, Н. I. стр. 405, 2; IV, стр. 318, 1 и др.

²⁾ Р. X, стр. 269, 3.

³⁾ Н. II, стр. 86, 1.

⁴⁾ La viuda, casada y doncella, P. VII, стр. 198. 2.

Пусть-же она спѣшитъ на помощь влюбленнымъ —

Despierta noche, que estoi
sin vida por ti; que aguardas?
pero tanto mas te tardas,
quanto mas voces te doi ¹⁾.

Въ другихъ случаяхъ, напротивъ, привѣтствуютъ восходъ солнца, символъ красавицы, которую удалось, наконецъ, лицезрѣть безъ плаща. Вотъ напр. прелестные стихи изъ Amar sin saber á quien, —

Esmalte la blanca aurora
Los balcones orientales,
La tierra en puros cristales
Vuelva el aljófár que llora,
Canten las aves que mudas
Tuvo la noche inclemente,
Y á los indios de occidente
Huya con plantas desnudas:
Apercibanse los prados
Á producir nuevas flores;
Los soñolentos pastores
Saquen sus blancos ganados;
Rompan su rojo arbol
Las nubes del azul velo;
Alegrense tierra y cielo:
Albricias! que sale el sol ²⁾.

И кавалеръ сдергиваетъ плащъ съ лица дамы. Въ La Noche de San Juan, которая, какъ мы знаемъ, особенно богата лирикой, Леонора *посылаетъ свои вздохи* милому, заключенному въ темницѣ. Въ той-же комедіи донъ-Педро горестно сопоставляетъ шумъ и клики праздничной толпы на улицѣ и свое полное одиночество ³⁾. Въ La cortesia de Esraña читаемъ красивое стихотвореніе на тему: вся природа приглашаетъ тебя къ спокойствію, успокойся-же ⁴⁾. Въ Las bizarrías de Belisa великолѣпна варіація мотива *приди ко мнѣ*, родъ заклинанія, которое и самъ Лопе называетъ *conjurio*. Привести его цѣликомъ заняло-бы слишкомъ много мѣста; ограничимся заключительными строками —

¹⁾ La Noche de San Juan, P. XXI, стр. 76, 3.

²⁾ Н. II, стр. 456, 1.

³⁾ См. выше, стр. 103—108.

⁴⁾ P. XII, стр. 74, 1.

Bien puedes salir; que ya
Los ruiseñores comienzan
À ser campanas del alba
Para que la tuya venga ¹⁾.

У Лопе довольно много лирических тирадъ, которыя всего удобнѣе назвать *пѣсней съ припѣвомъ*, хотя, конечно, онѣ только декламировались. Такія *пѣсни* влагаются въ уста мужчинъ и женщинъ безразлично, иной разъ съ нарушеніемъ драматическаго правдоподобія. Напр. въ *El cavallero del milagro* женщина очень вольныхъ нравовъ, почти публичная, произноситъ граціозные стихи на тему о томъ, что свобода всего милѣе. Припѣвъ стихотворенія —

melancolias me dan ²⁾.

Въ *El guyeñor de Sevilla* въ формѣ лирической пьесы длинное разсужденіе о причинахъ печали одного изъ дѣйствующихъ лицъ. Постепенно выясняется, что никакихъ серьезныхъ основаній для печали нѣтъ, и потому единственно-допустимая причина—любовь. Эта мысль выражена, въ видѣ вопроса, слѣдующимъ образомъ:

Sino es amor, que causa
pone en tus ojos el dolor del alma? ³⁾.

Читатель еще помнитъ содержаніе *El ausente en el lugar*: Карлосъ, поссорившись съ Элисой, сообщаетъ ей, что собирается уѣхать во Фландрію ⁴⁾. Элиса при немъ не хочетъ показать, что огорчена; но какъ только кавалеръ вышелъ, она начинаетъ нѣчто вродѣ *плача*, который нѣсколько разъ прерывается припѣвомъ: *Que es ido Carlos y Elisa vive!* ⁵⁾.

Въ *La villana de Xetafe* интересны *лирическіе переговоры* между кавалеромъ и простой крестьянской дѣвушкой, которая ему сильно приглянулась. Дѣло происходитъ ночью. Донъ-Феликсъ стоитъ на улицѣ, Инеса разговариваетъ съ нимъ изъ-за плетня. Пора разстаться. Инеса проситъ Феликса оставить ее одну, кавалеру хочется еще побыть съ нею. Реплика Инесы нѣсколько напоминаетъ провансальскія альбы —

Vete mis ojos, vete,
mira que amanese.

¹⁾ Н. II, стр. 560, 2—3.

²⁾ Р. XV, стр. 282, 4—284, 1.

³⁾ Р. XVII, стр. 191, 1—2.

⁴⁾ См. выше, стр. 85—86.

⁵⁾ Н. I, стр. 264, 1.

Феликсъ возражаетъ —

Ay hermosa labradora,
dexame mirar mexor
esse rostro al resplandor
de la ya vezina aurora.
No me despidaís, señora,
que yo me yre, quando sea hora.

На это Инеса опять —

Vete mis ojos и д.

А Феликсъ снова въ отвѣтъ —

No me despidaís, senora,
que yo me yre, quando sea hora.¹⁾

Эту сцену безъ всякихъ измѣненій можно перенести въ современную оперу.

III.

И такъ кавалеръ, сеньорита, лакей, любое изъ дѣйствующихъ лицъ Лопе, умѣетъ открыть намъ свою душу, обнаружить, чѣмъ живетъ въ настоящую минуту. Никто не мѣшаетъ намъ проникнуть въ театральный міръ, который быстро и незамѣтно подхватитъ насъ, унесетъ въ пучины страстей, забавъ, насмѣшекъ, злобы или героизма. Мы будемъ сочувствовать кавалерамъ и дамамъ, раздѣлять ихъ страхъ и надежду, и вмѣстѣ съ ними торжествовать побѣду любви. Но овладѣемъ собою хоть на короткій срокъ, станемъ въ сторонѣ отъ игры страстей и чувствъ, спокойно, какъ филологъ, вдумаясь въ окраску рѣчей донъ-Хуановъ, Діего, Марсело, Эльвиръ и Леоноръ. Только-ли *правда* звучитъ въ ихъ словахъ? Не примѣшивается-ли къ ней *мечта*? Чистая-ли страсть передъ нами, одни-ли кавалеры и дамы съ ихъ сложными, перепутанными отношеніями? Нѣтъ, какъ мы уже сказали, вокругъ театральнаго міра еще другой міръ, едва уловимый, легкій, поэтический, который отъ поры до времени открывается, сверкаетъ и манитъ къ себѣ. Мы какъ будто слушаемъ прекрасный оркестръ. Онъ чаруетъ насъ, но звуки не въ состояніи наполнить нашу душу цѣликомъ. По ассоціаціи съ ними слышатся, въ воображеніи, еще

¹⁾ Р. XIV, стр. 35, 1—2.

какія-то мелодіи, иногда болѣе плѣнительныя, чѣмъ музыка оркестра. Кто скажетъ, что эти сладкія мечты излишни, что онѣ ложь, что онѣ нарушаютъ единство впечатлѣній?

Такъ и въ комедіяхъ Лопе изъ удачныхъ описаній, мѣткихъ сравненій, игры словъ, отдѣльныхъ выраженій, полныхъ чарующей прелести, образуется новый міръ, окружающій прозрачною дымкой дѣла и жизнь людей. Конечно, не всегда признаемъ мы эту риторику законной и умѣстной. Иные изъ ея пріемовъ покажутся намъ натянутыми, холодными. За страстную рѣчью любовниковъ намъ будетъ иногда чудиться спокойный голосъ автора, который взвѣсилъ всѣрго и contra извѣстнаго оборота и смѣло пользуется имъ, рассчитывая на какой-нибудь эффектъ. Все это вѣрно. Но не нужно забывать, что такія-же обвиненія можно предъявить и Шекспиру, и всякому другому драматургу, который захочетъ возвыситься надъ вульгарнымъ слогаъ обыденной жизни. Кромѣ того, любовь, съ которою мы имѣемъ дѣло у Лопе, не галантерія и кокетство, а страсть или, по крайней мѣрѣ, глубокое, смиренное чувство. А подчиняясь страсти, переживая сильныя эмоціи, кто не превращается въ поэта, кто, оставаясь вполне правдивымъ, безсознательно не воспользуется прикрасой рѣчи, которую подскажетъ или собственное настроеніе, или когда-то прочитанная книга? Риторика и языкъ любви тѣсно связаны между собою. Въ концѣ концовъ, вопросъ сводится къ такту поэта, къ тонкости его сопоставленій. Удачѣ прощается многое. Конечно, эти соображенія трудно примѣнить къ тому, кто не взволнованъ, кто владѣетъ собою. Вѣдь не всѣ-же дѣйствующія лица нашего поэта влюблены, буруемаемы горячими чувствами. А между тѣмъ и въ ихъ рѣчахъ блестятъ краски риторики. Напр. и слуги не прочь щегольнуть ими. Въ такихъ случаяхъ, мечта окончательно подчиняетъ правду, *бытовой* театръ становится чуть-ли не *фантастическимъ*. Съ точки зрѣнія послѣдовательно-проведеннаго реализма оправдать этого нельзя, но кто помнитъ сложный составъ драматургіи Лопе, не удивится, если автору не удастся свести всѣ элементы стиля къ одному принципу.

Особенно интересны *сравненія* Лопе. Ими богато украшена рѣчь всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, вплоть до самыхъ незначительныхъ, вроде трактирщиковъ, пастуховъ, прохо-

жихъ на улицѣ. Они то главнымъ образомъ и вводятъ насъ въ тотъ второй легкій міръ поэзіи, о которомъ мы только что говорили. Здѣсь точка соприкосновенія Лопе съ Гомеромъ, Данте и другими мастерами слова. Его сравненія могутъ быть раздѣлены на три группы: сравненія элементарныя, сравненія пропорціональныя (по формулѣ $a : b = c : d$), и такія, которыя разрастаются въ цѣлую картину, занимающую иногда 5, 10 или даже болѣе строкъ. Самыя богатыя, группы — первая и третья, вторая же представлена лишь немногими примѣрами. Сравненія мѣняются въ зависимости отъ роли говорящаго: сеньорита и кавалеръ ищутъ ассоціаціи тонкія, изящныя, лакей довольствуется грубыми, даже неприличными. Но почти всегда мысль отъ одного предмета къ другому идетъ быстро и непринужденно: натянутыхъ, напыщенныхъ, неестественныхъ сопоставленій очень мало. И въ этой сферѣ творчества, по матеріалу, которымъ пользуется, Лопе обыкновенно реалистъ. Начнемъ съ элементарныхъ сравненій. Какъ и слѣдуетъ ожидать, большинство ихъ касается женщины, мужчины, ихъ взаимоотношеній ревности и любви. Дѣвушка выбѣгаетъ на встрѣчу своему милому

como tierna corderilla
á su madre ¹⁾.

Мы видѣли, что женщина сама сравниваетъ себя со *смиреной овечкой* ²⁾. И только что приведенное уподобленіе вложено также въ женскія уста. Женщина предчувствуетъ неминуемую бѣду, знаетъ свою жалкую судьбу: явится лихой наѣздникъ и укротитъ ее! Иной разъ, кажется, даже можно угадать, кто именно изъ кавалеровъ займется этимъ. Такъ вѣдь и *цапля* знаетъ напередъ, какой *соколъ* растерзаетъ ее —

como garça que adivina
de losalcones que buelan
el que la puede matar ³⁾.

Мужчина любитъ большую помпу. Для него сеньорита — небо, ангелъ, солнце. Въ одномъ случаѣ кавалеръ сравни-

¹⁾ El alcalde mayor, H. IV, стр. 30, 2.

²⁾ См. выше, стр. 184.

³⁾ Áy verdades que en amor, P. XXI, стр. 28, 4.

ваетъ свою возлюбленную сразу и съ солнцемъ, и съ ангеломъ —

La calle de los Moscones
tenia entonces *un angel*,
vila una tarde en su reja,
temprano fue que no tarde,
pues vi *el sol en el oriente* ¹⁾).

Очень красивое сравненіе читаемъ въ Los peligros de la ausencia. Кавалеръ увѣряетъ даму, что она напрасно спѣшитъ закрыть окошко, когда онъ проходитъ мимо. Своей красы она все равно не скроетъ отъ его влюбленныхъ глазъ. Онъ, по прежнему, станетъ мечтать о ней. Ему будетъ казаться, что наступило утро, когда она откроетъ окно, и что солнце зашло, когда она его закроетъ. Если-же, открывъ она тотчасъ закроетъ, онъ будетъ думать, что теперь зима, что дни очень коротки, и что солнце, взойдя, сейчасъ-же садится —

Que yo pensaba en abriendo
Que *amanecia tu sol*,
Y en cerrando que *era puesto*.
Y si abriendo cerrabas,
Pensaba yo *que era hibierno*,
Y que *eran breves los días*,
Pues *faltaba el sol tan presto* ²⁾).

Тутъ уже почти цѣлая картина! Есть сравненіе, которое русскому читателю покажется смѣшнымъ. Даму уподобляютъ *красивой лунѣ* (*luna hermosa*) ³⁾. Всякій невольно вспомнить о глупой лунѣ на глупомъ небосклонѣ! Молодая дѣвушка, которая смѣло вступаетъ въ жизнь, самоувѣренная, полная горделивыхъ надеждъ, подобна *быку, легко и проворно вытъ-гающему на арену, гдѣ его непрямъно ждетъ поражение* —

sale a buscarte tan loca,
que la tierra apenas toca,
donde ha de quedar vencida ⁴⁾).

¹⁾ La viuda, casada y donzella, P. VII, стр. 199, 4.

²⁾ H. II, стр. 408, 2.

³⁾ No son todos ruiseñores.

⁴⁾ El ingrato arrepentido, P. XV, стр. 247, 2.

Въ *El alcalde mayor* про служанку сказано, что она красивѣе, чѣмъ изящная ножка въ новой ботинкѣ, что она цвѣтетъ, какъ яблочко или вишня —

mas linda

*Que un pié bien hecho con zapato nuevo,
Mas colorada que manzana ó guinda ¹⁾.*

Бѣлая ручка дамы въ загорѣлыхъ рукахъ кавалера—сливочное масло на кускѣ черного хлѣба —

*entre ellas parezca
mantequilla entre tostadas ²⁾.*

Бѣлокурая женщина напоминаетъ *нѣмца* или *миланское золото* —

una doncella

*Rubia como un Aleman,
(Que no hay oro de Milan,
Que se compare con ella ³⁾.*

Кавалеры стыдятся вызывать женскія слезы, но въ глубинѣ души они любятъ ими и не преминуть отпустить на ихъ счетъ какое-нибудь сравненіе. Когда плачетъ дурнушка, она покоряетъ всѣ сердца. Каковъ-же будетъ эффектъ слезъ красавицы? Такъ и кажется, что съ небесныхъ звѣздъ на гвоздику падаетъ кристальная роса —

*que hara una muger hermosa,
que parece que se caen
de dos estrellas del cielo
sobre claveles cristales ⁴⁾.*

Сеньорита, узнавъ непріятную новость, старается удержатъ слезы, но онѣ все-таки катятся —

*Dixele tu enfermedad,
y eterneciendo los ojos
vertio en sus claveles rojos
de perlas gran cantidad,
cuyas hermosas corrientes
su boca intento cogerlas,
porque guarde tales perlas
el nacar de tales dientes ⁵⁾.*

¹⁾ Н. IV, стр. 31, 1.

²⁾ El ruyseñor de Sevilla, P. XVII, стр. 202, 1.

³⁾ El ausente en el lugar, H. I. стр. 252, 1.

⁴⁾ La Noche de San Juan, P. XXI, стр. 88, 2.

⁵⁾ La gallarda Toledana, P. XIV, стр. 63, 1—2.

Сообразно боевому характеру комедій, домъ возлюбленной названъ укрѣпленнымъ городомъ, который придется брать приступомъ—

Pareceme una ciudad,
Muro, foso y contrafoso;
Pareceme ya, Lisardo,
Que aquesta puerta ha de ser
Tan fuerte, que es menester
Para rompella un petardo.
Parecenme las ventanas
Troneras llenas de tiros¹⁾.

О мужчинѣ долго распространяться нечего. Не онъ герой комедій Лопе: сравненій, относящихся къ нему, не много. Извѣстно, что Сервантесъ называлъ Лопе чудомъ естества (monstruo de naturaleza²⁾), титуль, удержавшійся за великимъ драматургомъ. Лопе примѣняетъ его къ одному изъ своихъ кавалеровъ—

Son
monstruos de naturaleza,
que bien habla, que cortes,
que galan, que cuerdo en todo³⁾.

Въ La viuda valenciana Камило, который недовѣрчиво откликается на зовъ любви, идетъ на свиданіе, полной страхомъ⁴⁾. Онъ сравниваетъ себя со смиреннымъ ягненкомъ. Развѣ невинное животное знаетъ, какая участь ждетъ его? Оно покорно склоняетъ голову подъ ножомъ мясника—

Simple corderillo,
Que ser vendido no ve,
Que va el por su propio pie
Al carnicero cuchillo⁵⁾.

Хвастунъ Кастручо говоритъ, что всѣ бѣгутъ прочь, лишь завидятъ, что онъ берется за шпагу, бѣгутъ отъ него, какъ вѣдьмы отъ вѣчно-зеленой руты и мака—

como las brujas huyen
la siempre verde ruda y ampolas⁶⁾.

¹⁾ El acero de Madrid, H. I, стр. 375, 2.

²⁾ См. прологъ къ театру.

³⁾ La vitoria de la honra. P. XXI. стр. 198. 3.

⁴⁾ См. выше стр. 108.

⁵⁾ H. I, стр. 75, 3.

⁶⁾ P. IV, стр. 199, 1.

Влюбленный кавалеръ, котораго своенравная красавица то манить лаской, то гонить прочь, подобенъ небу, покрытому облаками. Кто знаетъ, пойдетъ-ли сейчасъ дождь, или погода разъяснится?

Mira un pobre caballero
Que tu rigor enmudece,
Y como cielo nublado
Está entre llueve y no llueve ¹⁾).

Въ другой комедіи съ *cielo nublado* сравнено все поведеніе влюбленныхъ, которые то ссорятся, то мирятся, то уходятъ, то остаются, ни на чемъ остановиться не могутъ. Что-бы разойтись окончательно?! Такъ и небо, подернутое густыми облаками, никакъ не можетъ разрѣшиться дождемъ —

no acaba de llover ²⁾).

Имя любимой женщины всегда звучитъ въ ушахъ влюбленнаго, подобно тому какъ узнику, вышедшему на волю, все кажется, что гдѣ-то звенять цѣпи —

Siempre trae en los oidos
El nombre amado quien ama,
Como el que ha estado en la cárcel,
Que por muchos dias anda
Oyendo el son de los grillos ³⁾).

Онъ любилъ меня, говоритъ дѣвушка, и черезъ эту желѣзную рѣшетку сколько мѣсяцевъ вели мы нѣжныя рѣчи! Теперь онъ любить другую и бѣжитъ отъ меня, *какъ день отъ ночи* —

se aleja
como de la noche el dia ⁴⁾).

Влюбленный ждетъ своей дамы, какъ птички ждутъ наступленія дня —

Tu vista aguardo
Como las aves el dia ⁵⁾).

¹⁾ Amor con vista, стр. 198.

²⁾ El ausente en el lugar, Н. I, стр. 267, 2.

³⁾ Los ramilletes de Madrid, Н. IV, стр. 313, 2.

⁴⁾ El desposorio encubierto, Р. XIII, стр. 145, 4.

⁵⁾ Los melindres de Belisa, Н. I, стр. 326, 1.

Ну а если мужчина разлюбить? Онъ такъ-же мало думаетъ о минувшемъ, какъ знатный баринъ о томъ, что надо расплатиться за праздники, когда они прошли —

tu tierno enamorado
De ti está mas olvidado
Que *un gran señor de pagar*
Las deudas de alguna fiesta
Que há dias que pasó ¹⁾).

Неоднократно возвращающія дѣйствующія лица нашего поэта къ опредѣленію того, что такое ревность, играющая въ комедіяхъ столь большую роль, доставляющая людямъ столь много мученій. Ревность оказывается *ублюдкомъ* любви, вѣчнымъ страхомъ, какъ-бы любимый человѣкъ не обратилъ своихъ взоровъ на другой предметъ —

Celos es vivir temiendo ²⁾).

Разъясненію сущности помогаютъ и сравненія. Ревность — *кровопусканіе*. Не въ каждомъ случаѣ примѣнимо это средство: ненасуко пуcтивъ кровь, пожалуй, отправишь человека на тотъ свѣтъ —

Zelos son como sangrias,
que en ocasiones y dias
o dan la vida, o la muerte ³⁾).

Ревность и мученія ада одно и то-же: и въ ней объединяются —

pena, muerte, rigor,
yelo, alquitrán, nieve, fuego ⁴⁾).

Ревность — *горячая искра* (ardientes centellas), но дѣйствіе искры иной разъ сильнѣе, чѣмъ —

de los cielos
... las claras estrellas ⁵⁾).

Ревность — *бессонница* любви (de amor desvelos); она можетъ быть уподоблена навязчивымъ *мошкамъ* (mosquitos).

¹⁾ Amar sin saber á quien, Н. II, стр. 444, 2.

²⁾ Por la puente, Juana, Н. II, стр. 548, 3.

³⁾ Ay verdades que en amor, Р. XXI, стр. 30, 4.

⁴⁾ La ilustre fregona, Р. XXIX, стр. 98, 4.

⁵⁾ Тамъ-же, стр. 66, 2.

Она зарождается отъ бурнаго пламени любви, она — *дымъ* этого огня —

El humo de su fuego os ha engendrado ¹⁾).

Ревность подобна шуму водъ въ ручейкѣ: журчить и сильнѣе волнуется тотъ ручеекъ, въ которомъ меньше воды —

Los celos parecen al ruido

Que forma el agua en los arroyos llenos,

Que adonde suena mas, corre con menos ²⁾).

Ревность имѣетъ видъ человѣка, на котораго взвалили огромную тяжесть. Самое лучшее для него—присѣсть и скинуть съ плечъ несносный грузъ —

Sentaos y descanseis,

que pesan mucho los celos ³⁾).

Здѣсь *pesar* взято въ первоначальномъ смыслѣ — *вѣснить, быть тяжелымъ*.

Нѣсколько любопытныхъ мелочей относится ко *внѣшности* человѣка, съ которой также ассоціировано не мало моментовъ. Укажемъ нѣкоторые. Что такое напр. *серезжи* (las arracadas)? Онѣ имѣютъ серьезное значеніе: онѣ — стражники слуха, который, въ свою очередь, есть корридоръ, ведущій во внутренніе покои души. Ихъ дѣлаютъ изъ алмаза не для красоты, а потому, что этотъ камень обладаетъ несокрушимой твердостью —

Las arracadas, señor,

se hizieron para ser guardas

de los oidos, que es puerta

que llaman *torno del alma*,

que no pienses que se hizieron

de diamantes por mas gala,

mas porque fuessen mas duras ⁴⁾).

Борода старика — *барбиканъ въ крѣпости женской добродѣтели*, такъ что, пожалуй, ласковый старикъ самый подходящій мужъ —

esta barba anciana

Servirá de barbacana

Al fuerte de tu virtud ⁵⁾).

¹⁾ La discreta enamorada, Н. I, стр. 164, 1.

²⁾ Amar sin saber á quien, Н. II, стр. 455, 2.

³⁾ No son todos ruyseñores, P. XXII, стр. 23, 2.

⁴⁾ La vitoria de la hopra, P. XXI, стр. 185, 4.

⁵⁾ La discreta enamorada, Н. I, стр. 159, 2.

Вообще, сѣдые волосы, особенно у военныхъ, не препятствіе для любви. Сѣдина — снѣгъ, упавшій на голову во Фландріи, когда подолгу приходилось стоять на часахъ —

Que no se cuenta edad en los soldados.
Nieve es esta, que haciendo centinela,
Me cayó en Flándes ¹⁾).

Рядомъ съ этимъ красивымъ сравненіемъ можно отмѣтить другое, которое едва-ли придется по вкусу русскому читателю. Лицо красавицы, на которомъ сверкають капельки пота, есть лилія, окропленная росой —

Oh! cual lirio aljofarado
Puede el rocío dejar,
Como ella suele mostrar
El rostro en sudor bañado ²⁾).

Впрочемъ, *sudar* въ Испаніи не изгнано изъ рѣчи культурнаго общества! Укажемъ еще одно интересное сравненіе — перчатки — *тѣнь рукъ* (*sombras de las manos* ³⁾).

Предложенной группировкой элементарныя сравненія не исчерпываются. Они развѣтвляются почти по всѣмъ направленіямъ. Философское-ли разсужденіе, или вскользь брошенная фраза, повсюду Лопе удается щегольнуть изящной ассоціаціей. Напримѣръ, если надо кому-нибудь пожелать долгой жизни, то, въ качествѣ термина сравненія, взята *взражда фамилій въ маленькомъ городкѣ* —

Vivas, don Pedro, mas años
Que en una ciudad pequeña
La enemistad de dos bandos ⁴⁾).

Рядомъ съ этимъ выраженіемъ банально звучить сравненіе *жизни и лошади* —

siendo un cavallo la vida,
por donde corre la edad ⁵⁾).

Быстротечность всеокрушающаго времени не должна смущать людей. Къ чему пространно разсуждать о паденіи Сагунта, Карфагена, о томъ, что опустѣлъ римскій амфи-

¹⁾ Servir á señor discreto, IV, стр. 89, 3.

²⁾ El acero de Madrid, H. I. 372, 1.

³⁾ El amigo hasta la muerte, H. IV, стр. 324, 1.

⁴⁾ Los peligros de la ausencia, H. II, стр. 406, 1.

⁵⁾ La viuda, casada y donzella, P. VII, стр. 203, 3.

театръ, что одинъ за другимъ умирають государи? Достаточно взглянуть на женщину, которая отцвѣла: въ ея поблекшей красотѣ можно увидѣть и Сагунтъ, и Карфагенъ—

Solamente una muger
que fue hermosa y se acabó,
es el espejo, en que yo
suelo retratados ver
a Sagunto y a Cartago ¹⁾).

Въ душѣ влюбленнаго множество зеркалъ, и всѣ они отражаютъ только одинъ предметъ — *любимый*. Эти зеркала повѣшены Амуромъ, и, куда ни повернуть голову, всюду дорогое отражение —

Que en cuántos espejos mira
.
Tu bello rostro retrata,
Y tu imágen bella mira ²⁾).

Пѣніе влюбленныхъ сейчасъ же прекращается, какъ только кто-нибудь подойдетъ: такъ замолкають птицы, когда слышать шумъ —

Cesaron, como las aves
Luego que alguno se acerca ³⁾).

Этимъ красивымъ оборотомъ пользуется слуга.. Раззорившійся кавалеръ подобенъ фонтану, въ которомъ изсякла вода. Сколько народа прежде толпилось вокругъ него! Какъ весело брызгала вода изъ всѣхъ отверстій! А теперь онъ—запустѣніе, грязь и мерзость. Такъ и бѣдняга донъ Феликсъ—

No has visto una clara fuente
correr con diversos caños,
y que por años o daños
le ha faltado corriente.
Que quantos a su frescura
llegaron, se apartan della,
y que donde fue tan bella
es lodo, cieno y basura.
Pues tal don Felix está ⁴⁾).

¹⁾ Sembrar en buena tierra, P. X, стр. 185, 4.

²⁾ La dama boba, H. I, стр. 312, 1.

³⁾ La discreta enamorada, H. 1, стр. 163, 2.

⁴⁾ Sembrar en buena tierra, P. X, стр. 184, 3.

Кто хочет хорошо говорить, убѣдить собесѣдника, тотъ
пусть *точитъ* языкъ, *остритъ* перо *рѣчи* —

la lengua afila,
Corta la pluma de hablar ¹⁾).

На праздникъ, въ городъ множество красавицъ, разря-
женныхъ дамъ, да и самъ городъ со своими триумфальными
арками, которыя украшены надписями и гіероглифами, подо-
бенъ разряженной дамѣ —

las damas por extremo bien compuestas,
y dama toda la ciudad vestida
de arcos triunfales de luzidos versos
y de mil jeroglificos diversos ²⁾).

Одна героиня говорить, что вполне годится на роль
секретаря и повѣреннаго любовныхъ дѣлъ. Она отличается
необыкновеннымъ *искусствомъ молчать*. И далѣе въ доказа-
тельство перечислены *молчаливые* предметы: золото скупца,
ночь, лѣсъ и горы, скромный бѣднякъ въ присутствіи знати,
книга, у которой нѣтъ покупателей, и *честная бѣдность* —

Soy dinero de avariento,
Soy noche, bosque y montaña;
Soy pobre humilde que asiste
Adonde señores hablan;
Soy libro que no se vende,
Que es la cosa que mas calla;
Y, por decirlo en breve,
Soy necesidad honrada ³⁾).

Въ La amistad y la obligacion, языкъ которой вообще
отличается изысканностью и даже напыщенностью, между
прочимъ говорится о *колокольчикахъ*, которые на *канѣ*
травы образуютъ пестрые, беспорядочные *рисунки* —

como suele prado ameno
formar naturales quadros,
de mil campanillas hechos,
donde es la yerva la tela
y el dibuxo el desconcierto ⁴⁾).

¹⁾ La noche toledana, H. I, стр. 204, 3.

²⁾ La vitoria de la honra, P. XXI, стр. 181, 1.

³⁾ Por la puente, Juana, H. II, стр. 551, 1.

⁴⁾ La amistad y la obligacion. P. XXII, стр. 72, 4.

Въ ранней комедіи Лопе El maestro de danzar есть слѣдующее, почти сентиментальное, сравненіе —

Voy á hablar á Vandalino,
Que este bien *espera ausente*,
Como el enfremo la fuente,
Y la patria el peregrino ¹⁾).

Великолѣпна, наконецъ, слѣдующая картина —

yo quedo en tu ausencia
Mas triste que un pinar cuando anochece ²⁾).

Мы думаемъ, что это сравненіе красотой не уступаетъ знаменитому Дантовскому о путникахъ и звонѣ колокола въ вечерній часъ ³⁾).

Языкъ Лопе часто лучше всѣхъ прочихъ элементовъ его комедій! Отъ того, кто такъ мастерски владѣлъ орудіемъ мысли и чувства, мы ожидали бы большаго совершенства и въ области психологіи.

IV.

Минуя немногочисленныя и мало интересныя пропорціональныя сравненія ⁴⁾, обратимся къ тѣмъ, которыя разрастаются въ цѣлую картину.

Кавалеръ напрасно добивается взаимности, стараясь *вздохами сокрушить* желѣзныя рѣшетки, оберегающія его даму. Напрасно, полный страсти и горячихъ желаній, мечется

¹⁾ Н. II, стр. 81, 2.

²⁾ El amigo hasta la muerte, Н. IV, стр. 333, 2.

³⁾ Чистилище, VIII, ст. 1—6.

⁴⁾ Вотъ нѣсколько примѣровъ. El alcalde mayor, IV, стр. 42, 2 —

Verdad es que me agradaba
Dinardo, pero por Dios
Que le haceis ventaja vos
Como el vivo al pintado.

Servir á señor discreto, Н. IV, стр. 87, 2 —

Cuelgame al cuello, y por Dios
Que parezcamos los dos
Tintero y escribanias.

онъ по ея улицѣ, которую можно назвать *лѣсомъ огня*. Не такъ-ли безумствуетъ въ *зеленомъ лѣсу молодой быкъ?*

Cual suele por verde selva
Celoso novillo, huyendo
De su contrario, *en los troncos*
Romper la furia soberbio,
Temblar las ramas, sonando
Por varios partes los ecos,
Cubrir de polvo las nubes,
Arañando el seco suelo...

На это Белиса правильно замѣчаетъ —

¡Que linda comparacion!
¡Que bien aplicado ejemplo!
¡Que bien pintado novillo! ¹⁾

И въ самомъ дѣлѣ можно спорить объ умѣстности такого сравненія, но въ свѣжести и яркости отказать ему нельзя. Дама вызываетъ болѣе нѣжные образы: она — ангелъ хранитель, спасающій человѣка отъ искушеній —

como en las tentaciones
viene un angel por consuelo,
ansi venis vos al suelo
a deshazer sus visiones ²⁾.

Una gallarda muger подобно кораблю, который выплываетъ въ море. Части ея тѣла, принадлежности туалета — все это имѣетъ свои соотвѣтствія въ кораблѣ —

Una gallarda muger
Que pisa con aire y brio,
Es como ver un navio
Que lleva viento a placer.

Какъ корабль не можетъ двигаться, если въ его паруса не дуетъ свѣжій вѣтеръ, такъ и женщина —

no puede andar sin aire,
Que el aire es su movimiento;
Ansi la mujer sin él
Es como un navio en calma,
Porque en la mujer es alma
El aire, y se mueve en el.

¹⁾ Las bizzarrías de Belisa, Н. П., стр. 561, 3.

²⁾ El ingrato arrepentido, Р. XV, стр. 251, 4; мало извѣстная и довольно слабая комедія.

Въ другой комедіи, напротивъ, изображается торжество солнечныхъ лучей, которые пробуждаютъ *земледѣльца*, зовутъ къ обычному труду . . . Такое - же бодрое и радостное настроеніе завладѣваетъ героемъ, когда онъ узнаетъ, что онъ любимъ —

*Cual suele el labrador en noche obscura
Dormir á la campaña á cielo abierto
Y ver la luz del alba hermosa y pura,
O todo el sol, de súbito despierto;
Asi sali de confusion tan dura,
Súbitamente, y desde el golfo al puerto*¹⁾.

Чрезвычайно любопытно слѣдующее сравненіе. Въ Мадридѣ на *Calle mayor* цѣлый рой кавалеровъ и дамъ. Кавалеры разной опытности въ дѣлахъ любви —

*los galanes soccarones
y los moscateles lindos.*

Однихъ легко обмануть, другихъ не удастся. Ко всѣмъ имъ *звонятъ* дамы своими *серебряными* голосами, но *сладкій звукъ* (*dulce chillido*) производитъ разное впечатлѣніе: *moscateles lindos* сейчасъ-же начинаютъ суетиться, спѣшать на зовъ любви, старики, знакомые съ чарами красавицъ, остаются на мѣстѣ. Такую картину нерѣдко можно наблюдать на колокольнѣ, устѣянной дремлющими дроздами. Ударить колоколъ, одни вздрогнуть отъ страха, проснутся, другіе (*los viejos*) не измѣнятъ спокойной позы —

*no has visto en los frontispicios
o torres de las iglesias
los tordos, como razimos,
y en tocando las campanas
espantarse del ruydo
los nuevos y que los viejos
se estan quedos?*²⁾

Отмѣтимъ еще одну картинку, довольно грубую и едва-ли красивую. Рѣчь идетъ о цвѣткахъ гвоздики. Лакей увѣряетъ свою собесѣдницу, что гвоздика потому такая красная, что

¹⁾ Las bizarrías de Belisa, H. II. стр. 534, 2.

²⁾ Sembrar en buena tierra, P. X. стр. 187, 3—4.

ее обрызгала кровь Весны. Возможно-ли это, недоумѣваетъ Росела. Конечно, возможно —

*Que un día que hizo menudo
A' las hojas se limpio,
De quien el clavel salio,
Teñido en sangre ¹⁾.*

Перейдемъ къ моментамъ культурной жизни челоѣка. И здѣсь цѣлый рядъ картинъ. Зачѣмъ красавица такъ часто смотрится въ зеркало? Оно не скажетъ, что она стала моложе, что выпавшіе зубы — если есть такой грѣхъ — замѣнились новыми! Время — опытный полководецъ, у котораго искусныя войска — годы. Всѣ хитрости людей бесполезны: крѣпость придется сдать —

*Es el tiempo un capitan
que con exercito de años
conquista nuestros engaños
con pies que bolando van.
Y quando a la que es mas loca
assalta su brevedad
con la escala de edad
las murallas de la boca,
Y le dexa algun portillo,
imagina que el espejo
haze mudar del consejo ²⁾.*

Въ Amar sin saber á quien мы слышимъ слѣдующій разговоръ господина и слуги: едва только блеснула заря, какъ дама донъ-Хуана, *неизвѣстная, скрытая* красавица, черезъ свою служанку прислала ему письмо. Кавалеръ выражаетъ это образно —

*À penas la blanca dama
En el ajedrez del cielo
La pieza negra, que el velo
Sobre la terra derrama,
Cautivó con tal destreza,
Que las estrellas ganó,
Quando el papel escribió
Nuestra encubierta belleza.*

¹⁾ Los ramilletes de Madrid, H. IV, стр. 308, 1.

²⁾ Sembrar en buena tierra, P. X, стр. 185, 4.

Здѣсь la blanca dama — заря, la pieza negra — ночь, las estrellas — пѣшки шахматной игры. Лакей опредѣляетъ моментъ по своему. Въ тонкости онъ пускаться не станетъ, потому что не знаетъ, есть-ли какое-нибудь сходство между небомъ и шахматной доской съ ея фигурами. Но онъ все-таки довольно точно можетъ указать время, когда Инеса, просунувъ бѣлую ручку сквозь рѣшетку, передала ему письмо —

apenas por el suelo,
Con la voz como un canario,
Pregonaba letuario
Un redomado mozuelo,
Y apenas en estas eras
Cantaron los negros grillos,
Y orinales y jarillos
*Salieron por sus troneras*¹⁾).

Веселый городъ Барселона: и знать, и чернь (vulgar gente) шумно гуляетъ на масляницѣ! Но едва наступить постъ, все веселье мигомъ замолкаетъ —

Nunca aveis visto esquadron
de pajaros acostado,
chillando en olmo aropado,
y llega de golpe halcon,
cessando todo el ruido:
pues lo mismo aveis de ver,
porque en llegando (постъ) ha de ser
de toda la fiesta olvido²⁾).

Мы уже отмѣчали уподобленіе измѣнчиваго человѣческаго сердца стрѣлкѣ башенныхъ часовъ, которая находится въ постоянномъ движеніи³⁾. Остается упомянуть одно сравненіе, заимствованное изъ музыкальной сферы. Въ El arenal de Sevilla капитанъ Фахардо находитъ сходство между шестиструннымъ инструментомъ и нѣсколькими кавалерами и дамами, запутанными въ одной любовной исторіи. На

¹⁾ Н. П, стр. 455, 3.

²⁾ No son todos ruyseñores. Р. XXII, стр. 20, 1.

³⁾ См. выше, стр. 222.

немъ есть и фальшивая струна, напр., сама героиня, которая играетъ чувствами людей, лукавить съ кавалерами —

. Es la prima
que doña Laura se llama,
falsa hasta agora en la fama,
y siempre falsa conmigo.

Фальшивять также слуга Толедо и старая тетка Урбана—
un criado y una anciana,
que suenan mal donde quiera.

Четвертая и пятая струна—донъ-Лопе, соперникъ капитана. И эта струна звучитъ невѣрно, потому что старается приспособиться къ *первой* —

La quarta y requinta ha sido
don Lope, porque sospecho
que de la prima se ha hecho,
y tiene el mismo sonido.

Онъ, капитанъ, самая низкая струна (bordon), безъ которой страстная любовь обойтись не можетъ. Вотъ и все. Подумай, заканчиваетъ капитанъ свои объясненія Люсиндѣ, придется-ли тебѣ по вкусу музыка такого инструмента? ¹⁾

Вышеприведенными примѣрами не исчерпывается богатый запасъ сравненій, которыми пользуется Лопе де-Вега. Мы привели лишь незначительную долю. Изученіе-же области во всей ея широтѣ не можетъ относиться къ настоящему изслѣдованію. Однако, яркость, свѣжесть и оригинальность приѣмовъ Лопе уже теперь едва-ли возбуждаютъ сомнѣнія. Заигранныхъ, банальныхъ сравненій намъ попало немного: напримѣръ, женщина — солнце, ангелъ и т. д. Большинство—плоды собственной наблюдательности, результатъ вдумчиваго отношенія къ жизни людей и природы. Сравненіе толпы кавалеровъ со стаей дроздовъ, дремлющихъ на колокольнѣ, окошка, открываемаго на минуту, съ короткимъ зимнимъ днемъ, беззащитной дѣвушки съ цаплей, за которой гонится соколъ, и еще многія другія—всѣмъ имъ позавидовалъ-бы любой первоклассный художникъ слова. Интересно также, что въ нѣкоторыхъ сравненіяхъ звучитъ искренній Naturgefühl, слышатся идиллическіе мотивы, столь характерные для поэзіи Лопе вообще. Птички,

¹⁾ Н. III. стр., 337, 3.

дожидаящаяся утра, чтобы затянуть веселую пѣсню, роша пиній, грустно и величественно шумящая въ вечерній часъ, labrador, который съ восходомъ солнца бодро принимается за работу — эти и подобные моменты освѣщаютъ поэзію Лопе со стороны, мало извѣстной за предѣлами специальныхъ изученій. Въ другихъ сравненіяхъ, въ веселую область комедій прорываются грустныя, меланхолическія ноты. Женщина и красивый корабль, человѣкъ и корабль — какъ это изящно и граціозно! Но въ словахъ о невѣрности моря, о томъ, что надежда и мечта одушевляютъ человѣка *до конца*, что, слѣдовательно, конецъ *неизбѣженъ*, — какъ будто тихая грусть человѣка, который любитъ жизнь, жалѣетъ, что она такъ быстротечна. Вездѣ ничтожество, которому подчиняются и Караагенъ, и Сагунтъ, и не долговѣчная краса женщины! Нѣкоторые сравненія были особенно дороги испанцамъ, напоминали имъ то веселые, то печальные моменты народной жизни. Напримѣръ, городъ, разукрашенный, какъ красавица, полный гуляющей, шумной толпы, которая любитъ триумфальными арками, читаетъ замысловатыя надписи. Или сравненія, заимствованныя изъ сферы тауромехіи, до сихъ поръ заслуженно любимой испанцами. Молодой быкъ, выбѣгающій на арену, гордый, самоувѣренный, вздымающій пыль своими ногами — сердце какого испанца не дрожитъ радостно при мысли объ этой красивой картинѣ? Напротивъ, слова о снѣгѣ, который убѣлилъ голову солдата, въ то время, какъ онъ стоялъ на часахъ, всѣмъ приводили на память далекую, унылую, холодную Фландрію, въ которой погибло столько испанцевъ. Такимъ образомъ, увеличивалась интенсивность эстетическихъ наслажденій зрителя: за міромъ героевъ ему дѣйствительно видѣлся міръ мечты, будившій въ груди его самые разнообразныя чувства.

V.

Изъ прочихъ риторическихъ приемовъ Лопе нужно оставаться на *описаніяхъ*. Мы уже видѣли, что этому элементу въ его комедіяхъ отведено не послѣднее мѣсто¹⁾. Въ настоящую минуту, однако, насъ занимаютъ не длинныя, иногда гонгористическія, подчасъ протокольно-растянутыя описанія тѣхъ или иныхъ событій, напр., празднествъ, сдѣ-

¹⁾ См. выше стр. 29 и слѣд. и 114—115.

ланныя ad hoc. Они интересны, главнымъ образомъ, для историка культуры. Теперь мы имѣемъ ввиду описанія, какъ элементъ стиля, болѣею частью краткія, набросанныя героями попутно, между разговоромъ. Укажемъ нѣкоторыя изъ нихъ. Въ Севильѣ великолѣпная иллюминація; множество лодокъ, украшенныхъ фонарями, бороздитъ тихія волны Гвадалквивира, въ которыхъ отражаются и огонь фонарей, и блескъ небесныхъ звѣздъ —

Parece que las estrellas,
quales hondas retratavan,
como en competencia andavan,
deseando ser mas bellas,
otro cielo parecia
el agua, y otra ciudad
las naves ¹⁾).

Къ описанію ночи Лопе возвращается и еще не разъ. Вотъ напр. картинка, намѣченная въ нѣсколькихъ сжатыхъ штрихахъ—

La noche baja, y se va
Pintando el cielo de estrellas:
La luna mengua, y saldra
Mas tarde a verse con ellas,
Que el sol que esperando esta ²⁾).

А вотъ еще севильская ночь, оживляемая пѣснями на рѣкѣ—

Pandorgas y cencerros en Sevilla,
Y por entrambas playas,
Hasta llegar á la contraria orilla
Voces que con extremos
Canten al son del agua y de los remos ³⁾.

Въ трехъ строкахъ изображено, какъ вечеръ постепенно переходитъ въ ночь—

o la escuridad me engaña
de la noche, *en cuyos velos*
la tarde se esconde ⁴⁾.

¹⁾ La vitoria de la honra, P. XXI, стр. 183, 3.

²⁾ El alcalde mayor, H. IV, стр. 26, 3.

³⁾ El alcalde mayor, H. IV, стр. 30, 3.

⁴⁾ La burgalesa de Lerma, P. X, стр. 270, 1.

Вечеръ *скрывается въ складкахъ плаща ночи*. Дѣвушка приложила платокъ къ глазамъ: должно быть, она плачетъ—

Un lienzo lleva en sus ojos,
parece que va llorando ¹⁾).

А вотъ покинутый, опустѣвшій домъ—

Parece
De las ya desamparadas,
Responde á las aldabadas
Eco y casa estremece ²⁾).

Густой, зеленый садъ, деревья, отягченные сладкими плодами; такъ и кажется, что за любой яблоней увидишь Адама и Еву—

Sabrosos frutales
forman otro parayso,
que parece que en qualquiera
del mançano mas propinquo
se han de ver Eva y Adam ³⁾).

Въ прекрасныхъ стихахъ сдѣлано параллельное описаніе зимы и весны. Наступить счастливый день любви—первое мая. Амуръ въ этотъ благословенный мѣсяцъ особенно охотно продѣлываетъ

sus dulces lances.

И не мудрено, потому что въ маѣ—возобновленіе года и времени—

Y aun es con harta razon,
Porque la renovacion
Del año y del tiempo es.

И за этими вступительными аккордами начинается описаніе зимы—

El puro invierno encanece
La sien greñuda á los montes;
Remata los horizontes
Nieve que al sol escurece.
Visten de cristal los prados,
Los arroyos se encadenan,
Y ni murmuran, ni suenan,
Mudos de mirarse helados:

¹⁾ El desconfiado, P. XIII, стр. 110, 4.

²⁾ La prueba de los amigos, стр. 320.

³⁾ La gallarda Toledana P. XIV. стр. 62, 2.

Y tambien los miran mudos
Los pajaros, *mal despiertos*,
En sus nidos descubiertos,
En los álamos desnudos.

Но вотъ идетъ *нарядный* май (el mayo galan), увѣнчан-
ный короной изъ цвѣтовъ. Полямъ онъ возвращаетъ *ихъ*
цвѣта и жизнь—

Renovando los colores
Que vida á los campos dan.

Птицы снова начинаютъ пѣть отъ радости, видя, что
вѣтъ, вчера еще обмерзшая, заиндевлая, покрыта свѣжею
листвою. Смѣются и ручьи. И все вновь подчиняется слад-
кому могуществу любви, потому что весною въ жилахъ
бѣжитъ какъ-бы новая кровь—

Riense los arroyuelos,
Las aves cantan de ver
Vestido el ramo que ayer
Lo estaba de escarcha y hielos,
Y todo comienza á amar,
Porque tambien se renueva
La sangre en que se ceba ¹⁾).

Мы уже отмѣчали красивую картину восхода солнца и
постепеннаго пробужденія природы ²⁾). Читатель помнить
также, что въ La escolástica zelosa зарожденіе любви постав-
лено въ связь съ красотою весенняго пейзажа, навѣвающаго
человѣку сладкія мечты ³⁾). Но и въ другихъ комедіяхъ не
рѣдкость два-три штриха, показывающихъ въ Лопе тонкаго
наблюдателя и даже энтузіаста природы. Выше, при изученіи
сравненій, мы имѣли случай убѣдиться въ этомъ. У Лопе
есть довольно оригинальная варіація темы—*небеса повѣдаютъ*
славу Божію. Дѣйствующія лица (въ ком. Los amantes sin
amor) очарованы журчаніемъ ручейковъ. Какая сладкая му-
зыка! Не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что

alabando
a Dios salen de sus venas,
oy van por estas arenas
eternos versos cantando ⁴⁾).

¹⁾ Santiago el Verde, Н. II, ст. 201, 1.

²⁾ См. выше, стр. 252.

³⁾ Тамъ-же, стр. 64, прим. 4-е.

⁴⁾ P. XIV, стр. 18, 6.

Въ трудныя минуты герои обращаются къ природѣ съ мольбою о помощи; ее-же они просятъ раздѣлить ихъ горькія страданія ¹⁾). Есть примѣры одушевленія природы, которая должна жить въ униссонъ съ человѣкомъ, сочувствовать и помогать ему. Деревья съ своими зелеными листьями, ручей, бѣгущій по желтому песку, все должно соединиться въ мольбѣ небесамъ о спасеніи страдающаго человѣка —

arboles deste valle temeroso
su vida le pidamos,
lenguas haced las hojas de los ramos.
Y tu manso arroyuelo,
que duermes por las margenes amenas
deste pintado suelo,
en palabras convierte las arenas,
los cristales desata,
cohecha al cielo, pues le ofreces plata ²⁾).

Въ этихъ стихахъ и картинка, и настроеніе! Въ той-же самой комедіи, *Amar, servir y esperar*, изъ который взяты только что приведенные стихи, есть мастерское описаніе бури. Извѣстно, что испанскіе поэты вообще любятъ и умѣютъ описывать это грозное явленіе, хотя иногда описанія выходятъ у нихъ нѣсколько напыщенными. Этимъ недостаткомъ особенно страдалъ Кальдеронъ, старавшійся въ такихъ случаяхъ блеснуть всѣми красотами гонгоризма ³⁾). Лопе, по обыкновенію, проще, и, пожалуй, изящнѣе. Въ *Amar, servir y esperar* картина сдѣлана красками, которая подарила сама природа. Есть отдѣльные моменты, схваченные съ поразительной правдивостью. Напр. слѣд. —

Ya parece que *el cielo se suspende*,
lastima es ver *entapizado el suelo*
de rotas verdes hojas
entre valas de yelo.

Нависшее, угрюмое небо, почва, покрытая листьями, которая сорвала буря... Животныя боязливо жмутся къ человѣку —

Pobres de los cavallos,
apenas pude atallos,

¹⁾ См. выше, стр. 251.

²⁾ Р. XXII, стр. 43, 1—2.

³⁾ См. *El mágico prodigioso*, актъ II, ст. 169—214

mas no podran moverse,
que si llegan a verse
los animales en peligros tales,
no se apartan del hombre, aunque animales.

И далѣ строки почти сантиментальнаго характера —

Dizes verdad, y no me maravillo,
que huyendo de un halcon un pajarillo
sobre la mano se me puso un dia,
y pienso que *chillando me dezia*,
hombre, deste tirano me defiende ¹⁾).

И вотъ, въ перерывахъ между упарами грома, доносится жалобный голосъ женщины. Это—Доротей, которую разбойники Сьерра-Морены ограбили и привязали къ дереву, чтобы она не убѣжала, пока они будутъ ужинать. Фелисиано и его слуга Андресъ спасаютъ ее и еще нѣсколько плѣнниковъ.

Конечно, Лопе умѣлъ оцѣнить и женскую красоту. Отдѣльных мелкихъ черточекъ, характеризующихъ внѣшность женщины, въ его комедіяхъ множество. Такъ онъ знаетъ что просторъ луговъ и полей, пестрѣющихъ цвѣтами, въ высокой степени увеличиваетъ обаяніе женской прелести —

El campo y el *trage del*
da a las damas gran donaire ²⁾).

Знаетъ онъ, что искусственныя прикрасы (*afeite*) не имѣютъ никакой цѣнности, что *afeite natural* выше всего, что лучше всего онъ поддерживается, даже восстанавливается сномъ |

Que no se levanta hermosa
Muger que ha dormido mal ³⁾).

Очаровательна тонкая и гибкая женщина, которую можно уподобить *кипарису въ августъ мѣсяцъ*: передъ такой красавицей никто не устоитъ! ⁴⁾). Въ *El ausente en el lugar* донъ Карлосъ спрашиваетъ о цвѣтѣ лица одной дамы: она, вѣроятно, блѣдная?

Es descolorida?

¹⁾ P. XXII, стр. 41.

²⁾ La gallarda Toledana, P. XIV, стр. 57, 4.

³⁾ La bazarrias de Belisa, H. II, стр. 550, 3.

⁴⁾ El desconfiado, P. XIII, стр. 115, 2.

Слуга отвѣчаетъ утвердительно. Если прибавить къ этому черные глаза, то получится истинная красота —

*Linda hermosa, si viene
Con ojos negros ¹⁾.*

Здѣсь въ двухъ-трехъ словахъ портретъ испанки съ юга, напр. изъ Кадиса: блѣдное лицо и черные глаза.

Нѣтъ болѣе могучей силы, чѣмъ красота, нѣтъ другого, столь высокаго, наслажденія, какъ любоваться ею —

*no ay gloria como estar
asistiendo a la luz pura
de un rostro que puede dar
gloria, descanso y ventura ²⁾.*

Женская красота и создана, чтобы быть всеобщимъ украшеніемъ и блаженствомъ. Прятать ее грѣшно, а лучше всего она отражается въ зеркалѣ мужчины. Быть любимой высшее назначеніе женщины —

*No ay cosa que mas dessee
ser vista y comunicada,
que la hermosa estremada
en aquel que la posee.
Por hallarse una muger
en el espejo hermosa,
viene a ser tan amorosa
al que la viene de querer ³⁾.*

VI.

Мы далеко еще не исчерпали стихій, изъ которыхъ слѣдуются стиль комедій Лопе. Правда, главнѣйшія почти всѣ указаны нами: реализмъ, лиричность, обиліе сравненій, описаній и т. д. Намъ остается разсмотрѣть лишь одинъ очень важный вопросъ о *гонгористическомъ* элементѣ въ словесной формѣ изучаемаго отдѣла. Немного спустя мы и намѣрены заняться этимъ, но предварительно обратимъ вниманіе читателя еще на кой-какія любопытныя мелочи. Безъ нихъ характеристика стиля рискуетъ остаться неполной.

¹⁾ Н. I, стр. 252, 1.

²⁾ El galan Castrucho, P. XIV, стр. 204, 2.

³⁾ El cavallero del milagro, P. XV, ст р. 274, 1.

Прежде всего *игра словъ*, безъ которой, понятно, комедія обойтись не можетъ. Обыкновенно этимъ забавляются слуги, но отъ поры-до времени не отстаютъ отъ нихъ и господа. Игра словъ примѣняется безразлично, и въ грустную, и въ свѣтлую минуту, хотя вообще Лопе приѣмомъ не злоупотребляетъ. Какъ и во всемъ, онъ умѣетъ хранить мѣру. Онъ пользуется иногда двухсмысленностью слова *ve* а, обозначающаго и его фамилію, и цвѣтущую долину между горъ (напр. знаменитая *Vega de Granada*, можетъ быть, красивѣйшее мѣсто во всей Испаніи). Такъ пьесу съ очень поэтическимъ заглавіемъ *Los ramilletes de Madrid* (Мадридскіе букеты) онъ заканчиваетъ слѣдующими словами—

Aquí acaba la comedia
A quien dió Madrid la historia,
Y *Ramilletes su Vega* ¹⁾.

Получается граціозное сопостановленіе.

Почему нужно шить *широкіе* сапоги (*zapatos grandes*) даже самымъ изящнымъ дамамъ (*mas polidas*)? Очень просто. Узкіе сапоги натираютъ мозоли (*callos*), а женщинѣ нѣтъ большаго мученія, какъ мозоли или молчаніе (*callar*). Здѣсь игра словъ, разумѣется, не очень удачная, основана на созвучіи словъ *callo* и *callar*—

Que los chicos hacen callos,
Y las mujeres sentian
Que las hiciesen callar,
Aun por los pies, solo un dia ²⁾.

Люсинда въ *El arenal de Sevilla* рассказываетъ капитану Фахардо свою печальную исторію. Отъ благородныхъ родителей произошла она. Ея родина—славный городъ *Medina del Campo*. Но для чего явилась она на Божій свѣтъ?! Ее ждали только несчастья!

De nobles padres y abuelos,
noble capitan Faxardo,
para campo de desdichas
naci en Medina del Campo ³⁾.

¹⁾ Н. IV, стр. 322, 3.

²⁾ *La mal casada*, Н. II, стр. 294, 2.

³⁾ Н. III, стр. 537, 1.

Охотно пользуется Лопе *противопоставленіями*, основывая на нихъ психологическіе и стилистическіе эффекты. Въ его комедіяхъ часто раздается знакомый мотивъ изъ Сомнамбулы—*Tutto è gioia, tutto è festa, sol per me non v'ha contento*. Въ *Las ferias de Madrid* *заря уже хочетъ улыбнуться*, а героиня начинается обычный горькій плачь —

La luz comienza a salir,
Y el alba quiere reyr,
quando comienzo a llorar ¹⁾).

Въ той-же комедіи мужъ бьетъ жену. Она кричитъ. Патрисіо съ негодованіемъ велитъ ей замолчать: развѣ она хочетъ, чтобы ея крики слышали на улицѣ? Віоланта отвѣчаетъ, что да, и при томъ не только *на улицѣ*, но и *на небесахъ*. Улица (люди) послушаетъ и забудетъ, но небо (Богъ) не забудетъ и сосчитаетъ всѣ ея слезы ²⁾). Я хочу, читаемъ мы въ ком. *El galan Castrucho*, предложить вамъ *краткій* рассказъ о нашемъ *долгомъ* страданіи—

breve suma quiero hazeros
de nuestro *largo dolor* ³⁾).

Старинное соперничество Арагона и Кастиліи, взаимное нерасположеніе ихъ обитателей, едва-ли не сохранившееся до нашихъ дней, даетъ поводъ къ оригинальному обороту. Белиса считаетъ, что обманута донъ-Хуаномъ ⁴⁾). Этотъ кавалеръ родомъ изъ Арагона. Какъ она не подумала раньше? Что общаго, какая дружба можетъ быть между кастильской дѣвушкой и арагонскимъ кавалеромъ? Не глупо-ли было кастильской дамѣ довѣрять законамъ Арагона?!

Oh, que necia condicion
De una voluntad sencilla,
Fiar almas de Castilla
A' los fueros de Aragon ⁵⁾).

Здѣсь характерно, что опечаленная и раздраженная Белиса все-таки не забываетъ сострить.

¹⁾ Р. II, стр. 302, 4.

²⁾ Тамъ-же, стр. 304, 2.

³⁾ *El galan Castrucho*, Р. IV, стр. 196, 1.

⁴⁾ См. выше, стр. 211—212.

⁵⁾ Н. II, стр. 567, 3.

Пословицы, поговорки и тому подобныя выраженія—желанный гость въ комедіяхъ Лопе. На этотъ счетъ опять отличаются слуги; впрочемъ, и здѣсь они не обладаютъ монополіей. Утро вечера мудренѣе—эту истину знали и испанцы, но выражали ее по своему. Въ ком. *El amante agradecido* донъ-Хуанъ, котораго только что обокрали, съ горя ложится спать. Гусманъ шутливо выражаетъ надежду, что баринъ завтра проснется богачемъ: для этого только нужно увидѣть во снѣ золото. Но донъ-Хуанъ понимаетъ значеніе сна серьезнѣе: подушка и мудрецамъ давала иной разъ благіе совѣты —

Consultar la almohada
a muchos sabios agrada ¹⁾).

Шутки, загадки, совѣты и т. д. никогда не бываютъ старыми, избитыми, если употребить ихъ во время, кстати —

No ay cosa vieja, si es dicha
a proposito ²⁾).

Случается, что слѣдомъ за легкомысліемъ идетъ суровый урокъ—

Tal vez de mia liviandad
Se sigue un mote pesado ³⁾).

Рядомъ съ пословицами и т. д. можно поставить *сентенціи*, большею частью моральнаго характера, которыхъ у Лопе также порядочный букетъ. Приведемъ нѣсколько примѣровъ. Сказать *нѣтъ* легче, чѣмъ *да*: времени для нѣтъ требуется меньше —

suele un no
llegar mas presto que un si ⁴⁾).

Счастья, вполне обезпеченнаго отъ ударовъ судьбы, на землѣ нѣтъ: монета, которою мы расплачиваемся за наслажденіе, печаль —

no hay dicha
Segura por todas partes;
Que para comprar placeres
Es la moneda pesares ⁵⁾).

¹⁾ P. X, стр. 106, 2.

²⁾ Sembrar en buena tierra, P. X, стр. 183, 1.

³⁾ El ausente en el lugar, H. I, стр. 251, 1.

⁴⁾ Sembrar en buena tierra, P. X, стр. 179, 4.

⁵⁾ Por la puente, Juana, H. II, стр. 547, 2.

Какъ часто мы завидуемъ нищему, который, не краснѣя, входитъ въ каждый домъ за подаянiемъ! Какъ часто и намъ хотѣлось-бы обладать его смѣлостью!—

*Oh quien le pudiera hurtar
por lograr mi pensamiento
a un pobre el atrevimiento
con que entra en qualquier lugar ¹⁾.*

Сентенцiямъ родственны *опредѣленiя*, иногда сдѣланныя въ очень мѣткой, точной формѣ. Почему ночь такъ темна, черна и безобразна? Ее такою сдѣлалъ Господь, чтобы она не видѣла людскихъ слабостей, въ частности, легкомысленной бесѣды сеньориты съ кавалеромъ черезъ рѣшетчатое окно —

*La noche la hizo Dios
assi negra, ciega y fea
porque flaquezas no vea ²⁾.*

Но не всегда о ночи судятъ такъ строго. Иногда ее называютъ подругой, *защитницей бѣглецовъ* —

*¡Ah, noche amiga,
De todo fugitivo defensora! ³⁾.*

Въ *холодной тьмѣ* ночи забывается горе, и человѣкъ отдыхаетъ ⁴⁾.

У молодости звонкій, чистый голосъ: ошибиться невозможно, плащъ не скроетъ лѣтъ красавицы—

*Que si es tan regalada
la voz, tan sutil y tierna
que muestra bien, que os gobierna
la flor de la edad dorada ⁵⁾.*

Велика безпомощность человѣка, покинутаго и людьми, и небомъ—

*No hay un hombre en el suelo,
Ni una estrella en todo el cielo
Por quien me pueda guiar ⁶⁾.*

¹⁾ El arenal de Sevilla, P. XI, стр. 231, 3.

²⁾ El amante agradecido, P. X, стр. 115, 2.

³⁾ El alcalde mayor, H. IV, стр. 38, 2.

⁴⁾ Servir á señor discreto, H. IV, стр. 74, 3.—En cuya sombra, aunque fria, se olvida y descansa todo.

⁵⁾ Las ferias de Madrid, P. II, стр. 294, 1.

⁶⁾ El Dómine Lucas, H. I, стр. 46, 1.

Женщина, только что оправившаяся отъ обморока, названа въ ком. El ruysenior de Sevilla—*красивой смертью*—

Que hermosa muerte ¹⁾).

Само собою понятно, что молодость—*зеленая весна жизни*: въ молодости время быстро бѣжитъ днемъ, а ночью такъ-же быстро проходить безъ сна—

el tiempo
pasa veloz por los dias,
y por las noches sin sueño ²⁾).

Отмѣтимъ цѣлую группу опредѣленій, основанныхъ на принципѣ *фигуральности*. Одна сеньорита отказывается отъ родства и даже простого знакомства съ кавалеромъ: ни близкихъ, ни далекихъ отношеній у нихъ не было и нѣтъ. Никапли крови изъ Бургоса, откуда родомъ кавалеръ, не льется у ней въ жилахъ: ея устами всегда говорить Толедо—

ni aun tengo
sangre en Burgos, que ya sabes
que habla en mis partes Toledo ³⁾).

Росела накупила на рынкѣ множество цвѣтовъ, нагрозила ими свою служанку Клару и отправила домой. Клара, разу-крашенная цвѣтами, походила на

Abril
De retamas y de rosas ⁴⁾).

Наступаетъ давно желанное счастье—

Por la tiniebla pasada
Nuevo sol comienzo á ver ⁵⁾).

Чѣмъ можно ранить душу? Только *железомъ словъ*—

Si el alma puede herirse,
Es con hierro de palabras ⁶⁾).

Нѣкоторую связь съ фигуральнымъ принципомъ имѣеть *перечисленіе невозможностей*. Оно встрѣчается у Лопе въ

¹⁾ P. XVII. стр. 596, 4.

²⁾ La amistad y la obligacion, P. XXII, стр. 72, 3.

³⁾ La burgalesa de Lerma, P. X, стр. 270, 3.

⁴⁾ Los ramilletes de Madrid, H. IV, стр. 318, 3.

⁵⁾ El maestro de danzar, H. II, стр. 87, 2.

⁶⁾ Amor con vista, стр. 210.

нѣсколькихъ варіаціяхъ и, обыкновенно, въ качествѣ клятвы или, напротивъ, разувѣренія любви. Полюбить или разлюбить тебя мнѣ такъ-же невозможно, какъ сдѣлать то-то и то-то (все равно говорящему-ли, или кому-нибудь другому). Ты добиваешься, читаемъ въ *No son todos ruysейores*, неисполнимаго: это все равно, что *восковой* шпагой наносить удары скалѣ —

Acuchillas una roca
con una espada de cera ¹⁾).

Неужели Белиса влюбилась, спрашиваетъ изумленная Селія. Да разнѣ это возможно? ²⁾). Раньше небесныя звѣзды усядутъ лугъ, а трава и цвѣты поднимутся на небо, раньше добродѣтель заговорить языкомъ злобы, а зависть будетъ милостива въ своихъ сужденіяхъ, раньше дождется награды знаніе, а невѣжество — презрѣнія и укоровъ, раньше будутъ охотно выслушивать голосъ правды и съ негодованіемъ отвергать лесть, раньше, наконецъ, сочтутъ честнымъ того, кто лишенъ чести, чѣмъ Селія повѣритъ, что Белиса, недоступная Белиса, могла влюбиться ³⁾). Болѣе обыченъ слѣдующій приѣмъ: въ сонетѣ или другой стихотворной формѣ молодая дѣвушка или кавалеръ говорятъ про разныя невозможности, которыя случатся раньше, чѣмъ они измѣнятъ любимому человѣку. Таковъ напр. сонетъ Леонарды въ ком. *La amistad y la obligacion*, заканчивающійся слѣдующими словами—

(verase)
amado un pobre y despreciado un rico,
antes que de don Felix sea Leonarda,
Y que dexe de ser de Federico ⁴⁾).

Наконецъ, цѣлый рядъ отдѣльныхъ красивыхъ выраженій, отчасти *испанизмовъ*, отчасти не поддающихся опредѣленной группировкѣ. Напр. снискать расположеніе = *conquistar las glorias* ⁵⁾). У кого много друзей, тотъ *lleno de amigos* ⁶⁾). Есть комбинація, очень близкая русскому — покон-

¹⁾ Р. XXII, стр. 37, 1.

²⁾ См. выше, стр. 210.

³⁾ Н. II, стр. 557, 2—3.

⁴⁾ Р. XVII, стр. 80, 3—4.

⁵⁾ *Servir á señor discreto*, Н. IV, стр. 73, 2.

⁶⁾ *El bobo del Colegio*, Н. I, стр. 180, 2.

чить счеты съ жизнью: rematar con la cuenta de su vida y de su fama ¹⁾). Любовь окончательно водворилась въ сердцѣ, *запечатала* его —

Ya echó el sello
en mi corazon amor ²⁾).

Печальныя разсужденія *переплетаются* со слезами —
muchas lagrimas envueltas
entre razones piadosas ³⁾).

Сеньорита упрекаетъ своего прежняго поклонника въ малодушіи. Онъ тотчасъ-же покинулъ ее, едва узналъ, что родители желаютъ выдать ее за другого. Неужели онъ могъ повѣрить, что она согласится? Неужели-бы *міръ любви*, живущій въ ней, не воспротивился этому?

Que avia para el remedio,
de no perderte y ganarme,
desde el dezillo a casarme
un mundo de amor en medio ⁴⁾).

Слуга не вѣрить, чтобы нашелся покупатель на женскія слезы, хотя ихъ и называютъ *жемчужинками*. Какая цѣнность въ этихъ жемчужинкахъ? Онѣ не стоятъ ни копѣйки! Сеньоръ, какъ и подобаетъ, оцѣниваетъ женскія слезы —

mundos de oro ⁵⁾

Невольно вспоминается—весь міръ твоей слезы не стоитъ! Кавалеръ заинтересовался дамой: она укусила ему *палецъ сердца* —

me ha picado en el dedo
Del corazon ⁶⁾).

VII.

Испанцы называютъ Лопе hombre de mucha cultura. Свою любовь къ поэзіи и начитанность въ этой области великій драматургъ передалъ и героямъ. Немудрено поэтому, что

¹⁾ El cavallero del milagro, P. XV, стр. 279, 3.

²⁾ La ilustre fregona, P. XXIV, стр. 101, 4.

³⁾ El desconfiado, P. XIII, стр. 116, 1.

⁴⁾ El ingrato arrepentido, P. XV, стр. 252, 4.

⁵⁾ Servir á señor discreto, H. IV, стр. 78, 1.

⁶⁾ La discreta enamorada, H. I, стр. 157, 3.

въ стилѣ комедій мы находимъ длинный рядъ книжныхъ *отраженій*, *отголосковъ* чужой поэзіи. Въ *El desprecio agnadecido* донъ-Бернардо собирается лечь спать. Служанка приноситъ ему свѣчу и книгу. Это—двадцать шестая (не существующая) часть комедій Лопе. Донъ-Бернардо, очевидно хорошо освѣдомленный въ дѣлахъ поэта, заявляетъ, что этотъ томъ—подложный, что въ немъ Лопе принадлежитъ только—имя. Лакей Санчо спрашиваетъ служанку, что-же она дастъ ему на сонъ грядущій? Ему—Донъ-Кихота, потому что онъ и баринъ подражаютъ приключеніямъ рыцаря и его оруженосца. Это—правда, соглашаются оба, и, пожалуй, мы проявимъ еще больше безумства, если Господь Богъ не удержитъ насъ —

Y aun sospecho
Que habemos de ser mas locos,
Si Dios no nos guarda el seso.

Въ этихъ разговорахъ, кромѣ бытового момента—кавалеръ передъ сномъ читаетъ книгу—интересны: 1) жалобы Лопе на то, что подъ его именемъ печатаются чужія комедіи, жалобы, которыя онъ повторяетъ и въ другихъ мѣстахъ. 2) опредѣленіе Донъ-Кихота, главнымъ образомъ, какъ книги въ жанрѣ *burlesque*, которую самое подходящее читать лакею. Извѣстны и другіе суровые приговоры Лопе безсмертному роману ¹⁾

Легкая модификація только что разобранной сцены встрѣчается въ *Los milagros del desprecio*. Одна изъ сеньоритъ принялась за чтеніе комедій. Другая, презрительница мужчинъ, совѣтуетъ ей читать болѣе *добродѣтельные* книги: вѣдь она уже и безъ того до тонкости изучила

lances amorosos! ²⁾).

Въ *El maestro de danzar* Вандалино хочетъ любовную тоску разсѣять чтеніемъ. Слуга рекомендуетъ ему діалоги Абарбанеля (Льва Еврея ³⁾). Вандалино отвергаетъ платоническаго философа—

Dale á Dios, que es muy oscuro.

Помня характеръ *ars amandi* Лопе, помня, что принципы, на которыхъ Абарбанель строитъ свою метафизику, входятъ

¹⁾ Rennert, Life, стр. 154.

²⁾ Н. II, стр. 245, 1.

³⁾ См. выше стр. 56, прим. I-ое.

въ систему Лопе лишь какъ одинъ изъ элементовъ, мы, пожалуй, поймемъ, что книга Еврея кажется влюбленному Вандалино *mu oscuro*.... Тогда лакей предлагаетъ Маріо (?). Вандалино признаетъ его болѣе подходящимъ, но все-таки читать не принимается; ему приходится въ голову стихъ Овидія —

lentescunt tempore curae ¹⁾).

Народъ танцуетъ въ рощѣ, на берегу Мансанареса. Во время перерыва музыканты разсуждаютъ о поэтахъ и поэзіи. Всякому изъ нихъ хотѣлось-бы стать поэтомъ: въ наши дни высоко цѣнятъ благородное искусство! Даже многіе князья (*principes*) гордятся именемъ поэта. Развѣ виноватъ поэтъ въ томъ, что ему не всегда удастся нажить деньги? Кто-то изъ публики замѣчаетъ, что поэты очень жадны, что имъ всегда мало денегъ, которыя имѣютъ. Впрочемъ, Виргилій нажилъ миллионъ. Не всѣмъ же быть Виргиліями! Вообще поэтъ бѣднякомъ считать не слѣдуетъ, потому что богатство состоитъ не изъ однѣхъ денегъ, но также изъ *славы* (*opinion*). И съ этимъ утѣшительнымъ выводомъ музыканты снова начинаютъ играть и пѣть —

¿Quien dice que no es este
Santiago el Verde? ²⁾).

Въ *La viuda valenciana* отвергаемый поклонникъ Отонъ проникаетъ къ Леонардѣ подъ видомъ книгоноши. Ему, дескать, извѣстно, что валенсіанская вдова большая любительница чтенія: не купить-ли она хоть одну книжечку? И онъ называетъ рядъ книгъ, дѣлая при этомъ краткія критическія замѣтки объ авторахъ и полупрозрачные намеки на свое собственное, горестное положеніе. Вотъ напр. *Galatea*. Если кто хочетъ прочесть хорошую книгу, пусть купитъ этотъ романъ. Его авторъ—Сервантесъ, который тамъ, въ морской битвѣ (*en la Naval*) потерялъ руку, а онъ, бѣдный торговецъ, изъ-за жестокости другой Галатеи теряетъ здѣсь жизнь и душу. Далѣе онъ называетъ Эспинеля, въ пѣсняхъ.

*lindas razones
Y graves versos* ³⁾).

¹⁾ Н. II, стр. 82, 1.

²⁾ Н. II, стр. 202, 2—2.

³⁾ Н. I, стр. 74, 1—2.

Припомнимъ, наконецъ, и въ *Lo que passa en una tarde* разговоръ Херардо, Фелиса и донъ-Хуана о древней и новой поэзии, о Плавтѣ и Теренціи, Петраркѣ, *coplas* и т. д. ¹⁾ Каковы-же отраженія всей этой начитанности въ изучаемыхъ пьесахъ? Начнемъ съ мотивовъ библейскихъ и евангельскихъ. Напр. въ *El ausente en el lugar*—

¿Eres tú, Elisa del alma,
La que a buscarme venias,
Como la cierva las aguas
De la ardiente yerba herida? ²⁾

Смѣлое сочетаніе испанизма (*Elisa del alma*) и *гленн*, которая стремится на *источники водные*. Въ *La escolastica zelosa* слышится отзвукъ упрека въ Геосиманскомъ саду —

este viene en busca mia
con tantas armas y estruendo.
Muchas armas ha traydo
para un hombre tan vencido
de las manos de un recelo,
que se ha echado por el suelo,
de confessarse rendido ³⁾.

Неудивительно встрѣтить многочисленныя воспоминанія классической поэзии, главнымъ образомъ Горация и Виргилія. Мы приведемъ лишь два-три примѣра. Въ *El testigo contra sí* герой не хочетъ разсказомъ *возобновлять свои страданія*, но потомъ все-таки сдается —

Renovar mis males temo,
mas crezcan o no, advertid ⁴⁾.

Всякій припоминаетъ —

Infandum, regina, jubes renovare dolorem.

Отголосокъ Горация слышится въ слѣдующихъ словахъ —

Pero del rayo tomais
La condicion qua teneis,
Que lo fuerte deshaceis
Y lo debil perdonais

¹⁾ См. выше, стр. 11.

²⁾ Н. I. стр. 264, 3.

³⁾ По указ. изд. стр. 324.

⁴⁾ Н. I, стр. 49, 1.

И вслѣдъ за этимъ переложение на испанскія ноты, во вкусѣ галантеріи —

Pues trayendo á ejecucion
Mi muerte, *lo delicado*
Del manto no habeis tocado,
*Y abrazaisme el corazon*¹⁾).

Леонарда *tapada* приходитъ въ темницу къ донъ-Хуану; поднять плаща она не хочетъ, какъ-бы щадить деликатную ткань, но и *tapada* она не щадитъ сердца кавалера, зажигаетъ его страстной любовью.

Въ *La prueba de los amigos* про куртизанку сказано, что она обладаетъ всѣми хитростями и уловками, которыя только можно встрѣтить у женщинъ этого рода, изображенныхъ древними комиками —

Cuanto en una cortesana
De Plauto o Terencio cabe²⁾).

Изъ произведеній испанской литературы чаще всего рѣчь о различныхъ моментахъ Селестины. Ловкій образъ дѣйствій мнимаго Dómine Lúcas вызываетъ самую благопріятную оцѣнку —

¡Qué discreto es Floriano
En el tercero que envia!
¡Qué santidad que fingia
Hasta ponerla (письмо) en mi mano!
Basta; que de aqueste oficio
Dejó Celestina nietos,
Y no con menos efetos
Para engañar el juicio³⁾).

Въ *La prueba de los amigos* служанка Доротеи уговариваетъ вѣрнаго Галиндо вступить съ ними въ заговоръ, чтобы вмѣстѣ обирать Фелисіано.³⁾ Вѣдь этотъ дуракъ, его хозяинъ (*este tonto de tu amo*) недавно получилъ большое наслѣдство! У нихъ съ Доротеей есть приманка и силки: хорошо-бы поймать жирную птичку! Вѣроятно, Галиндо чи-

¹⁾ Amar sin saber á quien, Н. II, стр. 452. 1.

²⁾ Стр. 324 по ук. изд.

³⁾ Ст. выше, стр. 147.

талъ Селестину? Галиндо подтверждаетъ догадку. Тогда Клара совѣтуетъ ему руководиться примѣромъ *Sempronio*—

Pues mira á Sempronio alli,
Y por sus pasos camina,
Deja, Galindo, á las dos
Que este pajaro pelemos,
Y tu parte te darémos ¹⁾).

Семпронио, какъ извѣстно, одинъ изъ главныхъ помощниковъ Селестины. Галиндо отказывается принять на себя эту роль. О дѣйствующихъ лицахъ Селестины очень часто говорится въ *El maestro de danzar*. Альдемаро, мнимый посредникъ, фиктивная Селестина мужскаго пола, уговариваетъ Вандалино смѣло дѣйствовать во имя любви. Неужели-же онъ боится натолкнуться на неприступность своей дамы? Страхъ этотъ ни на чемъ не основанъ: добродѣтельность женщинъ хорошо извѣстна —

Mas Diosa fue Melibea,
Y Calisto mas perdido,
Y un jardin les enseño
Á perder el miedo ²⁾).

Въ ком. *Los amantes sin amor* капитанъ Лоренсо задаетъ слѣдующій вопросъ, полный намеками на содержаніе рыцарскихъ романовъ —

Quien por mi vida ha llegado
a vuestra *encantada selva*?
Ay algun *aventurero*,
vino el enano al mensaje,
es gigante o es salvaje?
Que os ha dicho el escudero? ³⁾

Заколдованный лѣсъ, рыцарь-искатель приключеній, карликъ въ роли вѣстника, гигантъ и т. д.—все это живо напоминаетъ обстановку Амадиса Гальскаго.

Между рыцарскимъ романомъ и итальянской героико-комической эпопеей, конечно, много точекъ соприкосновенія. Они существуютъ параллельно и въ комедіяхъ Лопе. Осо-

¹⁾ Ук. изд. стр. 264.

²⁾ Н. II, стр. 82, 3.

³⁾ Р. XIV, стр. 13, 4.

бенно часто упоминается Orlando Furioso. Аріосто—любимѣйшій у испанцевъ итальянскій авторъ. Въ преклоненіи передъ нимъ сходятся Лопе и Сервантесъ, столь различные во многомъ. Всѣ дѣйствующія лица Лопе, даже лакеи и оруженосцы (escuderos), читали знаменитую поэму. Въ El maestro de danzar оруженосецъ Корнехо (Cornejo) довольно кстати упоминаетъ Orlando furioso: Роланда потому назвали furioso, что онъ отличался крайней нетерпѣливостью. Кавалеръ Тебано удивляется: неужели Корнехо читалъ Аріосто? Корнехо, не отвѣчая на вопросъ, продолжаетъ выкладывать свои познанія. Роландъ, мучимый ревностью, отправился на поиски за Марфисой. Тебано поправляетъ: за красавицей Анхеликой... Корнехо споритъ: это вовсе не была Анхелика. Эта поджидала на морскомъ берегу Леандро, который въ волнахъ хотѣлъ охладить свою бурную страсть. Впрочемъ, онъ немного спутался: кажется, то была Семирамида или Лукресія, которая покончила съ собою въ Венеціи ¹⁾). Въ другихъ случаяхъ говорящій обнаруживаетъ, что онъ внимательнѣе читалъ Аріосто. Напр. въ Amar, servir y esperar галантный оборотъ —

En aquella pobre choza,
donde pensé con decoro
honesto hazeros Medoro,
Feliciano de Mendoza. ²⁾

Въ El arenal de Sevilla рѣчь идетъ о раненномъ донъ-Лопе, котораго Лаура пріютила въ своемъ домѣ. Кастельяносъ и Фахардо, поклонники Лауры, вѣтъ себя отъ ревности. *Кастельяносъ*. Между ними нѣтъ никакого родства, а между тѣмъ мнѣ извѣстно, что она

le ha curado
como Angélica á Medoro.

Фахардо. Не дай Богъ, чтобы это оказалось правдой. Я ужъ и теперь весь дрожу отъ ревности, а тогда —

vendré á ser Orlando
en la venganza y el sesso ³⁾.

¹⁾ Н. II, ст. 743.

²⁾ Р. XXII, стр. 54,2

³⁾ Р. XI, стр. 231.1.

Попадаетя иногда картинка à la Petrarca. Напр. вотъ что говорится о красавицѣ, которая сѣла въ свою карету —

Entro en el coche, hazed cuento
que estays leyendo o mirando
de los triunfos de Petrarca
un verdadero retrato.
Ella servia de amor,
y yo de Sanson a todo,
que entre los demas cautivos
era despojo del carro¹).

Здѣсь безусловное заимствованіе изъ Trionfo d'Amore.

VIII.

Переходимъ, наконецъ, къ вопросу о *риторизмѣ* драматической поэзіи Лопе, который находится въ тѣснѣйшей связи съ вопросомъ о *гонгористическихъ* элементахъ стиля. На предыдущихъ страницахъ выяснилось, что Лопе широко пользуется всѣми законными прикрасами риторики. Съ моментами чистаго реализма онъ соединяетъ поэтическое, идеализованное воспроизведеніе разговорной рѣчи. Въ основѣ душевной жизни у большинства его героевъ — горячія чувства, подсказывающія легкокрылое слово. Герой не только декламируетъ, онъ не только лирикъ, но его взволнованный внутренній міръ находитъ полное выраженіе лишь въ рѣчи, богато украшенной сравненіями, антитезами, различнаго рода фигурами, обращеніемъ къ природѣ и т. д. Кромѣ того, испанцы любятъ свой языкъ, мастерски имъ владѣютъ, не скупятся на остроты, игру словъ, шутки. Получается стиль въ высокой степени разнообразный, пестрѣющій такимъ-же множествомъ цвѣтовыхъ переливовъ и отѣнковъ, какъ весенній лугъ гдѣ-нибудь въ Андалусіи, столь-же полный мелодическихъ отзвуковъ, какъ чудный царскосельскій паркъ. И природа, и культура, и собственное творчество, и чужая поэзія — все годится Лопе, все сплетается у него въ одинъ роскошный вѣнокъ.

Параллель между психологическими наблюденіями и стилистическими варіаціями несомнѣнна. Какъ тамъ, такъ и здѣсь, объединяющимъ звеномъ матеріала является реализмъ, прав-

дивость¹⁾. Риторическія прикрасы, словесная модификація существенно-необходимыхъ элементовъ, у Лопе часто очень оригинальны и смѣлы, но дисгармоніи между ними и душой читателя не получается почти никогда. Конгеніальность роднитъ автора и читателя, будь онъ природный испанецъ, или просто человѣкъ, хотя немного способный понимать поэзію, возросшую въ своеобразныхъ культурныхъ и социальныхъ условіяхъ. Лопе играетъ съ обычной схемой любовной комедіи, играетъ онъ и съ цвѣтистымъ, красочнымъ языкомъ испанцевъ, который слушается его, какъ признаннаго маэстро.

Но чтобы всегда извлекать изъ этого инструмента только красивые звуки, надо много условій. Вѣдь не каждую минуту тактъ, чувство мѣры, наблюдательность поэта находятся на должной высотѣ. Ошибается иногда и *самый первѣющій астрономъ*. При такой массѣ написаннаго, какъ у Лопе де-Вега, при столь необычайно интенсивной работѣ, вполне возможно временное пониженіе творчества, возможно, что яркое свѣтило скроется за облаками. Очертаніе и окраска этихъ облаковъ могутъ быть очаровательны, но все-таки лучъ поэзіи не проникнетъ изъ-за нихъ въ душу читателя. Изысканна, пестрая форма подавляетъ психологическій моментъ. А между тѣмъ въ драматической дѣятельности Лопе бывали несчастныя минуты, когда широкій путь истиннаго вдохновенія оставался для него закрытымъ, когда приходилось довольствоваться первымъ подвернувшимся оборотомъ. Мысль не хотѣла повиноваться, психологическій матеріалъ не поддавался переработкѣ въ стройный, законченный этюдъ. Изобрѣтательность автора, по неволѣ, обращалась на то, что было самымъ доступнымъ—на языкъ, на словесную форму. Получалось иногда

un vano nome senz' oggetto.

Нужно имѣть ввиду и неизбѣжную торопливость Лопе де-Вега, которому, какъ извѣстно, приходилось писать по заказу антрепренеровъ, къ спѣшному сроку. Далѣе, когда по стопамъ *чуда естества* ринулась цѣлая плеяда драматурговъ талантливыхъ и бездарныхъ, ему пришлось подумать о сохраненіи своей славы, напрягать силы въ непрерывномъ творествѣ. Завистниковъ у Лопе де-Вега было много. Ему

¹⁾ См. выше стр. 165 и слѣд.

хотѣлось первенство на драматической аренѣ оставить за собою, а для этого, конечно, требовалась неустанная работа. И Муза могла измѣнять своему любимцу. Эти внѣшнія обстоятельства способствовали тому, чтобы *риторичность*, по существу входящая въ составъ элементовъ стиля у Лопе, превращалась въ *риторизмъ*. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ нужно много перестановокъ, чтобы изящное, суггестивное сравненіе стало мертвымъ и бездушнымъ, чтобы фигура, приемлемая во всемъ объемѣ, начала казаться безвкусной, неумѣстной? Развѣ лирикѣ чувства трудно превратиться въ серію громкихъ, пошлыхъ фразъ, за которыми не удастся разглядѣть горячія страсти, мученія души? Неосторожный шагъ влѣво или вправо, и все зданіе рушится, тонкая ткань звуковъ и мыслей разрывается безвозвратно!

Здѣсь не мѣсто входить въ характеристику испанскаго языка, но всякій, хотя немного знакомый съ нимъ, признаетъ, что онъ богатъ природной риторической стихіей. Выраженія, какъ *hijo de un alma*, *hijo de mis ojos*, *adorar en sus ojos de vd.*, *echar flores* (говорить комплименты), *desgraciado* (несчастный), примѣняемое и въ сравнительно спокойную минуту, *saber la gramática parda* (служить и нашимъ, и вашимъ ¹⁾), *el tres veces laureado*, *malogrado jóven*, *¡pobre de mí!*, *Jesus mil veces*, *¡Santissima!*, наконецъ, знаменитое *saramba* ²⁾ и т. п. — все это мы постоянно встрѣчаемъ и въ обыденной рѣчи испанцевъ, и у нашего поэта. Не надо забывать и формулъ вѣжливаго обращенія, безъ которыхъ не обходится дѣловое письмо, самый прозаическій разговоръ. *Besar sus manos de vd.*, *ponerse á sus pies de vd.*, *que Dios guarde*; *haga vd. favor* и т. д. кому неизвѣстны эти и подобные испанизмы? Такимъ-же отборно вѣжливымъ, даже галантнымъ языкомъ пользуются, какъ мы видѣли, и дѣйствующие лица нашего поэта, у которыхъ *комплиментъ* не сходить съ устъ ¹⁾).

Стоитъ прочесть нѣсколько №№ провинціальныхъ газетъ, напр. въ *San-Sebastian'ѣ*, въ *Santander'ѣ* и другихъ городахъ, куда лѣтомъ собирается публика на морскія купанья. Въ газетахъ, на первой страницѣ, помѣщаются списки лицъ, пріѣхавшихъ *bañarse* или *veranear*. Столбцы пестрятъ словами: очаровательная сеньора NN., божественная дочь мар-

¹⁾ Такъ говорили напр. о покойномъ министрѣ Сагастѣ.

²⁾ Этимологія слова неизвѣстна.

³⁾ См. выше, стр. 219.

киза Z., три ангельскихъ сеньориты X., и т. д. Такая-же оцѣнка прилагается и къ мужчинамъ.

Дѣйствіе внѣшнихъ моментовъ, какъ-бы толкавшихъ Лопе на дорогу *риторизма*, усиливалось благодаря литературной модѣ эпохи. Мы разумѣмъ *гонгоризмъ*. Внимательно изучать эту болѣзнь стиля, вдаваться въ подробный анализъ личности и поэзіи Луиса Гонгоры мы не станемъ. Въ настоящее время пониманіе гонгоризма или *estilo culto* значительно подвинулось впередъ. Когда въ суть дѣла заглянули поглубже, открылась и положительная сторона стремлений Гонгоры. Благихъ наклоненій у этого высоко талантиваго поэта — *ingenio garo sin segundo*, по выраженію Сервантеса—отрицать невозможно. У Гонгоры былъ, конечно, очень цѣнный для поэта, *культъ* языка. Неряшливая, торопливая композиція многихъ современныхъ поэтовъ—напр. развѣ ея нѣтъ и у Лопе де-Вега?—казалась Гонгорѣ недостойной благороднаго искусства слова. Надо сочинять вдумчиво, осторожно, обращая вниманіе на каждую мелочь, надо, по истинѣ, *владѣть* своимъ матеріаломъ. Такая *изысканная* поэзія, разумѣется, не для толпы, не для черни, но поэтъ никогда не долженъ забывать *odi profanum vulgus* Поэтъ, какимъ онъ представлялся Гонгорѣ, пишетъ для людей *образованныхъ* (*cultos*), которые одни только и могутъ понимать его. Такъ создается терминъ *culteranismo*. Если Гонгора разсуждалъ, дѣйствительно, такъ, съ нимъ нельзя не согласиться. *Culteranismo* въ этомъ направленіи не испортилъ-бы творчества самого Лопе де-Вега. Правда, океанъ его поэзіи сократился-бы тогда до размѣровъ широкаго, полноводнаго озера, но за то мы обладали-бы вполне законченными, классическими твореніями. Но предпріятіе Гонгоры рухнуло, отчасти подъ вліяніемъ внутреннихъ, субъективныхъ причинъ, отчасти потому что его ученики и послѣдователи исказили, преувеличили первоначальный замыселъ поэта. Гонгора былъ полонъ литературнаго тщеславія, между тѣмъ популярность не улыбнулась его первымъ поэтическимъ опытамъ, въ которыхъ онъ явилъ себя ученикомъ *божественнаго* Эрреры (Herrera). Незамѣченными прошли мелодичность, высокія метрическія достоинства, грація выраженія. Мало кто обратилъ вниманіе и на его романсы, *letrillas*, пѣсенки, которыя въ наше время признаются самымъ лучшимъ изъ всего, что онъ написалъ. Тогда, можетъ быть, Гонгорѣ

пришло въ голову создать нѣчто необычайное, удивительное, что, поразивъ всѣхъ новизною, привлекло бы читателей къ непризнанному гению. Самое гибкое, благодарное для всякаго рода поэтическихъ экспериментовъ—стиль, словесная форма. Въдѣ не каждый за оригинальностью формы замѣтитъ бѣдность, банальность идей, иногда полное ихъ отсутствіе. Филигранная обработка формы въ ущербъ глубинѣ и самобытности концепціи—вотъ, повидимому, одинъ изъ самыхъ существенныхъ моментовъ гонгоризма Искусственныя антигезы, невѣроятныя, ни на чемъ не основанныя, метафоры, необычныя приемы въ строеніи фразъ—за всѣмъ этимъ гнался Гóngора, забывая самое первое—глубину мысли и свѣжесть чувствъ. Въ этомъ отношеніи Гóngора—противуположность Лопе. У Гóngоры богатство идей и своеобразное изящество стиля обратно пропорціональны. Часто онъ говоритъ такъ много и красно, потому что ему нечего сказать. Лопе пишетъ неуловимо-гибкимъ, пестрымъ, красочнымъ языкомъ, потому что, подобно Одиссею, и онъ

πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἔδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω.

Въ своихъ стремленіяхъ къ изысканному стилю Гóngора былъ поддержанъ вліяніемъ, проникшимъ изъ Италіи. Еще въ 1611 г. вышли въ свѣтъ стихотворенія безвременно погибшаго поэта Луиса де-Каррильо и Сотомайора (Luis de Carillo y Sotomayor, 1583—1610), который прожилъ довольно долго въ Италіи, гдѣ подчинился чарамъ тогдашняго литературнаго диктатора Марини. Уже у Каррильо замѣтны зародыши того, изъ чего Гонгора выработалъ свой *estilo culto*. Вліяніе Марини только могло усиливаться съ 1623 г., когда появился его *Adone*. Гóngоризмъ и есть, въ значительной степени, испанскій маринизмъ, съ которымъ соединились природная риторичность испанскаго языка и вполне законное желаніе Гóngоры—создать, настоящую высокую поэзію. Къ сожалѣнію, благому замыслу Гóngоры несоотвѣтствовали ни умъ, ни вдумчивость, ни богатство душевныхъ настроеній. Ученики Гóngоры пошли еще дальше. Постепенно идеи и вовсе потонули въ волнахъ риторизма, и *estilo culto* заслужилъ свою слишкомъ печальную славу.

Какъ-же относился Лопе къ гонгоризму въ теоріи, и что выходило изъ этого на практикѣ? Высоко ставя талантъ Гóngоры, можетъ быть, нѣсколько заискивая передъ ядови-

тымъ, саркастическимъ стихотворцемъ, во всякомъ случаѣ стараясь сохранить съ нимъ добрыя отношенія ¹⁾, Лопе, однако, выступилъ рѣшительнымъ противникомъ гонгоризма и *estilo culto*. По его мнѣнію, приемы Гѳнгоры и его учениковъ безмѣрно облегчали работу поэта: пользуясь ими, въ двадцать четыре часа можно состряпать *poeta culto*. Для этого нужно нѣсколько перестановокъ въ предложеніи, двѣ три формулы, съ десятокъ латинскихъ словъ, какъ можно болѣе эмфазы—и стихотвореніе готово. Лопе неоднократно возвращался къ критикѣ *estilo culto*. Извѣстны два его разсужденія о *новой* поэзіи, напечатанныя—одно въ сборникѣ *La Philomena* (1621), другое—въ *La Circe* (1624). Въ обоихъ трактатахъ Лопе стоитъ на правильной точкѣ зрѣнія, защищая реализмъ поэтическаго творчества, указывая, что *превосходство искусства* заключается въ содержаніи, въ богатствѣ мыслей и чувствъ, а не въ *туманѣ стили* (*tinieblas dal estilo*). Лопе удивительно мѣтко опредѣлилъ главный недостатокъ культистовъ: они румянами и бѣлилами (*afeite*), стремятся замѣнить природную свѣжесть и красоту лица (*tacciones*), напрасно ослабляя душу (поэзіи) столь тяжелымъ стилемъ (*у enflaquecen el alma con el peso de tan excesivo cuergo* ²⁾). Въ любовныхъ комедіяхъ также немало критическихъ замѣчаній о гонгоризмѣ. Въ *La dama boba* при разборѣ сонета, ³⁾ поэзіи предъявляется требованіе быть *ясной*. Нужно говорить и писать такъ, чтобы всякій могъ понимать —

La claridad
Es a todos agradable,
Que se escriba o que se hable ⁴⁾.

Въ противномъ случаѣ пропадетъ самое глубокомысленное, остроумное содержаніе —

conceptos profundos.

¹⁾ Объ этомъ и о гонгоризмѣ вообще см. Fitzmaurice-Kelly, ук. соч. стр. 292—302., Edward Churton, *Gongora*, т. I, стр. 189—212. (London, 1862) и др.

²⁾ См. Menéndez y Pelayo, *Hist. de las ideas estéticas en España*, т. III стр. 505—506.

³⁾ См. выше стр. 123.

⁴⁾ Н. I, стр. 300, 3.

Сообразно съ этимъ высоко цѣнятся поэты, вродѣ Гарсиласо де-ла Вега, Луперсіо Архенсолы и Камознса: ихъ поэзія безъ обиняковъ обращается къ уму и сердцу читателя. Что за бѣда, если это—старинные поэты, произведенія которыхъ давнымъ давно напечатаны! ¹⁾). Въ *El desprecio agradecido* сеньорита насмѣшливо перечисляетъ нѣсколько модныхъ словъ —

riesgo,
Superior, inexcusable,
Valimiento, accion, despejo,
Ruidoso, activo, desaire,
Lucimiento y carabanas.

Всѣ эти слова стали употребляться лишь недавно, такъ что и у языка, повидимому, есть своя мода —

Que el lenguaje
Tenga sus tiempos tambien! ²⁾).

Понятно, что еще суровѣе отзываются объ *estilo culto* слуги, вообще отрицательно настроенные ко всякой эмпазѣ и преувеличеніямъ ³⁾). Въ *La amistad y la obligacion* слуга нанимаясь, рекомендуется —

Soy Musico, soy Poeta

Его спрашиваютъ, какого онъ направленія—

Soy vulgar, o culterano?

Слуга объявляетъ себя сторонникомъ *estilo culto*. Тогда нанимающій его просить остаться въ ихъ домѣ, но исполнять, по преимуществу, обязанности секретаря—

quedaos en casa,
y escrevireys mis secretos.

Почему-же секреты, секретные письма? Да вѣдь слуга—*culterano*: что онъ ни напишетъ, все равно никто не пойметъ ⁴⁾) Въ *De cosario á cosario* лакей, очевидно, опытный въ *estilo culto*, указываетъ барину, что непременно находится въ любовномъ письмѣ одного кавалера—

No hayas miedo que la falte
Su poquitico de juego
Del vocablo, y con él luego
Para lustre y para esmalte
Cuatro vocablitos nuevos ⁵⁾)

¹⁾ *La bella malmaridada*, P. II, стр. 195, 3.

²⁾ Н. II, стр. 251, 2.

³⁾ См. выше, стр. 235.

⁴⁾ Р. XXII, стр. 87, 1.

⁵⁾ Н. III. стр. 493, 3.

Въ этихъ пяти строкахъ такимъ *rocablito nuevo* является выраженіе *para esmalte*. Слуга самъ впадаетъ въ грѣхъ, который хочетъ осудить: пикантность его критики отъ этого, конечно, не проигрываетъ. Въ *Quien ama, no haga fieros* лакей Гастонъ объясняетъ своей милой, зачѣмъ онъ пріѣхалъ въ столицу. И здѣсь снова критика, и въ то-же время стилистическій грѣхъ. Игра построена на созвучіи *la corte* (столица) и *cortar* (обрѣзать, острить и т. д.) Развѣ въ провинціи Гастона, недоумѣваетъ его собесѣдница, люди не становятся болѣе умными (*mas discreto*)? За умоу-то, отвѣчаетъ Гастонъ, я и пріѣхалъ въ столицу. Здѣсь столько ума и остроумія (*tantos entendimientos*), что и я хочу получить

un filo rabioso,

ипагу, которая безъ состраданія, бѣшено рубила-бы и рѣзала все. Въ столицѣ, какъ говорятъ, завелись особые умники —

Unos ciertos *discreteros*
Que hablan en una *jerigonza* ¹⁾.

Къ нимъ-то Гастонъ и поступить въ школу. *Estilo culto* сравненъ съ *воровскимъ* языкомъ, который и долженъ быть непонятенъ всѣмъ, кромѣ специалистовъ. Въ другомъ мѣстѣ мы читаемъ, что *estilo culto* подобенъ безсмысленному звону бубенчиковъ (*cascabeles*). Пусть этотъ звонъ ровно ничего не выражаетъ, онъ не безъ пріятности. Такъ и современный, распространившійся повсюду, модный языкъ: его нельзя иначе назвать, какъ *lengua disparada*. *Estilo culto* — табакъ писателей (*ingenios*): онъ заставляетъ ихъ чихать, они хотятъ что-то сказать, *дымятся* рѣчью, а послѣ все разсѣивается вѣтромъ —

Tabaco de ingenios es,
que los haze estornudar,
toman humo para hablar,
y es todo viento despues ²⁾.

Въ *Las bizarrías de Belisa* насмѣшка надъ *estilo culto* связана съ патріотизмомъ, съ преклоненіемъ передъ чистотою кастильской рѣчи. *Ясность названія* (*claridad del nombre*) есть *кастильское* свойство, напоминающее чистоту и прозрач-

¹⁾ Н. I, стр. 437, 1.

²⁾ *Amar, servir y esperar*. P. XXII, стр. 58, 2-3.

ность фонтана. Впрочемъ, теперь завелись другіе фонтаны—*fuentes cultas*. Они мутноваты (*oscuras*), но всетаки журчатъ и струятся, какъ стихъ. Дай имъ Богъ всего хорошаго! —
¡Quiera Dios que se logren!¹⁾.

Въ той-же комедіи истинная *выработка* стиха и поэзіи (*cultura*), непремѣнное условіе которой ясность, противопоставлена творчеству культистовъ. Прослушавъ изящный и вполне понятный сонетъ Белисы, слуга восклицаетъ —

¡Que sonoridad! qué luces;
¡Y aquello de arrulladora!
¡Mal año para los cultos!
¡Que claridad estudiosa!
¡Que cultura!²⁾.

Послѣднія двѣ строки цѣлая программа для настоящаго поэта. Если-бы Лопе всегда заботился о *claridad estudiosa* и *cultura* своихъ произведеній!

И такъ критика на лицо. Она во многомъ совпадаетъ съ современной оцѣнкой гонгоризма: шумиха стиховъ, а не поэзія—вотъ что такое *estilo culto*, по мнѣнію Лопе и его дѣйствующихъ лицъ. Повѣтріе литературы, которое скоро исчезнетъ, потому что идетъ въ разрѣзъ съ основнымъ моментомъ поэзіи и всякаго слова—понятностью. И тѣмъ не менѣе стиль комедій Лопе не свободенъ отъ гонгоризма. Конечно, его немного: онъ тонетъ, почти безъ остатка, въ чистыхъ и глубокихъ волнахъ истинной поэзіи. Число любовныхъ комедій у Лопе такъ велико, огромное большинство написано такимъ правдивымъ, благороднымъ языкомъ, что на гонгоризмъ наталкиваешься не часто и очень скоро о немъ забываешь. Однако, справедливость требуетъ отмѣтить и его. Трудно, конечно, въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ строго разграничить вліяніе Гóngоры, сознательное подчиненіе его стилистическимъ приемамъ, и собственный риторизмъ, проникавшій въ комедіи по обозначеннымъ выше путямъ³⁾. Вопросъ затрудняется еще отсутствіемъ точно установленной хронологіи драматической дѣятельности Лопе. Въ такихъ позднихъ пьесахъ, какъ *La moza del cántaro*, *Las bizarrías de Belisa*, *La Noche de San Juan* и др., допустимо

¹⁾ Н. II. стр. 557, 3.

²⁾ Тамъ же, стр. 566, 3.

³⁾ См. выше, стр. 293 и слѣд.

вліяніе Гонгоры и, можетъ быть, даже Кальдерона. Но все дѣло въ томъ, что элементы, близко родственные гонгоризму, попадаютъ гораздо раньше, чуть ли не въ самыхъ первыхъ комедіяхъ Лопе де-Вега. Вотъ почему мы предпочитаемъ, не входя въ хронологическое изученіе предмета, вкратцѣ освѣтити риторизмъ и *estilo culto* у Лопе нѣсколькими примѣрами. Возьмемъ прежде всего отдѣльныя *картинки*. Застыдившаяся дѣвушка изображена слѣдующими чертами —

baño el maril del bello rostro en rosa,
y puso las estrellas en el suelo.

Здѣсь такъ и хочется воскликнуть—Кальдеронъ! Но рядомъ, сейчасъ-же, простой, настоящий Лопе. Кавалеръ—это онъ рассказываетъ лакею о результатахъ свиданія съ сеньоритой—продолжаетъ —

Nunca me ha parecido tan hermosa.

Valerio (слуга). Tu muger ha de ser. *Fern.* Quieralo el cielo¹⁾). Въ *El ingrato arrepentido* точно также сочетание *estilo culto* и реалистическихъ моментовъ —

Llegava una noche oscura,
vestido de plata y celos,
a sus rejas para hablalla
o para adorar sus hierros,
quando vi *mis dos estrellas*
menudo aljofar lloviendo,
salir a notificarme
el riguroso decreto²⁾).

Служанка описываетъ импровизированный веселый банкетъ, происходящій на чердакѣ, какъ будто на мягкой муравѣ луговъ —

¿No importa, si en aquel suelo
Como si fuera *una alfombra*
De las que la primavera
En prados fertiles borda,
Tendio unos blancos manteles
Á quien *hicieron corona*
Dos hombres, ella y Finea?³⁾).

¹⁾ No son todos ruyseñores, P. XXII, стр. 212, 2. Комедія напечатана впервые въ 1635 г. Точная дата ея неизвѣстна, но въ каталогахъ *El peregrino* пьеса не упоминается.

²⁾ *El ingrato arrepentido*, P. XV, стр. 250, 3—4, написана ранее 1604 г.

³⁾ *La dama boba*, H. I, стр. 316, 2. Комедія окончена 28-го Апреля 1613 г.

Весна, вышивающая уборъ луговъ, одинъ изъ самыхъ излюбленныхъ образовъ у гонгористовъ. Пора спать, говоритъ Селія Белисъ, когда та на зарѣ возвращается домой послѣ приключенія съ донъ-Хуаномъ¹⁾, пора спать! Уже утро, оно смѣется надъ тобою, и его

celajes azules

Embisten rayos de plata.

Лазурь небесъ, постепенно голубѣющихъ, нападаетъ на свѣтъ луны—rayos de plata²⁾... Не всякій догадается, что въ нижеслѣдующихъ стихахъ рѣчь идетъ о *каретъ* —

Una galera de tierra

Con clavos de oro por jarcias,

Cortinas por altas velas

De tela riza de nácar,

Y por los remos que le mueven

Cuatro cisnes de Alemania,

Con la señora Lucinda

En tu portal desembarca³⁾.

Здѣсь интересны *перламутръ* (nácar) и *лебеди*—обычное украшеніе гонгористическихъ картинъ.

Широко развѣтывается риторизмъ разнаго рода въ описаніяхъ и разсказахъ, которые, какъ мы знаемъ часто не стоятъ въ прямой связи съ сутью комедій, являются ненужнымъ hors d'oeuvre'омъ. Въ La Noche de San Juan въ описаніи грозы на первомъ мѣстѣ поставлена *небесная артиллерія*, которая сверкаетъ огнемъ и стрѣляетъ въ землю холодомъ, т. е. громъ, молнія и дождь. Вотъ какъ выражается нашъ поэтъ —

Echando al mayor mundo todo el velo,

Assombra la celeste artilleria,

Y entre pedaços de tiniebla fria

Por donde dava luz escupe frio⁴⁾.

Escupir (изрыгать) глаголь очень характерный для помпы гонгоризма. Въ La amistad y la obligacion герой разсказываетъ о сильной бурѣ, которая застигла его въ морѣ. Мачта была сломана, снасти и паруса разорваны. Пловецъ обращался къ небесамъ съ мольбою о спасеніи. И это сдѣлать

¹⁾ См. выше, стр. 212—213.

²⁾ Las bizarrías de Belisa, II, стр. 570, 1.

³⁾ Тамъ-же, стр. 573, 2. Рукопись Las bizarrías de Belisa помѣчена 24-го мая 1634 г.

⁴⁾ P. XXI, стр. 70, 3. Комедія написана въ 1631 г.

было не очень трудно. Волны такъ высоко вздымали корабль, разсказчикъ былъ такъ близко отъ неба, что

bien pudiera
asirme de sus aldabas,
a tener visibles puertas.

Такъ, кажется, и схватился-бы *за входную дверь въ небеса!*¹⁾.
Въ *La viuda valenciana* описывается поздняя пора ночи —

Ya el estrellado carro con su guía
Parece que se humilla á su descanso,
Y declinando van las seis hermanas
Con la que entre ellas vergonzosa vive²⁾.

Здѣсь, впрочемъ, какъ будто отдаленной отголосокъ Виргилія. Въ *El desprecio agradecido* влюбленный кавалеръ разглагольствуетъ о прелестяхъ ночи. Она вышиваетъ серебряными нитями куполъ небесъ, луна ѣдетъ въ серебрянной каретѣ и зажигаетъ свой факель и т. д. Но всего этого не было-бы, если бы предварительно не заснула его дама. Только тогда, не боясь убійственного соперничества, ночь съ своимъ кортежемъ рѣшилась выступить. Усыпленіе красавицы обозначено такъ —

Si mi luna de márfil
No suspendiera las blancas
Ruedas en que mueve amor
El volante de dos almas³⁾.

Но за этими высокопарными рѣченіями сейчасъ-же насмѣшка. Какую безсмыслицу ты городишь, восклицаетъ лакей. Ты, кажется, все помѣстилъ на свою картину; не хватаетъ только доѣзжачихъ Эспиносы и нѣмецкихъ аллебардъ —

Los monteros de Espinosa
Y tudescas alabardas⁴⁾.

Иногда дѣйствующія лица словечка въ простотѣ не скажутъ, все съ ужимкой. Напр. прекратились страданія, душа

¹⁾ Р. XXII, стр. 71, 2. Комедія напечатана въ 1630 г. Дата ея неизвѣстна. Есть даже сомнѣнія, принадлежитъ-ли она Лопе. См. Rennert, Life, стр. 494.

²⁾ Н. I, стр. 79, 1. Комедія написана до 1604 г. но, можетъ быть, около 1619 г. подверглась нѣкоторой переработкѣ. См. Rennert, стр. 263 и ниже, гл. IX, § 3.

³⁾ Н. II, стр. 256, 3.

⁴⁾ Тамъ-же. Дата комедіи неизвѣстна. Она была напечатана дважды, въ *La Vega del Parnaso* (1637) и въ XXV части комедій (1647).

успокоилась. Она послѣ жестокой бури возвращается въ
гавань любимыхъ очей—

sale el alma contenta
de la pasada tormenta
al puerto de vuestros ojos.

Сравненіе страданій съ бурей обычное, заигранное, но все-таки красивое, тогда какъ *гавань очей* кажется сочетаніемъ довольно рискованнымъ ¹⁾. Что, повидимому, можетъ быть проще, нежели предупредить чужую мысль? А между тѣмъ у Лопе въ одной комедіи сказано —

Lo covarde de mi intento
pienso que aveys conocido,
y al passo le aveys salido
a mi mismo pensamiento ²⁾

Мысль и намѣреніе сравниваются съ трусливымъ человекомъ (*covarde*), который подвергся неожиданному нападенію. Въ *Por la puente*, Juana, кавалеръ отвѣшиваетъ красавицѣ-прачкѣ такой комплиментъ —

Si las almas se vistieran
Camisas, bella aldeana,
Lavar tus manos pudieran
Las camisas de las almas ³⁾.

Даже во снѣ трудно увидѣть, что у душъ имѣются рубашки, и что ихъ можно стирать!

Особенно замѣтенъ гонгоризмъ въ длинныхъ тирадахъ, по преимуществу въ монологахъ. Здѣсь и у героя есть время позаняться своимъ чувствомъ, проанализировать его въ разныхъ направленіяхъ, и у поэта—возможность блеснуть

¹⁾ La escolástica zelosa, стр. 435, 2. Комедія написана до 1604 г.

²⁾ En los indicios la culpa, P. XXII, стр. 229, 2. Пьеса относится повидимому, къ 1620 г. Вообще она написана превосходнымъ реальнымъ стилемъ, такъ что цитата, приведенная въ текстѣ, является исключеніемъ. Но разсказъ донъ-Фелипе о приключеніи въ Барселонѣ написанъ въ гонгористической манерѣ (стр. 1—4), что производить непріятную дисгармонію.

³⁾ Н. II, стр. 545, 1.

всѣми красками своей палитры. Вотъ напр. жалоба влюбленнаго, который только что, изъ преданности къ другу, отказался отъ своей милой—

No suele
quejarse con tierno llanto
mas dulce en verde laurel
Filomena, que yo triste
despues, amor, que me diste
satisfacion tan cruel,
de mi silencio y lealtad:
ay Leonarda!¹⁾.

Читая такія тирады, невольно припоминаешь разсужденія Вовенарга о герояхъ Корнеля, которые, по мнѣнію моралиста, болѣе говорятъ о своихъ чувствахъ, чѣмъ надлежащимъ образомъ обнаруживаютъ ихъ въ дѣйствіи. Въ той-же комедіи пространно восхваляется красота мѣстности, долженствующая успокоить больное сердце—

Por la parte de tierra
caça te ofrece el monte, el prado flores,
nieve la inculta sierra,
frutas el campo, fiestas los pastores,
bayles las aldeanas,
junio como en Abril frescas mañanas.

Здѣсь распѣваютъ птички, *сладкозвучные поэты, прославляющіе Аврору*, а ночью будутъ трещать кузнечики, сокращая безсонное время—

que quien sueño no tiene,
con qualquiera ruido se entretiene²⁾.

Тираду эту никоемъ образомъ нельзя сравнить съ *inculta sierra*, но она не лишена извѣстной прелести. Вѣдь хороши-же en Abril frescas mañanas.

Но вотъ жалоба покинутой Люсинды изъ El arenal de Sevilla, напыщенная и основанная на сравненіи, которое едва-ли покажется красивымъ. Въ Египтѣ живетъ свирѣпый крокодилъ (tiero cocodrilo), который призываетъ путника человѣческимъ голосомъ. Горе тому, кто будетъ слушать его *обманчивый стиль* (engañoso estilo): онъ неизбѣжно по-

¹⁾ Р. XXII, стр. 85, 2—3.

²⁾ Тамъ-же, стр. 69, 1. Отмѣтимъ кстати, что въ этой комедіи нѣсколько гонгористическихъ разсказовъ.

падетъ въ пасть чудовища! Но Люсинда не крокодилъ, она не изъ Египта, хотя и въ цыганской одеждѣ. Она родилась въ Мединѣ, она не хочетъ тиранить своего милаго, не будетъ проливать крокодиловыхъ слезъ... О путникъ, драгоценный для души (*peregrino del alma*¹⁾), которая обожаетъ тебя, я — Люсинда, несчастная, предсказывающая счастье другимъ —

Sin ventura vengo
a decir a los hombres la ventura.

Дай, дай мнѣ свою побѣдительную руку... Если я буду настолько счастлива, что получу ее, ея ладонь (*palma*) обезпечиваетъ мнѣ побѣду—

Dame, dame essa mano vencedora,
Que si ventura de tomarla tengo,
Su palma la victoria me assegura.

Для пониманія послѣднихъ строкъ надо помнить, что *palma* имѣетъ двоякій смыслъ: ладонь и пальма, пальмовая вѣтвь. Люсинда хочетъ завладѣть рукою донъ-Лопе, что для нея равносильно побѣдѣ²⁾. Bouhours въ *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687) рассказываетъ слѣдующій забавный анекдотъ. Французскій епископъ Jean-Pierre Camus, находясь въ Мадридѣ, спросилъ у Лопе, въ чемъ смыслъ одного изъ его сонетовъ. Лопе съ своимъ обычнымъ добродушіемъ „ayant leû et releû plusieurs fois son sonnet avoua sincèrement qu'il ne l'entendait pas luy mesme³⁾“. Только что изложенный сонетъ изъ *El arenal de Sevilla* отчасти можетъ быть помѣщенъ въ число стихотвореній, которыя были непонятны самому автору.

Мы отмѣчали нѣсколько разъ богатство лирики и риторической стихии въ *La Noche de San Juan*⁴⁾. Широкой волною влияется въ эту пьесу и риторизмъ. Многія мѣста положительно напоминаютъ Кальдерона. Герой комедіи донъ-Хуанъ сообщаетъ своей возлюбленной Леонорѣ, что онъ долженъ покинуть Мадридъ. Его лакей Tello, уже въ дорожной одеждѣ, приноситъ сеньоритѣ записку отъѣзжающаго. Леонора упре-

¹⁾ См. выше, стр. 295.

²⁾ Р. XX, стр. 230, 4—231, 1. Комедія написана около 1601 г., вѣроятно, нѣсколько позднѣе.

³⁾ Fitzmaurice—Kelly, указ. соч. стр. 297—298.

⁴⁾ См. выше, стр. 106—107.

каетъ кавалера за излишнюю жестокость: зачѣмъ онъ покидаетъ ее? Tello говоритъ, что уѣхать изъ Мадрида донъ-Хуану стоить большихъ страданій, что онъ написалъ послѣднюю записку кровью собственнаго сердца. Леонора грозитъ броситься съ балкона, если донъ-Хуанъ въ самомъ дѣлѣ уѣдетъ. Нечего дѣлать: Tello отправляется за бариномъ. Тотъ приходитъ, также въ дорожной одеждѣ. Увидѣвъ его, Леонора мгновенно падаетъ въ обморокъ. Ее стараются привести въ чувство. Напрасно. Тогда лакей говоритъ, что она умерла. Это слово производитъ въ донъ-Хуанъ бурную реакцію. Онъ призываетъ всю природу сочувствовать его горю. Не одинъ онъ, но всѣ элементы теряютъ со смертью Бланки. Звѣзды—потому что затмилась луна, небесный свѣтъ Венеры—потому что въ мірѣ не будетъ болѣе любви. Спѣши сюда и весна оплакивать безвременно-погибшую! Теперь уже не разцвѣтутъ розы, и поля останутся одѣтыми въ вѣчный трауръ. Гдѣ теперь вершины горъ достанутъ бѣлый снѣгъ? Вѣдь умерла Бланка, дававшая имъ свою *blancura*! Перечисливъ еще нѣсколько силъ природы, донъ-Хуанъ восклицаетъ—

Ea que aguardais? Venid,
sol, estrellas, Luna, Venus,
polos, montes, nieves, campos
agua, fuego, tierra y vientos,
pues esto sufris cielos,
ya el mundo se acabo, su sol se ha muerto.

Такія пышныя тирады, вѣнецъ гонгоризма, попадаютъ и въ другихъ комедіяхъ.¹⁾ И такъ бывали случаи, очень рѣдкіе когда и Лопе закрывалъ въ *туманъ стили* свою правдивую, честную поэзію²⁾.

IX.

Въ заключеніе мы коснемся одного вопроса. Умѣлъ-ли нашъ поэтъ, у котораго въ распоряженіи было все богат-

¹⁾ Р. XV, стр. 73, 3. Подобныя обращенія къ *элементамъ* уже у Торресъ, Наарро. см. La Serafina т. н. плачь Орфеи, Propal. т. I, стр. 184—186.

²⁾ Мы не касаемся другой болѣзни исп. литературы—*концептуализма*, т. к. онъ не относится къ области стили. См. Menéndez y Pelayo, указ. соч. стр. 477 и слѣд.

ство испанскаго поэтическаго языка, придавать рѣчи своихъ героевъ и героинь индивидуальную окраску. И если умѣть, то насколько? Во всякомъ случаѣ, въ какой пропорціи смѣшивалъ онъ элементы, наблюдаемые въ его стилѣ и нами отмѣченные — строгій реализмъ, лирику, риторичность и риторизмъ? На первый изъ этихъ вопросовъ въ книгѣ, посвященной общему изученію любовной комедіи, невозможно дать исчерпывающій отвѣтъ. На это потребовалась-бы новая работа детальнѣйшаго разсмотрѣнія отдѣльныхъ ролей, работа, которую, въ настоящую минуту, мы не въ состояніи выполнить. Другой вопросъ легче. Онъ почти выяснился на предыдущихъ страницахъ. По обоимъ мы ограничимся лишь краткими замѣчаніями.

Прежде всего, напомнимъ читателю, что мы и не вправѣ ожидать отъ Лопе строго-проведенной по всѣмъ мелочамъ индивидуализаціи стиля. Въдь таковой не имѣется и въ психологіи дѣйствующихъ лицъ. Тѣмъ не менѣе нѣсколько тенденцій указать можно, подобно тому какъ героевъ и героинь легко размѣстить по опредѣленнымъ группамъ. Несомнѣнно, что дѣйствующія лица Лопе не говорятъ повсюду однимъ и тѣмъ-же языкомъ. Такъ, противоположность между господами и слугами простирается и на ихъ языкъ. Болѣе грубый по душевному складу, лакей для выраженія своего внутренняго міра пользуется болѣе вульгарнымъ, такъ сказать, *мужицкимъ* языкомъ. Обороты его рѣчи менѣе изысканны и изящны, чѣмъ у кавалера. Онъ любитъ называть вещи своими именами, интересуется циническими шутками, не прочь пустить въ ходъ неприличное сравненіе. Оно и понятно: не даромъ-же лакей главный насмѣшникъ надъ аффектаціей, надъ культизмомъ! Лакей дѣлаетъ намеки на фізіологическую сторону жизни и любви, его забавляютъ пряныя описанія, трактирная острота. Какъ мысли, такъ и языкъ неотразимо притягиваются харчевней, конюшней, крѣпкимъ табакомъ, бутылкой вина, вознею съ горничными. Но было-бы несправедливо считать, что сфера лакейской рѣчи исчерпывается этими моментами. Въдь лакей любовной комедіи не только gracioso, прямой родоначальникъ Фигаро. Нѣтъ, какъ мы видѣли, въ немъ сидитъ, и, пожалуй, не въ меньшей степени, *отрныи слуга*. Сообразно съ этимъ иной разъ повышается уровень стиля. Конечно, грубоватая, даже простонародная окраска остается и здѣсь. Но она не скрываетъ мяг-

кихъ настроеній и нѣжныхъ чувствъ. Такія роли, какъ напр. Галиндо изъ *La prueba de los amigos*, написаны прекраснымъ, гармоническимъ стилемъ. И такъ шутникъ и вѣрный слуга— вотъ что выясняется намъ изъ рѣчей лакея. Тоже, конечно, можно сказать и про служанку.

Но соотвѣтствіе психики и стиля не вездѣ выдержано. *Le style c'est l'homme* разрушается фантазіей, а иногда и небрежностью автора. Бываетъ, что изъ-за *тумана стиля* еле-еле проглядываетъ лакейская фizioномія. Тогда передъ нами не испанскій простолудинъ XVII-го столѣтія, съ его преданной и не хитрой душой, а самъ Лопе де-Вега Карпио, блистающій своимъ искусствомъ изящнаго слога. Конечно, въ такихъ случаяхъ единство очарованія и гармоніи уже исчезаетъ. Классическіе обороты едва-ли можно считать безусловно неумѣстными въ устахъ лакея. Мы видѣли, что онъ не лишень книжнаго лоска. Не чужда литературѣ и горничная¹⁾. Поэтому мы не очень удивлены, когда о приѣздѣ кареты Селіо въ ком. *La viuda, casada y donçella* докладываетъ—

ya
sonando á la puerta está
el carro de Proserpina²⁾.

Но вотъ напыщенные рѣченія, которыхъ лакеи, враги *estilo culto*, произнести не могли. Въ *Amor con vista* лакей говорить про невѣсту своего барина—

Cual suele salir la rosa
De su verde carcel presa,
O la azucena esmaltada
De rayos de oro en márfil³⁾.

Въ той-же комедіи лакей характеризуетъ павильонъ, въ которомъ находится красавица, слѣдующимъ образомъ—

Es del sol de su belleza
El ocaso en que se ha puesto,
Y la nube que le cerca и т. д.⁴⁾.

¹⁾ См. выше, стр. 234.

²⁾ Р. VII, стр. 195, 2.

³⁾ По указ. суд. стр. 130.

⁴⁾ Тамъ-же, стр. 159.

Въ такихъ и подобныхъ случаяхъ, число которыхъ можно умножить, лакей несомнѣнно выходитъ изъ роли, которую долженъ играть при господинѣ. Оба съ головою тонуть въ морѣ эмфазы и риторизма. Такіе моменты наблюдаются и вообще въ роли простого человѣка, какъ его изображаетъ Лопе. Все, что сказано о лакеѣ, *mutatis mutandis*, относится къ трактирщикамъ, солдатамъ, пастухамъ, маврамъ и т. д. И у нихъ обыкновенно правдивый стиль, лишь кое-гдѣ украшенный блестками краснорѣчія. Попадаютъ между ними и очень забавныя, напр. тирада, вложенная въ уста пастуха—

Pardiez, que no vuelvas tal,
Pasa sin ella esta noche;
Que la luna el negro coche
Cubre de helado cristal,
Y llegarás atrevido.
Mañana, cuando el oriente
Corone la rubia frente
De Febo recién nacido,
Yrás á almorzar con ella ¹⁾.

Въ этихъ словахъ—*pardiez, pasar la noche, almorzar*—все это правдиво и натурально. Но *черная карета* луны, *пурпурное чело Феба*—въ этихъ красотахъ бѣдняга пастухъ неповиненъ! Въ *La viuda, casada y donzella* мавританка Фатима предлагаетъ Celio—

Vamos, Celio, porque pises
del mar las *blancas arenas*,
que nos sirve ser sirenas,
si son los hombres Ulises? ²⁾.

Что-же до индивидуализаціи стиля по отдѣльнымъ лакейскимъ фигурамъ, мы полагаемъ, что она не бросается въ глаза, и что Hernando, Tomé, Celio, Tello, Limon и всѣ прочіе — имъ-же имя легионъ — говорятъ приблизительно однимъ и тѣмъ-же языкомъ.

Перейдемъ къ господамъ. Рѣчь ихъ еще болѣе выдержана и гармонична, чѣмъ лакейская. О правдивой, чисто-реалистической струѣ и говорить нечего: она всегда умѣстна

¹⁾ El cuerdo en su casa, Н. III, стр. 443, 3.

²⁾ Р. VII, стр. 209, 2.

въ драматическомъ произведеніи. Но мы неоднократно указывали, что и всѣми прочими элементами кавалеры и дамы могутъ пользоваться безъ зазрѣнія совѣсти, не боясь, что ихъ обвинять въ фальши, неискренности чувствъ, въ игрѣ словами. Лиричность и риторическіе обороты вполне допустимы въ устахъ тѣхъ, кого самая страсть дѣлаетъ поэтами. Прибавьте къ этому природную риторичность испанскаго языка, правила галантнаго обращенія, литературную моду гонгоризма, которая проникла и въ разговорную рѣчь. Тогда въ бесѣдахъ и уединенныхъ признаніяхъ героевъ и героинь Лопе мы не услышимъ дисгармоническихъ нотъ. Наблюдательный психологъ, Лопе, въ громадномъ большинствѣ случаевъ, правдивый стилистъ.

Относительно распредѣленія элементовъ намъ кажется вполне пріемлемой слѣдующая пропорція. Въ стиль разговорной рѣчи въ равныхъ частяхъ войдутъ реализмъ, лирика и законныя прикрасы риторики, можетъ быть, съ нѣкоторымъ преобладаніемъ первыхъ двухъ моментовъ. Риторизмъ, какъ и въ языкѣ прислуги, будетъ выраженъ немногими точками. Не болѣе замѣтна циническая, грубая стихія, безусловно отрицать которую все-таки нельзя¹⁾. Площадной брани, конечно, нѣтъ, но встрѣчаются рѣзкія выраженія, направленные б. ч. къ слугамъ или соперникамъ. Назвать горничную *собакой*, лакея *трусомъ* или *скотиной*—явленіе довольно обычное.

Индивидуализація стиля у кавалеровъ не достигаетъ желательной высоты. Какъ лакей, такъ и сеньоръ, все равно любимый, или отвергаемый, не умѣетъ придать своимъ чувствамъ самобытное, лишь ему принадлежащее выраженіе. Мы этого и не требуемъ. И въ психологіи, и въ стилѣ кавалера преобладаютъ типическіе моменты. Уныніе, надежда, горе, радость—выражаются по разному, это понятно само собою. Въ зависимости отъ настроенія говорящаго мѣняются темпъ и характеръ рѣчи. Но все-таки не будетъ явнымъ промахомъ признать, что кавалеры типа Амадиса одинаково клянутъ свою судьбу, одинаково оплакиваютъ измѣну и разлуку. Не ищетъ Лопе оригинальныхъ комбинацій, когда рѣчь зайдетъ объ увѣреніяхъ въ любви, когда надо остановить соперника или уколоть несдающуюся сеньориту. Для всего этого у

¹⁾ Грубости особенно много у домашнихъ аргузовъ, но этихъ ролей мы не касаемся въ настоящемъ изслѣдованіи.

Лопе хватаетъ красокъ, но единичныхъ, новыхъ комбинацій у него не слишкомъ много. Любятъ и ненавидятъ театральные Амадисы по одному образцу. Да оно и понятно. Съ одной стороны, страсть, и по существу, подавляетъ индивидуальность. А кромѣ того кавалеры-Амадисы только *бываютъ* поэтами, становятся ими въ минуту увлеченій. Они не способны тонко проанализировать свои чувства, каждый разъ подыскивать подходящую форму. Они не спеціалисты этого дѣла, а одного Лопе на всѣхъ не хватаетъ. Немуудрено, что донъ-Хуанъ повторяетъ донъ-Гарсію, а рѣчь донъ-Гарсіи смахиваетъ на рѣчь донъ-Фелиса.

И такъ, первая модификація господскаго стиля—стиль Амадисовъ, нѣжный, страстный, рыцарски-благородный. Между этимъ стилемъ и лакейскимъ несомнѣнная противоположность. Одинъ *вздыхаетъ* другой *зѣваетъ*, одинъ *томится*, другой *насмѣхается*. Господинъ зоветъ въ свидѣтели своихъ чувствъ луну и звѣзды, лакей ссылается на трактиръ, на кости и карты. Для одного журчатъ ручейки и поютъ пташки, для другого скрипятъ телѣги, режутъ ослы. Кавалеръ восхищается небесной красотой дамы, слуга напоминаетъ, что есть сеньориты со вставными зубами и накладными волосами. Одинъ говоритъ о краскахъ и шелкахъ Весны, другой—о томъ, что и Веснѣ, какъ всякой другой женщинѣ, приходится дѣлать *тепидо*. Но едва-только кавалеръ эманципируется отъ любви, какъ и изъ его рѣчи исчезнуть лирика и риторика. Воскреснетъ веселая, независимая жизнь съ ея шутками, смѣхомъ, бодрой, шумной радостью, заблеститъ и рѣчь свѣтомъ болѣе глубокой, стихійной правды. Амадисъ такому кавалеру будетъ казаться глупцомъ, нюней, тряпкой, достойной призрѣнія. Да и женщина уже не богиня, передъ которой нужно преклоняться, а дикое, своенравное животное, которое любитъ палку. Съ этимъ сословіемъ нечего церемониться: почаще надо имъ показывать кулакъ. Читатель, вѣроятно, еще помнитъ выдержки изъ роли Вирено ¹⁾; если сравнить ихъ съ тирадами донъ-Хуана, Марсело или Феликса изъ нашей комедіи, то разница окажется на лицо. Одни въ изысканныхъ, трогательныхъ выраженіяхъ изливаютъ свои чувства, другой, что называется, рѣжетъ правду—матку.

Богаче модификаціи рѣчи сеньоритъ. И здѣсь совпа-

¹⁾ См. выше, стр. 225—226.

даютъ психологія, и стилистика. Женщины — завоевательницы, недотроги, презрительницы любви, жеманницы, добродѣтельныя дѣвушки—всѣ говорятъ прекраснымъ испанскимъ языкомъ, всѣ умѣютъ дать своимъ чувствамъ выраженія, въ которыхъ поэзія сочетается съ правдой. Гонгоризма, по нашему мнѣнію, въ женскихъ рѣчахъ еще менѣе, чѣмъ въ мужскихъ: почти все безъ остатка занято правдой, лирикой, блескомъ риторики. Параллельно съ психикой измѣняется и стиль. Конечно, не до самого корня, самыхъ тайныхъ глубинъ женской души: вѣдь всѣхъ героинь Лопе объединяетъ *das ewig-weibliche!* Такъ всѣ онѣ черпаютъ изъ богатой сокровищницы испанскаго языка элементы стилистическихъ модификацій. Однако, у каждой изъ женскихъ группъ есть своя оригинальная окраска, и въ психологіи, и въ стилѣ. Рѣчь насмѣшливой Селіи (*Hay verdades que en amor*) разнится отъ рѣчи робкой Аны (*Quien todo lo quiere*), страстной Леонарды (*La burgalesa de Lerma*), задумчивой Маріи (*La moza del cántaro*), энергичной, самолюбивой доньи Аны (*La gallarda Toledana*) или уязвленной въ горячихъ чувствахъ Лисены. Мало того, едва-ли мы ошибемся, если у нѣкоторыхъ героинь признаемъ вполнѣ индивидуалистическій стиль. Напр. у Лопе нѣсколько сеньорить—жеманницъ, но развѣ Белиса изъ *Los melindres* и Белиса изъ *Las bizarrías* говорятъ однимъ и тѣмъ-же языкомъ? Развѣ всѣ завоевательницы защищаютъ свое дѣло одинаковыми выраженіями? Развѣ рѣчь доньи Аны изъ *La gallarda Toledana* не тоже *gallarda* въ высокой степени? Развѣ тихая грусть не сквозить въ признаніяхъ и отвѣтахъ Маріи (*La moza...*)? Намъ кажется, что да, что во всѣхъ, элементахъ, изъ которыхъ слагаются эти образы, Лопе достигаетъ вершины драматической поэзіи. Живой душѣ онъ сумѣлъ дать и живой стиль.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

Литературная исторія комедій.

I.

Мы видѣли, какъ изящна и сложна ткань любовныхъ комедій Лопе. Тѣми-же свойствами обладаетъ и вся испанская драматическая система. Ея исторія распадается на нѣсколько параллельно-бѣгущихъ рѣкъ: театральное дѣло и актеры, общественныя воззрѣнія на театръ, принципы драматургii, собственно драматическая поэзія. И каждый изъ этихъ четырехъ отдѣловъ, въ свою очередь, полонъ движенія, разнообразныхъ модификацій.

По сколькимъ ступенямъ должно было подняться сценическое искусство, чтобы отъ первоначальныхъ представленій въ церкви, въ церковной оградѣ, на шумной городской площади, дойти до пышныхъ придворныхъ праздниковъ, непремѣннымъ украшеніемъ которыхъ бывала комедія! Еще въ эпоху Лопе де-Руэда (1546—1566) аксессуары директора труппы были настолько просты, что могли помѣститься въ *одномъ мѣшкѣ* ¹⁾. Но менѣе чѣмъ черезъ пятьдесятъ лѣтъ, при Лопе де-Вега и, особенно, при Кальдеронѣ, въ театрахъ уже примѣняются хитрыя машины, уже есть декорации съ подвижными частями; чудодѣи подмостковъ умѣютъ изображать бурю, ставить батальныя картины. Художественныя намѣренія авторовъ, корыстолюбіе антрепренеровъ находятъ талантливыхъ исполнителей и помощниковъ въ цѣлой плеядѣ актеровъ и актрисъ. По всей странѣ разъѣзжаютъ труппы

¹⁾ En un costal. Выраженіе Сервантеса изъ пролога къ второму театру. См. ниже, § 6.

странствующихъ актеровъ, различныхъ наименованій и состава. Актеръ—желанный гость и въ маленькомъ селѣ, и въ гордой столицѣ. Читателей можно заинтересовать рассказомъ о жизни и приключеніяхъ актера. Рохасъ пишетъ свое *Viaje entretenido* (1604)—главный источникъ нашихъ свѣдѣній о театральномъ дѣлѣ и актерахъ въ Испаніи ¹⁾. Ряды сценическихъ дѣятелей пополняются чуть-ли не изъ всѣхъ слоевъ общества. На сцену идутъ не только бѣдняки или бездарные неудачники, какъ случается въ наше время, но люди вполне обеспеченные, которымъ улыбалась широкая карьера, даже аристократы (напр. don Pedro Antonio de Castro). Не удерживается ни бродячая жизнь, ни разочарованія, которыми усыяна артистическая карьера, ни грубость нравовъ и распущенность театральной среды.

Впрочемъ, не всегда приходится странствовать съ пустымъ желудкомъ, подъ дождемъ, когда дуетъ холодный вѣтеръ, терпѣть притѣсненія, чинимыя альгвасилами, алькальдами коррехидорами, выносить насмѣшки публики ²⁾. Въ эпоху Лопе де-Вега уже не актеры ищутъ зрителей: они сами идутъ на встрѣчу. Уже существуетъ нѣсколько *постоянныхъ* театровъ, первоначально воздвигнутыхъ съ благотворительными цѣлями. Такъ въ 1579 г. въ Мадридѣ устроенъ театръ Del principio, въ 1582 г. присоединяется театръ De la Cruz. Ихъ доходами пользуются Cofradia de la Passion y Sangre Jesu Cristo, Cofradia de la Soledad и (немного позднѣе) мадридскій госпиталь для бѣдныхъ. И здѣсь какъ будто *panem et circenses*! Но въ Мадридѣ, да и во всей Испаніи, народъ беретъ себѣ только зрѣлища: хлѣбъ идетъ больнымъ и слабымъ женщинамъ, покинутымъ дѣтямъ и прочимъ, кого обидѣла судьба. На старую Испанію принято смотрѣть свысока, но, какъ видно, она умѣла соединять эстетику съ этикой, поступая честно, собирая деньги и отдавая ихъ туда, куда онѣ предназначались. Только-что названные театры, вслѣдъ за которыми возникли и другіе, были отдаваемы благотворительными обществами въ аренду антрепренерамъ и директорамъ труппъ. Тѣ, конечно, вѣдали съ публики отдѣльную плату, но настолько низкоую, что даже бѣднѣйшіе граждане могли

¹⁾ Новое изданіе *Viaje* вышло въ Colecion de libros picarescos, 2 тома, Madrid, 1901. (съ предисловіемъ М. Cañete).

²⁾ Классическій рассказъ о злоключеніяхъ актеровъ см. Rojas *Viaje entretenido*, т. I, стр. 121—125.

не отказывать себѣ въ удовольствіи смотрѣть драмы Лопе и Кальдерона.

Страсть къ театру была всеобщей. На представленія являлись—придворная знать, родственники короля, самъ король. Особенно любилъ драму и интересовался театральнымъ міромъ Филиппъ IV: иногда, желая сохранять incognito, онъ отправлялся въ театръ de reboso, т. е. переодѣтый, либо замаскированный. Женщины, дѣти, духовенство, купцы, идалго, столичная чернь—все они жадно устремлялись въ театръ, принимали живое участіе въ драмѣ, судили, рядили, постановляли приговоры или взрывомъ аплодисментовъ, или безжалостными свистками. Нравы публики не всегда блистали деликатностью: въ театрѣ случались ссоры, драки, даже смертоубійства¹⁾. Попадало, разумѣется, и полицейскимъ. Но за то зрители обладали сильной воспріимчивостью и природнымъ вкусомъ, всей душой отдавались тому, что происходило на сценѣ. Мы уже сообщали описаніе одной театральной залы конца XVII-го столѣтія и помнимъ, какъ публика, вслѣдъ за актерами, съ сердечнымъ сокрушеніемъ повторяли *confiteor*.²⁾ Подобные моменты можно было наблюдать не только въ глухой Виторіи: они повторялись и въ Мадридѣ, и въ другихъ большихъ городахъ. Не даромъ-же Лопе сказалъ въ *Arte nuevo* —

Si acaso un recitante
Haze un traydor, es tan odioso a todos
Que lo que va a comprar no se le venden,
Y huye el vulgo del, quando le encuentra.

Актеръ, игравшій злодѣевъ, и въ жизни не пользовался расположеніемъ. Напротивъ, изображавшіе лицъ *добродѣтельныхъ* (leal) могли рассчитывать на привѣтствія, любовь и почетъ со стороны всѣхъ, даже знати —

hasta los principales³⁾.

Такимъ образомъ театръ при Лопе де-Вега и Кальдеронѣ былъ не только забавою праздныхъ: нѣтъ, онъ задѣвалъ глубокія струны народной души, приводилъ къ развитію нравственнаго чувства. Мы изучили огромный от-

¹⁾ См. Очерки, стр. 218.

²⁾ См. выше, стр. 91, прим. 1-ое.

³⁾ По изд. A. Morel-Fatio, стр. 20.

дѣлъ испанской драмы, любимый, чрезвычайно популярный. Какъ-бы ни оцѣнивать его съ иныхъ точекъ зрѣнія, мы, во всякомъ случаѣ, не скажемъ, что это театръ безнравственный или циническій. *Комедіи* Лопе де-Вега разыгрываются большею частью въ области внѣ—моральной, хотя было-бы неправильно вовсе отрицать въ нихъ высокіе героическіе моменты ¹⁾. Конечно, прославленіе любви, этой единой, все-побѣждающей силы, какъ будто странное въ устахъ католическаго священника, шло въ разрѣзъ со строгой моралью, было росо *honesto*, вызывало осужденіе. Это, однако, еще можно было переварить, такъ какъ съ сознательной проповѣдью разврата комедія къ публикѣ никогда не обращалась. Но въ театральномъ мірѣ были пункты, заслуживавшіе безусловнаго осужденія. Таковы легкіе нравы, которые повсюду несутъ съ собою театръ, если женскія роли исполняются актрисами, и особенно танцы, входившіе въ составъ каждаго представленія. Испанія до сихъ поръ страна танцевъ и пѣсень. Повидимому, не обладая серьезнымъ музыкальнымъ дарованіемъ, испанцы большіе мастера напѣвать пѣсенки, часто полныя чарующей прелести, любители пляски во всѣхъ ея видахъ. Такъ было и въ эпоху разцвѣта драмы. Въ комедіяхъ Лопе нерѣдки указанія—*bailan u cantan*²⁾). Помимо танцевъ, связанныхъ съ самымъ сюжетомъ пьесы, всякое представленіе вообще заканчивалось ими. Романсъ подъ акомпаниментъ гитары, шутливое обращеніе къ публикѣ (*loa*), трехъ-актная комедія, прерываемая т. н. *entremeses*, и, въ заключеніе, неизмѣнно танцы—таковъ былъ *порядокъ иффиши* при Лопе. Танцы плѣняли публику, можетъ быть, не меньше, чѣмъ игра актеровъ и поэтическія достоинства драмы. Съ восторгомъ слѣдила она за исполненіемъ всѣхъ этихъ *zarabanda*, *chasona* и другихъ. Но танцы, въ пылу исполненія, а иногда и по существу, имѣли неприличный характеръ, дѣлали театръ мишенью упорныхъ нападеній ожесточенныхъ враговъ искусства.

И такъ, съ одной стороны необычайная популярность во всѣхъ слояхъ общества, съ другой—строгая критика любимѣйшаго развлеченія испанцевъ, исходившая отъ непримиримыхъ пуританъ, главнымъ образомъ изъ духовенства.

¹⁾ См. выше, стр. 148—164.

²⁾ См. выше, стр. 36—39 и 198.

Гоненія на театр—моментъ очень важный въ исторіи испанскоѣ драмы. Чѣмъ пышнѣе разцвѣтаетъ она, тѣмъ яростнѣе нападки. Но испанскіе пуритане, односторонніе моралисты, оказались безсильными подавить то, что поддерживалось всеобщимъ сочувствіемъ. Исторія гоненій на театръ была изложена, еще въ прошломъ столѣтіи, въ извѣстномъ сочиненіи Пельисера ¹⁾. Въ наши дни неутомимый изслѣдователь г. Cotarelo у Морі сдѣлалъ по этому-же вопросу капитальнѣйшій вкладъ въ науку ²⁾. За подробностями читатель и можетъ обращаться къ работѣ почтеннаго знатока литературной старины. Для нашихъ цѣлей достаточно нѣсколько строкъ, при чемъ мы коснемся только временъ Лопе де-Вега.

Древнѣйшій законъ (въ строгомъ смыслѣ), относящійся къ театру, есть прагматика, опубликованная въ 1534 г. Карломъ V и его матерью Хуаной Безумной, касательно одежды, которую должны носить актеры ³⁾. Серьезныя гоненія начинаются только съ дѣятельностью Лопе де-Вега, который первый возвелъ театръ на степень крупнаго, всѣмъ замѣтнаго момента національной жизни. Воскресла старинная вражда къ театру, которой дышали еще отцы древне-христіанской церкви. Къ прежнимъ аргументамъ прибавились новые, почерпнутые изъ наблюденій надъ современностью. Народъ рисковалъ остаться безъ драматическихъ представленій. Администраторы благотворительныхъ дѣлъ поняли огромную опасность. Но они все-таки надѣялись найти безпристрастіе въ ученыхъ кругахъ, попытались прибѣгнуть къ защитѣ богослововъ, признанныхъ авторитетовъ во всѣхъ трудныхъ вопросахъ. И они не ошиблись: въ 1589 г. состоялось рѣшеніе комиссіи изъ профессоровъ университета Alcalá de Henares, рѣшеніе, благопріятное для театра. Но въ ноябрѣ 1597 г. умерла Савойская герцогиня донья Каталина, любимая дочь Филиппа II. Въ знакъ національнаго траура было приказано временно закрыть театры. Вслѣдъ за тѣмъ новая комиссія, созданная по повелѣнію короля, вынесла очень строгій приговоръ, осуждавшій не только представленіе, но даже *сочиненіе* комедій. Опираясь на это особо, цѣнное въ

¹⁾ Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y de histrionismo en España. М. 1804, I, стр. 119 и слѣд.

²⁾ Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España. М. 1904, 739 стр. въ два столбца.

³⁾ Bibliografía, стр. 17.

въ его глазахъ, мнѣніе, Филиппъ декретомъ 2-го мая 1598 г. окончательно воспретилъ комедіи. Мадридское городское управленіе пыталось отвратить гибельный ударъ, всеподданнѣйше указывая на убытки, причиняемые благотворительности закрытіемъ театровъ. Филиппъ остался глухъ ¹⁾.

Послѣ его смерти († 13 сентября 1598 г.) сейчасъ-же началось движеніе въ пользу открытія. Герцогъ Лерма созвалъ хунту богослововъ съ цѣлью разсмотрѣть, въ какихъ предѣлахъ можно снова допустить представленіе комедій. Богословы на этотъ разъ оказались сговорчивѣе. Они полагали, что комедіи можно разрѣшить, но съ нѣкоторыми ограниченіями. Напр. во всемъ королевствѣ должны были дѣйствовать только четыре труппы, актрисы не допускались, была установлена предварительная цензура, духовенству воспрещалось посѣщать театры. Эти соображенія были приняты кастильскимъ совѣтомъ (Consejo de Castilla), который, однако, съ нѣсколькими пунктами не согласился: актрисы остались, и духовенство попрежнему ходило на представленія. Такъ было въ 1600 г. Ригористы, однако, не успокоились: отъ поры-до времени производились новыя вылазки противъ театра. Въ полемикѣ принимали участіе столь выдающіеся писатели, какъ іезуитъ Хуанъ Маріана, суровый обличитель любимой забавы испанцевъ. Но, во всякомъ случаѣ, пуритане были разбиты, а воцареніе Филиппа IV (1621 г.), который самъ пробовалъ силы на поприщѣ литературы, окончательно обезпечило театру благоприятное развитіе ²⁾.

II.

Важнѣе прослѣдить исторію принциповъ драматургіи и самой драматической поэзіи. На нихъ то собственно и зиждется оригинальность испанской системы. Ихъ развитіе можно изучать совмѣстно. Главнѣйшіе драматурги, со временъ Торресъ Наарро, относились къ своему творчеству сознательно, и, если выступали на новую дорогу, умѣли объяснить, почему это дѣлаютъ. Имъ пришлось трудиться въ Эпоху Возрожденія, когда впервые античная литература была оцѣнена по достоинству, когда классическая драма, хотя и счита-

¹⁾ См. объ этомъ ниже, § 6.

²⁾ Cotarelo y Mori, стр. 17—22 и соотвѣтственные №№ каталога.

лась образцомъ недостижимымъ, полнымъ всяческой прелести, все-таки вызвала обильную дѣятельность подражателей. Нужно было такъ или иначе опредѣлить свое отношеніе къ этому литературному явленію: или подчиниться принципамъ, завѣщаннымъ древностью, или смѣло поднять національное знамя. Изученіе древнихъ, ихъ поэтики и образцовъ творчества было неизбѣжно. Кто соглашался съ ними, проповѣдывалъ ихъ принципы, кто предпочиталъ идти своимъ путемъ, долженъ былъ доказать, что имѣетъ на это права. Несомнѣнно, что національный характеръ испанской драмы сложился подъ могучимъ, хотя и отрицательнымъ, давленіемъ классицизма. И вообще Лопе де-Вега и Кальдеронъ не мало обязаны театру и драматургіи Возрожденія. Объ этомъ рѣчь ниже. Теперь достаточно замѣтить, что у испанцевъ XVI—XVII ст. много работъ по драматургіи, конечно, различной цѣнности и объема. Поэты въ большинствѣ случаевъ были и критиками. Принципы сказывались въ творчествѣ, поэзія поддерживала отвлеченную мысль. Торресъ Наарро, классики, Хуанъ де-ла Куэва, Лопе де-Вега, Тирсо де-Моліна и др.—все они оставили указанія по теоріи драмы, иногда въ формѣ попутныхъ замѣтокъ, иногда въ видѣ отдѣльнаго разсужденія. Писать подробную исторію этихъ отдѣловъ испанскаго театра не входитъ въ нашу задачу. Мы можемъ обратить вниманіе только на болѣе выдающіеся моменты.

Занятые тяжелой борьбой съ мусульманствомъ, поглощавшей лучшія силы народа, испанцы въ средніе вѣка, подобно русскимъ, не создали блестящей литературы. Вся жизнь была направлена въ одну точку, и только много позднѣе другихъ европейскихъ народовъ испанцы съ честью выступили на литературную арену. У нихъ нѣтъ ни *Chanson de Roland*, ни *Нибелунговъ*, ни пѣсень трубадуровъ, ни Божественной Комедіи. И знаменитые романы только по сюжетамъ, а не по времени сочиненія, относятся къ среднимъ вѣкамъ¹⁾. Ничто не предсказываетъ и поразительнаго разцвѣта драмы въ XVI—XVII столѣтіяхъ. Правда, съ традиціей средневѣковой культуры вообще испанскій театръ золотого вѣка связанъ многочисленными нитями. Наслѣдство среднихъ вѣковъ—нѣкоторые сюжеты, темы, ходячія фигуры.

¹⁾ См. Fitzmaurice—Kelly, *Littérature espagnole*, стр. 115 и слѣд.

Есть сходство и въ міросозерцаніи. Но непрерывное развитіе отъ среднихъ вѣковъ до Лопе де-Вега уловимо съ большимъ трудомъ: эволюція не останавливалась, можетъ быть, только въ религіозномъ отдѣлѣ. Испанскій театръ есть театръ Эпохи Возрожденія. Памятники средневѣковой драмы представлены чрезвычайно скудно. Мы не имѣемъ почти никакихъ данныхъ относительно *литургическихъ* драмъ ¹⁾. Точно также ничего не извѣстно и объ огромныхъ произведеніяхъ поздняго средневѣковья, которыя принято называть *мистеріями*. Лишь второму періоду въ исторіи средневѣкового театра, заполненному разцвѣтомъ драмъ на народныхъ языкахъ ²⁾, соответствуетъ въ Испаніи нѣчто осязательное. Мы имѣемъ въ виду отрывокъ, извѣстный подъ именемъ *El misterio de los reyes magos*, открытый въ концѣ XVIII-го столѣтія, изданный лишь въ серединѣ XIX-го, создавшій обширную литературу по вопросу о времени его возникновенія. Всего вѣрнѣе опредѣлить это концомъ XII го и началомъ XIII-го столѣтія, поставивъ драму въ связь съ дѣятельностью Клонійскихъ монаховъ въ Испаніи, которые были проводниками французской культуры, всѣхъ ея благъ и ухищреній, а слѣдовательно и театра ³⁾. Малые размѣры отрывка дѣлаютъ его болѣе интереснымъ для лингвиста, чѣмъ для историка поэзіи. Никакихъ данныхъ для характеристики испанской системы изъ него почерпнуть нельзя. Онъ написанъ стихами въ разнообразныхъ метрахъ, съ преобладаніемъ восьмисложнаго. Отрывокъ распадается на шесть частей.. Мѣстомъ представленія была, повидимому, церковь, можетъ быть, соборъ въ Толедо. Въ основѣ отрывка, по всѣмъ вѣроятіямъ, какой-нибудь латинскій текстъ, но онъ до сихъ поръ еще не найденъ. Драматическія достоинства *Misterio* ничтожны. Нѣтъ ни малѣйшей попытки самостоятельно характеризовать дѣйствующихъ лицъ. Преобладаютъ разговоры — волхвовъ, Ирода, книжниковъ. Интереснѣе прочихъ Иродъ, который, узнавъ о рожденіи Божественнаго Младенца, проноситъ длинную, довольно живую тираду.

¹⁾ W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, т. I, стр. 346 и Fitzmaurice—Kelly, Lope de Vega and the spanish drama, Glasgow. 1902. стр. 1—6.

²⁾ Creizenach, ук. соч. т. 1, стр. 111 и слѣд.

³⁾ Fitzmaurice—Kelly, Littérature espagnole, стр. 41—44.

Таковъ единственный, дошедшій до насъ, памятникъ средне-вѣковой драмы. Есть, однако, дополнительныя свѣдѣнія. Такъ вполне допустимо, что пѣснь стражи, вставленная въ *Duelo de la Virgen* Гонсало де-Берсео (умеръ послѣ 1261 г.), есть родъ варіаціи на тему, заимствованную изъ какой-нибудь драмы пасхальнаго цикла. Солдаты у гроба Христа приглашаютъ другъ-друга бодрствовать, остерегаться учениковъ Распятаго, которые хотятъ украсть Его тѣло. Коротенькія строчки пѣсни прерываются припѣвомъ—*еуа vela* ¹⁾. Къ этой пѣснѣ можно привести нѣсколько параллелей изъ средневѣковыхъ драмъ (одной латинской и одной нѣмецкой) ²⁾. Есть также свѣдѣнія, что въ Жеронѣ въ 1314 г., на праздникъ *Corpus Domini*, были представлены мистеріи *El sacrificio de Isaac* и *La venta y sueño del Patriarca Jose*, до насъ, однако, не дошедшія ³⁾. Интереснѣе этихъ и подобныхъ бѣглыхъ указаній законодательный памятникъ Альфонса Мудраго (около 1265 г.)—*Las siete partidas*. Въ одномъ параграфѣ кодекса клирикамъ строго воспрещается принимать участіе въ *ззорнымъхъ игрищамъ* (*juegos de escarnio*), даже ходить на такія представленія, такъ какъ въ нихъ очень много непреличнаго и грубаго. *Juegos de escarnio* не должны быть чинимы въ церквахъ, потому что Храмъ Божій устроенъ для молитвы. Въ постановленіи ясно отражается тотъ моментъ въ исторіи средневѣковаго театра, когда комическіе элементы, проникшіе въ драму, поставили церковь сперва въ натянутое, а потомъ и прямо враждебное отношеніе къ ней ⁴⁾. Но Альфонсъ Мудрый не безусловно осуждаетъ драму. Есть представленія, которыя можетъ устраивать и духовенство... И король перечисляетъ цѣлый рядъ распространенныхъ сюжетовъ—Рождество Христово, пастухи и ангелы, поклоненіе волхвовъ, Страсти Господни и Воскресеніе. Впрочемъ, и такія представленія, пробуждающія въ зрителѣ благочестіе и добродѣтель, допускаются не иначе, какъ съ благословенія высшаго начальства ⁵⁾. Въ другомъ параграфѣ воспрещается

¹⁾ См. Menéndez y Pelayo, *Antologia de los poetas liricos castellanos*. т. I, стр. 17—19.

²⁾ Creizenach, I, стр. 347.

³⁾ Fitzmaurice—Kelly, *Lope de Vega and the spanish drama*, стр. 2

⁴⁾ Creizenach, т. I, стр. 101.

⁵⁾ *Las siete Partidas*, I, 6, 34, по изд. Академіи, М. 1807, т. I, стр. 276—277.

надѣвать, въ цѣляхъ насмѣшки и потѣхи, монашескую одежду. За это положено — бить кнутомъ и изгонять изъ города¹⁾. Приблизительно тоже читаемъ въ актахъ Собора въ Арандѣ (1473)²⁾. Слабые намеки на драматическій элементъ отмѣчены въ нѣкоторыхъ церковныхъ обычаяхъ Валенсіи, Таррагоны и Майорки³⁾.

Juegos de escarnio Альфонса съ несомнѣнностью указываютъ на существованіе свѣтской драмы, но о ней мы знаемъ еще менѣе. Притомъ данныя наши относятся къ гораздо болѣе позднему времени. Драматическую стихію можно подмѣтить кое-гдѣ и у Arciprete de Hita⁴⁾, въ извѣстныхъ *Coplas de Mingo Revulgo*⁵⁾, но, конечно, всему этому до настоящей драмы еще очень далеко. Интереснѣе *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, принадлежащій крещенному еврею изъ Толедо, Родриго Кота⁶⁾, и двѣ небольшія пьесы, свѣтская и религіозная, написанныя Гомесъ Манрике (1412—1491). Во второй—*La Representacion del Nacimiento de Nuestro Señor*—есть намеки на дальнѣйшее развитіе театра, на Энсину⁷⁾. У лѣтописцевъ XV-го столѣтія очень часто встрѣчаются указанія на *entremeses* и *tomos*, служившіе украшеніемъ празднествъ въ придворной сферѣ, у знати. Но ничто изъ всего этого не сохранилось для насъ⁸⁾.

Непрекращающійся рядъ памятниковъ идетъ только съ упомянутаго немного выше Хуана-дель-Энсина (1469—1534). Повидимому, своимъ творчествомъ Энсина далъ *только* послѣдующему развитію испанскаго театра⁹⁾, но его нельзя считать отцомъ оригинальной драматической *системы*. Новаго, рѣзко очерченнаго, Энсина ничего не создалъ. Онъ остановился на распутьи между отжившимъ и тѣмъ, что

¹⁾ Las siete Part. I, 6, 36, стр. 277—278.—Мы не сомнѣваемся, что изъ *Cantigas* Альфонса также могутъ быть извлечены матеріалы для исторіи театра въ Испаніи.

²⁾ Creizenach, I, стр. 347.

³⁾ Тамъ-же, стр. 155, 173 и 348.

⁴⁾ См. Fitzmaurice—Kelly, Litt. Esp. стр. 71—76.

⁵⁾ Не ранѣ второй половины XV-го вѣка, см. Fitzmaurice—Kelly, тамъ-же, стр. 108.

⁶⁾ Fitzmaurice—Kelly, Lope de Vega, стр. 6.

⁷⁾ Fitzmaurice—Kelly, Litt. Esp. стр. 111.

⁸⁾ Creizenach, т. I, стр. 348.

⁹⁾ См. Menéndez y Pelayo, Estudios de critica literaria, III, стр. 15—16 (Madrid, 1900).

зарождалось. Конечно, лучи Возрожденія, главнымъ образомъ итальянскія вліянія, коснулись и его. Мы любимъ Энсину, какъ стараго, наивнаго поэта, не больше. Поэтому, по отношенію къ нему, 1492 г., не смотря на слова Шеффера ¹⁾, не имѣетъ особо-глубокаго, какъ-бы мистическаго смысла. Правда, въ этомъ году пала Гранада, послѣдній оплотъ мусульманства, была открыта Америка, и, можетъ быть, вышелъ въ свѣтъ Санціонеро Энсины, или, вѣрнѣе, поэтъ началъ писать свои эклоги ²⁾. Но если первыя два событія содѣйствовали подъему національнаго самосознанія, разцвѣту испанской культуры, а слѣдовательно, и театра, то роль Энсины въ этомъ великомъ дѣлѣ была много скромнѣе.

Анализъ его поэзіи обнаруживаетъ нѣсколько элементовъ. Первый—виолеемскіе пастухи и вообще пастушеская жизнь, унаслѣдованная отъ средневѣковаго театра. Пастухи Энсины б. ч. фигуры комическія, говорятъ простонароднымъ языкомъ, понятія и принципы своей среды переносятъ на высокія событія церковной исторіи, свидѣтелями которыхъ имъ приходится быть. Такъ въ одной эклогѣ Богоматерь названа *пастушкой*, *брюнеточкой*, какую не скоро найдешь—

Morenica, de tal gala,
Que tan chapada zagala
No se halla en mil rebaños ³⁾.

Прелесть Энсины и заключается въ томъ, что о возвышенныхъ тайнахъ религіи говорятъ простымъ языкомъ люди мало-культурные, но глубоко-вѣрующіе. Такое сочетаніе вулгарнаго и патетическаго, такое соединеніе мѣстныхъ бытовыхъ элементовъ съ чужими, евангельскими и библейскими, встрѣтятся и у позднѣйшихъ драматурговъ. Лопе де-Вега—великій мастеръ подобныхъ комбинацій. Въ его поэзіи, особенно въ *Autos sacramentales*, стоятъ лицомъ къ лицу небо и земля, мечта и дѣйствительность. Дисгармоніи нѣтъ: живая вѣра и талантъ соединяютъ несоединимое. Съ этой точки зрѣнія поразительно сходство испанскихъ драматур-

¹⁾ См. Schaeffer, *Gesch. des Spanischen National-dramas*, т., I, стр. 22—23.

²⁾ См. предисловіе Asenjo Barbieri въ *Teatro completo de Juan del Encina*, М. 1893. стр. X и Cotarelo y Mori, *Estudios de historia literaria de España*, М. 1901 стр. 121.

³⁾ *Teatro completo*, стр. 27.

говъ и такихъ живописцевъ, какъ Дюреръ или Рембрандтъ, которые религіозные мотивы любили трактовать въ бытовой, нѣмецкой или голландской, обстановкѣ.

Рядомъ съ простодушнымъ и грубоватымъ пастухомъ—типъ, который Энсина передалъ своимъ преемникамъ, у него дѣйствуютъ *пастушокъ* и *пастушка*, первые проблески возрожденнаго классицизма, заря итальянскихъ мотивовъ и настроеній. Здѣсь прочная связь съ современной итальянской сценой. Пастухи вѣрятъ и молятся, иногда сводятъ личные счеты и бранятся, отправляются въ Виелеемъ, или въ послѣдній день масляницы, устраиваютъ веселую пирушку—прощаніе со скоромной жизнью. *Пастушки* любятъ и страдаютъ. Иной разъ муки любви настолько нестерпимы, что успокоить страдальца можетъ только смерть. На помощь этимъ пастушкамъ приходятъ божества античнаго Олимпа. Купидонъ гнѣвается или величается своимъ могуществомъ. Венера внимлетъ мольбамъ осиротѣвшаго любовника. По ея велѣнію, Меркурій воскрешаетъ умершую пастушку. Любовь сильнѣе смерти: Пласида и въ Аидѣ не забыла своего милаго—

Desque del mundo parti,
Y al infierno me llevaron,
¡Oh cuántas cosas que oí!
Mas de tal agua bebí,
Que todas se me olvidaron.
No me queda
Cosa que acordar que pueda,
Sino á ti que alla nombraron,
E aún dieronme tales nuevas,
Que muy presto allá serias ¹⁾).

Эти пастушки говорятъ другимъ языкомъ: плавно, въ изящныхъ лирическихъ строфахъ, льется ихъ рѣчь. Грубыхъ шутокъ, неприличныхъ намековъ не услышимъ изъ ихъ устъ. За то нѣтъ и религіозности. Порою мелькаетъ даже породія на пѣсни церковнаго обихода. И болѣе того, въ роли влюбленнаго мы видимъ отшельника (*ermitaño*), который покидаетъ пустыню, увлеченный страстной любовью²⁾. Пастушки живутъ героически, но на вопросъ, что на саттѣ

¹⁾ Teatro completo, стр. 358.

²⁾ Egloga de Cristino y Febea, Teatro compl. 381 и слѣд.

*прежестого, отвѣтили-бы—прежестого есть любовь*¹⁾. Они читали Виргилія и Овидія, имъ знакомы преданія античной древности.

Начетчикомъ въ этой области былъ и Энсина: не даромъ же почти всѣ свои пьесы, безъ различія сюжетовъ, свѣтскихъ и религіозныхъ, онъ, по примѣру Виргилія, называлъ эклогами! Родомъ изъ Саламанки, теперь тихаго, забытаго городка, но тогда—центра испанской образованности, Энсина можетъ быть, воспользовался лекціями мѣстныхъ профессоровъ. Свѣтскаго лоска и изящества, итальянщины прибавили ему неоднократныя пребыванія въ Римѣ и служба у герцога Альбы. Нѣкоторыя пьесы Энсины и были представлены во дворцѣ или въ домашней церкви магната²⁾. Энсина любилъ музыку и въ послѣдствіи, въ Римѣ, былъ учителемъ пѣнія въ папской капеллѣ³⁾. Въ Римѣ-же, въ 1514 г., вышла въ свѣтъ наиболѣе интересная эклога Энсины *Plácida y Vitoriano*, написанная въ итальянскомъ вкусѣ. Лирическій талантъ Энсины обнаруживается въ большинствѣ эклогъ⁴⁾. Лирика и есть третья стихія его поэзіи. Далѣе, важно и то, что въ *Санціонего* мелькаютъ, и довольно часто, отраженія современности, даже личной жизни автора. Въ одной пьесѣ пастухи печально бесѣдуютъ о томъ, что ихъ господинъ, герцогъ Альба, долженъ отправиться на войну, во Францію. Но потомъ оказывается, что войны нѣтъ, что заключенъ миръ. Всѣ хоромъ поютъ благодарственную пѣснь Богу который и есть нетлѣнный миръ. А ужъ если и случится война, то пусть нашъ левъ побѣдитъ французскую лилію—

Si guerras forzadas son,
El nos dé tanta ganancia,
Que á la Flor de lis de Francia
La venza nuestro leon⁵⁾.

¹⁾ См. *Qué cosa es amor?*, тамъ-же, стр. 365—366.

²⁾ *Teatro completo*, стр. 15.

³⁾ Cotarelo y Morí, *Estudios de historia literaria de España*, М. 1901, стр. 126 сомнѣвается въ послѣднемъ.

⁴⁾ *Teatro completo*, стр. 312, 313, 326—347 и т. д.

⁵⁾ Тамъ-же, стр. 74. Объ историческомъ моментѣ см. Cotarelo y Morí, ук. соч. стр. 151, прим.

Въ другой эклогѣ Энсина, подѣ видомъ пастуха Хуана, выступаетъ на защиту своего творчества, полемизируетъ съ критиками и хулителями своей поэзіи ¹⁾.

Чисто-религіозныя пьесы Энсина представляютъ сравнительно небольшой интересъ. Ихъ только двѣ, и обѣ онѣ не крупнаго размѣра. Въ одной два отпелника—отецъ и сынъ—бесѣдуютъ о крестной смерти Христа, а въ заключеніе ангелъ возвѣщаетъ, что Онъ воскресъ ²⁾. Въ другой—Марія Магдалина, Іосифъ Аримаѣйскій и нѣсколько апостоловъ, стоя у пустого гроба Спасителя, прославляютъ Его воскресеніе ³⁾. Эти драмы указываютъ на очень древнюю стадию въ исторіи средневѣкового театра, являются пережиткомъ, который по духу еще близокъ къ литургической драмѣ ⁴⁾. Вообще-же настоящимъ драматургомъ Энсину считать трудно. Разработки характеровъ, мало-мальски развитой интриги, за самыми рѣдкими исключеніями, у него нѣтъ. Энсина охотно придерживается Свящ. Писанія; заставляя своихъ пастуховъ и иныхъ лицъ декламировать соотвѣтственныя тирады. Самостоятельнаго пониманія лица и событія не видно ⁵⁾. *Mutatis mutandis* тотъ-же приговоръ можно произнести и надъ подражателями Энсина, которыхъ было очень много въ теченіе всего XVI-го столѣтія. Среди нихъ есть безспорно талантливые поэты, вродѣ Луки Фернандеса (*Lúcas Fernández*) или португальца Жилия Висенте, но, кое-въ чемъ пролагая дорожки позднѣйшимъ писателямъ, внося лепту въ сокровищницу испанскаго театра, драматической системы они не создаютъ. Поэтому мы пройдемъ ихъ молчаніемъ ⁶⁾.

III.

Мы видѣли, что значеніе 1492 г. въ исторіи испанской драмы весьма преувеличено, потому что Энсина ни въ какомъ

¹⁾ Teatro compl. стр. 3 и слѣд.

²⁾ Teatro completo, стр. 29 и слѣд.

³⁾ Тамъ-же, стр. 49 и слѣд.

⁴⁾ Creizenach, ук. соч. I, стр. 358.

⁵⁾ Cotarelo у Morí находитъ у Энсина почти всѣ элементы испанскаго театра поры разцвѣта См. ук. соч. стр. 181. Натяжка почтеннаго автора очевидна: онъ увлекается своимъ героемъ.

⁶⁾ О школѣ Энсина, см. Menéndez y Pelayo, Estudios... III, стр. 174—175. и Creizenach, III, стр. 132—140.

случаѣ не заслуживаетъ имени создателя новой драматической системы. Совсѣмъ иное дѣло 1517-й годъ и девяностые годы XVI-го столѣтія (точнѣе 1585—1590). Дѣйствительно, между этими двумя датами помѣщается едва-ли не важнѣйшій періодъ въ исторіи системы.

Въ 1517-омъ году выходитъ первое изданіе *Prosaladia* Торресъ Наарро, гдѣ формулирована и подкрѣплена удачными приѣмами особая, оригинальная модификація драмы. Поэтому именно Наарро, а не Энсина, отецъ испанскаго народнаго театра. Далѣе, въ Декабрѣ 1587-го г. возникъ знаменитый процессъ противъ Лопе де-Вега, начатый актеромъ Херónimo Веласкесомъ и его семьей. Лопе де-Вега былъ обвиненъ въ сочиненіи заторныхъ пасквилей на Веласкесовъ, особенно на дочь Херónimo, Елену Осоріо, свою страстную, долго взаимную, любовь ¹⁾. Было выслушано множество свидѣтелей, показывавшихъ почти всѣ противъ Лопе, который и былъ признанъ виновнымъ ²⁾, а 7-го февраля 1588-го г. присужденъ къ четырехлѣтнему изгнанію изъ Мадрида и двухлѣтнему изъ Кастиліи. Конечно, былъ выслушанъ и самъ обвиняемый. 9-го января 1588-го г. Лопе-де-Вега показалъ между прочимъ, что, подобно многимъ столичнымъ кавалерамъ, сочинялъ комедіи, которыя и отдавалъ Херónimo Веласкесу для представленія ³⁾. Если вмѣстѣ съ Реннертомъ

¹⁾ См. выше. стр. 55.

²⁾ A. Tomillo y C. Pérez Pastor, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos* М. 1901, стр. 78—79.

³⁾ Тамъ-же, стр. 47. На сторону мадридскихъ судій стала и современная наука, въ лицѣ столь солидныхъ изслѣдователей, какъ гг. Пѣресъ Пасторъ и Реннертъ. Но мы позволимъ себѣ усумниться въ полной виновности Лопе и въ безпристрастіи приговора. Внимательное чтеніе официальныхъ документовъ, какъ мы полагаемъ, не доказываетъ, что Лопе былъ авторомъ пасквилей. Въ настоящую минуту мы не имѣемъ возможности *пересматривать* процессъ великаго поэта. Обратимъ вниманіе читателя только на слѣдующія обстоятельства. Большинство свидѣтелей со стороны Херónimo Веласкеса, люди отъ него зависѣвшіе, напр. актеры его труппы. Далѣе, очевидцевъ преступленія нѣтъ: свидѣтели постоянно ссылаются на слухи, догадки, соображенія. Свидѣтельницей выступаетъ даже публичная женщина. Вообще передъ нами сфера, довольно грязная и грубая. Развѣ все это не ослабляетъ цѣнности показаній, не заставляетъ усумниться въ ихъ правдивости? Конечно, Лопе не дѣлаетъ чести, что онъ тратилъ силы своего генія въ такомъ сомнительномъ обществѣ, но отсюда до его виновности чрезвычайно далеко. Нужно только при-

предположить, что интрига Лопе и Елены продолжалась около четырех лѣтъ¹⁾, то придется признать 1583 г. временемъ, когда Лопе началъ писать для сцены. Съ этимъ совпадаетъ свидѣтельство Сервантеса въ прологѣ второго театра. Сервантесъ между 1584-ымъ и 1587-ымъ годами жилъ въ Мадридѣ. Въ этотъ промежутокъ съ большимъ успѣхомъ были представлены его пьесы — *Trato de Argel*, *Numancia*, *La batalla naval*. Затѣмъ явился Лопе де-Вега и подчинилъ себѣ *комическую монархію*. Такимъ образомъ около 1587 г. уже не было сомнѣній въ первенствѣ Лопе. Интересно также показаніе актера Поррасъ (Porras). Онъ свидѣтельствуесть, что въ 1588—1590-ыхъ г.г. Лопе де-Вега, находясь въ Валенсіи, гдѣ отбывалъ изгнаніе, отъ поры до времени посылалъ ему свои комедіи, написанныя по просьбѣ или по заказу Поррасъ²⁾. Приблизительно то-же говоритъ и другой актеръ, Вильялобосъ (Villalobos)³⁾. Заказываютъ пьесы, конечно, только популярнымъ драматургамъ⁴⁾. И такъ мы едва-ли ошибемся, если скажемъ, что около 1585 г. Лопе былъ признаннымъ главою испанскихъ драматическихъ поэтовъ.

1517—1585 гг. срокъ сравнительно небольшой, но, какъ мы уже отмѣтили, необычайно важный въ исторіи системы.

помнить болѣзненную раздражительность актеровъ, чтобы признать правдоподобнымъ объясненіе Лопе, будто Веласкесъ началъ противъ него процессъ, разсердившись на то, что Лопе сталъ давать свои пьесы другому антрепренеру.—*Proceso*, стр. 48. Во всякомъ случаѣ, и послѣ *свидѣствія* Реннерта (*Life...* стр. 22—41), все еще хочется сказать — *de omnibus est dubitandum*.

¹⁾ Rennert, стр. 94.

²⁾ *Proceso*, стр. 8.

³⁾ *Proceso*, стр. 10

⁴⁾ Можно считать поэтическимъ преувеличеніемъ слѣд, стихи изъ *Arte nuevo* —

El capitan Virues, insigne ingenio,
Puso en tres actos la comedia, que antes
Andava en quatro, como pies de niño,
Que eran entonces niñas los comedias,
Y yo las escribi de onze y doce años (т.-е. въ 1573—1574)
De a quatro actos y de a quatro pliegos. По изд. А. Морел-Фатіо, стр. 17. Одна четырехактная комедія Лопе *Los hechos de Garcilaso de la Vega y More Tarfe* дошла до насъ: она носитъ слѣды явнаго вліянія Хуана де-ла-Куэва. См. Реннертъ, стр. 96 и *Obras de Lope de Vega*, т. XI, предисловіе Menéndez y Pelayo, стр. XI.I—XI.VIII.

Однако, характеризовать этот период не так-то легко. Въ средніе вѣка насъ стѣсняла бѣдность памятниковъ. Теперь наоборотъ: поэтовъ, сохранившихся драмъ и направлений слишкомъ достаточно. Есть памятники, очень недавно изданные и еще не вошедшіе въ кругъ научныхъ изысканій, напр., мадридская коллекція пьесъ (*Autos, farsas u coloquios*), всего нѣсколько лѣтъ назадъ опубликованная французскимъ ученымъ г. Léo Rouanet (*Biblioteca Hispánica*, т. V—VIII)¹⁾. Съ другой стороны, сочиненія нѣкоторыхъ поэтовъ данной эпохи стали величайшей библиографической рѣдкостью, которая цѣнится чуть-ли не на вѣсъ золота. Таковы, напр., драмы Вируэса и особенно Хуана де-ле-Куэва. Можно, не колеблясь, сказать, что изученіе нашего предмета очень затруднено отсутствіемъ доступнаго изданія Куэвы²⁾. Есть и еще поэты, заслуживающіе реставраціи. Далѣе, уже съ Торресъ Наарро, въ противоположность строгой группировкѣ классической и неоклассической системъ, испанцы не придерживаются рѣзкаго разграниченія комедій и трагедій, завѣщаннаго древностью. Поэтому и въ исторіи испанскаго театра не можетъ быть такой ясности и прозрачности, какъ напр. въ исторіи итальянскаго, гдѣ трагедія и комедія, каждая, имѣютъ эволюцію, идущую по собственному руслу. Аріосто, Маккиавелли, Триссино, Джиральди Чинтіо, — какъ легко и безспорно опредѣляется ихъ мѣсто въ исторіи театра!

Но, не взирая на эти трудности, между 1517 и 1585 гг., между Наарро и Лопе де-Вега, можно указать три стадіи развитія, три главы исторіи. 1) Торресъ Наарро создаетъ очеркъ оригинальной системы и, благодаря своему недюжинному дарованію, сразу оправдываетъ ея цѣнность. Наарро безспорно одинъ изъ крупнѣйшихъ европейскихъ поэтовъ начала XVI-го столѣтія. Его примѣръ долженъ былъ, по видимому, оказать подавляющее вліяніе на всѣхъ испанцевъ, которые послѣ него захотѣли-бы писать для сцены. Въ такомъ случаѣ болѣе чѣмъ пятьдесятъ лѣтъ раньше Лопе создалась-бы и разцвѣла самобытная и оригинальная си-

¹⁾ О ней см. Creizenach, III, стр. 133—139 и Menéndez y Pelayo *Estudios de critica literaria*, т. III, стр. 174 (Madrid, 1900).

²⁾ Нельзя не пожалѣть, что въ программу *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, предпринятую по благородному почину г. Menéndez y Pelayo, драмы Куэвы, по видимому, не войдутъ.

стема. Но этого не случилось ¹⁾. 2) Слѣдующее поколѣніе драматурговъ воспиталось вовсе не подъ вліяніемъ Наарро. Его художественныя силы были затрачены почти напрасно. Число прямыхъ подражателей Наарро ничтожно. Тѣмъ сильнѣе становятся итальянскія и классическія вѣянія. Все громче раздаются голоса въ пользу античной поэзіи. Итальянцы, Аристотель, Плавтъ, Теренцій, Сенека, даже греческіе трагики пріобрѣтають горячихъ приверженцевъ. Пытаются писать комедіи и особенно трагедіи по правиламъ древняго искусства, какъ ихъ тогда понимали. Будущее національной драмы начинаетъ казаться сомнительнымъ. Создается цѣлая школа классиковъ, и поклонниковъ итальянской поэзіи, къ числу которыхъ относятся такія крупныя имена, какъ Архенсола, Вируэсъ, Сервантесъ. И чѣмъ ближе къ Лопе де-Вега, тѣмъ, въ общемъ, классицизмъ все сильнѣе. 3) Является *чудо естества*. Его дѣятельность, подготовленная Хуаномъ-де-ла-Куэва, равносильна рѣшительному повороту къ національнымъ принципамъ. Тѣ соображенія, которыми руководились Лопе и Куэва, во многомъ напоминають Наарро. Лопе, используя и примѣнивъ многое изъ того, что было хорошаго у сторонниковъ классицизма, своихъ и чужихъ — а было и хорошее, — все-таки протягиваетъ руку старому, забытому предшественнику. Литературная цѣпь сомкнута, разцвѣтаетъ національное искусство, и съ тѣхъ поръ никакія усилія враговъ, вплоть до галломановъ XVIII-го столѣтія (*afrancesados*), не могли искоренить въ Испаніи вѣры въ достоинство своей системы, любви къ народному театру. Вліяніе Лопе и Кальдерона сказалось и на драматургахъ XIX-го вѣка.

Такъ, въ самыхъ общихъ чертахъ, развивалась испанская система между 1517 и 1585 гг. Въ предложенный обзоръ не вошла, однако, религіозная драма до Лопе де-Вега. Она, конечно, существовала. При богатствѣ направленій въ промежутокъ 1517—1585 гг., рядомъ съ пьесами на свѣтскія темы, вродѣ любовныхъ, героическихъ и т. д., не мало и религіозныхъ драмъ. Торресъ Наарро религіозныхъ пьесъ не оставилъ, если не считать довольно незначительнаго *Diálogo del Nacimiento*. Но вслѣдъ за нимъ выдвинулись талантливые поэты религіознаго направленія, какъ напр., Sancho de Badajoz, Miguel Carvajal, Luis de Miranda и др.

¹⁾ См. ниже, § 5.

Всѣ они детальными, иногда очень важными, сторонами связаны съ театромъ золотого вѣка, такъ что въ подробной исторіи заняли-бы подобающее мѣсто. Ихъ драмы не лишены и художественныхъ достоинствъ. Но въ настоящемъ очеркѣ ихъ можно вовсе опустить. Дѣло въ томъ, что самобытный жанръ испанской *комедіи* вырабатывается въ области свѣтскаго театра. Религіозные поэты были далеки отъ борьбы направленій, о которой мы говорили выше. Правда, у нѣкоторыхъ изъ нихъ есть попытки писать въ классическомъ вкусѣ, напр. такія тенденціи опредѣленно сказываются у Карвахалы, но все-таки преобладающимъ моментомъ было вліяніе Эсинны. Въмѣстѣ съ нимъ и его послѣдователи могутъ претендовать лишь на очень скромное мѣсто въ исторіи *комедіи* ¹⁾. Когда Лопе де-Вега окончательно оформилъ ее, онъ не счелъ нужнымъ сдѣлать для религіозныхъ сюжетовъ какой-либо, хотя маловажной, модификаціи. *Комедіи*, безъ различія, примѣняется и къ свѣтскимъ, и къ религіознымъ мотивамъ.

Займемся теперь Торресъ Наарро. Его, по справедливости, можно назвать первымъ заправскимъ драматургомъ Испаніи, который вдумчиво относился къ своему творчеству. Наарро знаетъ классическую и итальянскую литературу, но его поэзія и драматургія самостоятельны. Конечно, въ его театрѣ есть и заимствованные элементы. Впрочемъ, кое-чѣмъ онъ обязанъ Эсиннѣ ²⁾. Еще замѣтнѣе вліянія Ренессанса. Правда, сюжеты большинства его комедій оригинальны, принадлежать собственной фантазіи автора, но напр., одна изъ нихъ — *La Calamita* — относится къ отдѣлу любовныхъ пьесъ съ узнаніемъ похищенной дѣвушки, отдѣлу, богато представленному у римскихъ комиковъ и итальянцевъ. Допустимо даже отдаленное сходство этой комедіи и *j Suppositi* Аріосто ³⁾. Наарро читалъ, Плавта, на что указываютъ слѣдующія слова изъ пролога *La Tinellaria* —

Pues, mis amos,
La comedia intitulamos,
A Tinelo, *Tinellaria*,
Como de Plauto notamos
Que de asno dijo *Asinaria* ⁴⁾.

¹⁾ См. Menéndez y Pelayo, Estudios... т. III, стр. 175.

²⁾ Тамъ-же т. III, стр. 114.

³⁾ Тамъ-же т. III, стр. 127.

⁴⁾ Propaladia, I, стр. 346.

Онъ владѣлъ итальянскимъ языкомъ, писалъ на немъ стихотворенія и цѣлыя роли въ комедіяхъ¹⁾. Все это не удивительно. Нѣсколько лѣтъ своей жизни (1513—1516) Наарро провелъ въ Римѣ, гдѣ имѣлъ возможность познакомиться со всѣми направленіями тогдашней литературы. Да и вообще онъ былъ человѣкъ ученый, въ молодости, повидимому, посѣщавшій университетъ въ Саламанкѣ. Французскій гуманистъ Messinier Barbier въ письмѣ къ парижскому типографщику Josse Bade (Badius Ascensius) сообщаетъ, что Наарро такъ-же удачно могъ-бы написать комедіи на латинскомъ, какъ онъ это сдѣлалъ на своемъ родномъ языкѣ. Онъ предпочелъ писать по кастильски, желая быть первымъ въ этой области²⁾. Такимъ образомъ не будетъ преувеличеніемъ сказать, что Наарро имѣлъ солидныя познанія въ области гуманизма, что освѣжающая струя Возрожденія коснулась его міросозерцанія, подняла его художественный вкусъ, что отъ классиковъ приобрѣлъ онъ болѣе тонкое пониманіе драмы, какъ цѣлаго. И, несмотря на все это, въ общемъ Наарро предпочелъ идти своей дорогой

Система Наарро изложена въ предисловіи (prohemio) къ Propaladia. Латинское названіе сборника Наарро толкуетъ такъ: Propalladia a prothon, quod es primum, et Pallade; id est prima res Palladis, á diferencia de las que secundariamente y con mas maduro estudio podrian suceder³⁾. Propaladia, такимъ образомъ, начатки творчества, поэтическіе опыты. Скромная оцѣнка своихъ трудовъ едва-ли соответствуетъ смѣлости, съ которой Наарро, черезъ нѣсколько строкъ, вершить вопросы по теоріи драмы. Сказавъ два-три слова о порядкѣ, въ которомъ расположены произведенія сборника, Наарро переходитъ къ *главнѣйшему* (lo principal) т.-е. комедіямъ. Я думаю, говоритъ онъ, что я долженъ высказать о нихъ свое мнѣніе, не съ самоувѣренностью учителя, (no con presuncion de maestro), но такъ, чтобы принести Вамъ⁴⁾ посильную пользу, пока не явится другой, лучше

¹⁾ Подробности см. у Menéndez y Pelayo, Estudios... III, стр. 116 и слѣд.

²⁾ Письмо Messinier Barbier, которое можно назвать панегирикомъ Наарро, вмѣстѣ съ привилегіей на печатаніе Propaladia, выданной Львомъ X въ 1517 г., единственные, достовѣрные источники біографіи поэта.

³⁾ Propaladia, I, стр. 16.

⁴⁾ Propaladia посвящена маркизу Пескара.

понимающій дѣло. Цитируя Цицерона, Акрона, Горация, Наарро приводитъ, обычныя въ древности и въ эпоху Ренессанса, опредѣленія трагедіи и комедіи ¹⁾, характеризуетъ ближе нѣсколько жанровъ послѣдней, указываетъ части, на которыя распадается всякая комедія. И такъ далѣе, прибавляетъ онъ ²⁾. Подробно перечислить и указать все, сюда относящееся, не кажется ему необходимымъ. Теперь онъ хочетъ высказать свое собственное мнѣніе, такъ какъ уже привелъ мнѣнія другихъ. „И я говорю такъ. Комедія есть искусное и остроумное сочетание замѣчательныхъ и, въ концѣ концовъ, веселыхъ событій, изображенное въ лицахъ ³⁾. Въ этомъ опредѣленіи сливаются трагедія и комедія древнихъ, какъ ихъ понималъ и Наарро, граница между ними стирается, и остается единственный жанръ драматическаго творчества. Въ самомъ дѣлѣ, если трагедія есть *heroicae fortunae in adversis comprehensio*, то вѣдь и для своей комедіи Наарро требуетъ только счастливаго *окончанія*. Но между началомъ и концомъ пьесы можно помѣстить самыя удивительныя и страшныя событія. Многія драмы Наарро и построены по этому принципу. Онѣ кончаются счастливо, но полны трагическими осложненіями, про которыя никакъ нельзя сказать, что они протекаютъ *sine periculo vitae*, какъ это требуется для комедіи. Кромѣ того, важнымъ признакомъ комедіи, какъ ее понимали древніе, служить то, что она есть *civilis, privataeque fortunae..... comprehensio*. У Наарро вовсе не упоминается объ этой частной, буржуазной средѣ, въ которой разыгрываются настоящія комедіи. Комедія есть просто сочетание различнаго рода событій въ драматической формѣ. И въ своихъ собственныхъ пьесахъ Наарро ведетъ насъ во дворецъ, даже на Олимпъ, въ царство аллегорій. И такъ, ни трагедія, ни комедія, а нѣчто среднее, мы сказали-бы — *драма*. Сливаются жанры, совпадаютъ и термины.

Покончивъ съ опредѣленіемъ комедіи, Наарро переходитъ къ частностямъ, иногда очень важнымъ. Онъ сохраняетъ дѣленіе на пять актовъ, не только какъ вполне хорошее,

¹⁾ Объ этомъ см. Spingarn, A History of literary criticism in the Renaissance, стр. 60—160 (New—York, 1899), G. Saintsbury, A History of criticism and literary taste in Europe, т. II, кн. IV, гл. I—III, стр. 1—108.

²⁾ Propaladia I, стр. 9.

³⁾ Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado.

но, даже прямо, какъ необходимо. Только акты онъ предлагаетъ называть днями (*jornadas*), потому-то ихъ всего удобнѣе сравнивать съ тѣмъ количествомъ пути, которое можно пройти въ одинъ день, и за которымъ долженъ послѣдовать отдыхъ. При пяти-актномъ дѣленіи комедіи легче декламировать, легче и понимать. Потребное число дѣйствующихъ лицъ колеблется, по Наарро, между шестью и двѣнадцатью. Будетъ меньше шести, пьеса рискуетъ походить на пантомиму (*fiesta sorda*), а при числѣ большемъ, чѣмъ двѣнадцать, легко можетъ возникнуть путаница (*confusion*). Затѣмъ. Наарро говоритъ объ изяществѣ или устройствѣ комедіи (*decoro*), которое столь-же важно, какъ искусное управленіе рулемъ на кораблѣ. Сюда относятся — правильное развитіе сюжета, соотвѣтствіе элементовъ, правдоподобіе изображаемаго. Равъ не долженъ дѣйствовать и говорить подобно сеньору, и наоборотъ. Въ печальныхъ эпизодахъ комедій надо умѣть возбудить печаль, въ веселыхъ — развеселить¹⁾.

Откуда комедія получила названіе, Наарро не хочетъ разъяснять: ужъ очень много высказывалось здѣсь противорѣчивыхъ мнѣній! Что касается подраздѣленія комедіи, то Наарро становится на національную точку зрѣнія. У древнихъ было шесть видовъ комедій, но, говоритъ Наарро, для нашего кастильскаго языка, по моему мнѣнію, достаточно двухъ — *comedia á noticia*, и *comedia á fantasia*. *Á noticia* — рѣчь идетъ о вещи хорошо извѣстной, случившейся въ дѣйствительности (*cosa nota y vista en realidad y verdad*). *Á fantasia* — рѣчь идетъ о вещи фантастической или вымышленной, которая, однако, имѣетъ всю видимость истинности (*de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea*²⁾). Въ заключеніе пролога Наарро объясняетъ, почему въ его комедіяхъ довольно много итальянскихъ словъ. Это станетъ понятнымъ, если припомнить мѣсто, гдѣ, и общество, для котораго были написаны комедіи Наарро, т.-е. Римъ и кругъ высшаго духовенства³⁾. Вообще-же Наарро держится мнѣнія, что итальянскіе эле-

¹⁾ Propaladia, I, стр. 10—el lugar triste entristecello y el alegre alegrallo.

²⁾ Propaladia, I, стр. 10.

³⁾ См. Menéndez y Pelayo, Estudios... III, стр. 20—21, 33 и др.

мѣнты не служатъ къ униженію *нашего кастильскаго языка*, а скорѣе обогащаютъ его.

Таковы принципы, выставленные Наарро. Въ нихъ, конечно, не мало классицизма, объясняемаго эпохой и средой. Напр., дѣленіе на 5 актовъ (или дней), ученіе о *desco* въ комедіяхъ. Но, сказать кругло и кратко, вмѣстѣ съ г. Menéndez'омъ у Pelayo, что въ драматургіи Наарро — классикъ ¹⁾, кажется намъ безспорнымъ преувеличеніемъ. Напротивъ, всю систему Наарро сознательно строить въ направленіи, идущемъ въ разрѣзъ съ классическими традиціями. Нѣтъ сомнѣнія, что *комедія*, какъ ее понимаетъ Наарро, есть нѣчто самобытное, чрезвычайно далекое отъ древности. Наарро прямо подчеркиваетъ различіе древней драматургіи и *нашего кастильскаго языка*. Усумниться въ націонализмъ Наарро невозможно. Онъ указываетъ это и самъ, да и въ письмѣ Messinier Barbier есть опредѣленное свидѣтельство. Наарро, говоритъ французскій гуманистъ, хотѣлъ быть *первымъ* комикомъ, писавшимъ по кастильски. Сказать иначе, Наарро вдохновлялся великой идеей — создать испанскій театръ. Живучи въ Римѣ, а можетъ быть и раньше, онъ основательно познакомился съ древней литературой, при папскомъ дворѣ, вѣроятно, видалъ представленія итальянскихъ труппъ (напр., сіенскихъ I Rozzi). И вотъ у него возникла мысль самому попробовать силы въ этой области, стать драматургомъ. Однако, онъ предпочелъ идти непроторенной дорогой. Кромѣ патріотическихъ соображеній, весьма характерныхъ для испанца XVI-го столѣтія, Наарро къ испанизации побуждало еще и то обстоятельство, что при дворѣ Льва X испанское духовенство играло видную роль. Кардиналу Карвахалу, который покровительствовалъ Наарро, и испанцамъ, группировавшимся вокругъ него, хотѣлось имѣть *свой*, испанскій, театръ. Наарро, вѣроятно, и отвѣтилъ этому желанію.

Но кромѣ любви къ отечеству и національной гордости не было-ли у Наарро и эстетическихъ соображеній, толкавшихъ въ сторону реформы античныхъ элементовъ? На это трудно дать опредѣленный отвѣтъ. Какъ, напримѣръ, объяснить важнѣйшій пунктъ поэтики Наарро — объединеніе комическаго и трагическаго въ одномъ жанрѣ? По-

¹⁾ Estudios, т. III, стр. 118.

чему въ этомъ кардинальномъ вопросѣ, къ которому будутъ возвращаться послѣдующіе драматурги, Наарро рѣшительно разошелся съ классиками? Предисловіе Наарро отвѣта не даетъ. Изъ другихъ соображеній можно заключить, что Наарро былъ реалистомъ, требовалъ отъ поэзіи правдивости. Въ этомъ духѣ, напр., онъ объясняетъ сущность комедій *à potisia* и *à fantasia*. Но главное все-таки остается непонятнымъ. Можетъ быть, уже и Наарро предносилось соображеніе, которымъ воспользуются Лопе и его школа въ полемикѣ со строгими классиками: если въ жизни соединяется грустное и веселое, слезы и смѣхъ, то почему-же драмѣ, которая воспроизводитъ жизнь, не сливать комическую и трагическую стихіи? ¹⁾ Наарро опредѣленнаго по этому вопросу ничего не говоритъ, но, во всякомъ случаѣ, національность и реализмъ, на которыхъ строится вся испанская драма золотого вѣка, высказаны имъ въ категорической формѣ. Наарро прямой предшественникъ Лопе де-Вега.

IV.

Какъ всякій начинающій поэтъ, идущій собственной дорогой и лишь немногимъ обязанный предшественникамъ или современникамъ, Наарро—писатель неровный, невыдержанный. Часто мелькаютъ удачные штрихи, иногда развертываются цѣлыя картины, но въ другихъ мѣстахъ — безпомощность или грубые приемы новатора. Наарро владѣлъ комическимъ стилемъ. Онъ умѣетъ въ двухъ-трехъ словахъ открыть читателю просвѣтъ на ничтожную психику эгоиста. Искусной кистью рисуетъ онъ портреты людей низшаго сословія, у которыхъ единственная забота о хлѣбѣ насущномъ. Комическія фигуры вообще удавались Наарро. Въ другихъ случаяхъ, при иной обстановкѣ, правда психологическихъ наблюденій смѣшивается съ риторизмомъ, забота о стилѣ заглушаетъ живую душу. Герой не можетъ разобраться среди сомнѣній и страстей, не можетъ просто и съ чувствомъ обнаружить свой внутренній міръ. Тяжелая работа автора-психолога отражается и на словесной формѣ. Наарро неоднократно даетъ очерки серьезныхъ и трагиче-

¹⁾ См. ниже, гл. IX, § 5 и 6.

скихъ характеровъ, но трудно встрѣтить у него вполне продуманный этюдъ страданія. За то въ вопросахъ и темахъ, которые особенно живо его занимали, Наарро попадаетъ на вѣрный тонъ, ставитъ насъ въ непосредственную близость съ героемъ или героиней. Напр., при прославленіи женской добродѣтели, въ патетическихъ моментахъ самоотверженія, соединеннаго съ сознаніемъ горькой обиды. II въ любовныхъ мотивахъ часто слышится голосъ истинной страсти. Но за то сколько грубаго, блѣднаго, неоконченнаго! Тоже самое и въ построеніи интриги. *Artificio ingenioso* ¹⁾ часто — примитивное, неловкое сочетаніе отдѣльныхъ положеній. Въ нѣкоторыхъ пьесахъ почти нѣтъ сюжета. Въ другихъ—Наарро не использовалъ всю красоту данныхъ, не округлилъ, не развилъ ихъ, ограничиваясь нѣсколькими строками, гдѣ нуженъ цѣлый актъ, и наоборотъ.

Наарро самъ раздѣлилъ свои комедіи на фантастическія и правдивыя. Однако, составъ его театра не исчерпывается такой классификаціей. Мы уже отмѣтили *La Calamita*, которая тѣсно связана съ итальянскимъ театромъ. Эта комедія напечатана лишь во второмъ изданіи *Prosaladia*, вышедшемъ въ 1520 г. Передавать содержаніе пьесы нѣтъ нужды. Она, какъ и всѣ прочія, написана стихами, имѣетъ пять актовъ. Развязка при помощи *узнанія*. Выясняется, что Каламита вовсе не крестьянка, а дочь благородныхъ родителей, когда-то похищенная изъ отчужаго дома. Флорибундо можетъ теперь жениться на ней. Его отецъ, которому честь дороже сына, препятствовать болѣе не будетъ — испанская мелодія въ итальянской обстановкѣ. Любовная тема соединена съ грубыми фіоритурами между мужикомъ Торкасо, его женой и любовникомъ послѣдней. Ничего подобнаго не встрѣтимъ ни въ другихъ комедіяхъ Наарро, за сомнительнымъ исключеніемъ *La Serafina*, ни у позднѣйшихъ испанскихъ драматурговъ, которые тему супружескихъ несогласій трактовали трагически ²⁾.

Комедія *á noticia* ³⁾ можно опредѣлить, какъ историческія и бытовыя. Впрочемъ, въ историческую пьесу Наарро вторгается фантастическій элементъ изъ театральнаго запаса

¹⁾ См. выше, стр. 335, прим. 3-е

²⁾ См. въ нашей статьѣ Къ литературной исторіи Персилеса и Сехисмунды Сервантеса, Ж. М. Н. Пр. 1903, Октябрь, стр. 312—313.

³⁾ См. выше, стр. 336.

придворныхъ итальянскихъ празднествъ ¹⁾). Вѣроятно, и *La Trofea* — рѣчь въ настоящую минуту идетъ объ этой комедіи — была представлена во дворцѣ какого-нибудь важнаго сановника церкви. Дата *триумфальной* комедіи — 1514 г., когда въ Римъ прибыло блестящее посольство португальскаго короля Мануэля съ богатыми подарками изъ только-что захваченныхъ земель на Востокѣ. Это было въ веселые дни Льва X, еще не омраченные грознымъ признакомъ Реформаціи ²⁾). Въ пьесѣ Наарро, кромѣ стихій фантастической, еще двѣ — героическая и простонародная. Передъ нами король Мануэль, который, впрочемъ, все время молчитъ, толмачъ и двадцать царьковъ изъ дальнихъ странъ, подчинившихся португальцамъ. Толмачъ приноситъ длинную рѣчь, въ которой говоритъ о преданности новыхъ вассаловъ. Бодрое, радостное настроеніе испанскихъ и португальскихъ *конкистадоровъ* проникаетъ всю пьесу ³⁾). Передъ славою новыхъ подвиговъ блѣднѣетъ древній міръ. Уже Наарро запѣваетъ патріотическую пѣснь, которая такъ часто будетъ звучать у Лопе и Кальдерона ⁴⁾). Смущенъ самъ великій географъ Птолемей: открыты какія-то невѣдомыя земли! Бѣдному ученому не по себѣ въ Аидѣ, и онъ отправляется на землю побесѣдовать объ удивительныхъ событіяхъ съ крылатой Славой. Въ послѣднемъ актѣ Слава, по просьбѣ Аполлона, готовится распространить по всему свѣту вѣсть о подвигахъ Мануэля. Комическій элементъ представленъ крестьянами, близкими родственниками и наслѣдниками пастуховъ Энсины. Они приготавливаютъ дворцовую залу для торжественнаго приѣма, они-же приходятъ поздравить короля, приносятъ ему сельскіе дары. Въ заключеніе одинъ изъ нихъ дѣлаетъ попытку летѣть вслѣдъ за Славой, поднимаетъ ногу и... падаетъ къ великому удовольствію спутниковъ.

Двѣ слѣдующія комедіи — чисто-бытовыя. Въ нихъ нѣтъ ни сложной интриги, ни правильнаго развитія дѣйствія. Это—сцены съ натуры, схваченныя очень ловко. Дѣйствующія лица бойко говорятъ и не менѣе рѣшительно трудятся во славу своего кошелька и чрева. Среда низкая и грубая —

¹⁾ См. Creizenach. ук. соч. т. II, стр. 200 и слѣд.

²⁾ Menéndez y Pelayo, Estudios... III, стр. 28 и слѣд.

³⁾ См. Propaladia, I, стр. 234—237, рѣчь Славы (Fama).

⁴⁾ См. выше, стр. 162—164.

солдаты и лакеи. Пьесы имѣютъ культурно-историческій интересъ, отчасти могутъ служить и къ характеристикѣ возрѣній Наарро. Взглядъ на вещи у него довольно мрачный: тяжелыя настали времена! Порядочному челоѣку трудно найти сеньора, которому стоило-бы служить. La Soldadesca рисуетъ жизнь и нравы испанскихъ солдатъ въ мирное время. Эту картину любили изображать и позднѣйшіе драматурги, и нерѣдко съ отрицательной тенденціей. Припомнимъ хотя бы Саламейскаго Алькальда! Солдатъ-авантюристъ, утратившій завѣты истинной идальги, вотъ кто герой La Soldadesca! Плохо придется крестьянину, въ домъ котораго такой солдатъ попадетъ на постой! Не пощадятъ никого и ничего. Наарро не сочувствуетъ этимъ героямъ, и въ заключительной пѣснѣ, которую солдаты поютъ хоромъ, прославляетъ порядокъ, необходимый и для солдатской жизни¹⁾. Но картина все-таки интересная и разнообразная. Особое вниманіе привлекаетъ Гусманъ, искусный, опытный солдатъ (plático), правая рука капитана, которому папа поручилъ на вербовать 500 солдатъ. Гусманъ восхваляетъ свое ремесло—войну, которая даетъ кавалеру возможность существовать безбѣдно. Ремесло солдата лучше всякаго другого. Но теперь что-то мало воюютъ. А какъ хорошо жилось солдату прежде, когда былъ живъ герцогъ Валентино (Цезарь Борджіа)! И какъ онъ любилъ Гусмана! Капитану, который тоже тертый калачъ, Гусманъ хвастливо перечисляетъ свои подвиги: ему стоитъ только захотѣть, и онъ непременно будетъ полковникомъ! Впрочемъ, онъ готовъ послужить и капитану! Конечно, только на словахъ. Своему пріятелю, Мендосѣ, Гусманъ признается, что считаетъ капитана немного черезчуръ холоднымъ (un poco frío), и что, пожалуй, лучше покинуть его и служить въ другомъ мѣстѣ. Однако, Гусманъ останется у капитана, чтобы вмѣстѣ обирать другихъ солдатъ. Не лучше подчиненнаго и капитанъ. У него на языкѣ высокіе принципы чести и славы. Онъ очень любитъ своихъ солдатъ и ради нихъ готовъ на все — даже грабить церкви. Но это обманъ: капитанъ думаетъ только, какъ бы нажиться. Солдатамъ противопоставлены крестьяне — испанскіе и итальянскіе. Они выступаютъ въ роли жертвы, ихъ обираютъ, обманываютъ и грабятъ.

¹⁾ Propaladia, I, стр. 341—342.

Спасенія отъ Soldadesca нѣтъ: остается лишь одно — самому идти въ солдаты. Любопытенъ разговоръ двухъ мужиковъ — Хуана и Перо. Хуанъ — человѣкъ семейный. Онъ рѣшилъ завербоваться въ солдаты, чтобы какъ нибудь прокормить своихъ ребятъ. И сколько униженій и трудовъ пришлось ему вынести! Честолюбія у крестьянъ нѣтъ. Рисковать жизнью—дурацкая затѣя солдатъ. Дукаты, по мнѣнію Перо, дешевле жизни. Послѣ недолгихъ переговоровъ крестьяне записываются въ полкъ. Ихъ примѣру слѣдуетъ и монахъ. Теперь этому сословію просто житья нѣтъ на бѣломъ свѣтѣ. Богъ, міръ и люди съ презрѣніемъзираютъ на ихъ бѣды. Барабанщикъ полагаетъ, что такъ и нужно: монахъ хуже солдата. Самое правильное — снятъ рясу и вступить въ ряды арміи. Монахъ согласенъ. Вновь завербованные солдаты отправляются въ *святой трактиръ* пропить монашескую рясу ¹⁾).

Степеню ниже общественная среда La Tinellaria. Tinelo, итальянское слово, соотвѣтствія которому имѣются и въ другихъ романскихъ языкахъ ²⁾), значить *людская кухня*. Въ комедіи Наарро передъ нами дворня кардинала. У ней не осталось даже видимой добродѣтели и чести. Ъсть, пить, наживать деньги и обманывать хозяина—вотъ содержаніе ихъ жизни. Дворня—пестрая по національному составу. Въ пьесѣ царитъ смѣшеніе языковъ: говорятъ по испански, каталански, итальянски. Кучеръ-нѣмецъ говоритъ на отвратительномъ латинскомъ языкѣ, примѣшивая кое-какія нѣмецкія словечки. Поваръ — французъ, и пользуется роднымъ языкомъ. Интересны фигуры испанскихъ бѣдныхъ, но страшно гордыхъ идальго, которые состоятъ при кардиналѣ въ качествѣ *escudero* и должны сопровождать его на прогулкахъ. Надо всей этой мелкой сволочью царить дворецкій или начальникъ погреба (*credenciero*), ни мало не заботящійся о челяди, поставленной подъ его начало. Наарро какъ будто выступаетъ защитникомъ мелкой дворни, хотя въ его изображеніи и она не заслуживаетъ слишкомъ большую симпатію ³⁾).

Изъ фантастическихъ комедій въ первомъ изданіи Propaladia (1517) помѣщены La Jacinta, La Serafina и La Ymenea.

¹⁾ Propaladia, т. I, стр. 297—303; 309—314; 315—317 и др.

²⁾ Koerting, Lateinisch-Romanisches Woerterbuch, стр. 861.

³⁾ Propaladia, т. I, стр. 350—429.

Въ драматическомъ отношеніи самая слабая—первая. Это собственно не пьеса, а собраніе отдѣльныхъ тирадъ, иногда очень красивыхъ. Вся она проникнута элегическимъ настроеніемъ, и только очарованіе женской прелести нѣсколько смягчаетъ грустный тонъ. Какъ водится въ каждой комедіи, дѣло кончается свадьбой. Три путника сошлись на дорогѣ въ Римъ. У всѣхъ тяжело на душѣ. Одинъ—Хасинто—повторяетъ уже знакомую намъ жалобу Наарро, что нигдѣ не осталось хорошихъ сеньоровъ. Другой, Пресіосо, жалуется на отсутствіе истинныхъ друзей. Третій, Фенисо, настолько опечаленъ, что хочетъ совсѣмъ покинуть грѣшный свѣтъ и удалиться въ пустыню. Ихъ приглашаютъ къ знатной госпожѣ Дивинѣ, замокъ которой виднѣется невдалекѣ. Дивина любитъ, когда къ ней заходятъ путники: отъ нихъ можно узнать, что дѣлается на бѣломъ свѣтѣ. Наши пессимисты немного успокаиваются. Хасинто произноситъ одушевленную, и, по истинѣ, прекрасную похвалу женщинѣ¹⁾. Мы почти не знаемъ біографіи Наарро, не знаемъ, любилъ ли онъ когда-нибудь, и если да, то какъ развернулась его любовная исторія. Но въ похвалѣ, произносимой Хасинто, намъ слышатся отголоски личныхъ настроеній, какъ-бы исповѣдь человека, на себѣ испытывшаго всю благотворность женскаго вліянія, но добро за добромъ не заплатившаго. Не часто и у Лоне де-Вега, этого великаго пѣвца женскихъ страданій и добродѣтели, встрѣтимъ мы такую простую и краснорѣчивую апологію прекраснаго пола. Можетъ быть, въ бездомной жизни Наарро, большею частью проведенной среди солдатъ, лакеевъ и дворни покровителей, былъ свѣтлый лучъ любви и ласки. Ему-то и заплатилъ онъ дань устамъ Хасинто.

Патетическій моментъ женскихъ страданій занимаетъ видное мѣсто и въ *La Serafina*. Извѣстенъ рѣзкій и несправедливый отзывъ Моратина объ этой пьесѣ²⁾. Въ недавнее время г. Menéndez y Pelayo представилъ безпощадную критику комедіи, считая героя пьесы просто каррикатурой.³⁾ Мы и на этотъ разъ не можемъ согласиться со знаменитымъ ученымъ. Карриатурой на что же является Флористанъ? Какой жанръ драмы или какую группу героевъ думалъ паро-

¹⁾ См. Очерки .. стр. 280—283.

²⁾ *Orígenes del teatro español*, Obras, стр. 184—185 (В. А. Esp. т. II).

³⁾ *Estudios*, т. III, стр. 147—155.

довать Торресъ Наарро въ его лицѣ? Въ чемъ г. Menéndez у Pelayo усматриваетъ, что Наарро юмористически смѣется надъ созданіемъ собственной фантазіи? Мадридскій академикъ бросаетъ эти мысли, не развивая, не доказывая ихъ. Внимательное изученіе La Serafina привело насъ лично къ инымъ выводамъ. Мы не рѣшимся признать ее самымъ слабымъ произведеніемъ Наарро и по существу; съ исторической же точки зрѣнія комедія безусловно имѣетъ цѣнность. Это уже не элегія, какъ Хасинта, но настоящая драма, разумѣется, со всѣми промахами и недостатками, которые свойственны Наарро, какъ новатору. Трудно принять предположеніе Крейценаха, будто сюжетъ драмы навѣянъ знаменитымъ романомъ о графѣ Аларкосъ, обработаннымъ впоследствии въ La fuerza lastimosa Лопе де-Вега¹⁾. Сходство сюжетовъ, по нашему мнѣнію, очень поверхностное. Въ романѣ и въ драмѣ общаго только одинъ пунктъ—исторія двоеженца. Все остальное развивается самостоятельно. Но Крейценахъ совершенно правъ, когда параллель къ La Serafina подыскиваетъ въ серьезной, трагической сферѣ. *Periculum vitae*²⁾ героевъ Серафины на лицо, но и эта комедія состоитъ все-таки изъ acontecimientos *finalmente alegres*. Стилъ пьесы лирическій, во многихъ мѣстахъ прочувствованный и трогательный. Въ психологіи есть шероховатости и мало-вѣроятные моменты. Оканчивается La Serafina искусственно: приплетена механическая развязка, которая мало кого удовлетворитъ. Не смотря на все это, комедія не лишена крупныхъ достоинствъ. Флористану, испанцу, проживающему въ Италіи, грозитъ опасность стать двоеженцемъ. Онъ давно уже вступилъ въ супружескія отношенія съ Серафиной, молодой, горячей и страстно любящей его Валенсіанкой. Теперь отецъ приказываетъ ему жениться на римлянкѣ Орфеѣ. Такимъ образомъ—мужчина между двумя женщинами. Столкновение любви и родительскаго авторитета образуетъ завязку пьесы. Что побѣдитъ? Долго будетъ искать Флористанъ такого исхода, чтобы *periculum vitae* не могло имѣть мѣста. Смерть будетъ надвигаться все мрачнѣе и мрачнѣе надъ одной изъ героинь, пока, наконецъ, счастливый случай не разсѣетъ угрюмыхъ тучъ. Явится Полисіано, братъ Флори-

¹⁾ Creizenach, ук. соч. III, стр. 110.

²⁾ См. выше. стр. 335.

стана, когда-то любившій Орфею. И въ разлукѣ онъ не измѣнилъ ей. Такимъ образомъ все устривается къ лучшему: Флористанъ достается Серафинѣ, а Полисиано женится на Орфеѣ. Въ пьесѣ характеры интереснѣе интриги. Между Серафиной и Орфеей распределены свойства женской души по той-же схемѣ, когоруку мы видѣли и у Лопе ¹⁾. Страстный характеръ съ одной стороны, полное смиреніе и покорность съ другой. Серафина — куртизанка. Нѣкоторая грубость словъ и поступковъ Серафины несомнѣнно въ связи съ ея общественнымъ положеніемъ. Повидимому, она горячо любитъ Флористана, хотя въ минуту раздраженія у ней и вырываются презрительные отзывы о мужчинахъ вообще. Еще сильнѣе въ ней презрѣніе и ненависть къ соперницѣ. Или я, или она! прямо заявляетъ Серафина. Пусть Флористанъ убьетъ Орфею! Но когда до нея доходитъ ложный слухъ, что Орфея убита, злобныя чувства Серафины падаютъ. Она возмущается жестокостью Флористана. Вѣдь онъ такъ-же поступитъ и съ нею, когда она надобѣтъ! Такому человѣку довѣрять нельзя! Рѣшимости и злобы у женщины хватаетъ не на долго ²⁾. Орфея — кроткое, робкое созданіе, прототипъ *добродѣтельныхъ* героинь Лопе де-Вега ³⁾. Флористанъ, герой драмы, въ самомъ дѣлѣ, наиболѣе интересное лицо. Автору удалось подмѣтить въ его психикѣ много чертъ, любопытныхъ и съ общечеловѣческой, и съ испанской точки зрѣнія. Мы не думаемъ, однако, чтобы Наарро продумалъ характеръ Флористана до конца. Во всякомъ случаѣ, элементы его душевной жизни не вполне удачно сливаются въ одно цѣлое. Флористанъ — безхарактерный, ничтожный человѣкъ, про котораго можно сказать — горбататаго исправить могила. Онъ, по словамъ его слуги, большой *putaño* — любитель прекраснаго пола. Флористанъ запутался въ любовныхъ исторіяхъ и, не будь счастливой судьбы, могъ-бы сдѣлаться преступникомъ. Но когда миновала опасность, Флористанъ и не думаетъ исправиться... Откуда добыть деньги на житье съ Серафиной? Флористанъ рѣшаетъ поступить въ военную службу: тамъ можно вдоволь награть у крестьянъ. Серафину Флористанъ несомнѣнно любитъ. Для нея онъ готовъ на убійство. Не

¹⁾ См. выше, стр. 76—78 и 174—185.

²⁾ *Propaladia*, I, стр. 160, 163, 164, 166, 168, 168.

³⁾ См. Очерки... стр. 423.

молчить въ немъ и совѣсть. Флористанъ признаетъ себя христіаниномъ. *Теперь* надо убить Орфею, *потомъ* можно покаяться. Чувствуя, что не правъ, Флористанъ старается успокоить себя различными софизмами. Надо или убить Орфею, или покончить съ собою. Въ послѣднемъ случаѣ не-премѣнно съ горя умереть и Серафина. Пусть-же вмѣсто двухъ смертей будетъ одна—Орфеи! И Флористанъ принимается увѣрять Орфею, что хорошо умереть въ молодые годы. Загробное блаженство безконечно выше земного счастья. Но, не смотря на эти разсужденія, Флористанъ постоянно падаетъ духомъ. Лучше-бы умереть ему самому! Или, можетъ быть, исправиться? Мы уже видѣли, какъ слаба надежда на исправленіе! Поэтому искренно звучитъ жалоба Флористана, зачѣмъ исчезло все хорошее въ его жизни, зачѣмъ онъ уже не тотъ, кѣмъ былъ прежде!

Флористанъ не только довольно удачный, по времени, психологическій этюдъ, но онъ интересенъ, какъ первая у испанцевъ попытка изобразить слабовольнаго, ничтожнаго грѣшника, который не-премѣнно погибнетъ, если обстоятельства или божественная благодать не явятся къ нему на помощь. Модификаціи этого типа будутъ встрѣчаться у испанцевъ постоянно. Напомнимъ для примѣра—Леонидо (*La fianza satisfecha* Лопе), Энрико, (*El condenado por el desconfiado* Тирсо де-Молина), Людовико Энйо (*El purgatorio de San Patricio* Кальдерона) и т. д. Всѣхъ ихъ объединяетъ сознаніе грѣховности и надежда на божественное милосердіе ¹⁾).

Изъ прочихъ фигуръ Серафины отмѣтимъ монаха Теодоро. Здѣсь Наарро опять сближается съ итальянской культурой и поэзіей Эпохи Возрожденія: *такого* монаха испанская драма временъ Лопе и Кальдерона не знаетъ. Теодоро—посредникъ любовныхъ интригъ и не дѣлаетъ почти никакихъ усилий, чтобы отклонить Флористана отъ убійства Орфеи. За то монаха никто и не уважаетъ. Въ Теодоро, конечно, есть черты, сближающія его съ Фра-Тимотео Маккиавелли.

Въ изданіи Propaladia 1520 г. помѣщена комедія La Aquilana. Эта комедія *узнанія*, можетъ быть, навѣянная итальянскими образцами ²⁾), соединена съ испанской темой—столк-

¹⁾ Propaladia, II. стр. 166, 167, 168, 174, 175, 176, 177, 184, 186, 188, 189, 191, 212, 213, 215—216.

²⁾ Creizenach, указ. соч. III, стр. 115.

новеніе любви и чести. La Aquilana во многомъ напоминаетъ *героическую* комедію временъ Лопе¹⁾. Дѣйствіе происходитъ въ высокихъ сферахъ, при дворѣ испанскаго короля Бермудо. Король Венгерскій не позволяетъ своему сыну Акилано жениться на дочери Бермудо Фелисинѣ, въ которую молодой кавалеръ влюбился заочно, по рассказамъ пословъ—романтическій мотивъ, сохраненный Лопе де-Вега и для бытового театра²⁾. Акилано, въ сопровожденіи вѣрнаго слуги Фасето, incognito отправляется ко двору Бермудо. Ему очень скоро удастся снискать расположеніе отца и любовь дочери. Но при дворѣ Бермудо нравы строгіе, Акилано не хочетъ открыть своей тайны, и потому любовная исторія развивается лишь при посредствѣ Фасето и Дилеты, горничной Фелисины. Во время одного изъ ночныхъ свиданій, которыя назначаются, обыкновенно, въ саду, Акилано оступился, упалъ и довольно опасно разшибся. Приходятъ врачи лѣчить королевскаго любимца. Онъ несомнѣнно боленъ *меланхоліей* и... влюбленъ. Кто-же причина его страданій? По совѣту одного изъ врачей, приглашаютъ Фелисину и всѣхъ придворныхъ дамъ. По ускоренному, лихорадочному пульсу больного узнаютъ, что онъ любитъ Фелисину—античный мотивъ, легенда о сынѣ Селевка Антиохѣ, влюбленномъ въ свою мачиху Стратонику³⁾. Бермудо въ жестокомъ затрудненіи: честь или любовь къ Акилано, что возьметъ верхъ? Развѣ можно отдать королевскую дочь за неизвѣстнаго, хотя-бы и прекраснаго, рыцаря? Акилано признаетъ свою вину: тайно любя дочь своего господина, онъ нарушилъ въ отношеніи его долгъ чести (lealtad). Чтобы искупить вину, онъ готовъ принять смертную казнь. Запутанный узелъ растягиваетъ Фасето: онъ открываетъ Бермудо тайну Акилано. Дилета несетъ радостную вѣсть Фелисинѣ, которая въ отчаяніи собралась было повѣситься. Пьеса заканчивается извѣщеніемъ о предстоящей свадьбѣ.

Кромѣ основного мотива — столкновеніе любви и чести, который разработанъ въ примѣненіи къ Акилано, Бермудо и Фелисинѣ, въ изучаемой комедіи заслуживаетъ вниманія слѣдующее. Прежде всего *демократическая* стихія, которой такъ много и въ поэзіи Лопе де-Вега. Относясь отрицательно къ сол-

¹⁾ Menéndez y Pelayo. Estudios... III, стр. 167—168.

²⁾ См. выше, стр. 95, 135—136.

³⁾ Menéndez y Pelayo, Estudios... III, стр. 118.

датамъ и безнравственной дворнѣ, Наарро съ любовью изображаетъ крестьянина. Мы помнимъ Хуана и Перо изъ *La Soldadesca*¹⁾. Въ нашей комедіи такими *демократами* служатъ два садовника—Дандаріо и Гальтеріо. Ихъ грубыя шутки и откровенные разговоры отгѣняютъ аристократическій, повышенный тонъ пьесы. По мѣрѣ силъ стараются садовники услужить влюбленнымъ, а въ уста Гальтеріо, кромѣ того, вложенъ трогательный плачъ надъ раненнымъ Акилано. Въ этихъ садовникахъ Наарро съ кастильскимъ простодушіемъ соединилъ идиллическіе мотивы гораціанской поэзіи. Бѣднякъ счастливѣе богача: свѣтла и беззаботна его жизнь! Не стоитъ завидовать блеску и ложному величію жизни придворныхъ! Какъ и въ комедіяхъ Лопе, такіе философы-мужики имѣютъ свободный входъ во дворецъ, гдѣ смѣло бесѣдуютъ съ королемъ и знатю, вызывая своими шутками общій смѣхъ. Словомъ, здѣсь зародышъ, и при томъ довольно оформившійся, одного изъ главныхъ лицъ т. н. *крестьянскихъ* драмъ Лопе де-Вега и Кальдерона.

Уже указано, что слуга и служанка, связанные взаимнымъ чувствомъ, являются посредниками любовныхъ дѣлъ господъ. Мимолетомъ мелькаетъ фигура мужа-ревнивца чести, разработка психологіи котораго была предназначена Лопе де-Вега. Комическій элементъ смѣло вторгается въ трагическую обстановку, напр. Фасето вмѣсто бумаги, объясняющей происхожденіе Акилано, подаетъ разгнѣванному королю любовную пѣсню. Фелисина, подобно многимъ героинямъ Лопе де-Вега, обладаетъ сильными страстями, затмѣвая своимъ блескомъ довольно нерѣшительнаго и меланхолическаго Акилано. Интересна въ Фелисинѣ, бѣлоручкѣ и королевнѣ, полная неопытность въ мелкихъ практическихъ дѣлахъ: Фелисина хочетъ повѣситься, и не умѣетъ даже завязать петли! Въ пьесу широкой струей вливается испанскій бытовой элементъ: Фелисина и Акилано бесѣдуютъ ночью, она—въ комнатѣ у окна, или на балконѣ, онъ—въ саду. Героиня живетъ въ теремѣ, добраться до котораго очень трудно, и т. д. Что касается стиля комедіи, то во многихъ мѣстахъ риторизмъ стушевывается передъ истинной лирикой чувствъ²⁾. Очень часто Наарро пользуется здѣсь монологомъ, развивая его гораздо искуснѣе, чѣмъ

¹⁾ См. выше, стр. 341—342.

²⁾ Напр. *Propaladia*, II, стр. 251—251.

въ Серафинъ. Вообще La Aquilana едва-ли не лучшая пьеса Наарро ¹⁾).

Намъ остается сказать нѣсколько словъ объ La Ymenea, которую любятъ выставять, какъ самую характерную для Наарро, какъ самую національную и всего болѣе напоминающую позднѣйшія очертанія испанской *комедіи* ²⁾). Мы не думаемъ, однако, чтобы имѣлись серьезныя основанія выдвигать La Ymenea на особое мѣсто: и въ прочихъ комедіяхъ національная окраска творчества Наарро опредѣлилась достаточно ясно. Точно также нельзя считать La Ymenea прототипомъ *комедіи плаща и шпаги* въ строгомъ смыслѣ слова. Такія комедіи разыгрываются въ среднемъ кругу испанскаго общества, между тѣмъ, какъ два изъ дѣйствующихъ лицъ La Ymenea принадлежатъ къ высшему—Фебея, героиня пьесы, и ея братъ, маркизъ. Но, съ художественной точки зрѣнія, La Ymenea необходимо признать одной изъ наиболѣе удачныхъ *фантастическихъ* драмъ Наарро. Она, прежде всего, значительно короче другихъ. Въ ея планѣ нѣтъ скачковъ, психологія героевъ свободна отъ невѣроятностей и рѣзкихъ промаховъ. Интрига развивается правильно, безъ натяжекъ. Наконецъ, стиль комедіи настолько-же изященъ, насколько правдивъ. Содержаніе пьесы то-же вращается вокругъ любви и чести. Представитель послѣдней—братъ и аргусъ молодой Фебеи. Она, помимо его вѣдома, заводитъ любовную интригу съ Именео и даже соглашается принять его у себя въ ночное время. За такую дерзость дѣвушка должна понести заслуженное наказаніе: братъ, защищая принципъ семейной чести, хочетъ ее убить. Но открывается, что Именео вполне подходящий женихъ для Фебеи, и пьеса заканчивается веселой пѣсенкой—

¡Victoria en amores,
Victoria, victoria!

Vitoria por el amor—скажетъ въ послѣдствіи и Лопе де Вега.

Интересна смѣлая защита любви, вложенная въ уста Фебеи. И у этой героини борьба между любовью и дѣвичьей

¹⁾ Propaladia, II, стр. 255, 256, 287, 268, 275, 279, 282, 288, 294—295, 297, 300—301, 315, 319, 321, 326, 327, 330, 332, 339.

²⁾ Изъ новѣйшихъ критиковъ, напр. Menéndez y Pelayo, Estudios., III, стр. 162.

честью. Любовь одолеваетъ, и Фебея передъ лицомъ смерти, жалѣть только о томъ, что не отдалась своему милому. Это ея единственная вина: *лишь въ этомъ* она и можетъ *исповѣдаться*. Здѣсь любопытенъ бытовой испанскій моментъ: и *Врачъ своей чести*, казня тѣло Менсии, не хочетъ погубить ея души. Умри за преступленіе, но покайся передъ смертью, чтобы, лишаясь земной, не лишиться и загробной жизни. Бытовые моменты—ночныя сцены подъ окошкомъ возлюбленной, серенады, подстереганіе враговъ и т. д. Параллельно съ интригой господъ идетъ любовная исторія слугъ, черта, отмѣченная уже въ Aquilana и вообще довольно характерная для испанскаго театра. Въ жаркую атмосферу, гдѣ темною ночью слышатся вздохи любви, стукъ мечей и трусливая болтовня лакеевъ, вторгается иногда пессимистическая нотка, знакомая намъ и по другимъ пьесамъ Наарро. Жизнь ничтожество, чего ее жалѣть?—вотъ аргументъ, которымъ, между прочимъ, Маркизь пробуетъ убѣдить Фебею добровольно принять смерть. Аргументъ намъ уже извѣстенъ: имъ пользовался и Флористанъ, когда уговаривалъ Орфею ¹⁾. Есть и еще точка соприкосновенія Серафины, Именей и нѣкоторыхъ комедій Лопе и Кальдерона: героиня, соглашаясь умереть, зоветъ всю природу быть свидѣтельницей ея несчастья, оплакать ея горькую судьбу ²⁾.

Наарро создаетъ особую драматическую систему, независимую отъ классиковъ и итальянцевъ, которымъ онъ обязанъ, однако, многими, иногда существенными, моментами своего творчества. Его система — первый очеркъ драматической системы Лопе и Кальдерона. Не только основныя очертанія *комедіи*, но и многія подробности въ пьесахъ Наарро (типы, сюжеты, видная роль, принадлежащая женщинамъ, драматическій стиль, частности міросозерцанія и т. д.) мало или вовсе не разработанныя театромъ древности и Ренессанса, повторяются потомъ у Лопе де-Вега и у другихъ драматурговъ ³⁾.

¹⁾ См. выше, стр. 346.

²⁾ См. выше, стр. 308. Propaladia II, стр. 60, 64, 65 и т. д.

³⁾ Мы остановились на Горресе Наарро съ подробностью, можетъ быть, излишней для цѣлей настоящей работы. Но намъ казалось, что наиболѣе авторитетные ученые, какъ напр. Seizenach и даже Menéndez Pelayo, не дали надлежащаго освѣщенія литературной дѣятельности Наарро, недостаточно подчеркнули всю самобытность его крупнаго таланта. Мы руководились еще и тѣмъ соображеніемъ, что русскимъ читателямъ Наарро знакомъ очень мало. Можетъ быть, они и не посѣтуютъ на предложенныя въ текстѣ замѣтки о старомъ, столь привлекательномъ поэтѣ.

V.

Театръ Наарро, столь богатый содержаніемъ, столь національный, обладающій при томъ художественными достоинствами, оказалъ сравнительно небольшое вліяніе на два ближайшихъ поколѣнія драматурговъ. Между Наарро и Лопе де-Вега длинный рядъ поэтовъ, которые творили по другимъ образцамъ, исповѣдывали иные принципы, молились новымъ богамъ. Конечно, забвеніе постигло Наарро не сразу. Его *Propaladia* продолжали читать довольно усердно: между 1520 и 1545 гг. пять изданій распространили сборникъ Наарро и въ Испаніи¹⁾. Но его прямое вліяніе уже не замѣтно послѣ 1550 г. Впрочемъ, между этимъ годомъ и 1520 г. можно указать группу драматическихъ произведеній, авторы которыхъ составляютъ какъ-бы школу Наарро²⁾. Они въ настоящее время мало извѣстны. Ихъ сочиненія, какъ почти до 1900 г. сама *Propaladia*, рѣдко кому доступны. Кромѣ сохранившихся, вѣроятно, были и другія драмы, исчезнувшія въ водоворотѣ временъ. Среди настоящихъ подражателей Наарро упоминаются обыкновенно — Jaime de Huete, авторъ комедіи *Tesorina*, (точная дата неивѣстна), Francisco de las Natas, написавшій комедію *Tidea* (1550), Cristobal de Castillejo (1490—1556), изъ комедіи котораго *Costanza* сохранились только небольшіе отрывки, Bartolome Palau, занимающій почетное мѣсто въ исторіи религіознаго

¹⁾ См. Cotarelo y Mori, Estudios..., стр. 199—200.

²⁾ Мы оставляемъ въ сторонѣ Жилья Висенте (Gil Vicente), хотя онъ и фигурируетъ у нѣкоторыхъ ученыхъ въ работахъ по исторіи испанскаго театра, напр., у Шака и у Шеффера. По нашему, на это нѣтъ серьезныхъ основаній. Если даже принять въ расчетъ, что кое-чѣмъ Жиль Висенте позанимствовался у Торресъ Наарро и особенно у Хуана дель-Энзина, что нѣкоторую часть своихъ произведеній онъ написалъ по-кастильски, то все-таки главное мѣсто Висенте въ исторіи португальской литературы XVI-го столѣтія. Тамъ онъ, послѣ Камознса едва-ли не величайшій поэтъ. Возможно и обратное теченіе, именно, что отдѣльные мелочи драматургін, въ свою очередь, проникли къ испанцамъ именно отъ Висенте. Напр., въ трехъ пьесахъ Don Duardos, *Comedia do viuvo*, и *Comedia de Rubena* встрѣчается знакомая *hazaña de amor* — кавалеръ переодѣвается простолюдиномъ. Но глубокаго вліянія на эволюцію испанской системы Жиль Висенте оказать не могъ. Если было забыто творчество національнаго драматурга, если продуктивныя силы пошли въ другомъ направленіи, то на чтó могъ разсчитывать португальскій поэтъ, столь сильно связанный со средневѣковой традиціей, какъ Висенте?

театра и др.¹⁾. Всѣ эти авторы пишутъ стихами, употребляя любимый размѣръ Наарро, подражаютъ ему въ построении фабулы, въ сценическихъ эффектахъ и т. д. Huete, самый интересный изъ нихъ, открыто признаетъ, что подражалъ Наарро. Huete, Castillejo и прочіе — реалисты, которые стремятся изображать жизнь, какъ она есть на дѣлѣ.

Но не только что перечисленныхъ авторовъ едва-ли не въ большей степени сказалось вліяніе *Селестины*, одного изъ самыхъ замѣчательныхъ памятниковъ испанской литературы XVI-го столѣтія, вліяніе не только въ области психологическаго искусства, но также въ отдѣльныхъ фигурахъ и существенныхъ моментахъ содержанія²⁾. Почти во всѣхъ этихъ комедіяхъ передъ нами любовная исторія молодой дѣвушки и кавалера, счастливому соединенію которыхъ мѣшаютъ разныя препятствія. Ихъ устраняетъ старая и опытная сваха или сводня, фигура, хорошо знакомая изъ средне-вѣковыхъ элегическихъ комедій и литературныхъ упражненій раннихъ итальянскихъ гуманистовъ³⁾. Разумѣется, слѣдуя указанію учителя, Huete и др. даютъ своимъ пьесамъ благополучную развязку, въ противоположность основной *Селестинѣ*, гдѣ герой и героиня (*Калисто* и *Мелибея*) оба погибаютъ безвременной смертью⁴⁾. Въ другихъ комедіяхъ группы трактуются вопросы изъ области *ars amandi*, большею частью въ очень цинической формѣ.

Цинизмъ комедій — довольно важный моментъ въ ихъ литературной исторіи. Онъ вызвалъ гоненіе со стороны свѣтскихъ властей. Уже въ 1548 г. кортесы въ Вальядолидѣ

¹⁾ О всѣхъ нихъ см. Cotarelo у Mori, стр. 183 и слѣд.; также Creizenach, III, стр. 152—163. О Palaú кромѣ того Bulletin hispanique, 1900, стр. 237—242 (статья г. Morel-Fatio, который тамъ-же, стр. 242 и слѣд., издалъ *La farza Salmantina*).

²⁾ Въ очеркѣ, который посвященъ исторіи испанской комедіи, мы не считаемъ нужнымъ отводить *Селестинѣ* отдѣльнаго параграфа. Твореніе Рохаса все-таки не драма, а новелла въ діалогической формѣ. См. объ этомъ работу г. Martinenche'a Quatenus tragicomedia de Calisto y Melibea vulgo Celestina dicta ad informandum Hispaniense theatrum valuerit. Nimes, 1910, стр. 85—112. По нашему мнѣнію, почтенный авторъ въ своихъ выводахъ идетъ слишкомъ далеко. Вліяніе *Селестины* не было столь всеобъемлющимъ, какъ ему кажется.

³⁾ Creizenach I. стр. 533 и слѣд. *Селестина* и есть испанская модификація гуманистической комедіи, сдѣланная гениальнымъ поэтомъ.

⁴⁾ О вліяніи *Селестины* на Наарро см. Menéndez у Pelayo, Estudios т. III, стр. 162—163. Creizenach, т. III, стр. 152—163.

ратовали противъ грубыхъ и неприличныхъ комедій. Скоро присоединились и духовныя власти: такъ, въ 1550 г. со Святейшей Инквизиціей пришлось перевѣдаться и Пропаладія, а въ 1559 г. Tesogina была помѣщена въ списокъ запрещенныхъ книгъ. Но этимъ однимъ нельзя объяснить исчезновеніе, вымираніе драматической школы Наарро и, за указанными исключеніями, крайне ничтожное воздѣйствіе автора Серафины на хронологически-близкихъ писателей. Гоненіе дѣлаетъ понятнымъ главнымъ образомъ лишь то, почему пьесъ подобнаго рода дошло до насъ такъ мало. Далѣе, не слѣдуетъ думать, что запрещенія совершенно уничтожили въ испанской драмѣ циническую стихію. Она вообще не сильна, но въ извѣстной дозѣ мы встрѣтимъ ее и у Руэды, и у Лопе-де-Вега ¹⁾). Кромѣ того, мы видѣли, что самого Наарро нельзя считать поэтомъ циническимъ. Писатели его направленія могли-бы, со временемъ, и вовсе освободиться отъ вредныхъ вліяній Селестины, усовершенствовавъ зародыши драмы, которыми такъ богата Пропаладія ²⁾).

Итакъ, суровые приговоры властей не слишкомъ помогутъ при выясненіи вопроса, почему-же поэзія Наарро была такъ скоро забыта? Попробуемъ освѣтить дѣло съ иной стороны. Мы признали за театромъ Наарро неоспоримыя драматическія достоинства. Если сравнивать пьесы Наарро съ комедіями Руэды, Тимонеды и другихъ, которые около 1550 г. смѣнили его, то придется признать, что эти писатели заслуживаютъ названіе *драматурговъ* гораздо менѣе, чѣмъ онъ. Упадокъ драмы, какъ цѣлаго, несомнѣненъ. Есть много интересныхъ мелочей, примѣняются кое-какія усовершенствованія техники, есть представленія, привлекающія публику, но настоящей, народной драмы нѣтъ. Между тѣмъ Руэда и другіе были весьма популярныя писатели, удовлетворяли вкусу зрителей. Всѣмъ памятенъ восторженный отзывъ Сервантеса о Руэдѣ въ прологѣ ко второму театру. Кажется вѣроятнымъ, что эти зрители какъ будто не доросли, чтобы должнымъ образомъ оцѣнить оригинальное, по истинѣ, драматическое творчество Наарро. Простая, часто наивная, поэзія Руэды была болѣе по плечу. Подражатель

¹⁾ См. выше, стр. 148 и слѣд.

²⁾ О возможномъ вліяніи Наарро на религіозную драму XVI-го столѣтія см. Menéndez y Pelayo, Estudios, т. III, стр. 178—179.

Наарро рисковалъ потерпѣть фіаско. Что нравилось во дворцѣ римскаго кардинала изъ испанцевъ, чѣмъ увлекались дѣятели Ренессанса, то не могло занимать аудиторію странствующихъ провинціальныхъ актеровъ. Въ иныхъ отношеніяхъ Наарро былъ слишкомъ высокъ для нея. Нужно было болѣе простоты, и особенно комизма, даже шутовства, которыхъ какъ разъ у Наарро и не хватало. Вотъ первая причина его забвенія.

Но, она, конечно, не единственная. Если-бы сразу послѣ Наарро уродился гениальный поэтъ вроде Лопе-де-Вега, который заполнилъ-бы всѣ сцены своими пьесами, воцарился-бы надъ *комической монархіей*, какъ чудо естества, онъ, конечно, привлекъ-бы на свою сторону и публику, поднялъ-бы ея вкусы, расширилъ эстетическія требованія. Но такого поэта не оказалось. Ни Huete, ни Castillejo не могли завладѣть театромъ, подчинить непостоянство толпы. Популярность принциповъ и поэзіи Наарро отъ ихъ дѣятельности ничего не выиграла.

Между тѣмъ вся испанская культура данной эпохи подчинилась вліянію Италіи. Итальянскіе вкусы, мотивы и настроенія широкой волною вливаются въ испанскую жизнь. Каждый воспринимаетъ по своему, больше или меньше, но подражаніе замѣтно всюду. Возрожденіе коснулось и Наарро. Но онъ принадлежитъ къ тѣмъ избраннымъ натурамъ, которыя, получивъ толчекъ отъ другихъ, умѣютъ пробиться на свою собственную дорогу. Въ исторіи образованности странъ, воспринявшихъ вліяніе Ренессанса, были два, иногда хронологически совпадающіе, момента — самостоятельнаго усвоенія принциповъ и идей и легкихъ варіацій подражательнаго характера, обыкновенно въ области формы и техники. Эти моменты особенно ярко сказались во французскомъ гуманизмѣ. Достаточно, напр., сравнить Раблэ и дѣятелей Плеяды. У Раблэ свой взглядъ на вещи, свое міропониманіе. Напротивъ, Ронсаръ и особенно его мало талантливые послѣдователи стремятся создать, по образцу древнихъ, великую французскую литературу. Тоже и въ Испаніи: Торресъ Наарро умѣлъ, гдѣ было нужно, съ достоинствомъ поддержать *нашъ кастильскій языкъ*. Но другіе и въ его эпоху или сознательно поступали въ школу итальянцевъ и классиковъ, или поддавались духу времени, уносимые общимъ теченіемъ.

И чѣмъ дальше отходимъ отъ Наарро, тѣмъ все замѣтнѣе чужая струя въ поэзіи и въ театрѣ. Новымъ вкусомъ подчиняются и писатели для публики въ широкомъ смыслѣ слова, и сочинители ученыхъ трагедій и комедій по древнему образцу. По всѣмъ направленіямъ идетъ одна работа — усвоить богатое содержаніе итальянской культуры. Поклонниковъ Ренессанса много среди аристократовъ, въ придворной сферѣ. Извѣстно напр., что Хуана Безумная свободно говорила по латыни, что этимъ языкомъ живо интересовалась Исабелла Католическая. ¹⁾ Въ 1548 г. на брачныхъ празднествахъ въ честь Максимильяна Австрійскаго и дочери Карла V въ Толедо была представлена комедія Аріосто „со всѣми театральными приспособленіями, которыя устраиваются въ Римѣ ²⁾“. Еще болѣе прочные корни гуманизмъ пустилъ въ университетскомъ мірѣ. Группа замѣчательныхъ эллинистовъ и знатоковъ латинскаго языка и литературы посвящаетъ молодежь въ тайны античности. Ревностно изучаютъ и переводятъ классиковъ, итальянскихъ поэтовъ, Данте, Петрарку, Боккаччіо и другихъ. Итальянскіе комики и трагики, далѣе Плавтъ, Теренцій, Еврипидъ и Софокль становятся доступны испанскимъ читателямъ.

Испанскіе драматурги, даже тѣ, которые пишутъ для аудиторіи пестраго состава, также вступаютъ на дорогу, куда зоветъ господствующее настроеніе. Самостоятельный геній Наарро тонетъ въ ихъ поэзіи, проникнутой отголосками иноземныхъ, не всегда прочно усвоенныхъ, элементовъ...

Непонятна такимъ образомъ, самобытность Наарро, а не подражательность комиковъ, которые дѣйствовали, начиная съ 1550 г. и позднѣе.

Значеніе перваго по времени и наиболѣе талантливаго, Лопе де-Руэды, неодинаково въ исторіи драматической поэзіи и собственно драматургіи. Вообще-же, Руэда одинъ изъ самыхъ симпатичныхъ испанскихъ писателей XVI-го вѣка. Онъ былъ директоромъ труппы странствующихъ актеровъ, съ которой разъѣзжалъ по городамъ и весямъ Испаніи. Его труппа — первая изъ извѣстныхъ намъ. Руэда окончательно направилъ художественные интересы испанцевъ въ сторону драмы. Вѣроятно, въ 1561 г. его представленія въ Мадридѣ и ви-

¹⁾ Fitzmaurice Kelly, *Litt. espagnole*, стр. 140

²⁾ Creizenach, III, т. стр. 167

дѣлъ Сервантесъ, до старости сохранившій свѣтлыя воспоминанія о Руэдѣ, какъ объ актерѣ и о поэтѣ ¹⁾). Сочиненія Руэда были изданы въ 1567 и 1576 г.г. его другомъ, валенсіанскимъ книгопродавцемъ и поэтомъ Тимонедой ²⁾).

Наиболѣе яркимъ моментомъ въ творчествѣ Руэда является вліяніе итальянской и (отчасти) классической литературы, идущее, если не въ глубину, то въ ширину, замѣтное и въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя первоначально считались самостоятельными. Врядъ-ли, однако, Руэда задавался цѣлью создать или реформировать драму по образцу древнихъ. Заимствуя изъ латинскаго или итальянскаго репертуара сюжеты, типы, положенія и т. д., онъ просто черпалъ матеріалы изъ популярныхъ и всѣмъ доступныхъ источниковъ, пользовался обычнымъ у антрепренеровъ правомъ приспособленія.

Пьесы Руэды написаны прозой и раздѣляются на три большія группы— *comedias*, *coloquios pastoriles* и *razos* ³⁾). Итальянское вліяніе всего замѣтнѣе въ первыхъ; удалось даже подыскать оригиналы нѣсколькихъ комедій. Руэда опирался на комедіи Giancarli, Raineri и Secchi и др., лишь изрѣдко отступая отъ оригинала, напр. модифицируя развязку или присоединяя фантастическій элементъ (волшебство, заклинанія), который, очевидно, ему нравился ⁴⁾). Тема комедій любовь. Оканчиваются онѣ свадьбой. Трагическія стихіи любви лишь отмѣчены ⁵⁾, но ихъ прямого дѣйствія въ судьбѣ героевъ не наблюдается. Руэда, какъ и прочіе испанцы, въ цѣломъ оптимистъ, умѣетъ вывести дѣйствующихъ лицъ изъ самаго опаснаго положенія ⁶⁾). Началу дѣйствія предшествуетъ иногда поразительное событіе, напр. похищеніе, такъ что вся пьеса является какъ-бы послѣднимъ актомъ, растянутой на нѣсколько сценъ развязкой комедіи. Въ этомъ

¹⁾ Прологъ ко второму театру. См. выше, стр. 315 прим. и Cotarelo y Morí, Estudios, стр. 212.

²⁾ Они переизданы въ Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, томы 23 и 24 (см. 1895—1896).

³⁾ Можетъ быть, ему же принадлежитъ небольшой Auto de Nebal y Abigail.

⁴⁾ Obras, I, стр. 277—278.

⁵⁾ Объ этомъ и о Руэдѣ вообще см. Cotarelo y Morí, Estudios de hist. litt. de España, M. 1901, стр. 183 и слѣд.

⁶⁾ De suerte, que estando en el mayor peligro de todo, acaba en fin próspero y alegre, прологъ къ Евфеміи, Obras, т. II, стр. 8.

рѣзкое различіе Руэды и Лопе де-Вега. У перваго романтизмъ не всегда въ прямой связи съ любовной стихіей ¹⁾, у второго онъ введенъ въ основную ткань пьесы.

Лучшая комедія Руэды—*Eufemia*, напоминающая, 9-ю новеллу второго дня Декамерона и Шекспировскаго Цимбелина ²⁾. Бѣдный дворянинъ Леонардо покидаетъ свою сестру Евфемію, желая поискать счастья при дворѣ какого-нибудь знатнаго сеньора. Поступивъ къ Валіано, онъ скоро пріобрѣтаетъ его полное довѣріе и дружбу. По рассказамъ Леонардо, Валіано заочно влюбляется въ его сестру и хочетъ жениться на ней. Тогда слуга и прежній любимецъ Валіано, Пауло, возненавидѣвшій Леонардо, говоритъ, что Евфемія была его любовницей, и въ доказательство приноситъ нѣсколько волосковъ, якобы изъ родимаго пятнышка на шеѣ Евфеміи. Леонардо, какъ обманщикъ, осужденъ на смертную казнь. Онъ пишетъ сестрѣ письмо, укоряя ее въ оскорбленіи чести. Евфемія догадывается, что оклеветана, и спѣшитъ въ дальній путь—оправдаться и спасти брата. Изъ очной ставки между нею и Пауло выясняется, что онъ видитъ ее въ первый разъ. Комедія оканчивается свадьбой Евфеміи и Валіано ³⁾.

Мало чѣмъ, по составу и по генезису, отличаются отъ комедій *пастушескіе разговоры*. Обыкновенно и здѣсь любовныя приключенія съ счастливой развязкой, построенныя по схемѣ итальянской комедіи. Не существенно, конечно, то различіе, что въ роли любовниковъ выступаютъ галантные пастушки Возрожденія, говорящіе высокимъ слогомъ. Въ *пастушескихъ разговорахъ*, какъ и въ комедіяхъ, много міѳологіи, прямое отраженіе Ренессанса. Въ *Coloquio de Camila* на помощь страждущей героинѣ, которую принуждаютъ идти за немилаго, является Фортуна. Въ *Coloquio de Tumbria* роль *deus ex machina* выполняетъ *гарпія Mesitlua* ⁴⁾.

Можетъ быть, самый интересный отдѣлъ въ театрѣ Лопе де-Руэда—*расон*, коротенькія сценки, выхваченныя изъ дѣй-

¹⁾ Напр. въ комедіи *Medora* см. Obras, т. II, стр. 231.

²⁾ Cotarelo у Mori, стр. 246. Непосредственный источникъ *La Eufemia* неизвѣстенъ. Сходство съ Боккаччіо см. еще Paso tercero (Obras, т. I, стр. 109 и слѣд.) и новеллу о frate Ruccio (Dec. III, 4).

³⁾ Obras, II, стр. 7—88. Анализъ прочихъ комедій, см. Cotarelo у Mori стр. 247 и слѣд.; также Creizenach, III, стр. 169 слѣд.

⁴⁾ Въ ком. *La Armelina* мы также встрѣчаемся съ Нептуномъ, который удерживаетъ несчастную героиню отъ самоубійства. Подобные моменты въ итальянскомъ театрѣ см. Creizenach, II, стр. 207—209.

ствительности и нерѣдко переносящія насъ въ обстановку Селестины и романовъ *ricarresco*. И здѣсь кое-въ-чемъ допустимо вліяніе итальянской литературы, именно полународныхъ комедій Руццанте ¹⁾. Есть классическіе мотивы, проникшіе изъ древнихъ, напр. изъ Хвастливаго Воина. Передъ читателемъ проходитъ рядъ бойко-нарисованныхъ комическихъ типовъ: слуги—хвастуна и труса, простоватаго лакея, глупаго мужика, хитрой жены, разбойниковъ и т. д. Эти фигуры встрѣчаются также и въ комедіяхъ, и въ *Coloquios pastoriles*. Дѣйствія или правильной фабулы въ *pasos*, конечно, нѣтъ, но Руэда съ большимъ искусствомъ рисуетъ ничтожные моменты жизни, доставляя обильную пищу для смѣха. Почти всѣ *pasos* съ удовольствіемъ читаются и теперь. Наиболѣе извѣстенъ *paso de aceitunas* (оливки) основанный, можетъ быть, на какомъ-нибудь народномъ анекдотѣ ²⁾. Здѣсь представлена ссора крестьянина и его жены, возникающая изъ-за того, что каждый хочетъ назначить свою цѣну за четверикъ оливокъ, которыхъ еще нѣтъ, такъ какъ даже дерево, имѣющее приносить плоды, не посажено. На шумъ и крики входитъ сосѣдъ, который проситъ показать оливки: тогда, можетъ быть, удастся примирить супруговъ на средней цѣнѣ. Тутъ-то и выясняется, что ссорятся изъ-за несуществующаго ³⁾.

Если разсматривать драму, какъ цѣлое, то Руэда въ исторіи испанскаго театра знаменуетъ не то, что полное паденіе, но, во всякомъ случаѣ, остановку, съ сильной тенденціей къ безформенному творчеству. Онъ настолько мало драматургъ, что даже дѣленіе на акты въ его пьесахъ не соблюдено. Развитіе фабулы, несмотря на пестроту элементовъ содержанія, крайне слабое, характеры большею частью только намѣчены. Впечатлѣніе отъ текста драмъ Руэды иногда почти то-же, что отъ сценаріевъ итальянской *commedia dell' arte*, дающихъ только общій планъ и ходъ пьесы, а реализацію, воплощеніе либретто предоставляющихъ искусству и фантазіи актеровъ.

Но строгій приговоръ старшему Лопе измѣнится, если обратить вниманіе на стиль, которымъ онъ писалъ. Испан-

¹⁾ Creizenach, III, стр. 172—173.

²⁾ Cotarelo y Mori, стр. 269.

³⁾ Obras, т. стр. 65—71.

скимъ языкомъ Руэда владѣлъ великолѣпно; вмѣстѣ съ авторомъ Селестины, которому, можетъ быть, иногда слѣдовало въ обработкѣ комическихъ типовъ¹⁾, и Сервантесомъ, онъ— создатель художественной прозы. Умѣя варьировать стиль въ зависимости отъ настроенія говорящаго, передавать трогательные, насмѣшливые и иные оттѣнки рѣчи, Руэда приготовилъ послѣдующимъ драматургамъ превосходный инструментъ, которымъ они, къ сожалѣнію, не воспользовались. Кроме того, Руэда привлекаетъ знаніемъ человѣческаго сердца, наблюдательностью, добродушнымъ юморомъ и сострадательной душой. Не взирая на всю безпомощность драматической формы, пьесы Руэды еще долго будутъ плѣнять высокой гуманностью отдѣльныхъ сценъ и психологическихъ проблесковъ.

Наконецъ, итальянская стихія, рѣшительно введенная имъ въ оборотъ испанской драмы, сохранится до послѣднихъ временъ ея исторіи, и при томъ не только въ сюжетахъ и отдѣльныхъ фигурахъ, но даже въ построеніи фабулы, въ приемахъ развитія дѣйствія. Итальянскіе элементы есть и въ бытовыхъ комедіяхъ Лопе. Они могли проникнуть къ нему или непосредственно, путемъ личнаго чтенія комиковъ Ренессанса²⁾, или *Prosaladía Наарро*, но, конечно, очень и очень многое перешло отъ Руэды и его школы. Разумѣется, Торресъ Наарро ближе Лопе-де-Вега по духу: ихъ роднятъ основные принципы творчества — самобытность, національность, послѣдовательный реализмъ. Но все-таки трудно предположить, чтобы Лопе-де-Вега, знакомый съ пьесами Руэды³⁾, оставилъ безъ всякаго употребленія богатые матеріалы, собранные послѣднимъ. Напр., пьесы Руэды полны наблюденіями въ области *лакейской* психологіи, которая изображается приблизительно также, какъ и у Лопе-де-Вега. Подобные моменты есть и у Наарро, но Руэда превосходить и количествомъ данныхъ, и тонкостью въ ихъ выборѣ. Слуга въ комедіяхъ, *coloquios* и *pasos* Руэды лю-

¹⁾ См. Martineche, ук. соч., стр. 105—108.

²⁾ См. ниже, гл. IX, § 2.

³⁾ См. анализъ Армелины въ *Arte nuevo*, стр. 13 по изд. A. MorelFatio—
Lope de Rueda fué en España exemplo
Destos preceptos, y oy se veen impressas
Sus comedias de prosa, tan vulgares,
Que introduce mecánicos oficios
Y el amor de una hija de un herrero.

бить хвастаться своимъ знатнымъ происхожденіемъ и личной неотразимостью. Не прочь пожизниться на чужой счетъ. Его воинственные подвиги неисчислимы, хотя на самомъ дѣлѣ онъ отъявленный трусъ. Слуга, обыкновенно, острякъ, затѣйникъ; черезъ него ведутся любовныя интриги. Онъ совѣтникъ господина, рекомендуетъ ему взять себя въ руки, забыть отвергнутую любовь. Болтливость и придиричивость, готовность поссориться изъ-за пустяковъ, интрижки въ своей низменной средѣ и, наконецъ, счастливое бракосочетаніе съ горничной — все это мы найдемъ въ пьесахъ Лопе де-Руэды. Но Лопе де-Вега смягчилъ грубыя и рѣзкія краски. У него отношенія господъ и слугъ, чаще чѣмъ у Руэды, походятъ на взаимную дружбу. Кромѣ того, Руэда меньше интересуется фигурой *вѣрнаго слуги*, въ которомъ мы усмотрѣли испанскаго крестьянина добраго стараго времени¹⁾. Здѣсь Лопе-де-Вега — истинный реалистъ, далеко превосходящій автора Евфеміи, котораго увлекали лакейскіе типы итальянскаго и классическаго театра, погоня за дешевымъ комическимъ эффектомъ. Не говоримъ ничего о разнообразіи моментовъ, наносимыхъ Лопе-де-Вега на свою картину, объ изяществѣ выполненія: здѣсь, конечно, никто соперничать съ нимъ не можетъ²⁾.

Если обратиться къ тѣмъ сторонамъ драмы, которыя мы изучали въ четвертой и пятой главѣ нашего изслѣдованія, къ построенію фабулы и къ содержанію комедій, то и здѣсь параллели двухъ Лопе на лицо, литературная преемственность болѣе, чѣмъ вѣроятна. Такъ, Руэда пользуется *переодѣваніемъ*, съ такими-же цѣлями, какъ и Лопе-де-Вега. *Обманъ* разныхъ модификацій очень важная пружина въ пьесахъ Лопе де-Руэды. Герои стараго поэта, особенно ихъ помощники, охотно устраиваютъ всякаго рода *burlas*, любятъ *disimular*. Разумѣется, ничего не стоитъ *выдать одно лицо за другое*, со всѣми неизбѣжными послѣдствіями, наприм. колебаніемъ или даже ужасомъ тѣхъ, кто не посвященъ въ тайну. Понятно, что Руэда, слѣдуя своимъ источникамъ, небрезгуетъ и *притворствомъ*, какъ средствомъ запутать и

¹⁾ См. выше, стр. 238.

²⁾ Obras, I, стр. 109—110, 123—131, 133—141, 199 и слѣд.; 315. 316—317; II, стр. 12, 13—15, 18—19, 23—33, 120 и т. д. О комическихъ родителяхъ у Руэды см. Очерки, стр. 109—110, 123—125.

усложнить интригу. Въ его комедіяхъ есть романтическіе мотивы — *незаконныя дѣтей, похищенія, кавалеровъ, incognito, живущихъ въ уединеніи*. Тайные браки, мать-соперница дочери, кавалеръ-travesti, исполняющій *hazaña de amor*, героиня въ мужскомъ платьѣ, соперничество брата и сестры, любовь женщины къ женщинѣ, которую всѣ считаютъ за юношу — этими и подобными приемами уже Лопе де-Руэда тѣшитъ свою публику, и при томъ чаще, чѣмъ Торресь Наарро ¹⁾. Все это, равно, какъ и развязка при помощи *авторіас, deus ex machina* и т. д. — перешли въ драматическій арсеналъ Лопе-де-Вега ²⁾. Не перешли только полетъ фантазіи, психологическая проникновенность, неистощимая изобрѣтательность, словомъ, все то, совокупность чего и образуетъ геній Лопе-де-Вега. Въ старыи мѣхъ онъ влилъ новое вино, очеркъ превратилъ въ законченный портретъ.

Лопе де-Руэда имѣлъ много послѣдователей и даже поклонниковъ. Это были уже извѣстный намъ Хуанъ де-Тимонеда, Алонсо де-ла Вега и нѣкоторые другіе. Въ общемъ, они повторяютъ недостатки Руэды и далеко не всегда имѣютъ его достоинства. Самый интересный изъ нихъ Алонсо де-ла-Вега. Онъ оставилъ три пьесы, изданныя въ 1566 г. тѣмъ же Тимонедой. Въ анализъ ихъ мы входить не станемъ. Замѣтимъ только, что у Алонсо, какъ и у Руэды, соединяются реалистическое воспроизведеніе жизни, итальянскіе мотивы, мифологія и фантастическіе элементы. Во многихъ случаяхъ Алонсо явно подражаетъ Руэдѣ. Но въ его театрѣ есть одинъ пунктъ, заслуживающій упоминанія. Руэда заимствовалъ сюжеты своихъ комедій изъ итальянскаго репертуара; Алонсо сдѣлалъ еще шагъ къ обогащенію испанской драмы. Онъ первый сталъ пользоваться итальянскими новеллами ³⁾, вступилъ на ту дорогу, по которой потомъ, съ такимъ успѣхомъ, шли Лопе де-Вега и Шекспиръ. Болѣе чѣмъ вѣроятна новеллистическая основа двухъ пьесъ Алонсо —

¹⁾ Obras, т. I, стр. 33, 42, 58, 112, 111—112, 207, 214—215, 221, 251, 281; II, стр. 266, 283—285, 279, 256, 264, 293 и т. д. См. ниже, гл. IX, § 2.

²⁾ Объ отношеніяхъ житейскаго и театральнаго романтизма см. выше, стр. 243. Литературные мотивы нерѣдко совпадали съ тѣмъ, что можно было наблюдать въ дѣйствительности: поэзія и правда поддерживали другъ друга.

³⁾ См. выше, стр. 357, прим. 2-е.

Tolomea и *Serafina*. изъ которыхъ первая названа комедіей, вторая—трагедіей. Что-же касается третьей и самой лучшей.—*Comedia de la duquesa de la Rosa*, то оригиналь, переработанный Алонсо въ драматической формѣ, извѣстенъ.. Это разсказъ Банделло о Савойской герцогинѣ (II, 44)—исторія оклеветанной женщины, которую отъ неминуемой смерти спасаетъ вѣрный поклонникъ, мотивъ, очень популярный и въ средневѣковой литературѣ. Романтическихъ драмъ такого типа мы еще не встрѣчали въ нашемъ обзорѣ, ни у Наарро, ни у Руэды. Между тѣмъ онѣ составляютъ цѣлую группу въ театрѣ Лопе де-Вега и другихъ испанскихъ драматурговъ золотого вѣка. Поэтому Алонсо де-ла-Вега имѣетъ полное право фигурировать въ числѣ предшественниковъ своего великаго однофамильца ¹⁾.

VI.

Мы почти достигли Лопе де-Вега. Менѣе, чѣмъ черезъ 10 лѣтъ послѣ того, какъ въ 1576 г. Тимонедда издалъ второй томъ произведеній своего друга, Лопе де-Вега завладѣетъ скипетромъ драматической поэзіи. Его вліянію подчинятся всѣ современники, не исключая тѣхъ, которые первоначально пытались сопротивляться, отстаивать принципы иного порядка. Такъ Сервантесъ, который въ молодости плѣнялся простодушнымъ творчествомъ Лопе де-Руэды, который въ зрѣлые годы полемизировалъ съ національной школой Лопе де-Вега, въ концѣ концовъ все-таки былъ вынужденъ сражаться подъ знаменемъ великаго поэта. Но между наивными пьесками Руэды и высоко-развитой, оформленной поэзіей Лопе де-Вега—цѣлая бездна. У перваго, какъ мы видѣли, хороши частности, но драмы, въ смыслѣ цѣлаго, нѣтъ. Его комедии и *soloquios* не выдерживаютъ сравненія даже съ самыми слабыми произведеніями Лопе де-Вега. Допустимо, что Руэда былъ начетчикомъ и въ античной литературѣ ²⁾, но онъ не заимствовалъ отъ древнихъ того, въ чемъ всего болѣе нуждался, не усвоилъ строгихъ принциповъ ихъ поэтики. Между Руэдой и Лопе де-Вега и дѣйствуетъ школа,

¹⁾ О школѣ Руэды, см. Creizenach, III, стр. 176—180 и особенно, этюдъ г. Menéndez y Pelayo въ новомъ изданіи комедій Алонсо де-ла-Вега, стр. V—XXX (изд. Gesellschaft für romanische Literatur, т. VI, Dresden, 1905).

²⁾ Fitzmaurice—Kelly, Litt. Esp. стр. 178—179.

которая, пытаясь воскресить драматическую поэзію древнихъ, предъявляла писателямъ болѣе высокія требованія, вводила въ сознаніе вѣками оправданный идеаль, приучала къ наслажденію драмой, какъ себѣ довлѣющимъ, законченнымъ жанромъ. Въ этомъ безспорная заслуга ближайшихъ предшественниковъ Лопе де-Вега. Ихъ пьесы, послѣ *disjecta membra* драмы у Руэды, огромный шагъ впередъ. Возвращеніе къ безформенному творчеству уже не возможно: дорога могучему генію Лопе де-Вега открыта. Впервые, со временъ Наарро, у испанцевъ вновь настоящая драма.

Кромѣ того, испанскіе драматурги классическаго направленія, какъ люди ученые, воспитанные на млекѣ Ренессанса, относятся къ тому, что пишутъ, вдумчиво, размышляютъ надъ принципами, которымъ подчиняются, критикуютъ противоположные, словомъ, занимаются *драматургіей*. Какова бы ни была ея глубина и цѣнность, она несомнѣнно существуетъ и, конечно, помогаетъ творчеству. Да и особенности испанской драматической системы, какъ мы уже отмѣчали¹⁾ были созданы и точно опредѣлены подъ сильнымъ воздѣйствіемъ классицизма. Наконецъ, испанскіе классики продолжаютъ обогащать область сюжетовъ и типовъ, создаютъ изящную метрику, вводятъ въ оборотъ нѣкоторые техническіе приемы и т. д. Очень много изъ этого сохранилось и въ національной системѣ.

Прежде, чѣмъ перейти къ замѣткамъ объ отдѣльных писателяхъ, надо упомянуть еще одинъ важный моментъ въ исторіи изучаемаго періода. Его можно назвать эпохой классическихъ мечтаній, серьезныхъ поползновеній во вкусъ Ренессанса. Такимъ обозначеніемъ мы укажемъ особенность, всего болѣе бросающуюся въ глаза. Но классицизмъ испанцевъ никогда не имѣлъ такой ригористической окраски и столь безусловнаго характера, какъ въ Италіи и во Франціи. Это было развѣ у нѣсколькихъ ученыхъ авторовъ, специалистовъ по риторикѣ и поэтикѣ, которые считали необходимымъ *jurare in verba magistri*²⁾. Напротивъ, драматурги, зная условія современной сцены и вкусы своей публики, а иногда руководясь и отвлеченными эстетическими соображеніями, обращались съ классическими идеалами гораздо

¹⁾ См. выше, стр. 321.

²⁾ О нихъ см. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, III, стр. 211 и слѣд., 301 и слѣд.

вольнѣе, критиковали ихъ, выдвигали собственные. Въ своихъ воззрѣніяхъ на сущность и задачи драматической поэзіи виднѣйшій дѣятель эпохи, Хуанъ де-ла-Куэва, мало чѣмъ отличается отъ Лопе де-Вега ¹⁾). Въ теоріи они почти сходятся, разница, главнымъ образомъ, въ силѣ дарованія. Посредственный поэтъ можетъ правильно смотрѣть на вещи, но реализація принциповъ удается только генію.

Испанскій классицизмъ имѣетъ нѣсколько направлений, у различныхъ писателей проявляется по разному. Намъ не зачѣмъ долго останавливаться на переводческой дѣятельности, хотя и она способствовала усвоенію новыхъ идей ²⁾). Около 1514 г. Вильялобось перевелъ Амфитріона, въ 1525 г. такую же работу выполнилъ Пересъ де-Олива. Онъ же въ 1528 г. перевелъ Гекубу Еврипида и Електру Софокла. Неизвѣстному испанцу во Фландріи принадлежатъ переводы Менехмовъ и Хвастливаго Воина. Въ 1577 г. былъ обнаруженъ переводъ комедій Теренція, сдѣланный Симономъ Абрилемъ, до сихъ поръ очень популярный въ Испаніи. Въ предисловіи Абриль нападаетъ на испанскія комедіи (вѣроятно, Руэды), которыя только смѣшаютъ зрителя, не улучшая его нравственности. Испанцамъ противопоставлены Теренцій и Менандръ ³⁾).

За переводчиками слѣдуютъ болѣе или менѣе самостоятельные подражатели классиковъ и итальянцевъ. Въ хронологическомъ порядкѣ, если оставить въ сторонѣ Руэду ⁴⁾, первое мѣсто занимаетъ группа севильскихъ поэтовъ, которые, идучи *по узкому пути античныхъ правилъ*, прославили комическую поэзію—

en esta estrecha via
obedeciendo al uso antiguo fueron
en dar luz a la cómica poesia.

Такими словами характеризуетъ ихъ Хуанъ-де-ла Куэва въ своей дидактической поэмѣ *Ejemplar poético* ⁵⁾). Нѣсколькими строками выше онъ сообщаетъ имена писателей, которые *повиновались древнимъ законамъ*. Это были — Гевара,

¹⁾ См. выше, стр. 332.

²⁾ См. выше, стр. 332.

³⁾ Creizenach, III, стр. 165.

⁴⁾ См. выше, стр. 356.

⁵⁾ III, ст. 532—540, по изд. E. Walberg'a въ Acta Universitatis Lundensis, B. XXIX, 1904 г. стр. 74.

Гутьерре де-Сетина, Косарь, Фуэнтесъ, Ортисъ и *бетическій Менандръ* — Малара. Самый извѣстный изъ нихъ и, вѣроятно, наиболѣе талантливый былъ Хуанъ Малара (1525—1571), учитель Куэвы, авторъ поэмъ и драмъ различнаго рода, въ свое время почтенный дѣятель литературы. Куэва отзывался о немъ съ величайшимъ уваженіемъ. Малара будто-бы написалъ для театра *тысячу трагедій*—

En el teatro mil tragedias puso. ¹⁾

Въ другой, болѣе ранней поэмѣ, *Viaje del Sannio* (1585) Куэва говоритъ, что Малара обладалъ глубокими познаниями, *латинскимъ сокровищемъ*, краснорѣчіемъ, умомъ, изящнымъ стилемъ (*estilo culto*). Онъ, по истинѣ, *великій* Малара, источающій сладкія воды поэзіи ²⁾ Провѣрить эти отзывы мы, однако, не можемъ, потому что изъ всей массы драмъ, будто-бы сочиненныхъ Маларой, не сохранилось ни одной строки. Мы знаемъ только по заглавіямъ трагедію Авессаломъ и *драму* Локуста (1548). Гораздо важнѣе этихъ отрывочныхъ свѣдѣній то обстоятельство, что уже Малара позволялъ себѣ кое въ чемъ отступать отъ античной поэтики, дѣлая это въ угоду современному вкусу. О реформаторскихъ попыткахъ Малары есть безспорное свидѣтельство Куэвы—

El maestro Malara fue loado
Porque en alguna cosa alteró el uso
antiguo con el nuestro conformado ³⁾.

Въ чемъ заключались *измѣненія* Малары, сказать трудно. Можетъ быть, Малара первый ввелъ богатую, разнообразную метрику, одинъ изъ характерныхъ моментовъ испанской комедіи, въ противоположность болѣе монотонной версификаціи древнихъ и прозѣ, преобладающей въ комедіяхъ итальянцевъ. По крайней мѣрѣ Куэва, тщательно отмѣчающій, чѣмъ *ему* обязанъ національный театръ, о метрикѣ умалчивается. ⁴⁾

Тысяча трагедій Малары, по всѣмъ вѣроятіямъ поэтическое преувеличеніе Куэвы: но, сколько-бы пьесъ онъ ни написалъ, судьба не была къ нему благосклонна. Тоже приходится сказать и о прочихъ драматургахъ, упомянутыхъ Куэвою виѣстѣ съ нимъ. Каковы были особенности ихъ тво-

¹⁾ Ejemplar poetico, III, стр. 700, по изд. Walberg'a, стр. 76.

²⁾ По изд. Wullfa, V, строфа 57, Acta Un. Lundensis, т. XXIII, 1886—1887 г., стр. 97.

³⁾ Ejemplar poetico, III, стр. 697—699, по изд. Walberg'a стр. 76.

⁴⁾ Walberg, стр. 3.

реній, о томъ мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній. Исчезли и трагедіи Діасо Танко († около 1560 г.).

Однако, и сохранившійся классическій репертуаръ позволяетъ набросать общую картину тенденцій и успѣховъ школы. Три наиболѣе интересныхъ классика — Gerónimo Bermúdez, Cristóbal Virues и Lupercio Argensola. Что-же мы наблюдаемъ въ ихъ театрѣ?

Они съ разными варіаціями воспроизводятъ почти весь аппаратъ итальянской и древней *трагедіи*, опираясь частью на прямое подражаніе итальянцамъ, частью на самостоятельное изученіе древнихъ текстовъ, Аристотеля, Горация, позднѣйшихъ грамматиковъ ¹⁾. *Комическая* поэзія древнихъ у этихъ писателей пользуется небольшимъ почетомъ, остается какъ-бы въ пренебреженіи. Вновь появляется самый терминъ *трагедія*. У Наарро, Лопе де-Руэды и Лопе де-Вега *комедія* обозначаетъ всякое драматическое произведеніе, безъ различія сюжетовъ и развязки. Строгой границы между жанрами нѣтъ ²⁾. Иное дѣло испанскіе классики. Все, что Наарро считалъ несущественнымъ, вновь признаютъ необходимымъ. *Periculum vitae* и *heroica fortuna* опять отводятся подобающее мѣсто. Писателями, трагическими *par excellence*, считаются Сенека и его итальянскіе послѣдователи. *Возвышенная поэзія* грековъ лишь изрѣдка находитъ настоящую оцѣнку. Уже изъ одного этого понятно, что испанская трагедія, подобно итальянской, есть *chose manquée*!.. Бермудесъ, Архенсола и другіе всегда пишутъ стихами и дѣляютъ свои *трагедіи* на *акты*, число которыхъ варьируется, и которымъ, обыкновенно, предшествуетъ прологъ. Тотъ, кто стремится быть послѣдовательнымъ классикомъ, предпочитаетъ пять актовъ, оканчивая каждый хоровою пѣснью на общія темы о ничтожествѣ жизни, о могуществѣ любви, о завидной долѣ смиренныхъ. Главные моменты фабулы переносятся за сцену, вслѣдствіе чего важное значеніе приобретаютъ вѣстники или фигуры, ихъ замѣняющія, а сама драма почти становится разсказомъ въ діалогической формѣ. Какъ большинство трагиковъ въ Италіи, испанцы понимаютъ трагическое, по преимуществу, какъ ужасное, свирѣпое, отвра-

¹⁾ Общую характеристику итальянской трагедіи см. Creizenach, III, стр. 478—505 и E. Bertana, стр. 23—70 (*Storia dei generi letterari italiani. La Tragedia*).

²⁾ См. выше, стр. 335.

тительное (*atrocitas*). Героизмъ измѣряется напряженіемъ нервовъ. Кровожадная, жестокая стихія преобладаетъ и въ любви—этой главной темѣ трагедій. На сценѣ царятъ убійства, кровосмѣшенія, холодныя, безжалостныя страсти. Прими- рительныхъ аккордовъ почти не слышно. Ядъ и кинжалъ— самыя обыкновенныя вещи. Ужасъ увеличиваетъ пророче- скими снами и привидѣніями; которыя приносятъ извѣстія изъ загробнаго міра, разъясняютъ таинственный ходъ событій. Какъ ни пестро содержаніе трагедіи, его стараются втиснуть въ 24 часа. Герои не говорятъ, а декламируютъ. Стиль ихъ рѣчи напыщенный и риторическій. Въ характеристикѣ пре- обладаетъ шаржъ. Краски или черезчуръ яркія, или очень блѣдныя. Психологически - интересные моменты рѣдко раз- работаны до удовлетворительной полноты. Область сюжет- товъ довольно разнообразна. Использованы преданія родной старины, чего никогда не встрѣчаемъ у итальянцевъ, легенды классической древности, романтическіе мотивы итальянской новеллистики. Встрѣчаются даже попытки самостоятельныхъ фикцій. Но извлечь изъ сюжета всѣ драматически-цѣнные мо- менты авторы большею частью не умѣютъ. Немотивирован- ные переходы, скачки, невѣроятности и т. д. на каждомъ шагу. Событія иногда до того загромождаютъ фабулу, что одного акта могло-бы хватить на цѣлую драму. Впрочемъ, поэтъ не смущается, отдѣляясь двумя-тремя словами или рассказомъ. Короче, съ эстетической точки зрѣнія испан- ская трагедія въ цѣломъ едва-ли превышаетъ итальянскую. Но, будучи посредственными драматургами, испанскіе клас- сики были талантливыми поэтами, прекрасно владѣли сти- хомъ, въ частностяхъ умѣли подмѣтить тонкую, возвышен- ную красоту. Отдѣльные удачныя сцены и моменты не безу- словно отсутствуютъ въ ихъ произведеніяхъ.

Въ 1577 г. доминиканскій монахъ Бермудесъ напечаталъ двѣ пьесы, которыя онъ назвалъ первыми испанскими *тра- гедіями*. Вѣроятно, онъ предназначалъ ихъ только для чте- нія, потому-что нѣкоторыя подробности фабулы едва-ли вы- полнимы на сценѣ¹⁾. Обѣ пьесы связаны сюжетомъ, кото- рый заимствованъ изъ средневѣковой португальской исторіи. Впрочемъ, Бермудесъ не самостоятельно обратился къ этому источнику. Его предшественникомъ былъ португальскій поэтъ Антоніо Фереира (1518—1560), пьеса котораго послу-

¹⁾ См. Schaeffer, т. I, стр. 61.

жила основой для первой трагедіи Бермудеса ¹⁾. Часть сюжета известна и русскому читателю по картинѣ Брюллова, изображающей смерть знаменитой Инесы да Кастро, воспѣтую въ Лузіадахъ Камюэнса ²⁾. Въ первой трагедіи *Nise lastimosa*—приготовление къ казни и самая казнь героини, о которой мы узнаемъ изъ разсказа вѣстника (*mensagero*). Во второй—*Nise laureada*—месть убійцамъ Инесы и ея апоѳеозъ. Въ каждой части по пяти актовъ. Бермудесъ старательно выдерживаетъ подражаніе Сенекѣ, пользуясь для діалоговъ неримованнымъ стихомъ, замѣняющимъ ямбическій триметръ, а для хоровъ—лирическими размѣрами. Искусства стихотворца за Бермудесомъ отрицать невозможно. Удавался ему и возвышенный, трагическій стиль, конечно, безъ индивидуальныхъ оттѣнковъ. Въ общемъ не безуспѣшной представляется намъ и вся патетическая роль героини ³⁾. Но дѣйствія въ пьесахъ мало: онѣ состоятъ изъ красивыхъ тирадъ—разговоровъ или разсказовъ, и звучныхъ пѣсенъ хора. Инфантъ португальскій донъ-Педро любитъ Инесу да-Кастро, отъ которой уже имѣетъ дѣтей. Король Альфонсъ, по наущенію злыхъ совѣтниковъ, хочетъ прекратить интригу сына. Инеса видитъ страшный сонъ, который не замедлитъ сбыться. Король и его клеветы рѣшили погубить несчастную женщину. Напрасны просьбы и мольбы Инесы о пощадѣ, напрасенъ и плачъ ея дѣтей. Инеса должна идти на казнь. Весь послѣдній актъ занятъ разсказомъ вѣстника объ этомъ потрясающемъ событіи. Въ *Nise laureada* донъ-Педро, уже вступившій на тронъ, добываетъ отъ Петра Жестокаго, короля кастильскаго, убійцъ Инесы, бѣжавшихъ въ Испанію, и, не взирая на совѣты важныхъ сановниковъ, придаетъ ихъ, тутъ-же на сценѣ, мучительной карѣ. Трупъ Инесы король приказываетъ вынуть изъ гробницы и увѣнчать королевской короной. Это и есть *Nise laureada*—Инеса торжествующая.

Въ 1609 г. вышли въ свѣтъ *Трагическія и лирическія произведенія* (*Obras trágicas y líricas*) Вируэса. Онъ былъ извѣстенъ и раньше, какъ авторъ напечатаннаго въ 1588 г. въ Мадридѣ религіознаго эпоса *Monserate*. Въ сборникѣ 1609 г. помѣщены, между прочимъ, драмы поэта, написан-

¹⁾ О Ферейрѣ см. Creizenach, III, стр. 474—478.

²⁾ Пѣснь III, строфа CXX и слѣд.

³⁾ См. Очерки, стр. 401—404.

ныя, какъ онъ самъ говоритъ, между дѣломъ, для развлеченія, въ ранней молодости. Ихъ наиболѣе вѣроятная дата 1579 — 1581 гг. ¹⁾). Трехактные пьесы въ стихахъ, причемъ акты иногда называются *днями* (*jornadas*), драмы Вируэса — результатъ попытки соединить старое съ новымъ. Вотъ собственныя слова автора изъ предисловія. „Въ этой книгѣ находится пять *трагедій*. Изъ нихъ четыре написаны съ цѣлью сочетать новую манеру и то, что имѣется самага лучшаго въ античномъ искусствѣ, и притомъ такъ внимательно и согласно, чтобы трагедіи стояли на высотѣ современныхъ требованій сцены. Пятая трагедія -- Дидона — написана вполне во вкусѣ грековъ и римлянъ, съ возможнымъ стараніемъ ²⁾).

Дидону Моратинъ называетъ трагедіей Вируэса, въ которой менѣе недостатковъ, чѣмъ въ другихъ ³⁾). Она распадается на пять *актовъ*, украшена изящными пѣснями хора. Ея дѣйствіе вершится въ теченіе 24 часовъ, причемъ сцена все время во дворцѣ Дидоны. Стихи трагедіи красивы, въ ней много благородныхъ, возвышенныхъ мыслей. Авторъ злоупотребляетъ повѣствовательнымъ элементомъ: разсказъ о судьбѣ Дидоны разбитъ по нѣсколькимъ актамъ. Роль героини очень не велика; по счету Моратина, около 70 строкъ. Дидона Вируэса не та Дидона, страстная, покинутая любовница, которая всѣмъ памятна изъ Энеиды. Испанская героиня хранитъ непоколебимую вѣрность своему покойному мужу Сихею. Ярба, король Карфагенскій, грозитъ Дидонѣ войною, если она не согласится стать его супругою. Дидона, изъ политическихъ соображеній, даетъ посламъ Ярбы утвердительный отвѣтъ, но потомъ, къ пріѣзду жениха, закалывается на старомъ супружескомъ ложѣ.

Вируэсъ хотѣлъ выдержать въ своей Дидонѣ античную манеру, но *новыя вѣянія* сказались и въ ней. Едва-ли въ репертуарѣ древнихъ мы найдемъ фигуры двухъ рыцарей, безнадежно влюбленныхъ въ королеву, и двухъ молодыхъ

¹⁾ См. статью Münch'a въ *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, II, стр. 151. Berlin, 1860.

²⁾ Schaeffer, I, стр. 68. Сочиненія Вируэса теперь почти недоступны. Переиздана въ 1858 г. неизвѣстнымъ англичаниномъ только *Семирамида*. Да и этой книжечки давно уже нѣтъ въ продажѣ. Поэтому, пока, приходится довольствоваться анализомъ Моратина въ *Origines*.

³⁾ *Origines* въ *Obras*, стр. 217—218. (B. A. Españoles, т. II).

дамъ, изнывающихъ отъ любви къ этимъ рыцарямъ. А между тѣмъ таково emploi Каркедонію и Селеуко, Исмеріи и Дельбору у Вируэса. Да и главная пара—Дидона и Ярба—какъ будто не вяжется съ обычнымъ представленіемъ о древней трагедіи ¹⁾.

Въ другихъ пьесахъ, желая соединить старое съ новымъ, Вируэсъ, повидимому, не пошелъ далѣе неудачныхъ попытокъ. Онъ рѣзко отличается отъ Куэвы, который преслѣдуетъ иную цѣль — комбинацію чужого и національнаго, даже подчиненіе перваго второму. У Вируэса, хотя онъ и былъ типичнымъ испанцемъ XVI-го столѣтія — католикомъ, монархистомъ и рыцаремъ—такихъ національных стремленій замѣчается немного. Онъ въ своихъ трагедіяхъ стоялъ почти цѣликомъ на почвѣ Ренессанса. Его *новое*, главнымъ образомъ, итальянскаго пошиба. Если въ Дидонѣ еще какъ будто сохраняется благородная простота грековъ, или, вѣрнѣе, ихъ итальянскихъ подражателей, то остальные четыре пьесы вводятъ насъ въ знакомую обстановку пьесъ Джиральди Чинтіо и его школы ²⁾. На первый планъ выступаютъ ужасныя, невѣроятныя злодѣйства, развратъ, кровосмѣшеніе и прочая atrocitas. Само собою понятны—преобладаніе любовнаго элемента, запутанная, пестрая интрига съ переодѣваніями, ночными сценами и т. д. Любопытно и то, что въ своихъ *сложныхъ* трагедіяхъ Вируэсъ, называя акты *днями*—отдаленный отголосокъ Наарро—не соблюдаетъ единства времени. Въ прологъ къ Семирамидѣ авторъ говоритъ, что пьеса имѣетъ

estilo nuevo
que alla introduce, viene en tres *jornadas*,
que suceden en tiempos diferentes. ³⁾

Мѣняется и мѣсто дѣйствія. *Новымъ* элементомъ должны мы, наконецъ, считать лирическую метрику, которая развѣрывается у Вируэса во всей красотѣ. Моратинъ указываетъ, что въ Семирамидѣ, какъ и въ прочихъ драмахъ Вируэса, встрѣчаются почти всѣ метрическія формы, употребительныя

¹⁾ О преобладаніи любовныхъ темъ въ трагедіи Ренессанса см. Creizenach, III, стр. 483.

²⁾ См. Creizenach, III, стр. 363 и слѣд., Bertana, стр. 43 и слѣд.

³⁾ Origines, стр. 213. Нарушеніе единства времени бываетъ изрѣдка и у итальянцевъ. См. Creizenach, III, стр. 494.

у Лопе де-Вега и его школы: сонеты, quintillas, redondillas, октавы и т. д. Такимъ образомъ, и у Вируэса на лицо какое-то исканіе въ области художественныхъ идеаловъ, очевидно, общее всей эпохѣ, предшествовавшей Лопе де-Вега.

Содержаніе *трагедіи* Семирамида состоитъ въ слѣдующемъ. Героиня измѣняетъ своему мужу, полководцу Нина, Мемнону, становится женою Нина, отравляетъ его, возгарается, наконецъ, нечистою любовью къ сыну. Ниній, не желая исполнить гнусныхъ просьбъ матери, велитъ тайно убить ее, а народу объявляетъ, что душа Семирамиды, въ видѣ голубки, вознеслась на небеса¹⁾. Семирамида, послѣ Дидоны, самая удачная трагедія Вируэса: не смотря на суровую критику Моратина, въ ней все-таки есть опредѣленный планъ. Напротивъ, трагедія о *несчастной Марселѣ* (La infeliz Marzela) — новелла въ драматической формѣ, съ пестрымъ, сумбурнымъ содержаніемъ, часть котораго заимствована изъ Orlando furioso Ариосто. Передать вкратцѣ сюжетъ *трагедіи* невозможно. Это — любовная исторія, въ которой замѣшаны и сильные міра сего, и грубые разбойники. Видную роль играетъ соперничество изъ-за женщины, съ пиратствомъ кавалеровъ и неизбѣжною дуэлью. У капитана разбойниковъ Форміо есть подруга Филена, раздѣляющая всѣ труды и опасности его жизни. Капитанъ влюбляется въ Марселу, которая отвѣчаетъ ему полнымъ презрѣніемъ. Фелина подслушиваетъ ихъ разговоръ, хочетъ отравить невѣрнаго и т. д. Но если нѣкоторыми моментами интриги Марсела и напоминаетъ любовныя комедіи Лопе де-Вега, то развязка у ней совершенно иная. Марсела не достается своему нарѣченному жениху Ландино, ѣдучи къ которому она и попалась въ руки разбойникамъ. Капитанъ, узнавъ, что войско Ландино близко, и что ему придется разстаться съ прекрасной плѣнницей, подноситъ ей ядъ. Впрочемъ, подавая роковую фляжку, онъ умѣетъ сказать Марселѣ слово утѣшенія: ядъ —

es cordial medicina
para el triste corazon.

Простодушіе, нѣсколько напоминающее Флористана Торресъ Наарро²⁾! По подсчету Моратина, въ трагедіи умираетъ

¹⁾ Moratin, *Origines* и т. д. стр. 213—214. Schack, I, стр. 296.

²⁾ См. выше, стр. 346.

еще около десяти человекъ, разбойниковъ и болѣе мирныхъ персонажей. Запутанную комбинацію событій Вируэсъ, на этотъ разъ, распредѣлилъ по тремъ актамъ, которые называль, однако, не днями, а *частями* (*partes*¹⁾).

Напротивъ, въ *трагедіи* о безумствахъ Аттилы (*Atila furioso*) опять три *дня*. Довольно, кажется, просто Аттила въ качествѣ героя трагедіи, а тутъ еще — свирѣпый, бѣшеный Аттила. Нагроможденіемъ событій фабула едва-ли не превосходитъ Марсела. Здѣсь такъ много убійства, кровь льется такими могучими волнами, что читатель чувствуетъ себя какъ-бы на бойнѣ. Авторъ, при помощи Аттилы, отправляетъ на тотъ свѣтъ болѣе 50 человекъ. Въ удушливой атмосферѣ цвѣтетъ кровавая и жестокая любовь. Мы встрѣчали ее и у Лопе де-Вега, но онъ умѣлъ смягчать неровности жизни и страстей²⁾. Вируэсъ пишетъ *трагедіи*: ему не до оптимизма! Королева влюблена во Фламинію, любовницу Аттилы, которая состоитъ при немъ въ качествѣ пажы и потому носитъ мужское платье. Фламинія, желая открыто занять мѣсто королевы, приводитъ Аттилу въ укромный уголокъ, откуда онъ можетъ наблюдать свиданіе своей супруги и влюбленного въ нее рыцаря Херардо. Аттила казнить мнимую обидчицу, но женится не на Фламиніи, а на прекрасной плѣнницѣ Селіи. Новая злодѣйства. Фламинія подноситъ королю ядъ. Аттила впадаетъ въ бѣшенство, убиваетъ Фламинію, Селію и, наконецъ, самого себя³⁾. Стиль въ этой трагедіи Вируэса, какъ и во всѣхъ, за исключеніемъ Дидоны, необыкновенно напыщенный, что особенно поразительно у писателя, который въ сонетахъ и другихъ лирическихъ пьесахъ умѣлъ просто, ясно и даже задушевно выражать свои чувства⁴⁾. Вируэса сбивать съ толку примѣръ итальянскихъ трагиковъ, у которыхъ *gravitas* считалось непременнымъ условіемъ стиля⁵⁾. Не выше достоинства послѣдней трагедіи Вируэса *La cruel Casandra*: она построена приблизительно по той-же схемѣ, что и Марсела. Должно упомянуть лишь то, что дѣйствіе ея разыгрывается въ Испаніи, въ королевствѣ Леонскомъ, вѣроятно, также образецъ

¹⁾ Origines, стр. 216—217.

²⁾ Origines, стр. 215—216.

³⁾ См. выше, стр. 70—71.

⁴⁾ См. указанную статью Münch'a въ *Jahrbuch*.

⁵⁾ Origines, стр. 216. Schack, I, стр. 297.

новыхъ вѣяній у Вируэса. Впрочемъ, здѣсь Вируэсъ имѣлъ предшественника въ лицѣ автора Акиланы¹⁾.

Какъ-бы въ общемъ ни были слабы трагедіи Вируэса, онѣ цѣнны реформаторскими тенденціями автора. Вируэсъ — поклонникъ стараго, но его привлекаетъ и новое. Болѣе непримиримымъ является третій классикъ — Архенсола (Lupercio Leonardo Argensola, 1559 — 1618): онъ не только не хочетъ признавать ничего новаго, но сурово обрушивается на него, хотя-бы оно предстояло въ лицѣ Лопе де-Вега. Трудно понять, почему его трагедіи *La Isabela* и *La Alejandra*, написанныя, вѣроятно, около 1580—1581 гг. имѣли громкій успѣхъ на театрахъ Мадрида и Сарагосы²⁾. Восхищается ими и Сервантесъ³⁾, но мы увидимъ ниже, что въ драматургіи авторъ *Донъ-Кихота* не обнаруживалъ ни вѣрнаго взгляда, ни оригинальныхъ идей. Уже была упомянута его полемика съ національной школой⁴⁾, закрывавшая ему глаза на недостатки пьесъ Архенсолы, которыя были грубы и скучны, но за то написаны по правиламъ искусства. Въ самомъ дѣлѣ, созданія драматической музы Архенсолы не выдерживаютъ даже снисходительной критики. Лишь красивые стихи, да нѣсколько отдѣльныхъ приличныхъ сценъ — вотъ и всѣ ихъ прелести. Риторика и декламация, убійства и всякаго рода злодѣйства, явленія выходцевъ съ того свѣта, вѣстники съ ихъ длинными разсказами и т. д. Ни правдивой психологіи, ни умѣренности въ построеніи интриги. Въ каждой пьесѣ три акта и прологъ. Все написано стихами, хоромъ нѣтъ, но Архенсола и для монологовъ любитъ лирическіе размѣры. Дѣйствіе совершается въ двадцать четыре часа, при чемъ единство мѣста не соблюдено⁵⁾. Содержаніе обѣихъ трагедій Архенсолы пересказано въ нашихъ Очеркахъ, куда читатель пусть и обращается за подробностями⁶⁾. Въ пьесахъ Архенсолы нѣкоторую цѣнность имѣютъ *мавританскіе* мотивы, на которыхъ построена *La Isabela*, и апофеозъ благородной женщины — моменты, которые встрѣчаются и въ бытовомъ театрѣ Лопе де-Вега. Но

¹⁾ См. выше, стр. 346—349.

²⁾ См. Schack, I, стр. 365.

³⁾ *Don Quijote*, I, гл. 48.

⁴⁾ См. выше, стр. 362.

⁵⁾ См. *Obras sueltas*, т. I, стр. 65, 64, 127, 131, 153, 251.

⁶⁾ Стр. 252—253 и 388—392.

этимъ, пожалуй, и ограничивается вкладъ Архенсола въ исторію національной драмы.

Воспитанный на Горации, поклонникъ древнихъ, человѣкъ вообще очень образованный, большой книгочій, Архенсола не обладалъ, однако, ни способностью комбинировать, ни широкими взглядами Лопе де Вега, Куэвы или даже Вируэса. Свою драматургію Архенсола изложилъ въ прологахъ къ трагедіямъ. Въ *La Alejandra* передъ зрителемъ появляется женщина, одѣтая *Трагедіей*, со шпагою въ одной, и съ окровавленнымъ головнымъ уборомъ (*tocas sangrientas*?) въ другой рукѣ. Она произноситъ длинную рѣчь. Ея атрибуты — корона, *tocas sangrientas* и шпага — ясно показываютъ, кто она. Ея имя — *Трагедія*, она родилась въ Греціи изъ несчастій сильныхъ міра сего —

Nacida de desgracias de los Principes.

За греками — Софокломъ и Еврипидомъ — слѣдовали латинскіе поэты, между прочимъ *вашъ знаменитый испанецъ Сенека*, которые, совокупностью трудовъ, возвели трагедію на высочайшую степень совершенства. Отецъ трагедіи — Теспись: она явилась на свѣтъ во дни праздниковъ Вакха. Аристотель установилъ правила трагической поэзіи, но всеокрушающее время внесло нѣкоторыя измѣненія: исчезли хоры, и вмѣсто пяти осталось только четыре акта (?). Впрочемъ, и теперь еще *ученые мужи* (*doctos varones*) умѣютъ надлежаше обращаться съ *царственнымъ величіемъ* трагедіи. Содержаніе той, которую сейчасъ начнутъ,

*llanto, muertes, guerras,
Envidias, inclemencias, rigores*¹⁾.

Въ заключительной сценѣ мы опять видимъ *Трагедію*, объясняющую зрителямъ полезные уроки, которые они должны вынести изъ только-что представленнаго. Необходимо идти дорогой добродѣтели и подчинять ей свои страсти. Что бываетъ съ тѣми, кто этого не исполнить, видно изъ плачевной судьбы героевъ²⁾.

Интереснѣе прологъ къ другой трагедіи, произносимый *Славой* (*Fama*). По ея мнѣнію, зрители, собравшіеся, на представление Исабеллы, вполне заслуживаютъ похвалы. Они

¹⁾ Obras sueltas, т. I, стр. 167—169.

²⁾ Тамъ-же, 274—275.

знали изъ афишъ, что ихъ ожидаетъ трагедія, что имъ придется вмѣсто грубыхъ шутокъ увидѣть —

Miserables tragedias y sucesos,
Desengaños de vicios, cosa fuerte
Y dura a tragar a quien los sigue...

Знали это и всетаки отправились въ театр! Теперешняя публика не всегда обнаруживаетъ такую зрѣлость и высоту вкуса. Любимое развлеченіе театральной аудиторіи —

comedias amorosas,
Nocturnas asechanzas de mancebos,
Y libres liviandades de mozuelas.

Комедіи любви, ночныя стычки кавалеровъ, безстыдныя вольности молодыхъ дѣвушекъ — вотъ что тѣшить современную публику! Какъ-же не восхвалять тѣхъ, кто жаждетъ серьезной поэзіи!)

Въ этихъ жалобахъ запоздавшего классика справедливо усматриваютъ намекъ на распускавшуюся пышнымъ цвѣткомъ національную комедію, можетъ быть, на самого Лопе де-Вега. Последнее тѣмъ болѣе вѣроятно, что точная дата пролога къ Исабеллѣ не установлена, а между тѣмъ уже въ 1583 г. Лопе писалъ для сцены¹⁾. Конечно, любовныя комедіи Лопе и трагедіи Архенсола—самая рѣзкая противоположность, которую только можно вообразить. Одинъ хочетъ учить, другой развлекаетъ, одинъ рисуетъ мрачную картину ужаса и страданій, другой поетъ безсмертную пѣснь надежды, одушевленный гимнъ жизни. Архенсола предупреждаетъ зрителей La Alejandra, что они не въ Сарагосѣ, на берегахъ Эбро, а въ знаменитомъ городѣ Мемфисѣ. Лопе вводитъ свою публику въ родную обстановку старой Испаніи, въ тихіе уголки провинціи или въ великолѣпную столицу. Понятно, что Архенсола не могъ спокойно отнестись къ триумфу *чуда естества*. Но его вражда къ національной драмѣ этимъ не кончилась.

Въ 1598 г. Архенсола представилъ Филиппу II меморіаль о комедіи, очень строгій, проникнутый желаніемъ поддержать короля въ его борьбѣ съ театромъ²⁾

¹⁾ Obras sueltas, т. I, стр. 47—49.

²⁾ См. выше, стр. 330.

³⁾ Тамъ-же, стр. 319—320.

Въ теоретическія разсужденія Архенсола не вдается, спора о старой и новой системѣ не поднимаетъ. Онъ просто хочетъ указать королю *daños particulares*, относящіеся къ Испаніи и къ современной эпохѣ. Титулованныя особы королевства увлекаются развратными актрисами, живутъ съ ними, становятся актерами, забывая о собственной семьѣ. Ужаснѣе всего, что мужья актрисъ смотрятъ на эти продѣлки сквозь пальцы. Нѣсколько сеньоровъ были убиты на дуэляхъ изъ-за этихъ *погибшихъ* созданій (*destas perdidas*). Случались и простыя убійства¹⁾. И нельзя говорить, какъ любятъ дѣлать защитники комедій, что грѣшитъ тотъ, кто хочетъ грѣшить, и что запрещеніе театра не спасетъ нравственности. Это неправда, потому что гдѣ нѣтъ искушенія, тамъ нѣтъ и грѣха. А можно-ли сомнѣваться, что актрисы соблазняютъ сеньоровъ? Онѣ, по истинѣ, дьявольская приманка! Ихъ пляски и танцы, пѣніе и изящный костюмъ, различные роли, которыя онѣ исполняютъ, являясь то царицами, то богинями, то пастушками, то, даже, мужчинами, все это увлекаетъ и сводитъ кавалеровъ съ ума. Нечего спорить и о томъ, что распутницы профанируютъ религію, какъ напр. одна изъ нихъ вызвала неудержимый хохотъ въ театрѣ, когда, играя Дѣву Марію, въ отвѣтъ на слова Ангела о зачатіи божественнаго Младенца, сказала: *Quo modo fiet istud* и т. д. Безнравственные актеры и актрисы не могутъ и не должны играть пьесъ священнаго характера, въ частности *auto sacramental*²⁾. Защитники комедій утверждаютъ, что онѣ способствуютъ просвѣщенію, многихъ невѣждъ дѣлаютъ образованными людьми. И это невѣрно. Въдъ сочинители комедій, большею, частью, сами невѣжды (*indoctos*), просвѣтительныхъ цѣлей не преслѣдуютъ, стараются угодить грубому вкусу толпы и, безъ зазрѣнія совѣсти, присочиняютъ къ исторіи *cosas impropisimas y aun indecentes y mal sonantes*. О томъ, какъ обращаются со священной исторіей, не стоить и говорить! Изъ-за театра могутъ возникнуть крупныя непріятности съ другими націями, которыя не поблагодарятъ за сатирическіе куплеты и насмѣшки на ихъ счетъ, щедро разсыпанныя въ комедіяхъ. Комедіи навлекутъ на испанцевъ всеобщую ненависть народовъ. Кромѣ

¹⁾ Controversias... стр. 66 и Obras sueltas, I, стр. 279—282.

²⁾ Тамъ-же, стр. 67 и Obr. suelt. I, стр. 283—284.

того, вокруг театра толпятся, имъ живутъ люди самаго низкаго разбора—развратники, обжоры, разбойники, сводники со своими подругами и т. д. Надо помнить и то, что комедіи въ Испаніи *новшество*: еще тридцать лѣтъ назадъ онѣ еле-еле существовали, и притомъ въ совершенно иномъ видѣ, чѣмъ теперь. Поэтому не зачѣмъ церемониться съ ними! Въ заключеніе Архенсола напоминаетъ Филиппу, что онъ долженъ заботиться не только о великихъ дѣлахъ, но также и о мелочахъ (*cosas muy requieñas*), особенно такихъ, которыя губительно отражаются на тѣлесномъ и душевномъ здоровьи его вассаловъ¹⁾.... Такъ непризнанный *пийтъ* мстилъ побѣдителямъ, натравляя на нихъ королевскую власть. Почти ничего не говоря о самой сущности *комедіи*, онъ старательно выискиваетъ темныя стороны вольной жизни актеровъ. Это не помѣшало, однако, добродушному Лопе де-Вега отозваться, въ *Laurel de Apolo*, о братьяхъ Архенсола съ большою похвалой²⁾.

Въ качествѣ панегириста Архенсолы мы видѣли и Сервантеса³⁾. Его собственное значеніе въ исторіи національнаго театра не велико, не соответствуетъ тому, что мы склонны ожидать отъ автора *Донъ-Кихота*. По воззрѣніямъ на драму и по общему характеру своихъ пьесъ, Сервантесъ во многомъ примыкаетъ къ изучаемой группѣ поэтовъ, при чемъ для насъ въ данную минуту безразлично, былъ-ли онъ *ученикомъ* Вируэса⁴⁾, или скорѣе подчинился вліянію Куэвы. Окончательнаго приговора это не измѣнитъ.

Въ дѣятельности Сервантеса, какъ драматурга, можно указать три момента: пишетъ пьесы въ стилѣ испанской классической школы, критикуетъ драматическую систему Лопе де-Вега и, наконецъ, подчиняется ей, какъ-бы отступая отъ громко заявленныхъ принциповъ. По личному свидѣтельству, Сервантесъ въ 1584—1587 гг. написалъ до тридцати пьесъ, которыя всѣ имѣли огромный успѣхъ⁵⁾. У насъ нѣтъ оснований сомнѣваться въ правдивости поэта, и мы охотно вѣримъ, что мадридская публика рукоплескала произведеніямъ его музы. Но точно также намъ понятно,

¹⁾ *Controversias*, стр. 68. *Obras sueltas*, I, стр. 284—287.

²⁾ Lope de Vega, *Obras sueltas*, стр. 196 (*B. A. Esp.* т. XXXVIII).

³⁾ См. выше, стр. 373.

⁴⁾ См. *Fitzmaurice-Kelly*, *Litt. Esp.* стр. 229 и 232.

⁵⁾ Прологъ ко второму театру.

почему въ 1587 г., или около того, Лопе де-Вега совершенно затмилъ Сервантеса. Конечно, изъ тридцати пьесъ перваго періода до насъ дошло только двѣ, но объ онѣ не даютъ чрезчуръ высокаго мнѣнія о дарованіи Сервантеса - драматурга. Комедія *El trato de Argel* и трагедія *La Numancia* надѣлены почти всѣми признаками, которые мы отмѣчали и у другихъ писателей классической школы. Слабое развитіе дѣйствія, аллегорическія фигуры, растянутость нѣкоторыхъ сценъ, порою пышная декламация и т. д. — все это видимъ и у Сервантеса.

Но, какъ мы и ожидаемъ отъ героя Лепанто, пьесы его проникнуты благороднымъ патріотическимъ одушевленіемъ, которое умѣли оцѣнить и свои, и иностранные судьи. Шелли, Александръ Гумбольдтъ и другіе ставили Нумансію весьма высоко, а когда въ 1808 г. шла знаменитая осада Сарагосы, эта драма, разыгранная на мѣстномъ театрѣ, должна была напомнить защитникамъ города, какъ умѣли умирать ихъ предки¹⁾. Далѣе, въ иныхъ случаяхъ, правдивостью стилиа и психологіи, трагизмомъ и паѳосомъ Сервантесъ превосходитъ всѣхъ своихъ современниковъ, пожалуй, не исключая и Лопе де-Вега. Великій реалистъ сказывается и въ театрѣ. Словомъ, драмы Сервантеса, конечно, не цѣликомъ, но во многихъ подробностяхъ, можно читать съ удовольствіемъ и теперь. *El trato de Argel*, изображающая жизнь христіанскихъ плѣнниковъ въ Алжирѣ, не только первая пьеса въ этомъ родѣ, но интересна съ историко-культурной и біографической точки зрѣнія. Какъ достовѣрный свидѣтель и великій правдолюбецъ, рисуетъ Сервантесъ рядъ потрясающихъ картинъ, заставитъ забыть которыя не могъ ни одинъ изъ послѣдующихъ драматурговъ, даже самъ Лопе де-Вега. Въ пьесѣ видную роль играетъ солдатъ Сааведра, подъ которымъ, внѣ всякаго сомнѣнія, скрывается самъ авторъ. Какъ поэтическая хроника, *El trato de Argel* всегда сохранитъ свою цѣнность. Яркую патріотическую окраску имѣетъ, какъ уже сказано, Нумансія, *трагедія* на тему объ осадѣ и взятіи этого города Сципіономъ. Такого паѳоса въ изображеніи высокаго подъема народной души, такой жизненности отдѣльныхъ моментовъ не каждый разъ достигнетъ въ историческихъ пьесахъ и Лопе де-Вега²⁾.

¹⁾ Fitzmaurice-Kelly, стр. 232.

²⁾ О театрѣ Сервантеса, см. Л. Шепелевичъ, *Жизнь Сервантеса и его произведенія*, стр. 36—42. (Харьковъ, 1901).

Предложенная оценка драмъ Сервантеса должна быть принята во вниманіе при объясненіи его вражды къ новой школѣ. Эта школа и въ самомъ дѣлѣ не всегда свободна отъ недостатка, который рѣзко бросался въ глаза Сервантесу: небрежнаго отношенія къ опыту и къ исторіи, замѣчаемаго у Лопе де-Вега и, еще болѣе, у его послѣдователей. Между тѣмъ *El trato* и *La Numancia*, при всѣхъ отступленіяхъ въ царство фантазіи, свидѣлствуютъ о необычайной правдивости и наблюдательности Сервантеса. Тутъ какъ-бы столкнулись ничѣмъ не удерживаемая свобода искусства и тенденціи строгаго реалиста. Но, говоря о суровости Сервантеса къ національной драмѣ, о его, во многомъ, пристрастной критикѣ *комедіи*¹⁾, нужно имѣть ввиду еще нѣсколько обстоятельствъ. Прежде всего, забвеніе, которое выпало на долю Сервантеса, съ того момента какъ Лопе де-Вега завладѣлъ комическимъ скиптромъ. Какъ-бы велики ни были достоинства отдѣльныхъ сценъ, въ цѣломъ Сервантесъ, разумѣется, не могъ соперничать съ Лопе. Всѣ они—Вируэсъ, Архенсола, Куэва, Сервантесъ—смокли, кто добровольно, а кто затаивъ зависть и злобу. Можетъ быть, въ числѣ послѣднихъ былъ и авторъ *Нумансіи*. Далѣе, по своимъ эстетическимъ взглядамъ, Сервантесъ былъ классикъ, мало способный къ примирительнымъ настроеніямъ. Ничего оригинальнаго и свѣжаго въ теорію поэзіи онъ не внесъ, если не считать, что предугадалъ грядущій разцвѣтъ прозаической эпопеи, первымъ образцомъ которой и былъ *Донъ-Кихотъ*. Размѣренное, строгое творчество классиковъ и ихъ подражателей казалось Сервантесу образцомъ, достойнымъ глубокаго изученія. Подражаніе природѣ и правдоподобіе (*imitacion* и *verisimilitud*)—эти принципы, которые провозглашала эстетика классическаго направленія, *своими* считалъ и Сервантесъ. Но онъ совершенно проглядѣлъ, что ими-же руководились, только съ болѣе глубокимъ пониманіемъ дѣла, и тѣ писатели національнаго лагеря, на которыхъ онъ нападалъ²⁾. Не нравилось Сервантесу въ новой школѣ отсутствіе моральной тенденціи, которую напр. Архенсола подчеркивалъ въ своихъ драмахъ. Сервантесъ охотно сравнивалъ поэзію съ наукой и считалъ поучительность весьма важнымъ элементомъ первой. Отрицательно относился онъ и къ излиш-

¹⁾ Don Quijote, I, гл. 48-ая.

²⁾ См. ниже. гл. IX, § 5 и 6.

нимъ поэтическимъ вольностямъ: для театра, по крайней мѣрѣ, онъ считалъ желательной роль цензора, которому драматурги имѣють безпрекословно подчиняться. Все это, конечно, не оправдываетъ Сервантеса, но объясняетъ его слѣпоту въ оцѣнкѣ національнаго театра. Но, не смотря на смягчающіе моменты, критика Сервантеса остается несправедливой, поспѣшной, а въ иныхъ случаяхъ явно противорѣчить фактамъ. Сервантесъ упустилъ изъ виду оригинальность и сомобытность *комедіи*. Онъ обратилъ вниманіе исключительно на недостатки, дѣйствительно существовавшіе, но все-же не столь важные, какъ ему казалось. Историческія несообразности, частая перемѣна мѣста дѣйствія, рѣзкія нарушенія единства времени и т. д. — все это было. Но рядомъ съ этимъ какъ много цѣннаго и по истинѣ гениальнаго въ пьесахъ Лопе, которыя процвѣтали въ то самое время, когда Сервантесъ столь жестоко критиковалъ его систему! Нельзя было сваливать все въ одну кучу, обо всемъ безъ разбору говорить *disparatos conocidos*! Въ нападкахъ Сервантеса сказался забытый, вышедшій изъ моды писатель¹⁾.

Потомъ обстоятельства измѣнились. Судьба научила Сервантеса молиться новымъ богамъ, заставила, скрѣпя сердце, стать въ ряды партизановъ Лопе. Только этимъ путемъ и можно было пробраться на сцену, заработать кусокъ хлѣба, въ чемъ такъ нуждался бѣдный романистъ. И вотъ прежній критикъ превратился въ приверженца, сталъ писать комедіи по рецепту новой школы. Этотъ *второй* театръ Сервантеса, сохранившійся цѣликомъ, но мало извѣстный, и у современниковъ не имѣвшій никакого успѣха, — слабый продуктъ, неудачное примѣненіе принциповъ, въ которые Сервантесъ еще такъ недавно не вѣрилъ самъ. Поэтому мы пройдемъ его молчаніемъ²⁾, отмѣтивъ лишь одно обстоятельство. Несомнѣнно, что, издавая новыя пьесы (1615), Сервантесъ все-таки или не былъ убѣжденнымъ сторонникомъ системы Лопе, или не додумался до конца, противорѣчилъ самъ себѣ. Въ заключеніе комедіи *Pedro de Urdemalas* Сервантесъ подчеркиваетъ, что она свободна отъ обычныхъ недостатковъ: не оканчивается свадьбой, не обращается черезчуръ вольно

¹⁾ Ср. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas...* III, стр. 404—409, и A. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, т. I, стр. 373 и слѣд.

²⁾ О немъ см. Л. Шенелевичъ, указ. соч. стр. 65—77.

съ космографіей, не заставляеть героя, въ продолженіе трехъ актовъ, пройти почти всѣ возрасты человеческой жизни — все промахи, противъ которыхъ Сервантесъ ратовалъ и въ *Донъ-Кихотъ*¹⁾. Но въ другой пьесѣ *El guñan dichoso* мы слышимъ бесѣду двухъ аллегорическихъ фигуръ—Любопытства и Комедіи. Въ уста Комедіи вложена защита національной системы, совершенно во вкусъ Лопе де-Вега или Куэвы. Все мѣняется съ теченіемъ времени; совершенствуется также и искусство. Кое-какія изъ правилъ, которыми пользовались Сенека, Теренцій и Плавтъ, теперь оставлены, но комедія отъ этого не стала хуже. О событіяхъ болѣе не рассказывается: они изображаются на сценѣ. Поэтому необходима частая перемѣна мѣста дѣйствія—

El pensamiento es ligero,
Bien pueden acompañarme²⁾.

И такъ Сервантесъ остановился на распутьи. Отъ всего сердца стать сторонникомъ новаго онъ не могъ.

Враждебно относился къ національной драмѣ, и даже къ самому Лопе де-Вега, еще одинъ писатель классическаго направленія — Рей де-Артиеда (*Rey de Artieda*) (1549—1613), авторъ первой драматической обработки популярнаго сюжета *Los amantes de Teruel*³⁾. Какъ драматургъ, Артиеда вполне примыкаетъ къ Вируэсу и Архенсолѣ. Онъ былъ товарищемъ Сервантеса не только въ сраженіи при Лепанто, но и въ полемикѣ противъ комедіи. Конечно, свои нападки Артиеда направилъ, по преимуществу, на плохихъ поэтовъ—*poetillas*, которые жадной толпою бросились по стопамъ Лопе де-Вега. Но, по всѣмъ вѣроятіямъ, имѣлъ онъ въ виду и Лопе. Въ *Epistola al Marques de Cuellar sobre la Comedia*, излагающей драматургическія воззрѣнія автора, Артиеда презрительно говоритъ о современныхъ поэтахъ, которыхъ родилось такъ-же много, какъ лягушекъ послѣ дождя, и между прочимъ—о какомъ-то другѣ актера *Эредіи*, сочиняющемъ въ шесть часовъ цѣлую комедію. Въ этихъ словахъ г. Menéndez y Pelayo видитъ прямое указаніе на Лопе, на быстроту его творчества,

¹⁾ Teatro completo, т. II стр. 221 (Bibl. clásica, т. CXCVII).

²⁾ Teatro completo, т. II стр. 266—267.

³⁾ Объ этомъ сюжетѣ см. цѣнные замѣчанія г. C. B. Bourland въ его работѣ *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, *Revue hispanique*, 1905, стр. 99—114.

четырнадцати драмъ онъ оставилъ произведенія почти во всѣхъ жанрахъ. Такъ онъ написалъ героическую поэму *La Conquista de la Bética*, длинное дидактическое, весьма неудачное, стихотвореніе о различныхъ изобрѣтеніяхъ — *Los inuventores de las cosas*. Ему принадлежатъ довольно неуклюжіе романсы, эклоги, посланія, лирика, интересная для біографіи и т. д. Очень многого изъ этихъ трудовъ Куэвы научная критика еще не коснулась. Куэва, подобно большинству испанскихъ драматурговъ XVI-го столѣтія, задумывается и надъ вопросами теоріи словесности. Въ нѣсколькихъ работахъ сообщаетъ онъ результаты своихъ размышленій въ этой области, то самостоятельныхъ, то создавшихся подъ чужимъ вліяніемъ. Мы попытаемся, прежде всего, познакомить читателя съ драматургіей Куэвы. Она входитъ въ составъ его поэтики, которой Куэва посвятилъ отдѣльную большую работу, цѣлую дидактическую поэму *Ejemplar poético*. Поэма написана въ первое десятилѣтіе XVII-го вѣка: посвященіе герцогу де-Алькалѣ помѣчено 30-го ноября 1606 г. ¹⁾ Но и въ болѣе раннихъ произведеніяхъ есть моменты, цѣнные для опредѣленія роли Куэвы, какъ парнаскаго законодателя. Предоставляя окончательный сводъ и объединеніе матеріала другимъ, мы будемъ имѣть ввиду, кромѣ *Ejemplar'a*, только прозаическую *Epistola dedicatoria á Momo*, помѣщенную въ сборникъ драмъ Куэвы тотчасъ послѣ оглавленія, Посланіе или, вѣрнѣе, Напутствіе книгѣ и поэму *El Viaje del Sannio*.

Предварительно небольшая библіографическая поправка. До насъ дошелъ всего одинъ томъ пьесъ Куэвы, подъ заглавіемъ *Primera parte de las Comedias y Tragedias de Ioan de la Cueva*. Онъ былъ, по общепринятому мнѣнію, изданъ Хуаномъ де-Леономъ въ Севильѣ въ 1588 г. Можетъ быть, Куэва рассчитывалъ впослѣдствіи выпустить и второй томъ, но его остановилъ необычайный успѣхъ Лопе де-Вега. Соперничать съ *фениксомъ* было безразсудно, и Куэва, подобно Сервантесу, предпочелъ умолкнуть ²⁾. Все это весьма вѣроятно. Но если у насъ только одинъ томъ, то мы можемъ утверждать, что онъ имѣлъ два изданія. Шакъ, Баррера, Вульфъ, Вальбергъ—всѣ они пользовались *вторымъ*, которое, дѣйствительно, въ 1588 г. напечаталъ въ Севильѣ

¹⁾ Wulff, стр. XLX.

²⁾ Walberg, стр. 5.

Хуанъ де-Леонъ. Но въ Вѣнской придворной библиотекѣ хранится рѣдчайшій экземпляръ *перваго* изданія. Его точное заглавіе такое: Primera parte de las comedias i tragedias de Juan de la Cueva Dirigidas a Momo Con licencia de su Madestad. En Sevilla, en casa de Andrea Pescion (тутъ страница оборвана). Año de 1583. Andrea Pescion есть, конечно, тотъ-же самый Andrea Pescioni, который въ 1582 г. въ Севильѣ издалъ Obras Куэвы ¹⁾. Такимъ образомъ, мы не только приобретаемъ лишнюю дату для литературной исторіи Куэвы, но можемъ начинать обзоръ его драматургіи двумя годами раньше 1585-го г., въ Іюнѣ котораго онъ посвятилъ маркизу де-Тарифа El viaje del Sannio.

О чемъ-же говорится въ посланіи Мому? Куэва начинаетъ съ восхваленія умѣренности (templança), какъ одной изъ главныхъ добродѣтелей, облагораживающихъ республики и расширяющихъ монархіи. Почтенная древность поклонялась умѣренности, какъ божеству. Но уже и тогда были враги добродѣтели. Уже тогда многіе, закусивъ удила (desenfrenadamente), отъ *честной середины* бросались въ сторону *крайнихъ пороковъ*. Этотъ бичъ неумѣренности перешелъ по наслѣдству и къ нашимъ временамъ. Всюду распространились его *заразительныя вѣтви*, а общее зло увеличилось клеветой, насмѣшками и ядовитыми осужденіями (hórible murguación), не щадящими даже того, что въ древности, и въ наши дни, по справедливости, считалось примѣрной добродѣтелью (exemplar virtud)... Ужасны насмѣшки безпощаднаго Мома! Боясь ихъ, авторъ долго не рѣшался выпустить въ свѣтъ свою книгу, не мало дней провелъ въ жестокихъ колебаніяхъ. Его смущали ничтожество собственныхъ дарованій (la insuficiencia mia) и страшный обычай Мома²⁾. Наконецъ, онъ превозмогъ робость, не взирая на требовательность Мома, на разборчивость его желудка... Драматическое искусство и театръ не презирали люди, которые не ему, бѣдному невѣждѣ (inorante)—чета: мужи славной крови, любимцы фортуны, одаренные знаніемъ и талан-

¹⁾ Wulff, стр. XLVI. Этотъ экземпляръ *перваго* изданія остался неизвѣстенъ и Гальярдо. См. Gallardo, Ensayo..., т. II. стр. 641.

²⁾ О пристрастномъ судѣ черни (vulgo) и о злоключеніяхъ автора, представляющаго на ея судъ свою книгу, Куэва говоритъ еще въ посланіи Родриго Суáресу (Rodrigo Suárez). См. Gallardo, II. стр. 644.

томъ. Мы живемъ въ эпоху упадка. Злоба и испорченность нашего времени (*malicia de nuestros tiempos*) дошли до того, что сочиненіе комедій и трагедій считается чуть-ли не зазорнымъ дѣломъ! Какъ можно забывать о пользѣ, которую государству приносить ихъ *чтеніе*?!.. И далѣе Куэва выписываетъ опредѣленіе комедіи, которое, какъ ему кажется, должно уберечь ее отъ самыхъ неумолимыхъ враговъ. Комедія есть подражаніе человѣческой жизни, зеркало нравовъ, изображеніе истины (*retrato de la verdad*). Въ комедіи на ясныхъ и безспорныхъ примѣрахъ показывается, чего должно избѣгать и къ чему стремиться... Защитивъ этимъ аргументомъ любимое искусство, но, всетаки, боясь жестокой и несправедливой критики, Куэва отдаетъ свою книгу подъ личное покровительство бога Мома. *Какъ собака*, бросается онъ къ его ногамъ, надѣясь униженностью купить расположение. Конечно, Момо не будетъ защищать его пьесъ, но пусть онъ хоть умѣритъ свой обычный гнѣвъ. Пусть онъ приметъ въ расчетъ, сколько въ этихъ комедіяхъ и трагедіяхъ разнообразія: *героическія дѣянія славныхъ мужей*, цѣломудренная любовь постоянныхъ и твердыхъ женщинъ, и многіе другіе примѣры нашей жизни, осудить которые можетъ только безумная клевета.

Таково вкратцѣ содержаніе *epistola*. Здѣсь очевидны почитеніе, съ которымъ Куэва относится къ древности, его эрудиція, стремленіе защищаться отъ нападокъ ссылкой на классическіе авторитеты. Древность—золотое время, когда царили умѣренность и всѣ прочія, связанные съ нею, добродѣтели. Примѣръ древнихъ знаменитыхъ мужей, которые не презирали драмы и театра, долженъ оправдывать и современныхъ писателей. Куэва принимаетъ два жанра драматической поэзіи—комедію и трагедію, термины, удержанные и въ заглавіи пьесъ. Опредѣленіе комедіи приблизительно то-же, что и у большинства теоретиковъ Ренессанса. Пропускъ *privata fortuna* не имѣетъ серьезнаго значенія ввиду того, что ниже упомянуты *героическія дѣянія славныхъ мужей* — предметъ трагедій. Драматическая поэзія, безъ различія жанровъ, должна преслѣдовать поучительную цѣль — исправлять пороки, поощрять добродѣтель. И въ этомъ пунктѣ Куэва раздѣляетъ взглядъ эпохи. Такимъ образомъ, въ 1583 г. въ драматургіи Куэвы незамѣтно ничего реформаторскаго, никакихъ намековъ на новую систему. Фактъ

очень любопытный. Практика Куэвы гораздо шире его теории: богатство и пестрый состав драмъ въ изданіи 1583 г. не покроются скуднымъ плащомъ его поэтики. Издавая цѣлый томъ пьесъ, близкихъ къ *комедіямъ*, Куэва какъ будто не ясно сознавалъ это, не вполне еще уловилъ свою оригинальность. Ниже мы увидимъ, что нѣчто подобное повторилось съ Лопе де-Вега: *фениксъ* не сразу понялъ, что такое совершилъ онъ во славу испанскаго театра. Такъ и Куэва: въ 1606 г., въ *Ejemplar poético*, передъ нами уже будетъ реформаторъ, знающій себѣ цѣну, гордый своими заслугами ¹⁾.

Въ *El viaje del Sannio*, большой поэмѣ въ октавахъ, пять книгъ. Она посвящена маркизу де-Тарифа, котораго Куэва проситъ принять подъ высокое покровительство *исторію бѣднаго поэта*, хотя онъ и былъ великимъ сторонникомъ Добродѣтели, всегда руководился ею ²⁾. Этотъ бѣдняга-поэтъ, конечно, самъ Хуанъ де-ла Куэва, такъ что горькія жалобы Санніо—отголосокъ собственныхъ испытаній автора ³⁾. Поэма начинается сѣтованіями Санніо Добродѣтели на бѣдность и несчастія, которыя преслѣдуютъ его. Какъ нищій, бродитъ онъ отъ двери къ двери. Неужели въ *этомъ* награда за примѣрную жизнь? Чего-же, въ такомъ случаѣ, заслуживаетъ человѣкъ порочный? Добродѣтель, *украшенная красотою*, пробуетъ успокоить Санніо. Онъ никогда не долженъ терять надежды: награда не за горами. Когда-же, продолжаетъ Санніо—придетъ она? Должно быть тогда, когда душа, сокрушивъ свои оковы, умчится на вольный воздухъ, а смертное тѣло достанется въ добычу червямъ? И Санніо описываетъ свою жалкую жизнь, свои труды на пользу литературы, и полное невниманіе и даже насмѣшку, которыя были ему наградой. Увы, теперь сладкая поэзія уже не двигаетъ горами: она не можетъ придвинуть къ Санніо рыночной торговли (*plasega*), которая утолила-бы его голодъ! Плохое утѣшеніе для Санніо, что и Добродѣтели такъ-же не везетъ, что и она гонима всѣми... Нѣтъ, довольно терпѣть!

¹⁾ Съ посланіемъ къ Мому ср. посвященія *Obras* 1582 г. и рукописнаго сборника 1603 г. Wulff, стр. VIII—X. См. еще Элегію Куэвы къ своей книгѣ и стихи къ инквизитору Клавдіо де-ла Куэва, тамъ-же, стр. XIV—XVI.

²⁾ Wulff, стр. 1.

³⁾ Тамъ-же, стр. XLV—XLVI.

Пусть Добродѣтель, наконецъ, исполнить свое обѣщаніе, пусть вознесетъ поэта въ царство Юпитера... Богъ выслушаетъ жалобы несчастнаго, тронется его мольбами, и *кажъ-нибудь* (algun modo) поможетъ. Добродѣтель говоритъ Саннію о трудностяхъ пути, но поэтъ непреклоненъ. Начинается полетъ на небеса. Они достигаютъ, напослѣдокъ, десятаго неба, гдѣ мѣстопробываніе Юпитера. Добродѣтель указываетъ входную дверь. Постучи, и она сейчасъ-же отворится. Я это и сдѣлаю, отвѣчаетъ Саннію. Онъ ничего не боится. Его претензіи обоснованы: онъ вполне откровенно выскажется Юпитеру ¹⁾).

Стоя у небесной двери, Саннію начинаетъ громкую жалобу. Онъ проситъ Юпитера взять ему. Прежде бога, въ-роятно, отвлекали важныя заботы, и голосъ Саннію не достигалъ его. Но пусть Юпитеръ обратитъ свое вниманіе на постоянную спутницу Саннію, Добродѣтель, пусть поможетъ ему ради нея. Момо, пребывающій вмѣстѣ съ Юпитеромъ на небесахъ, услышалъ стукъ въ двери и голосъ Саннію. Онъ сообщаетъ объ этомъ верховному владыкѣ. Юпитеръ говоритъ, что ничего не слышалъ, хотя и не спитъ, исполняя свою обязанность—бодрствовать и днемъ, и ночью, управляя міромъ. Между Юпитеромъ и Момо возникаетъ горячій споръ, который, по временамъ, прерывается настойчивой жалобой Саннію. Поэтъ, видимо, теряетъ терпѣніе, такъ что въ рѣчахъ его *muchas libertades* противъ Юпитера. Момо совѣтуетъ Юпитеру быть осторожнымъ: тамъ стучится человѣкъ опасный—поэтъ! Надо непременно впустить его: съ этимъ сословіемъ даже богамъ не слѣдуетъ ссориться. Если не ласкать и всячески не ублажать ихъ, они проберутъ каждого, самого Юпитера сдѣлаютъ актеромъ въ своихъ комедіяхъ. Не надо испытывать ихъ терпѣнія. Юпитеръ не порадуется, если *такіе* поэты напишутъ исторію его дѣлъ! Надо принять того, кто такъ назойливо стучится. Но самъ Момо ни за что не выйдетъ наружу: тамъ попадетъ и ему! Пусть Юпитеръ пошлетъ сперва Меркурія, краснорѣчіе котораго можетъ подѣйствовать на голоднаго поэта. А не удастся, можно позвать Марса: онъ — солдатъ и не поцеремонится съ попрошайкой. Юпитеръ подозреваетъ въ аргументахъ Момо тайную симпатію къ Саннію и на отрѣзъ

¹⁾ Книга I, Wulff, стр. 2—9, особ. строфы 7, 14, 16—18 21 и 59.

отказывается выслушать поэта. Пусть умираетъ съ голоду: таковъ жребій всѣхъ, идущихъ парнасскою тропой. И Юпитеръ посылаетъ Меркурія, чтобы тотъ силой убѣжденія, или просто кулаками (а *gemprijones*) удалилъ непрошеннаго гостя. Начинается длинный споръ между Меркуріемъ и Санніо, который держитъ себя смѣло, блистательно разбиваетъ всѣ доводы крылатаго бога. Меркурію досадно, что его отправили вести переговоры съ *такимъ* человѣкомъ! Самомнѣнія и наглости, какъ у Санніо, онъ еще нигдѣ не встрѣчалъ. Впрочемъ, онъ—поэтъ, и притомъ плохой! Всѣ писаки воображаютъ, что ихъ дѣлишки могутъ равняться съ подвигами Меркурія. А чѣмъ они занимаются? Кропаютъ сонеты да глупыя пѣсеньки (*gofas chançonetas*). Далеко Мевіамъ до Виргилія! Лучше-бы шли они на Лемнось, помогать Вулкану раздувать мѣхи подземной кузницы. Но Санніо совѣтуетъ Меркурію не заноситься слишкомъ высоко. Вѣдь всѣ знаютъ, что онъ не сынъ Юпитера и Юноны, что его мать—просто Майя, дочь Атланта, что излюбленные товарищи Меркурія—сволочь всякаго рода

Trampistas,
Ladrones, Usureros, Mohatristas.

Послѣ такихъ оскорбленій Меркурій спѣшитъ обратно. Отъ гнѣва онъ ломаетъ руки, блѣденъ, обливается потомъ. Жалкій видъ дѣлаетъ его похожимъ на обезьяну. Момо замѣчаетъ все это и посмѣивается. Меркурій говоритъ громовержцу, что даже *его* краснорѣчіе не въ состояніи передать дерзкія рѣчи поэта. Санніо необходимо принять, а то онъ повсюду будетъ трубить о нашихъ дѣлахъ. Момо ударилъ себя рукою по лбу и приготовился прыснуть отъ смѣха, но Юпитеръ остановилъ его гнѣвными словами: теперь, когда требуется вся серьезность, ты дурачишься и хохочешь?... Плохо придется Момо, если онъ будетъ заступаться за поэта. Юпитеръ сзываетъ *эскадронъ* боговъ, и они, подъ начальствомъ Марса, устремляются на Санніо. Момо сомнѣвается въ успѣхѣхъ предпріятія. Санніо не одинъ, съ нимъ добродѣтель —

qu'es cual sabes fuerça immensa¹⁾.

¹⁾ Книга II, Wulff, стр. 9—19, особ. строфы 4, 9, 10—14, 27—40 41—66, 69, 82—83.

Одинъ за другимъ вступаютъ боги въ споръ съ Санніо: они не позволяютъ ему пробраться къ Юпитеру. Они прибѣгаютъ къ угрозамъ, убѣжденіямъ. Марсъ размахиваетъ мечомъ, Сатурнъ—косой, Нептунъ—трезубцемъ. Они рекомендуютъ Санніо не затѣвать безсмысленной борьбы съ такими могучими и славными существами, какъ они! Гдѣ ему справиться съ тѣми, о подвигахъ которыхъ знаетъ весь міръ! Но Санніо ничуть не смущенъ олимпійскимъ блескомъ: съ нимъ его вѣрная спутница — Добродѣтель! Кромѣ того, правда-ли боги такъ славны и могучи, какъ они расписываютъ? Исторія знаетъ за ними много позорныхъ и смѣшныхъ дѣяній, и Санніо, обнаруживая солидные свѣдѣнія въ мифологіи, перечисляетъ ихъ. Марсъ, напр. былъ раненъ Діомидомъ, попался въ сѣти Вулкана, Сатурнъ оскотилъ своего собственнаго отца и за это былъ закованъ въ цѣпи и т. д. Нечего имъ хвастаться! Аполлонъ надѣется, что Санніо не поставитъ его на одну доску съ Марсомъ: вѣдь Санніо принадлежитъ къ *поэтическому собору* (*poetico convento*), онъ помощникъ Аполлона (*sufragano mio*), украшенный лавровымъ вѣнкомъ. Но Санніо смѣется надъ такой *наградой* (*premio*), которую лучше назвать несносной *тяготой* (*argemio*). Бѣдность до сѣдыхъ волосъ, зависть, глупая критика черни, нечеловѣческій трудъ — вотъ награда поэтовъ. Аполлонъ, кромѣ того, не различаетъ талантливыхъ и бездарныхъ: всякій виршеплетъ, по прихоти бога, можетъ получить награду. Никто не хочетъ оцѣнить истинныхъ достоинствъ: нѣтъ теперь Меценатовъ, нѣтъ и Виргиліевъ!... Обезкураженный Аполлонъ отходитъ въ сторонку. Съ позоромъ умолкаютъ Нептунъ и Вулканъ. Хромой богъ даже запутался въ платъ Венеры и упалъ. И съ этой послѣдней Санніо обращается строго. Онъ рекомендуетъ ей не начинать спора: иначе онъ произнесетъ длинную жалобу, которую знаетъ наизусть. Вѣдь изъ-за Венеры Санніо не зналъ покоя! Венера удивляется, что нищій (*mendigo*) можетъ страдать отъ любви, но готова, единственная изъ небожителей, пойти на мировую. Не допуститъ-ли Санніо къ Юпитеру, разъ небесная дверь открыта ему Добродѣтелью? Но Юнона противъ такой милости презрѣнному *поэтишкѣ* (*un poetillo*), самому жалкому изъ смертныхъ, который имѣетъ дерзость нападать на небожителей! Санніо не остается въ долгу и передъ супругой Юпитера. Онъ напоминаетъ по-

зорный моментъ ея жизни, когда она, голая, стояла передъ пастухомъ на Идейской горѣ и все-таки не получила яблока. Пробуетъ утратить дерзкаго и Вакхъ, но неудачно. Богъ вина пьянъ, еле стоитъ на ногахъ, и за дремотою не слышитъ споровъ. Ему кажется, что боги уже побѣдили, и онъ кричитъ —

toquen a recoger nuestras legiones,

дѣлаетъ неловкое движеніе и падаетъ. Санніо, поднимая пьяницу, говоритъ о дружбѣ, которая отъ вѣка существовала между Вакхомъ и *докторами поэзіи* (los doctores de poesía), прославившими его дѣянія. Санніо произноситъ горячую мольбу Діанѣ: пусть хоть она, добрая дѣва, сжалится! Вѣдь между нею и поэтами тоже всегда были наилучшія отношенія! Сколько въ честь Діаны написано мадригаловъ, сонетовъ, элегій, гимновъ, стансовъ и терцетовъ! Да и самъ онъ собирается воспѣть Ипполита. Но и Діана, услышавъ это имя, съ гнѣвомъ отворачивается. Послѣ споровъ съ Церерой, Геркулесомъ и Купидономъ, Санніо всѣмъ богамъ сразу высказываетъ презрѣніе. Что такое боги? Одна мечта! Они были простыми людьми, и только фантазія поэтовъ вознесла ихъ на небеса. Санніо хочетъ отнять лукъ у Купидона, тѣтивою связать боговъ и потомъ силою прорваться къ Юпитеру. Начинается общая потасовка. Санніо пришлось бы плохо, если-бы за него не заступился Меркурій. Онъ совѣтуетъ богамъ успокоиться: вѣдь все-таки надо доложить Юпитеру о просьбѣ Санніо, котораго сопровождаетъ Добродѣтель! *Такого* человѣка трудно выгнать ни съ чѣмъ. Боги удаляются, оставивъ Геркулеса сторожить небесную дверь¹⁾.

Сатурнъ докладываетъ Юпитеру, что они ничего не могли подѣлать съ Санніо. Верховный богъ въ раздумьи. Раздаются голоса, что дерзкаго надо предать мучительной казни. Особенно негодуетъ Вулканъ: по его мнѣнію, поэты всѣмъ не нужны. За поэтовъ заступаетъ Аполлонъ. Вулкану, грубому кузнецу, никогда не понять, зачѣмъ существуетъ поэзія, и что она такое? Нельзя огульно осуждать всѣхъ поэтовъ: среди нихъ есть и благородные пѣвцы. Если есть въ мірѣ Ювеналы, то попадаютъ и Виргиліи. Вдохновение

¹⁾ Книга III, Wulff, стр. 20—38, строфы 1, 2, 5, 6, 8, 12, 14, 16—22, 26. 32. 35, 39, 42, 58, 66—76, 84—91, 99—102, 137—139, 148—156.

нисходитъ въ тайники души прямо съ небесъ: въ немъ нѣтъ примѣси земныхъ элементовъ —

sin que aya en el mistura,
cual piensas, de terrestre compostura.

Юпитеръ прекращаетъ споръ боговъ. Санныю долженъ быть допущенъ, потому что его привела Добродѣтель, которой небо не отказываетъ ни въ чемъ. Пусть Момо немедленно отправляется за путникомъ. А наказаніе Санныю будетъ слѣдующее: Аполлонъ подвергнетъ его экзамену изъ поэзіи. Если онъ провалится въ самомъ ничтожномъ пустякѣ, его немедленно свергнуть на землю. Представъ передъ Юпитеромъ, Санныю произносить горькую жалобу на свою судьбу, на жестокий голодъ, который постоянно его мучить. За что же? Неужели за то, что онъ вѣренъ Добродѣтели, музамъ и святому Аполлону? Въ честь героевъ онъ воспѣлъ больше гимновъ, чѣмъ Гомеръ, но гдѣ же награда за такіе труды? Онъ подарилъ черни тысячу комедій, затѣмъ, *перемѣнивъ стиль на болѣе высокій*, написалъ *цѣлый томъ трагедій*. Не мало у него любовныхъ произведеній и новеллъ въ стилѣ Боккаччіо. И все-таки онъ умираетъ съ голоду!..¹⁾ Начинается экзаменъ. Санныю бойко отвѣчаетъ на вопросы, которые задаетъ Аполлонъ. Онъ, согласно Аристотелю, опредѣляетъ поэзію, какъ *подражаніе природѣ*, указывая въ терминахъ, навѣянныхъ Горациемъ, разницу между живописью и искусствомъ слова—

la poesia es Pintura en que está puesta
de la Eloquencia el termino ecelente,
i la Pintura es Poesia que calla²⁾.

Существуетъ шесть *родовъ* (maneras) поэзіи, и, сообразно съ этимъ, шесть *стилей*: комическій, трагическій, эпическій, лирический, сельско-буколическій, любовный, нѣжный или элегическій. Древнѣйшій родъ — эпосъ. Сюда относятся от-
вѣты, которые Аполлонъ давалъ черезъ своихъ пророчицъ, поэмы въ честь боговъ и героевъ. Что такое комедія? От-
вѣтъ Санныю —

De la vida umana
es la Comedia espejo, luz i guia,
de la Verdad pintura soberana.

¹⁾ Книга IV, Wulff, стр. 39—44, строфы 1—35.

²⁾ Тамъ же, строфы 43—57.

Ея обычныя темы — дерзость юноши, хитрости старой сводни, шутки жонглеровъ (las burlas de juglares) и *приключенія мелкихъ людей* —

sucessos de ombres populares.

Комедія была изобрѣтена въ Аѳинахъ, въ эпоху Ксеркса, съ цѣлью развлечь народъ, смущенный страхомъ чумы. Важнѣйшіе комики — Аристофанъ, Кратинъ, Плавтъ, Теренцій и Цецилій. Въ *трагедіи* изображаются

males de los mortales miserables,
en Heroes, Reyes, Principes notables.

Трагедія непременно оканчивается смертью, которой нѣтъ въ комедіи. Въ первой царятъ *разногласіе и вражда*, а во второй, послѣ кратковременныхъ неприяностей (epojos), наступаютъ *согласіе и любовь*. Лучшіе трагики — Софоклъ, Аристархъ (?), Еврипидъ, Сенека, Пакувій, Аттилій и Энній. Выслушавъ Саннію, Аполлонъ замѣчаетъ, что еще не убѣдился въ учености поэта: все, что онъ сейчасъ говорилъ, легко заимствовать изъ любого комментарія къ Виргилію, Гомеру и Горацию. Пусть лучше онъ отвѣтитъ, что такое лирическая поэзія?¹⁾ Саннію послѣдовательно отвѣчаетъ на вопросы о сущности лирики, элегіи, буколической поэзіи. Далѣе онъ опредѣляетъ различіе поэзіи, исторіи и краснорѣчія²⁾. Затѣмъ Аполлонъ спрашиваетъ его, изъ какихъ элементовъ состоитъ *истинная поэзія* (buena poesia)? Этихъ элементовъ три: природа (Naturaleza), искусство и упражненіе. *Природа* есть даръ небесъ, склонность человѣка къ поэзіи, высшее вдохновеніе. Искусство это — *линейка* (regla), *инструментъ*, чтобы трактовать о предметахъ, какъ должно. Упражненіе — постоянно сочинять poéticas ficciones³⁾. Желая провѣрить есть-ли въ самомъ Саннію элементы, необходимыя для поэта, Аполлонъ приказываетъ ему прочесть что-нибудь изъ его произведеній, только солидное и непременно во славу боговъ. Саннію читаетъ сонетъ о Юнонѣ, разгнѣванной судомъ Париса. Боги высказываются, кто за сонетъ, кто противъ. Особенно понравились стихи Сатурну. Шумный споръ царитъ въ *небесномъ алькасарѣ* (celeste alcazar). Юпитеръ приказываетъ богамъ умолкнуть, а Момо — произ-

¹⁾ Строфы 47—55.

²⁾ Строфы 56—64.

³⁾ Строфы 68—70.

нести приговоръ надъ Санніо. Поэтъ останется бѣднякомъ, но никогда не будетъ разлученъ съ Добродѣтелью: это и есть высшая награда. Послѣ смерти его ждетъ слава, но въ жизни вѣрной спутницей Санніо будетъ нищета. Двухъ реаловъ не заработать ему въ годъ, у него всегда будетъ только чужое, ношенное платье. Насмѣшки и презрѣніе — вотъ что придется испытывать ему въ жизни. Бѣдный поэтъ, онъ думалъ найти на небесахъ справедливость, но попалъ изъ огня да въ полымя!¹⁾... Грянулъ небесный громъ: Юпитеръ утвердилъ приговоръ Момо. Боги удалились, и Санніо остался

solo i afligido
sin ser por la Virtud favorecido²⁾.

Онъ хочетъ навсегда разстаться съ Добродѣтелью: на небесахъ не помогла ему и она! Какая выгода бѣдняку въ безсмертномъ имени и славѣ? Не лучше-ли жить

buscando el ocio i el lacivo juego?

На землѣ счастливы только злые: Санніо послѣдуетъ ихъ примѣру. Добродѣтель, *стоическая дѣва*, удерживаетъ Санніо отъ безумнаго шага, зоветъ его въ Севилью, на берега Бетиса: тамъ онъ, навѣрное, получить награду!³⁾ Они спускаются въ подводный дворецъ Бетиса. Нимфа Селидонія показываетъ Санніо и Добродѣтели храмъ славы, гдѣ находятся статуи знаменитыхъ севильянцева—поэтовъ, ученыхъ, государственныхъ мужей и т. д.⁴⁾ Селидонія увѣнчиваетъ Санніо лавровымъ вѣнкомъ: это и есть награда, о которой постоянно твердила Добродѣтель. Но Бетись смотритъ на вещи болѣе прозаично: онъ приказываетъ нимфамъ одарить Санніо жемчугомъ, золотомъ, драгоценными камнями и роскошными сосудами изъ мрамора. *Эскадронъ* нимфъ сопровождаетъ Санніо и его спутницу до рѣчного берега, гдѣ онъ и остается здоровый и невредимый⁵⁾.

¹⁾ Въ подлинникѣ (стр. 85-ая) — Huyendo la sarten, das en el fuego.

²⁾ Строфы 71—90.

³⁾ Описаніе Севильи и ея окрестностей, кн. V, строфы 17—33.

⁴⁾ V, строфы 52—82.

⁵⁾ Тамъ-же, строфы 86—98.

El Viaje del Sannio читается съ удовольствіемъ. Ясное изложеніе, звучные стихи, красивыя и мѣткія описанія, остроумная пародія на олимпійскихъ боговъ, кое-гдѣ мелькающія бытовыя картинки дѣлають поэму весьма привлекательной. Здѣсь авторъ является во всеоружіи *доктора поэзіи*, ученаго стихотворца, знатока школьной мудрости Ренессанса. Аристотель, Гораций и Виргилій и другіе всѣхъ ихъ онъ читаль, теоріи ихъ штудироваль, умѣть клясться in verba magistri. Комедія и трагедія — отдѣльные жанры, у каждой свой кругъ дѣйствія, свои сюжеты. Для поэта необходимы *правила*, которыя ведутъ природное вдохновеніе по истинному пути. Національныхъ моментовъ въ поэтикѣ Санніо не замѣтно. Правда онъ написалъ много комедій и трагедій, но ему и въ голову не приходитъ сравнить ихъ съ *правилами* древней поэзіи. Національное чувство сказывается только въ прославленіи красотъ долины Гвадалькивира и въ каталогѣ знаменитыхъ мужей Севильи.

Къ самому герою, къ Санніо, читатель не можетъ отнестись иначе, какъ съ сочувствіемъ. Голодный, осмѣиваемый поэтъ, на которомъ платье съ чужого плеча, какъ, все-таки, Санніо любитъ свое искусство! Какъ трогательна его надежда на боговъ, твердая увѣренность, что тамъ, на небесахъ, царство справедливости! Въ сознаніи своихъ заслугъ, Санніо упорно стучится въ небесную дверь, не боясь угрозъ боговъ. Его не смущають ни блескъ, ни величіе Олимпійцевъ. Онъ отлично владѣетъ насмѣшкой и на славу отдѣлывается своихъ противниковъ. Только въ минуту отчаянія, не найдя правды даже на небесахъ, Санніо готовъ махнуть рукой на добродѣтель и поэзію. Но высшее начало побѣждаетъ и на этотъ разъ... Судьба Санніо — судьба многихъ поэтовъ XVI—XVII-го столѣтій, которымъ приходилось терпѣть униженіе, бѣдность и холодъ. Такъ жили Сервантесъ, Камозенсъ и другіе.

VIII.

Въ El Ejemplar poético нѣтъ юмора и художественныхъ достоинствъ только-что разобранной поэмы. Вслѣдствіе этого, мы ограничимся краткимъ анализомъ стихотворенія Куэвы, тѣмъ болѣе, что его основные пункты надлежаще освѣщены гг. Menéndez y Pelayo и Walberg'омъ. Двухъ-трехъ словъ достаточно о *Посланіи* или *Напутствіи* книгъ (Al libro), которое было недавно опубликовано Вульфомъ.¹⁾ Куэва здѣсь клас-

¹⁾ Homenaje á Menéndez y Pelayo, т. II, стр. 145—148.

сикъ и пуристъ, высказывается противъ смѣшенія возвышеннаго и низкаго, элегіи и сатиры, буколики и панегирика. Стиль долженъ строго соответствовать содержанію произведенія. Для каждаго предмета или темы годятся одни выраженія, не подходятъ другія. Для любви свои мотивы и слова, для *кроваваго Марса*—свои. Впрочемъ, всюду нужно избѣгать излишнихъ хитростей и аффектаціи.

Инымъ мы встрѣчаемъ Куэву въ *El Ejemplar poético*. Правда, классицизмъ сохраняется и здѣсь. Общіе принципы, отдѣльныя соображенія и детали часто указываютъ на классическіе источники, использованные Куэвой или изъ первыхъ рукъ, или черезъ итальянскихъ и испанскихъ теоретиковъ. Иной разъ заимствованными представляются даже обороты рѣчи. Вмѣстѣ съ Аристотелемъ и его послѣдователями, Куэва основными моментами поэтического творчества считаетъ *подражаніе* и *правдоподобіе*, рекомендуя тому, кто стремится къ *febea corona*, соблюдать *la poética imitante* и пытаться достигнуть, чтобы подражаніе было *verisimil* соответствовало разуму¹⁾. Въ нѣсколькихъ случаяхъ очевидна зависимость Куэвы отъ Горация: онъ довольно точно придерживается *Посланія къ Пизонамъ*²⁾. Еще болѣе Куэва обязанъ современнымъ классикамъ и эрудитамъ. Особо-авторитетными для него являются знаменитый поэтъ и критикъ Fernando de Herrera, Alonso Lopez Pinciano, а изъ итальянцевъ—Girolamo Ruscelli. Есть мѣста, гдѣ стихи Ejemplar poético почти буквально совпадаютъ съ *Anotaciones á las obras de Garcilasso* Эрреры, съ *Filosofía antigua poética* Лопесъ Пинсиано и съ трактатомъ Рушелли *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*. Все это были сочиненія, вышедшія въ свѣтъ сравнительно недавно, но весьма солидныя, своего рода послѣднее слово науки³⁾. Вопросы, въ анализѣ которыхъ Куэва сходится съ названными писателями, касаются употребленія новыхъ и иностранныхъ словъ, вольнаго стиха, стиля драматическихъ произведеній, опредѣленія элегій, октавы, сонета, и многихъ другихъ моментовъ, занимавшихъ тогдашнюю критику³⁾. Въ характеристикѣ *tragediū*

¹⁾ Walberg, стр. 17—18, Ejemplar poético, I, стр. 220—222, 235—243.

²⁾ Anotaciones напечатаны въ 1580 г., трактатъ Рушелли въ 1559 г. Filosofia Пинсиано въ 1596 г.

³⁾ Walberg, стр. 21—30.

и комедіи, одномъ изъ кардинальныхъ вопросовъ испанской поэтики XVI—XVII столѣтій, Куэва мало чѣмъ разнится отъ Лопеса Пинсіано и т. д. ³⁾).

Но, не смотря на это, послѣдовательнымъ, строгимъ классикомъ автора Ejemplar poético назвать уже нельзя. Напротивъ, въ нѣкоторыхъ, очень существенныхъ, пунктахъ Куэва рѣшительно отступаетъ отъ классицизма, предпочитая идти своей дорогой. На этотъ разъ и теорія опредѣленно совпадаетъ съ тѣмъ, что сдѣлано самимъ авторомъ, съ его собственнымъ творчествомъ. Между театромъ Куэвы и поэтикой во многихъ отношеніяхъ, уже нѣтъ рѣзкаго противорѣчія. Дисгармонія, отмѣченная въ Посланіи къ Момо и въ Viaje del Sannio, значительно сократилась. Интересно и то, что, рассуждая, во второй части Ejemplar poético, объ испанскомъ стихосложеніи, Куэва всецѣло опирается на *Discurso sobre la poesia castellana* знаменитаго ученаго XVI-го вѣка Арготе де Молина, большого любителя и знатока староиспанской и народной поэзіи ⁴⁾).

Въ посвященіи маркизу де-Тарифа Куэва поетъ старую пѣсню: плохо живетъ добродѣтели, нигдѣ не можетъ она получить награды. Куэва надѣется на заступничество благороднаго и добродѣтельнаго магната. Впрочемъ, онъ скромнень, отлично понимаетъ, что не ему-бы трактовать о *правилахъ поэтики*. Тутъ нуженъ болѣе опытный и талантливый человѣкъ. Куэва и не хочетъ прослыть *учителемъ*: онъ всегда былъ и останется *ученикомъ*. И работы своей онъ не назвалъ *искусствомъ*, Arte, какъ рекомендуетъ Понтано озаглавить Посланіе къ Пизонамъ. Его Ejemplar poético только *посланія* (epistolas), написанныя безъ всякихъ претензій, слогомъ, который мало чѣмъ отличается отъ обыденныхъ разговоровъ (la corriente Prosa). Однако, среди скромныхъ, якобы простодушныхъ, мелодій нѣтъ-нѣтъ и прозвучитъ горделивая нота... Куэва будетъ рассуждать объ очень разнообразныхъ предметахъ. До него на испанскомъ языкѣ (en nuestro Vulgar) этого никто еще не дѣлалъ. Нѣтъ у него предшественниковъ и въ другихъ литературахъ. Новизна содержанія

¹⁾ Тамъ-же стр. 30—31.

²⁾ Тамъ-же, стр. 18—21.

³⁾ Это *Рассужденіе* приложено къ изд. *Conde Lucanor*, которые Арготе де-Молина выпустилъ въ Севильѣ въ 1575 г.

эпистолъ окажется не всѣмъ понятной, особенно тѣмъ, которые вообще невѣжественны въ подобныхъ вопросахъ¹⁾.

Всѣхъ эпистолъ въ Ejemplar poético три. Для изложенія *правилъ* поэзіи Куэва избралъ изящную форму терцины. Въ *первомъ* посланіи авторъ призываетъ музъ, febeas cultoras de Helicon divino, надѣясь, съ ихъ благословія, воспѣть высокое совершенство, достигаемое природнымъ дарованіемъ (ingenio) при помощи искусства. За этимъ слѣдуетъ обращеніе къ маркизу Тарифа, *великому Фернандо*, путеводной звѣздѣ Куэвы въ его трудномъ и опасномъ предпріятіи. Самая поэтика начинается съ общихъ замѣчаній о поэзіи, стихѣ и стилѣ. Поэзія и стихотворство не одно и то-же. Суть первой не исчерпывается гармоніей стиха и пышными, звучными словами, хотя и правда, что *размѣръ* (los numeros) возносить до небесъ *простой, прозаическій* языкъ (los nombres). Но поэтъ долженъ остерегаться и другой крайности. Ему вредитъ не только помпа рѣченій, но и низменные, вульгарные обороты, которыми пользуется чернь. Куэва указываетъ, какими свойствами долженъ обладать истинный поэтъ; *непремѣнное* условіе—вдохновеніе, развиваемое сообразно *правиламъ* искусства. Только въ этомъ случаѣ оно окажется плодотворнымъ. *Искусство* (arte), пожалуй, наиболѣе существенный моментъ. Для поэта необходимы—

erudicion, dotrina i ciencia.

Только они способны превратить стихотворца въ настоящаго поэта. Впрочемъ, послѣднему предоставляется много свободы въ обращеніи съ языкомъ. Онъ имѣетъ право обогащать его новыми словами, не нарушая, однако, понятности рѣчи. Стилъ всегда долженъ находиться въ строгомъ соотвѣтствіи съ изображеннымъ предметомъ... Главные устои поэзіи—подражаніе и вымыселъ (fabula) или собственное творчество (invencion), оригинальное сочетаніе элементовъ, производимое съ полнымъ соблюденіемъ правдоподобія. Нужно стараться, чтобы вымыселъ былъ *новымъ, рѣдкостнымъ, удивительнымъ, чудеснымъ*. Задача поэзіи двоякая: учить (enseñar) и доставлять наслажденіе, развлекать (deleytar). Кто не умѣетъ достигнуть *этого*, тотъ не поэтъ. Въ выборѣ темы или сюжета авторъ долженъ руководиться указаніями природнаго вдохновенія (ingenio), идти своей дорогой, не

¹⁾ Walberg, стр. 48—49.

сворачивая въ сторону. Передѣлать себя не удастся: поэтъ можетъ дать только то, къ чему способенъ ¹⁾).

Большая половина *второй* эпистолы посвящена вопросамъ метрики. Авторъ съ увлеченіемъ трактуетъ о красотѣ *нашего испанскаго стиха*, который изяществомъ, гармоніей и сладкозвучностью не уступитъ греческому и латинскому. Въ *кастильскихъ куплетахъ* (coplas castellanas) можно излагать какія-угодно *возвышенныя мысли* (altos concetos). Своей природой испанскій стихъ подобенъ греческому или латинскому трохею, отъ которыхъ и произошелъ. Назвавъ нѣсколько новыхъ испанскихъ поэтовъ, которые перещеголяли итальянцевъ, авторъ говоритъ объ испанскихъ стихотворцахъ первоначальной поры —

Nuestros antiguos de la Edad primera,

воспѣвавшихъ на народномъ языкѣ безсмертныя дѣянія героев (proesas immortales). Не менѣ достоинствъ въ старинныхъ *романсахъ*, наслѣдїи, перешедшемъ отъ *древнихъ готовъ*. При помощи романсовъ, смѣясь надъ жестокостью времени, освобождались отъ смерти славные мужи. Структура романсовъ сохраняется неизмѣнной и теперь ²⁾. Затѣмъ Куэва переходитъ къ размѣру endecasillabo, который принято называть итальянскимъ, но который, по мнѣнію автора, употреблялся въ Испаніи гораздо раньше, чѣмъ въ Италіи. ³⁾ Характеризовавъ вольный стихъ (verso suelto), Куэва останавливается на двухъ поэтическихъ жанрахъ — элегии и посланіи. Далѣе разсматривается вопросъ о подражаніяхъ и переводахъ, о приемахъ, которымъ надо слѣдовать при передачѣ чужихъ произведеній⁴⁾. Потомъ нѣсколько замѣчаній объ отдѣльных моментахъ метрики и грамматики. Эпистола заканчивается полемикой съ *софистами* и людьми, которые воображаютъ себя поэтами (apoetados). Они скажутъ, что въ поэтикѣ Куэвы нѣтъ ничего новаго, что онъ обучаетъ ихъ пустымъ, *тривиальнымъ* вещамъ, что все уже ранѣе было объяснено кастильскими писателями! Ни учености, ни но-

¹⁾ Ejemplar poético, I, стихи 1—39, 40—72, 73—90, 193—291, 235—243 292—309, 337—357.

²⁾ Тамъ-же, II, стр. 1—153.

³⁾ II, стр. 154—201.

⁴⁾ Съ этимъ ср. Посланіе къ Донъ-Альвару де-Портогаль и другое — къ переводчику Эклогъ Virgilія, Gallardo, Ensayo, II, стр. 643 и 651.

визны у Куэвы нѣтъ! Куэва дѣлаетъ суровую отповѣдь противникамъ. *Его* учителя—Горацій, Скалигеръ, Вида, Понтано и другіе. Истинный же источникъ *ихъ* мудрости—*священный океанъ Стагиры* —

Donde se afirman los dudosos passos ¹⁾).

Въ *третьей* эпистолѣ авторъ начинаетъ съ обѣщанія заняться анализомъ комической, буколической и трагической поэзіи. Однако, и здѣсь, какъ и въ первыхъ двухъ посланіяхъ, ходъ мыслей нарушается экскурсами. Такъ, послѣ вступительной тирады, Куэва снова рассуждаетъ о стилѣ, совѣтуетъ писать чистымъ и правильнымъ языкомъ, устанавливаетъ, сообразно съ сюжетами, два рода стиля—высокій и низкій ²⁾. Слѣдуетъ характеристика стихотворныхъ жанровъ—октавы, сонета, пѣсни (cançion), эклоги. Попутно авторъ нападаетъ на тѣхъ, которые не хотятъ признать, что поэзія живетъ и по сю сторону Пиренеевъ. По его глубокому убѣжденію, зависть не сотретъ испанскія имена, славныя въ литературѣ ³⁾).

Эта патріотическая тирада подготовляетъ апологію испанской національной драмы. Здѣсь Куэва расходится съ своими авторитетами, болѣе уже не черпаетъ изъ *священнаго океана Стагиры*. Но противорѣчій классическаго profession de foi и защиты самобытности въ драмѣ Куэва какъ будто не видитъ, что, конечно, не отнимаетъ цѣнности у его признаній. Школьная мудрость на этотъ разъ уступаетъ духу времени, могучему теченію литературы, развитію котораго способствовалъ и Куэва. Эмансипація Куэвы приближаетъ его къ Лопе де-Вега.

Скучнымъ (cansada cosa) представляется ему не только испанскій театръ болѣе ранней поры, но даже латинскій и греческій. Если *оцѣнивать* вещи по заслугамъ, непременно придется сознаться въ этомъ. И у древнихъ, и у испанцевъ въ минувшія времена, комедія была менѣе остроумной, менѣе сложной. Въ испанскихъ комедіяхъ, должно прославить искусно-составленную интригу, которую противники напрасно стараются унизить. Этотъ элементъ, съ успѣхомъ замѣняющій акты и сцены древнихъ, *запутанная фабула* (la

¹⁾ II, стр. 502—559.

²⁾ III, стр. 1—93.

³⁾ III, стр. 433—477.

maraña tan intrinada) — по истинѣ, неподражаемъ. Ничего подобнаго не найдемъ въ иностранныхъ комедіяхъ! Не меньшимъ мастерствомъ обладаютъ испанцы въ развязкѣ (soltura): и здѣсь у нихъ нѣтъ достойныхъ соперниковъ. Замѣчательно также обиліе забавныхъ, необычайно-хитрыхъ ситуаций (facetos enredos) и веселыхъ шутокъ (jocosas burlas). Сравнивать испанскую комедію, въ этомъ отношеніи, съ какой-либо другой—значить, просто, оскорблять ее. Куэва съ величайшей похвалой отмѣчаетъ разнообразіе сюжетовъ испанской комедіи—историческіе, религіозные (monasticas vidas) и любовные. Чувство любви испанская комедія умѣетъ изображать *удивительно*.

Но, можетъ быть, читатель Куэвы скажетъ, что испанская комедія не заслуживаетъ этого имени, что Куэва не имѣетъ права звать его въ *комическій театръ*, такъ какъ пьесы, которыми развлекается нынѣшняя публика, совсѣмъ не напоминаютъ произведеній Плавта, Эннія, Невія или Акція? Теперь не соблюдаютъ законовъ и правилъ драматической поэзіи: продолжительное невѣжество (perpetuo vicio) отразилось гибельно и на театрѣ. Напр., въ каждой *народной* комедіи (popular comedia) мы видимъ царей, а рядомъ съ ними мужиковъ въ грубомъ кафтанѣ!.. Куэву обвиняютъ въ томъ, что онъ первый вывелъ на сцену царей и боговъ, нарушивъ законы комедіи (de las Comedias... el fuego); что онъ сократилъ пять актовъ до четырехъ, что назвалъ ихъ днями, — терминъ сохранившійся у всѣхъ теперешнихъ писателей. Что-же? Это правда, но, если читатель еще не утомленъ, пусть выслушаетъ объясненія Куэвы ¹⁾.

Дѣйствительно, комическіе законы измѣнились, но этого не должно ставить въ связь съ невѣжествомъ, или съ тѣмъ, что въ Испаніи нѣтъ людей, которые могли-бы понять *намеренія древнихъ* (el antiguo intento). Испанцы ввели новшества, отмѣнили обычаи классиковъ, потому что уступили требованіямъ современнаго вкуса. Они сумѣли возвыситься надъ хаосомъ первоначальной драмы. Существовала и въ Испаніи классическая школа, которая должна была удовлетворять скромные запросы публики, почему имѣла полную возможность соблюдать правила. Но время быстро бѣжитъ впередъ: все совершенствуется съ его движеніемъ. Растетъ

¹⁾ III, стр. 490—513.

умъ чловѣка, развивается искусство. Надо примѣняться къ условіямъ времени: такъ и поступаютъ *благоразумные мужи* (*ombres prudentes*). Новому обществу съ его своеобразными нравами соответствуетъ новая поэзія. Словомъ заканчиваетъ свою аналогію Куэва,

los sabios i prudentes
dan a nuestras comedias la ecelencia
en artificio i passos diferentes ¹⁾.

Однако, съ этимъ выводомъ не согласуется конецъ эпистолы, со стиха 637-го. Въ испанской комедіи на сценѣ дѣйствуютъ вмѣстѣ цари и мужики, нѣтъ различія социальныхъ сферъ, рекомендованнаго классиками. Далѣе, сюжеты комедій весьма разнообразны—любовные, историческіе и религіозные. Послѣдніе два также относятся къ области трагедіи. Изъ этихъ замѣчаній само собою ясно, что Куэва, подобно Наарро и Лопе де-Вега, употребляетъ терминъ *комедія* въ значеніи *драмы*, не устанавливая рѣзкой границы между жанрами. Ни слова не говорится о трагедіи въ античномъ смыслѣ. И тѣмъ не менѣе, начиная со стиха 637-го и до конца *Ejemplar poético*, вновь воскресаютъ *комедія* и *трагедія* съ ихъ специальными признаками. Опять говорится о *высотѣ* трагическаго стиля, о томъ, что на сценѣ комедіи смерть изображать нельзя, такъ какъ комедія есть веселая, смѣющаяся поэма (*un roeeta risueño*), имѣющая цѣлью—доставлять удовольствіе. Комедія—портретъ Демокрита, трагедія—Гераклита, первая—сплошной вымыселъ, какъ напр. у Наарро, вторая основывается на исторіи и т. д. ²⁾. Какъ уже сказано, никакой попытки примирить эти противорѣчія въ ученіи о драмѣ у Куэвы нѣтъ.

Если объединить главнѣйшіе моменты поэтики Куэвы въ ея историческомъ развитіи, то получится слѣдующая картина. Онъ начинается, какъ ученикъ классической школы, принимающій за безспорные ея цринципы и правила. Но между 1583 и 1606 г.г. у Куэвы во многомъ происходитъ рѣзкій поворотъ въ сторону націонализма. Въ Посланіи къ Момо, въ *Viaje del Sannio* и т. д. Куэва и въ основѣ, и въ деталяхъ опирается на общепризнанныя положенія. Въ *El Ejemplar poético* онъ устанавливаетъ самобытность испанской

¹⁾ III, стр. 610—612.

²⁾ III, 637—720.

драмы и отказывается примѣнять къ ней мѣрку, унаслѣдованную отъ эрудитовъ. Испанская комедія имѣетъ полное право на признаніе со стороны образованныхъ людей. У нея свои достоинства, которыхъ напрасно искать у древнихъ. И Куэва, совершенно правильно, отмѣчаетъ, какъ существенные элементы комедіи, богатство и пестроту интриги, особо видное мѣсто, отводимое любви и женщинѣ, разнообразіе сюжетовъ, свободу отъ правилъ. Эти нововведенія смѣло оправданы. Они съ эстетической точки зрѣнія поднимаютъ комедію безконечно высоко надъ *caos indigesto* стариннаго, даже античнаго театра, а съ исторической—покоятся на необходимомъ соотвѣтствіи поэзіи и культуры. Конечно, въ подробное разясненіе послѣдней, весьма плодотворной мысли Куэва не входитъ. Онъ скорѣе предугадывалъ истинное положеніе вещей, чѣмъ сумѣлъ доказать, почему комедія соотвѣтствуетъ испанской и вообще новой культурѣ больше, чѣмъ всякій другой родъ драматической поэзіи. Впрочемъ, Лопе и его школа тоже лишь углубятъ вопросъ, но не дадутъ исчерпывающаго рѣшенія ¹⁾).

Во всякомъ случаѣ, Куэва защищаетъ свободу творчества, его вѣчный прогрессъ, національность. Заслугъ Куэвы не уменьшаютъ противорѣчія и неясности, нѣкоторая половинчатость его художественныхъ теорій... Онъ и такъ, по мѣрѣ таланта, далъ очень много.

Но чѣмъ-же объяснить переломъ во взглядахъ Куэвы, его эстетическое прозрѣніе? Почему только въ *El Ejemplar poético* мы видимъ защитника національнаго жанра? Вѣдь въ пьесахъ, напечатанныхъ въ 1583 г., а написанныхъ, можетъ быть, значительно ранѣе, правила школьной драматургіи уже не соблюдаются. Вѣдь и здѣсь, въ собраніи комедій и трагедій Куэвы, мы замѣчаемъ особенности новой системы, созданіемъ которыхъ онъ такъ гордится въ *Ejemplar poético* Комедія, значить, существовала уже и тогда. Почему-же только около 1606 г. Куэва высказалъ открыто, что народный театръ имѣетъ законныя права на особое бытіе, что онъ обязанъ многимъ и многимъ автору Санніо, который, дѣйствительно, реформаторъ испанской сцены? Неужели онъ прежде не видѣлъ этого? Нѣтъ, конечно, видѣлъ и еще въ 1583 г. смутно понималъ, что новой культурѣ нужна но-

¹⁾ См. гл. IX, § 5—6.

вая драма, что и въ этой области послѣ древнихъ еще возможенъ прогрессъ, допустимы модификаціи. Но и Куэва, подобно Лопе де-Вега, не считалъ драматургію главнымъ своимъ дѣломъ. Пьесы по всѣмъ правиламъ искусства были бы мало интересны для публики, и онъ ихъ не писалъ, а комедіи въ національномъ вкусѣ, казалось, не въ состояніи снискать поэту лавровый вѣнокъ, прославить его въ ученой средѣ литераторовъ. Куэва предпочиталъ умалчивать объ оригинальности своей драматической поэзіи. Мало того, въ Посланіи къ Момо ярко обнаруживается страхъ автора передъ критикой, боязнъ быть осужденнымъ и осмѣяннымъ. Не есть ли это страхъ новатора, который не вполне увѣренъ, что его предпріятіе будетъ принято благосклонно? А между тѣмъ въ сборникѣ 1583 г. Куэва представлялъ на судъ публики, можетъ быть, тѣ-же пьесы, на которыхъ двадцать лѣтъ спустя основывалъ свои права на славу.

Гдѣ-же причина такого разногласія настроеній? Ее отыскать не трудно. Какъ разъ между 1583 и 1606 г.г. великое дарованіе Лопе де-Вега, окончательно доставило побѣду національному творчеству, *комедии*. Триумфъ феникса и его послѣдователей заслонилъ Куэву, хотя и онъ въ свое время потрудился для эмансипаціи драмы. Куэва видѣлъ, какъ въ 1606 г. торжествовало то, что онъ предугадывалъ и пытался реализовать еще въ 1583 г. Ему хотѣлось напомнить и о своей дѣятельности, тѣмъ болѣе, что уже не надо было скрывать симпатій къ народному театру. Поэзія Лопе де-Вега, покоившаяся на тѣхъ-же основаніяхъ, что и начатки Куэвы, выяснила старшему поэту законность и плодотворность его собственныхъ стремленій. Куэва былъ правъ, отмѣчая свои заслуги, которыя теперь освѣтились для него самого яркимъ свѣтомъ... Несправедливость его только въ томъ, что онъ ни слова не сказалъ о геніальномъ завершителѣ.

IX.

Въ самомъ концѣ восьмидесятихъ годовъ XVI-го вѣка въ Севильѣ, на родинѣ Хуана де-ла-Куэва, уже существовалъ постоянный театръ. Онъ назывался el corral de doña Elvira и находился въ одномъ изъ домовъ, принадлежавшихъ Эльвирѣ де-Аяла, женѣ адмирала Пересъ де-Гусмана. Когда устроенъ былъ этотъ театръ, неизвѣстно, но за то мы знаемъ, что на немъ, въ 1579—1580 г.г., были представлены драмы

Куэвы ¹⁾. Всѣхъ ихъ дошло до насъ четырнадцать; онѣ напечатаны въ сборникѣ 1588 г. Допустимо, что были еще пьесы Куэвы, но онѣ не сохранились ²⁾.

Многія черты драматическихъ произведеній Куэвы уже знакомы намъ изъ *Ejemplar poético*. Они написаны стихами. Метрика разнообразна и большею частью изящна. Октавами, редондильями, романсами, и т. д. Куэва владѣетъ свободно. Въ пьесахъ четыре акта, которые называются днями. Хоровъ нѣтъ. На сценѣ въ перемежку дѣйствуютъ простые смертные, герои и цари, боги и аллегорическія существа. Въ пьесѣ о подвигахъ Бернардо дель-Карпіо самъ Марсъ спускается съ Олимпа, чтобы увѣнчать лавромъ непобѣдимаго испанца ³⁾. Заклинаніями волшебники изъ ада вызываютъ фурій, на помощь грѣшнымъ начинаніямъ людей. Цѣломудренная Діана заступаетъ за невинную дѣвушку, которой грозитъ смерть. Богъ рѣки Бетисъ отказывается принять злодѣя и клеветника въ лоно своихъ водъ. Лакейскія шутки перемѣшиваются съ патетическими тирадами рыцарей и благородныхъ дамъ. Различіе между *комедіей* и *трагедіей* не выдержано: оба направленія драмы переплетаются. Куэва пользуется обоими терминами, но безъ точнаго соотвѣтствія сюжету. Комедіями названы—полуисторическая пьеса о королѣ донъ-Санчо, оканчивающаяся смертью героя, драма о подвигахъ Бернардо дель-Карпіо, драма изъ области римской легенды объ освобожденіи Рима Муціемъ Сцеволой и, наконецъ, нѣчто вродѣ стихотворной хроники о событіи, которое, какъ близкое по времени, еще могло живо волновать даже аудиторію Куэвы, пьеса о взятіи Рима войсками Карла V въ 1527 г., т. н. *Saco de Roma*. Наоборотъ, какъ *трагедія*, обозначена драматизація печальной исторіи инфантовъ де-Лара, которая, по существу, мало чѣмъ отличается отъ пьесъ о донъ-Санчо и Бернардо дель-Карпіо. Вполнѣ умѣстными кажутся, однако, сочетанія—*Tragedia de la Muerte de Virginia* у Apio Claudio и *Tragedia de la muerte de Ayax Telamon*. Герой наиболѣе извѣстной пьесы Куэвы *El Infamador*, Леусино, терпитъ жестокою, хотя и заслуженную казнь: не смотря на это, *El Infamador*—*комедія*. Относятся

¹⁾ José Sanchez-Arjona, *Anales del teatro en Sevilla*, стр. 60—66. Sevilla, 1898.

²⁾ Walberg, стр. 5.

³⁾ Moratin, *Orígenes*, стр. 121, 1.

безразлично къ терминамъ древнихъ, не большое почтеніе обнаруживалъ Куэва и къ *правиламъ* ихъ драматической поэзіи. Единство времени и сюжета не соблюдаются почти нигдѣ. Куэва любитъ начинать *ab ovo* и растягивать дѣйствіе своихъ драмъ на цѣлыя десятилѣтія. Моратинъ указываетъ, что въ комедіи *La libertad de España* por Bernardo del Carpio оно длится около двадцати лѣтъ. Пьесы нерѣдко имѣютъ характеръ стихотворной лѣтописи. *El Saco de Roma* начинается въ маѣ 1527-го и оканчивается въ февралѣ 1530 г. Не церемонится Куэва и съ единствомъ мѣста, заставляя своихъ зрителей переноситься изъ Рима въ Болонью, изъ Кордовы въ Саласъ и Барбадилю, переходить съ улицы въ домъ, въ тюрьму и т. д. ¹⁾ Есть въ его пьесахъ и *atrocitas*: сестра убиваетъ сестру, злодѣя живымъ закапываютъ въ землю, одному римлянину при всѣхъ отрѣзываютъ уши, отрubaютъ руку, рвутъ ноздри (*Libertad de Roma* por Mucio Scevola²⁾). Очевидно, что и Куэва не могъ вполне освободиться отъ грубаго вкуса эпохи, отъ превратнаго пониманія трагизма.

Съ испанскими и итальянскими классиками роднитъ Куэву и весьма недостаточная драматичность его произведеній. И у него преобладаетъ эпосъ въ діалогической формѣ, съ сильной примѣсью лирики. У Куэвы не мало интересныхъ сценъ, красивыхъ положеній, патетическихъ моментовъ. Но въ общемъ его пьесы страдаютъ отсутствіемъ концентрации, слабымъ освѣщеніемъ поворотныхъ пунктовъ, скачками. За риторизмомъ и помпой рѣчи трудно добраться до души героевъ. Характеры мало разработаны, хотя и есть попытки самостоятельнаго творчества, стремленіе сказать свое собственное слово. Безспорно красивы стихи. Особенно отрадно слышать отголоски или прямыя реминисценціи романсовъ, которыми Куэва такъ восхищался въ *El ejemplar poético*. Это тоже смѣлое и плодотворное новшество Куэвы. Онъ одинъ изъ первыхъ сталъ черпать сюжеты изъ богатой сокровищницы легендарной поэзіи, заключенной въ романахъ. Онъ открылъ драматургамъ широкую дорогу, на ко-

¹⁾ Здѣсь, конечно, нѣтъ никакого новаторства. Объ единствѣ мѣста ничего не говорятъ и итальянскіе авторы по той прямой причинѣ, что о немъ ни слова не сказано и у Аристотеля. См. Spingarn, ук. соч. стр. 93 и слѣд.

²⁾ Moratin, стр. 216,1

торой и Лопе де-Вега было суждено стяжать свои лучшіе лавры. Въ этомъ пунктѣ Куэва обнаружилъ высокую чуткость драматурга, вполне оправданную всей позднѣйшей исторіей испанскаго театра. Въ *Comedia de la muerte del rey don Sancho* Куэва вставилъ слова извѣстнаго романса —

Rey don Sancho, rey don Sancho,
No diras que no te aviso,
Que del cerco del Zamora
Un traidor habia salido¹⁾.

Лопе де-Вега повторилъ этотъ приѣмъ въ своей юношеской пьесѣ *Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe*, гдѣ разговоры героев украшены отзвуками романса—

Santa fe, cuán bien pareces
En la Vega de Granada²⁾.

Мы видѣли, что однимъ изъ достоинствъ испанскаго театра Куэва считалъ богатство сюжетовъ³⁾. Его собственный театръ, въ этомъ отношеніи, долженъ быть поставленъ весьма высоко. По сюжетамъ, комедіи и трагедіи Куэвы могутъ быть раздѣлены на нѣсколько группъ. И почти всюду встрѣтятся моменты, знаменательные для будущаго. Первую, наиболѣе интересную, группу составляютъ пьесы съ *національнымъ* содержаніемъ, все равно легендарнымъ, или историческимъ. Таковы уже указанныя комедіи *La muerte del Rey don Sancho*⁴⁾, *La libertad de España* por Bernardo del Carpio, трагедія объ инфантахъ де-Лара и, наконецъ, *El saso de Roma*. Послѣдняя пьеса, до извѣстной степени, тенденціозна. Она написана для прославленія добродѣтелей испанскихъ солдатъ, которыя они якобы обнаружали при взятіи и разграбленіи Рима въ 1527 г. Здѣсь передъ нами рядъ бытовыхъ сценъ, почти не связанныхъ интригой. Мы видимъ коннетабля Бурбона, Филиберта Савойскаго, испанскихъ солдатъ и офицеровъ, лютеранъ, римскихъ матронъ и дѣвушекъ и, даже, вѣстника изъ осажденнаго города. Въ послѣднемъ дѣйствіи одну строчку, въ отвѣтъ на привѣтствіе Сальвіати,

¹⁾ Moratin, стр. 211,1 и R. Menéndez y Pidal, *La leyenda de los infantes de Lara*, стр. 121 и слѣд. 127 (Madrid, 1896).

²⁾ Obras, т. XI, стр. XLVII—XLVIII.

³⁾ См. выше, стр. 402.

⁴⁾ Повидимому, самая ранняя изъ пьесъ Куэвы. См. Walberg, стр. 4-ая, прим. 3-ье.

произносить Карль V. Не всѣ испанцы охотно идутъ на штурмъ. Инымъ кажется, что безбожно нападать на священный Римъ, колыбель христіанской религіи. Тѣмъ болѣе не годится грабить въ завоеванномъ городѣ. Другіе, напротивъ, считаютъ, что грабежъ на войнѣ—дѣло обычное и даже законное: цѣль солдата—нажиться во время компаніи. Однако, и при грабежѣ испанскіе солдаты, по мѣрѣ силъ, стараются быть рыцарями, не нарушать принциповъ идалгій, которые исповѣдуютъ. Они не трогаютъ женщинъ, даже защищаютъ ихъ отъ лютеранъ и старательно воздерживаются отъ оскорбленія святыни. Иное дѣло лютеране. Отношеніе къ нимъ отрицательное. Лютеръ это *molesto luterо*. Лютеране заслуживаютъ проклятія (*anatematizados luteranos*). Одного изъ нихъ, который оскорбилъ манахиню и ограбилъ монастырь, по приказанію начальства, при общемъ одобреніи испанцевъ, бросаютъ въ Тибръ съ камнемъ на шеѣ. El Saco de Roma напоминаетъ La soldadesca Наарро. Но у старшаго поэта нѣтъ патріотической окраски, величественнаго стиля съ обильной струей классицизма, нѣтъ и возвышенныхъ моментовъ, напр., вродѣ того, что испанцы—защитники женщины и религіи. Насмѣшливое и веселое Возрожденіе смѣняется серьезнымъ пафосомъ испанскаго католицизма. Тоже и въ историческихъ и легендарныхъ драмахъ Лопе де-Вега: и въ этомъ пунктѣ, и въ большинствѣ прочихъ, относящихся къ жанру, Куэва истинный предтеча чуда естества ¹⁾).

Вторую группу пьесъ Куэвы, за отсутствіемъ другого, болѣе точнаго, термина, можно назвать *героическими*. Въ нихъ дѣйствуютъ люди съ могучими, бурными страстями. Для достиженія цѣлей, большею частью преступныхъ, они не остановятся ни передъ чѣмъ. Убійство, тираннія, клевета, жестокое соперничество—вотъ побудительные моменты, съ которыми приходится имѣть дѣло. Не послѣднюю роль въ этихъ драмахъ играютъ адскія фуріи, обитатели неземныхъ областей, волшебники. Они стараются запутать и погубить смертныхъ. Впрочемъ, обыкновенно, въ концѣ добродѣтель торжествуетъ, а за великое стремленіе многое прощается. Сюжеты героическихъ комедій большею частью очень интересны, богаты вставными эпизодами. Будущему изслѣ-

¹⁾ El saco напечатанъ у Ochoa, Tesoro... I, стр. 215—264.

дователю Куэвы удастся, вѣроятно, открыть и источники пьесъ.

Въ многомъ прямые предшественники Куэвы въ этой области—Лопе де-Руэда и Алонсо де-ла-Вега.

Наибольшей популярностью пользуется *El Infamador*, комедія, о которой намъ уже приходилось говорить. Она, пожалуй, можетъ поддержать славу Куэвы и въ наши дни. Конечно, и здѣсь много шероховатостей, наивно-грубой учености и т. п. Напримѣръ, Венера подъ видомъ служанки, пытающейся обольстить героиню, или сводникъ Порсеро—знаменательное имя!—который вхожъ въ порядочный домъ, пользуется дружбой почтеннаго гражданина. Порсеро, равно, какъ двѣ сводни со своею свитой—наслѣдіе Селестины, которое не будетъ утрачено и Лопе де-Вега. Въ пьесѣ много грубаго комизма, чрезмѣрной и малопонятной жестокости, когда напр. провинившагося слугу сжигаютъ живьемъ и объ этомъ докладываютъ публикѣ. Разумѣется, не украшаютъ комедію холодныя, аллегорическія фигуры Сна и Морфея, которые по своимъ функциямъ тоже не много выше сводниковъ. Но въ общемъ *El Infamador*—не дурная вещь, читается съ интересомъ. Герой Леусино, предокъ донъ-Хуана, самоувѣренный, но ничтожный покоритель женскихъ сердецъ. Когда Эліодора отказываетъ ему, онъ взводитъ на молодую дѣвушку страшную клевету: она—любовница Леусино, но измѣнила и завела интригу съ его-же собственнымъ лакеемъ. Несчастную ждетъ позорная казнь. Діана во—время раскрываетъ истину. Леусино изобличенъ и преданъ мучительной смерти: его живымъ закапываютъ въ землю. На дальнѣйшее развитіе драмы въ *El Infamador*, кромѣ героя и героини, неповинно-оклеветанной женщины, указываетъ еще отецъ Элеоноры, Иркано, въ которомъ на лицо почти всѣ моменты свирѣпой родительской чести ¹⁾. Интересна также фигура Венеры, олицетвореніе всепобѣждающей любви, которая не хочетъ считаться съ другими силами жизни—концепція, родственная *ars amandi* Лопе де-Вега. Въ упорствѣ Эліодоры Венера, подобно Афродитѣ у Еврипида, усматриваетъ жестокое себѣ оскорбленіе. Въ пьесѣ вообще много классическихъ реминисценцій: Куэва, какъ и въ *Viaje del Sannio*, обнаруживаетъ солидное знакомство съ античной

¹⁾ См. Очерки... стр. 238—240, 409—413.

миѳологіей, поэзіей и риторикой. Стихи красивые и гладкіе; порою въ нихъ сквозить искреннее чувство ¹⁾).

Приблизительно та-же обстановка и въ *La constancia de Arcelina*, заглавіе которой указываетъ на популярнѣйшую тему испанскаго театра XVI—XVII столѣтій — женскую героическую любовь ²⁾. И здѣсь любовь имѣетъ характеръ внѣ-моральный, а подчасъ даже безнравственный. Чтобы добиться счастья съ любимымъ человѣкомъ, Арселина убиваетъ соперницу, свою собственную сестру Крисею. Энергичной героинѣ, какъ часто бываетъ и у Лопе, противопоставленъ герой Меналсіо, безвольный, слабый человѣкъ, не умѣющийъ дать себѣ отчета, которую-же изъ двухъ сестеръ онъ дѣйствительно любить. Исторіей смертныхъ заинтересованы нездѣшнія силы. Волшебникъ Орбанте вызываетъ души Зороастра, Ахилла, Эгиста, Дидоны и др. Является адская фурія Тесифона — все наслѣдіе театра Руэды ³⁾. Въ игру страстей и чувствъ простыхъ гражданъ вмѣшиваются власти — моментъ, встрѣчающійся и у позднѣйшихъ драматурговъ. Губернаторъ города Колибре, гдѣ происходитъ дѣйствіе, совѣтуетъ Арседіо, отцу Арселины и Крисеи, простить первую, потому что, все равно, второй, Крисеѣ, жизнь уже не вернуть. Если у человѣка были двѣ драгоценности (*joyas*), то лучше сохранить хоть одну, чѣмъ утратить обѣ. Король согласенъ простить Арселину, если то-же сдѣлаетъ Арседіо. Этотъ послѣдній — добрый, мягкій, даже сентиментальный старикъ, у котораго отсутствуютъ мотивы чести. Онъ прощаетъ Арселину. Тогда губернаторъ произноситъ панегирикъ въ честь добродѣтели и постоянства Арселины, которая изъ любви къ Меналсіо убила сестру и, не желая, чтобы любимый ею человѣкъ погибъ за чужое преступленіе, проникла въ темницу, куда, на основаніи вѣскихъ уликъ, былъ заключенъ Меналсіо, и призналась во всемъ. Это, по истинѣ, не женское мужество. Дѣяніе Алькесты или Эвадне ничто въ сравненіи съ подвигомъ Арселины. Она заслуживаетъ вѣчной хвалы!

Страстная героиня, довольно жалкій герой, вторые любовники, принесенные въ жертву, неудержимый эгоизмъ

¹⁾ См. Ochoa, *Tesoro* т. I, стр. 263—285.

²⁾ Содержаніе комедіи, см. Очерки, стр. 405—408.

³⁾ См. выше, стр. 356.

любви—все это моменты, хорошо знакомые намъ по комедіямъ Лопе. Но развязка у Куэвы другая, пожалуй, болѣе пріемлемая съ современной точки зрѣнія. Меналсіо до того ничтоженъ, что надо вѣтъ у него царить эгоистическій страхъ за жизнь. Онъ не понимаетъ безумной любви Арселины, не хочетъ раздѣлить ея судьбы. Услышавъ изъ устъ Арселины признаніе, что она убійца Крисеи, Меналсіо требуетъ, чтобы ее сейчасъ-же, на мѣстѣ, казнили. Губернаторъ находитъ поступокъ Меналсіо предосудительнымъ,

porque no correspondio
en fe con la dame bella,
i pidiò la muerte della.

Онъ плохой кавалеръ; ему не мѣсто въ порядочномъ обществѣ. Пусть-же отправляется въ изгнаніе

de Colibre
i de todo su distrito.

Арселина-же должна на время, срокъ котораго губернаторъ пока не обозначаетъ поселиться въ монастырѣ и жить тамъ въ полномъ уединеніи—*esté reclusa*. Во всякомъ случаѣ, *столь славный подвигъ*, достойный памяти грядущихъ поколѣній, слѣдуетъ какъ-нибудь увѣковѣчить въ гербѣ Арселины ¹⁾).

Комедія *El príncipe tigrano* — одна изъ самыхъ слабыхъ изучаемой группы. По словамъ Моратина, это пьеса — *llena de atrocidad y absurdos*. Герой—честолюбивый, безпощадный злодѣй, убивающій сестру, такъ какъ она стоитъ на дорогѣ къ трону. Парки прядутъ нить жизни принцессы, потомъ преждевременно обрываютъ ее. Принцъ на сценѣ поканчиваетъ съ сестрой и тутъ-же закапываетъ ее въ могилу. Затѣмъ онъ убиваетъ и своего пособника Трасильдору. Тѣни умерщвленныхъ преслѣдуютъ злодѣя. Король приговариваетъ сына къ смертной казни черезъ четвертованіе. Принцъ бѣгствомъ спасается изъ темницы. Придворные умоляютъ короля простить его. Старецъ смягчается и объявляетъ нераскаяннаго злодѣя наслѣдникомъ трона ²⁾).

Нѣжнѣе и деликатнѣе атмосфера, которою дышатъ герои комедіи *El degollado*, построенной на мавританскихъ мотивахъ. Здѣсь, кромѣ главной темы, интересны фигуры бла-

¹⁾ По изд. 1583 г., стр. 130, 3—131, 2.

²⁾ Moratin, стр. 215, 1 и Очерки, стр. 258—259.

городнаго мавра, влюбленнаго въ христіанскую плѣнницу, и самоотверженной, до гроба преданной женщины, фигуры, встрѣчающіяся и у другихъ драматурговъ XVI—XVII вв. ¹⁾).

Минуя пьесы Куэвы на классическія темы, какъ наименѣе важныя для нашихъ цѣлей, обратимся, наконецъ, къ тѣмъ, которыя ближе всего къ любовнымъ комедіямъ Лопе. Моменты сходства попадались почти во всѣхъ отдѣлахъ, но теперь оно приметъ рѣзко обозначившійся характеръ. Мы имѣемъ въ виду двѣ комедіи—*El viejo enamorado* и *El tutor*. Въ обѣихъ Куэва ученикъ Руэды и итальянскихъ комиковъ Возрожденія, въ обѣихъ чрезвычайно близко подходитъ и къ нашему Лопе. Составъ дѣйствующихъ лицъ первой—обычный у Куэвы: люди, боги, демоны, аллегорическія существа. Влюбленнаго старика, который потѣшалъ еще публику Плавта, содѣйствовалъ успѣху комедіи Ренессанса, на этотъ разъ зовутъ Либосо. Онъ отправилъ своего друга Версило къ отцу Олимпіи Фестило со сватовствомъ. Версило приноситъ неутѣшительный отвѣтъ: Фестило уже сговорилъ свою дочь за Арсело, и потому старанія Либосо напрасны. Либосо плачетъ съ горя. Версило стыдитъ его и совѣтуетъ принять мѣры. Либосо готовъ убить соперника. По мнѣнію Версило, это негодится. Либосо приходитъ въ голову — распутить слухъ, будто у Арсело есть любовница или жена —

Digamosle que tiene alguna amiga.

Это другое дѣло! Надо только подговорить Барандуло, слугу Либосо, выступить лжесвидѣтелемъ. Барандуло, принадлежащій къ числу лакеевъ-фанфароновъ, соглашается помочь господину. Что-же, вѣдь всѣ люди подчиняются любви, а Либосо утверждаетъ, что прелестямъ Олимпіи завидуетъ сама природа! Барандуло охотно покажетъ, что былъ на свадьбѣ Арсело и лично знаетъ его жену ²⁾). Фестило самъ сообщаетъ Либосо, что просваталъ дочь за одного здѣшняго, севильскаго, кавалера—

Hijodalgo aquí en Hispalis criado,

Que tiene Arcelo por su propio nombre.

Либосо искусно разыгрываетъ изумленіе и благородное негодованіе. Какъ? вѣдь Арсело давно женатъ! Барандуло послѣ длинной цѣпи шутокъ и хвастовства, подтверждаетъ

¹⁾ Очерки, стр. 413—414.

²⁾ По изд. 1583 г., стр. 198, 3—200, 1.

слова Либосо. Фестило почти готовъ повѣрить лжесвидѣтелю, но хочетъ только выслушать самого Арсело. Пусть Барандуло въ его присутствіи повторить свое обвиненіе. По уходѣ Фестило, заговорщики обдумываютъ, какъ-бы довести свое дѣло до конца. Барандуло берется убить Арсело. Его храбрости не вѣрятъ. Либосо полагаетъ, что самое лучшее найти женщину, которую можно было-бы выдать за жену Арсело. Они останавливаютъ выборъ на Мирандѣ, обозначенной въ спискѣ дѣйствующихъ лицъ какъ *ramera* ¹⁾. Арсело старается всячески установить свою невинность, но Фестило не слушаетъ его. Въ живой и реально-написанной сценѣ изображено препирательство между Фестило, Арсело и Либосо, который, въ заключеніе, показываетъ на входящую Миранду—

Porque sea averiguado lo que digo

Tu muger viene alli i otro testigo.

Миранда призываетъ на голову *fementido engañador* божественный и королевскій судъ: какъ смѣетъ Арсело обманывать свою жену, вступать во второй бракъ? Начинаются споры и брань. Миранда упорно стоитъ на своемъ, ее поддерживаютъ и другіе. Арсело называетъ всѣхъ лжецами и уходитъ. Барандуло хочетъ броситься за нимъ—

con esta espada y broquel

убить клеветника и злодѣя, оскорбившаго всѣхъ послѣдними словами. Фестило останавливаетъ *храбреца* простымъ соображеніемъ, что *законъ чести* (*lei del duelo*) не обязываетъ мстить тому, кого изобличили во лжи ²⁾.

Онъ обѣщаетъ руку Олимпіи Либосо, который на радостяхъ даритъ ей богатое кольцо. Для большей безопасности Либосо намѣренъ вызвать Арсело на дуэль и убить его. Первый *день* комедіи заканчивается бесѣдой аллегорическихъ существъ — *Invidia*, *Discordia* и *Lissa*. Зависть ни за что не допуститъ Либосо воспользоваться счастьемъ любви, которое ему улыбается. Раздоръ поддержитъ Зависть. Всѣ три вырабатываютъ планъ дѣйствія. *Принявъ видъ людей*, они явятся къ Либосо — пристыдить старика, что онъ такъ спокойно вынесъ оскорбленіе Арсело, назвавшаго его лжецомъ—

De verse desmentido l'encendamos,

I con furia i Invidia le incitemos

A que se venga y su deshonra sienta.

¹⁾ стр. 202, 3—4.

²⁾ стр. 204, 1—2.

Discordia одобряетъ планъ, и всѣ клянутся *царствомъ мрака* и *Стиксомъ* дѣйствовать дружно ¹⁾).

Второй день открывается разговоромъ между Фестило и Олимпіей, который переданъ правдиво, съ одушевленіемъ. Ни угрозы, ни просьбы Фестило, ни указаніе на то, что Арсело покушался на ихъ семейную честь, не могутъ поколебать вѣрность дѣвушки. Она не измѣнитъ Арсело. Отецъ можетъ, если хочетъ, насильно заставить ее сдѣлаться женою Либосо, но ея душа и любовь, по прежнему, будутъ принадлежать Арсело. Въ этомъ отвѣтъ Олимпіи уже звучать знакомыя ноты любовныхъ комедій Лопе де-Вега ²⁾). Въ слѣдующей сценѣ Арсело увѣряетъ Олимпію, что вся его интрига или бракъ съ Мирандой—безсовѣстная выдумка. Онъ мечтаетъ всегда только о ней одной, объ Олимпіи—

Porque nunca osuré
La memoria sino en tí,
I jamas otra de mi
Tuvo la palabra i la fe.
A tí solo quiero i amo,
A tí me guió mi estrella,
En tí esta la fuerça della,
Por tí mi vida desamo ³⁾.

Послѣ непродолжительнаго колебанія Олимпія успокоивается. Барандуло идетъ исполнить порученіе Либосо—вызвать Арсело на дуэль. Онъ порядкомъ труситъ, молить небесное воинство защитить его, и клянеть тотъ часъ, когда шило и ветхую скамейку сапожника промѣнялъ на шпагу и щитъ храбраго слуги. Онъ передаетъ Арсело вызовъ, все время увѣряя кавалера, что онъ, Барандуло, тутъ не при чемъ, что все это выдумки влюбленнаго старика. Олимпія проситъ Арсело отказаться отъ дуэли. Она пускаетъ въ ходъ даже соображенія чести—

Muda aquesto parecer,
No afrentes tu claro nombre
En hazer campo con hombre
Que es menor que una muger.

¹⁾ стр. 206, 1—2.

²⁾ стр. 207, 1—4.

³⁾ стр. 208, 1—4.

Но Арсело иного мнѣнія. Законъ чести обязываетъ драться со всякимъ, кто вызоветь, будь онъ—

Moco, viejo, flaco o fuerte.

И такъ, спрашиваетъ огорченная Олимпія, тебя не трогаетъ моя мольба? *Арсело*. Сеньора, я согласенъ съ Вами, но подчиняюсь только чести... ¹⁾. Съ нетерпѣніемъ дожидается Либосо отвѣта *Арсело*. Старику нѣсколько совѣстно, что онъ такъ безбожно оклеветалъ кавалера. Но онъ оправдывается неодолимой силой любви—

poniendo la ocasion delante
Y el fuego qui mi Alma señorea,
Tenga disculpa a quien en daño mio
Contare un amoroso desvario ²⁾).

Барандуло приносить извѣстіе, что *Арсело* принялъ вызовъ. При этомъ слуга высказываетъ догадку, что Либосо, восьмидесятилѣтнему старику, плохо придется въ предстоящей дуэли. Либосо самъ это понимаетъ. Лучше всего обратиться за помощью къ волшебнику *Рохеріо*. Барандуло не совѣтуетъ связываться съ человѣкомъ—

Qu'es hombre qu'el Diabolo i el s'entienden,
I se hablan i buscan cada hora,
I en publico los dos compran i venden ³⁾).

Тѣмъ временемъ *Invidia*, *Discordia* и *Lissa*, поселившіяся въ домѣ Либосо подъ видомъ солдатъ, всячески стараются разжечь его ненависть къ сопернику. *Рохеріо*, которому Либосо подробно рассказываетъ о всемъ приключеніи, предлагаетъ на выборъ два пріема: 1) во время поединка *Арсело* предстанетъ адское видѣніе, которое наполнить его сердце смертельнымъ ужасомъ, 2) невидимая сила унесетъ *Арсело* въ пустынные горы, откуда нельзя уйти. Старику выбираетъ второе средство, хотя *Invidia*, *Discordia* и *Lissa* находятъ такой способъ раздѣлаться съ противникомъ вполне безчестнымъ. Но волшебникъ распоряжается адскими силами по своему. Онъ велитъ *Зависти* и *Раздору* удалиться во свояси, а третьей фуріи поручаетъ унести *Арсело* въ горы и тамъ стеречь до слѣдующаго распоряженія ⁴⁾.

¹⁾ стр. 210, 1—2.

²⁾ стр. 210, 3—4.

³⁾ стр. 211, 3—4.

⁴⁾ стр. 213, 1—215, 4.

Въ *третьемъ* днѣ передъ нами снова галантный разговоръ Олимпіи и Арсело. Она умоляетъ его не идти на поединокъ. Но Арсело непреклоненъ. Правда, въ его сердцѣ столкнулись любовь и честь, но побѣда должна остаться за честью. Въ уединеніи Олимпія горько плачетъ. Она непременно пойдетъ вслѣдъ за милымъ. Пажъ Валеріо утѣшаетъ ее. Пусть сидитъ дома! Бѣжать за Арсело противно женской чести! Отвѣтъ Олимпіи вполне во вкусъ героинь Лопе де-Вега —

El pecho que rige Amor,
Aunque sea flaco i medroso,
Haze fuerte i animoso,
En el riesgo que es mayor;
Que no inporta el ser muger
Para aventurar la vida,
Porque sea guarecida
La vida de mi querer ¹⁾.

На поединкѣ все происходитъ согласно махинаціямъ Ро-херіо. Фуріи уносятъ Арсело. Либосо въ восторгѣ, но волшебникъ умѣряетъ его пылъ, говоря, что при похищеніи Арсело были неблагоприятныя знаменія, свидѣтельствующія о недовольствѣ небесъ. Но Либосо, отдѣлавшись отъ соперника, не боится ничего, даже становится вольнодум-цемъ —

Anda qu'essas son cosas naturales ²⁾.

Олимпія, полагая, что Арсело убить, рѣшаетъ мстить.

Она притворно-ласково выслушиваетъ признанія старика. Что-же, она согласна быть его женою. Надо устранить лишь одно препятствіе—покончить съ Рохеріо, который самъ собирается жениться на ней. Либосо убиваетъ волшебника ³⁾. Тогда Олимпія говоритъ, что та-же участь ждетъ и его. Старикъ оправдывается: вѣдь, онъ подчинялся любви, былъ очарованъ красотою Олимпіи. Но героиня неумолима и убиваетъ старика. Теперь насталъ чередъ умирать и ей. Жизнь безъ милаго не жизнь. Умеревъ, она будетъ продол-

¹⁾ стр. 217, 3.

²⁾ стр. 219, 3—4.

³⁾ стр. 220, 3.

⁴⁾ стр. 220, 4.

⁵⁾ стр. 221, 2.

жать жить съ Арсело. - Со смертью она приобрѣтетъ пальмовую вѣтвь, на всегда утраченную, если останется жить—

Este sera el Ymeneo,
Este el talamo esperado,
Dar un pecho atravessado
Sacrificado al desseo.
Recibe, piadoso Cielo,
Esta alma que de mi parte,
Y encaminala a la parte
Que pueda ver la de Arcelo. ¹⁾

Появляется Разумъ (la Razon), который удерживаетъ Олимпію. Она одна можетъ спасти своего возлюбленнаго. Олимпія готова на самые трудные подвиги—

Para librar mi Arcelo, juro
De baxar al centro oscuro,
O subir a la alta Esphera. ²⁾

Разумъ даетъ Олимпіи указанія, какъ пробраться на гору, гдѣ заключенъ Арсело. Тѣмъ временемъ Валеріо рассказываетъ судѣ обо всемъ, что случилось. Отправляются на поиски за Либосо и Рохеріо и очень скоро находятъ ихъ трупы. Судья провозглашаетъ, что злодѣи наказаны небомъ, велитъ бросить ихъ трупы въ Гвадалкивиръ, а народу черезъ герольда объявить —

La maldad suya, i esto quiero i mando. ³⁾

Въ *четвертомъ* днѣ двѣ группы лицъ въ разныхъ направленіяхъ ищутъ Арсело: судья со всей компаніей, а отдѣльно отъ нихъ—Олимпія. Въ длинномъ и весьма красивомъ монологѣ молодая дѣвушка молитъ Амура оказать ей помощь—

Amor, que mi pensamiento
Sabes i el dolor que passo,
Gobierna i rige mi passo
Al fin de mi casto intento.

Она руководится указаніями Разума. Вотъ мрачная гора (monte fragoso), источникъ, дерево, о которомъ говорила богиня. Но гдѣ-же Арсело? Кто дастъ ей болѣе точныя свѣ-

¹⁾ Стр. 222, 3—4.

²⁾ Стр. 221, 2.

³⁾ Стр. 222, 3—4.

дѣнія? Хорошо-бы встрѣтить какого-нибудь пастушка, который свелъ-бы ее прямо къ пещерѣ *бѣглеца*.—

Quierome al monte tornar,
Donde buscar al pastor,
Que a la cueva de cursor
Me tiene de encaminar.

Подъ сѣнью сосны она замѣчаетъ отдыхающаго пастушка. Не скажетъ-ли онъ, куда ей идти?

Pastor, que estas reposando
A sombra d'este alto pino,
Informame del camino
Que aquí vengo procurando. ¹⁾

Пастухъ—не кто иной, какъ богъ Гименей, по повелѣнію небесъ спустившійся въ горы, чтобы помочь Олимпіи. Другая компанія, во главѣ съ судьей, гораздо менѣе счастлива, потому-что встрѣчаетъ фурію Лиссу, которая, тоже подъ видомъ пастуха, показываетъ ей ложную дорогу. Судья и его спутники страшно утомлены, не знаютъ, какъ быть, и садятся отдохнуть. Входитъ Олимпія, руководимая Гименеемъ. Фурія принуждена открыть пещеру, въ которой спрятанъ Арсело. Гименей произноситъ рѣчь въ честь Олимпіи, открываетъ свое *incognito*, выводитъ Арсело и соединяетъ влюбленныхъ. ²⁾

Изъ предложеннаго анализа ясно, что комедіи Лопе де-Вега и *El viejo enamorado* Куэвы совпадаютъ въ очень многихъ пунктахъ. Мотивы чести, все-побѣждающая любовь, героическая женщина, влюбленный старикъ, слуга—хвастунъ и трусъ, кавалеръ, колеблющійся между любовью и честью, мѣсто дѣйствія (Севилья), кое-гдѣ лирическій стиль, метрика и т. д.—все это моменты, съ которыми мы постоянно встрѣчались при изученіи бытового театра Лопе. Лишь аллегорическія фигуры и нѣкоторая *atrocitas* содержанія не найдутъ соотвѣтствія у позднѣйшаго драматурга.

Приблизительно то-же впечатлѣніе оставляетъ другая комедія Куэвы *El tutor*. Здѣсь мы оканчательно спускаемся въ чисто-человѣческую обстановку: аллегорическія существа,—

¹⁾ Стр. 225, 1—2.

²⁾ Стр. 227, 1.

волшебники и боги—исчезаютъ. Въ El tutor также четыре дня. Центральная фигура—старикъ-лицемѣръ, выступающій соперникомъ собственнаго питомца. Конечно, какъ всегда и у Лопе де-Вега, старикъ осмѣянъ и одураченъ. Душа интриги — слуга Лисіо, родной братъ разныхъ Тельо или Эрнандо Лопе де-Вега. Пьеса начинается монологомъ Отавіо, который въ списокѣ дѣйствующихъ лицъ числится какъ *galan*. Отавіо безумно влюбленъ въ Аврелію: всѣ его мысли постоянно при ней. Лисіо сообщаетъ барину, что портретъ Авреліи, заказанный одному живописцу, готовъ. Про себя Лисіо сомнѣвается, чтобы Дорильдо, опекуну Отавіо, удалось добиться желанной цѣли—удалить Отавіо, сдѣлать его студентомъ, заставить молодого человѣка забыть любовь къ Авреліи.

Que no sera poderoso,
Que pueda por tutor,
Con Otavio mas que Amor
El viejo, loco, goñoso. ¹⁾

Дорильдо очень недоволенъ Лисіо, который на всѣ серьезные вопросы отвѣчаетъ шутками. Еще болѣе огорчаетъ его поведение Отавіо. Оба они, и господинъ и слуга, *malos cristianos*, заняты лишь земнымъ, забываютъ о небесномъ. Но Дорильдо сумѣетъ помочь горю. Отавіо неудобно болѣе оставаться въ Севильѣ. Пусть-ка отправится въ Саламанку изучать науки. Прямая обязанность опекуна—позаботиться о чести своего воспитанника. ²⁾ Аврелія успокаиваетъ Лисіо. Вся строгость Дорильдо напускная—

quiere dar
que se revela en guardallo.

Лисіо извѣстны нѣкоторые грѣшки старика. Проповѣдая строгую мораль, Дорильдо не прочь поиграть въ карты, позабавиться съ женщинами ³⁾. Отавіо и Аврелія печалятся по поводу предстоящей разлуки. Аврелія боится, что Отавіо въ Саламанкѣ разлюбитъ ее —

de ausencia la crueza
Mudar suele al mas perfeto.

¹⁾ Стр. 93, 3.

²⁾ Стр. 93, 3—94, 1.

³⁾ Стр. 94, 2.

Лисіо смѣется надъ нѣжностями влюбленныхъ. Дорильдо торопитъ Отавіо въ путь-дорогу, читаетъ длинную рацею о прелести добродѣтели и тщетѣ всего земного. Пусть Отавіо въ Саламанкѣ приобрѣтетъ солидныя познанія и кромѣ того

procurad que seas
de los vuestros luz y gloria ¹⁾.

Наконецъ, Отавіо и Лисіо уѣзжаютъ. Оставшись вдвоемъ съ Авреліей, Дорильдо пытается утѣшить ее, а потомъ осторожно открываетъ свою любовь. Аврелія относится къ признаніямъ старика съ полнымъ презрѣніемъ —

Desespere el majadero.

Нѣжныя рѣчи старика ни къ чему не приведутъ ²⁾).

Во *второмъ* днѣ изъ жалобъ Авреліи мы узнаемъ, что отсутствіе Отавіо длится уже пять мѣсяцевъ. Гдѣ-то теперь *счастье ея жизни*? Она живетъ одинокая и печальная, преслѣдуемая сластолюбивымъ старикомъ. Онъ умираетъ отъ нечистыхъ желаній, а она

en el fuego del que amo
A quien la Noche i Dia llamo,
i ausente le hablo i veo³⁾.

Не шутить-ли безумный старикъ, когда говоритъ ей о своей любви? Если нѣтъ, то что-же зажигаетъ въ немъ такой огонь страсти? Вотъ отвѣтъ Дорильдо —

Esse rostro glorioso
Causa de mi vida muerte.
El solo es quien pudo en mi
Privarme de libertad,
El fue a quien de voluntad
El alma captiva di⁴⁾.

Такъ и у Лопе де-Вега, безъ различія возрастовъ, выражаются *galan'ы*! Но Аврелія, и на этотъ разъ, остается глуха къ мольбамъ старика. Изъ Саламанки пріѣзжаетъ Лисіо, посланный Отавіо провѣдать возлюбленную. Дорильдо

¹⁾ Стр. 95, 3.

²⁾ Стр. 98, 1—2.

³⁾ Стр. 97, 4—98, 1.

⁴⁾ Стр. 98, 2.

надѣвъ маску заботливаго опекуна, радуется, что Отавіо, по словамъ лакея, вступилъ на путь добродѣтели. Однако не собирается-ли Отавіо вернуться въ Севилью? Узнавъ, что нѣтъ, Дорильдо спрашиваетъ Лисіо, можетъ-ли разсчитывать на его содѣйствіе, если откроетъ одну важную тайну? Лисіо готовъ во всемъ повиноваться господину, *salvo el honor*. Послѣ нѣкоторыхъ колебаній, Дорильдо говоритъ Лисіо, что страстно влюбленъ въ Аврелію. Онъ признаетъ, что это оскорбительно для его чести и авторитета, и все-таки проситъ Лисіо быть посредникомъ. Лисіо отговариваетъ старика: вѣдь Аврелія любитъ Отавіо! Но Дорильдо упрямо стоитъ на своемъ. Лисіо соглашается, и старикъ на радостяхъ даритъ ему новое платье и большую сумму денегъ. На эти деньги Лисіо собирается купить разныхъ драгоценностей и отъ имени Дорильдо послать ихъ Авреліи¹⁾. Конечно, онъ обманываетъ старика, обо всемъ разсказывая сеньоритѣ. Они вмѣстѣ смѣются надъ Дорильдо и еще надъ однимъ кавалеромъ, который тоже влюбился въ чужую даму. Затѣмъ Лисіо берется составить планъ, какъ одурачить обоихъ неумѣстныхъ любовниковъ.

Въ *третьемъ* днѣ Лисіо продолжаетъ двойную игру. Аврелія, повидимому, сдается: она приняла подарки старика. Нужно исполнить еще одинъ маневръ. Пусть Дорильдо пріютитъ у себя въ домѣ Леотасіо, студента и большого пріятеля Отавіо. Тогда Аврелія станетъ еще благосклоннѣе къ старику. Дорильдо, конечно, соглашается. Лисіо замѣчаетъ про себя —

Bien se encamina mi trama,
Pues a fe que los señores
M'an-de pagar sus amores
Con su hazienda i su fama,
Para mis ojos, d'un viejo
Si no os hago que purgueis
Las costas, i que sudeis
Hasta quedar sin pellejo²⁾.

Съ Леотасіо и его слугой Астропо, который по природѣ хвастунъ и трусъ, Лисіо продѣлываетъ злую шутку. На-

¹⁾ Стр. 99, 1—3.

²⁾ Стр. 102, 3.

дѣвъ костюмъ дьявола, онъ приходитъ къ нимъ, якобы зачѣмъ, чтобы утащить ихъ въ адъ. Тѣ въ ужасѣ призываютъ на помощь Дорильдо. Имъ уже кажется, что адское пламя наполнило помѣщеніе, гдѣ они находятся. Дорильдо ничего не видитъ: вѣроятно, его гостямъ пригрезилось. Но Астропо, забывъ всю свою храбрость, уже не хочетъ оставаться въ Севильѣ и покидаетъ господина. Тогда Лисіо, принявшій къ этому времени человѣческій образъ, даетъ Астропо порученіе—снести письмо къ Отавіо. Затѣмъ хитрецъ и Аврелія смѣются надъ своими жертвами.

Четвертый день переноситъ насъ въ Саламанку. Отавіо читаетъ письмо Лисіо. Вѣрный слуга совѣтуетъ ему, какъ можно скорѣе, вернуться въ Севилью. Старикъ сталъ очень назойливъ —

Y aunque a su vana osadia
Muestra Aurelia firme pecho,
Muchas vezes el estrecho
Es causa de cobardia ¹⁾.

Черезъ одиннадцать дней Отавіо, дѣйствительно, возвращается въ Севилью. Онъ отдаетъ себя въ полное распоряженіе расторопнаго слуги. Дорильдо продолжаетъ жаловаться на свою горькую судьбу. Жалобы, говоритъ Лисіо, теперь неумѣстны. Аврелія, наконецъ, назначила старику вечернее свиданіе. Старикъ долженъ одѣться, какъ подобаетъ молодому влюбленному,

Y muy loçano mostrarte.

Глупо въ такую минуту думать о томъ, какъ-бы не простудиться! Надо имѣть шляпу съ перьями и острую шпагу,

Y si se puede entender,
Suspirar con un ai Vida! ²⁾

Дорильдо общается ему полное повиновеніе. Такіе-же совѣты Лисіо даетъ и Леотасіо. Ночь. Нарядно одѣтый Дорильдо является на свиданіе. Ему и жутко, и радостно. Онъ мечтаетъ о томъ, какъ встрѣтится съ Авреліей, какія

¹⁾ Стр. 106, 1—3.

²⁾ 106, 1—2.

рѣчи будетъ ей говорить. Онъ обниметъ ее и, если она позволитъ, поцѣлуетъ. Онъ ей скажетъ—

Señora mia,
Vos sois mi bien i mi gloria
Vos mi esperanza i vitoria,
Vos mi luz i mi alegria.

Потомъ онъ ее подхватитъ и унесетъ

do fenesca
El ansia de mi cuidado,
I alegre i regozijado
Aguardare que amanesca ¹⁾.

Лисіо указываетъ Дорильдо мѣсто, гдѣ онъ долженъ дожидаться Авреліи. Полиція (justicia) совершаетъ ночной обходъ. Дорильдо принужденъ открыть incognito. Онъ проситъ только объ одномъ: пусть никто не разглашаетъ его тайны—

Solo demando el secreto,
Que desto no se razone,
Que son passos por Amor,
Y assi ne meresco culpa.

Полицейскій соглашается съ Дорильдо и уходитъ ²⁾. Повтореніе той-же сцены съ Леотасіо. Оба они терпѣливо ждутъ дамы. Приходитъ Отавіо. Въ темнотѣ, не разбирая, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, Дорильдо расточаетъ *мнимой Авреліи* страстныя рѣчи—

Señora, vida dest'alma,
Qu'en vos vive, i vos ama,
I ardiendo en suave llama
Goza de tan alta palma,
Descubri esse milagroso
Rostro a mi que por vos muero.
No quereis? pues yo a vos quiero ³⁾.

Отавіо, поддѣлываясь подъ голосъ Авреліи, бесѣдуетъ съ Дорильдо и Леотасіо. Наконецъ, приходитъ Аврелія, хитрость Лисіо обнаруживается, и соперникамъ Отавіо, особенно Дорильдо, остается лишь одно—признать свое полное

¹⁾ Стр. 106, 3—4.

²⁾ Стр. 107, 1—2.

³⁾ Стр. 107. 4.

пораженіе. Лисіо, авторъ *тонкой выдумки* (aguda trama), заканчиваетъ пьесу *riendo i burlando*, смѣясь и потѣшаясь надъ неудачными любовниками ¹⁾).

Въ El tutor, помимо уже указанныхъ ²⁾, можно отмѣтить еще слѣдующіе моменты, сходные съ любовными комедіями Лопе де-Вега. Самая схема пьесы, которая тоже есть родъ скачки съ препятствіями. Второй любовникъ (Леотасіо) и его слуга, одураченные и осмѣянные. Довольно безличный господинъ, который пропадетъ безъ помощи лакея. Дѣвушка, осаждаемая, въ отсутствіе милаго, посторонними кавалерами. Грубые шутки и продѣлки (burlas) лакея съ несчастными соперниками. Ночная темнота, приводящая къ комическимъ эффектамъ: одно лицо принимаютъ за другое. Все это прямо указываетъ на Лопе-де-Вега. Интересно, однако, что Лисіо, душа интриги, самъ никакого романа не имѣетъ, что при героинѣ не состоитъ горничной. Лопе, слѣдуя по стопамъ Наарро, превратилъ и лакея въ жертву любви. Точно также онъ удержалъ и параллельную роль служанки, столь популярную у Наарро, Руэды и въ итальянскомъ театрѣ Ренессанса.

Такова была испанская комедія любви около 1583 г. Прежде чѣмъ опредѣлить, въ чемъ и какъ усовершенствовать ее Лопе де-Вега, бросимъ взглядъ назадъ, на этапы, черезъ которые шло развитіе драмы въ 1517—1583 г. Общее направленіе и планъ его намъ извѣстны. Теперь подчеркнемъ лишь нѣсколько пунктовъ, выяснившихся изъ замѣтокъ, изложенныхъ въ настоящей главѣ. Въ испанскомъ театрѣ есть много элементовъ, которые роднили его съ культурой и поэзіей среднихъ вѣковъ ³⁾. Но *фактически* онъ долженъ быть названъ театромъ Ренессанса. Отъ классиковъ и итальянцевъ получилъ толчокъ уже отецъ испанской системы Торресъ Наарро: отъ нихъ перешло къ нему понятіе *драматической формы*. Конечно, Наарро, и заимствуясь, умѣлъ сохранять независимость, стремился къ оригинальному творчеству, въ соотвѣтствіи принципамъ и задачамъ кастильскаго языка. Тѣмъ не менѣе, классицизмъ сыгралъ роль дрожжей. То-же повторилось и въ слѣдующемъ поколѣніи драматур-

¹⁾ Стр. 108, 4.

²⁾ См. выше, стр. 417.

³⁾ См. выше, стр. 321—322.

говъ, начиная съ Малары и кончая Куэвой: они укрѣпили, шаткое въ средніе вѣка и у Руэды, пониманіе драмы, какъ художественно-законченнаго жанра. Такимъ образомъ, классицизмъ и въ Испаніи, какъ всюду, оказался оплодотворяющей силой. Мало того. Самобытность испанскаго театра была оцѣнена его творцами не безъ оппозиціи классицизму, не безъ благороднаго соревнованія съ древними. Хотѣлось показать, что и испанцы ничуть не меньше грековъ и римлянъ, что они могутъ внести нѣчто новое, свѣжее, превзойти классиковъ и ихъ учениковъ—итальянцевъ. Правила и поэзія античности прекрасны, но неужели-же ими и свѣтъ кончается, неужели больше нѣтъ *никакого* прогресса? Испанцы дерзнули проникнуть за Геркулесовы столбы и открыли новый міръ. Въ этомъ отношеніи Колумбъ конгеніаленъ Лопе де-Вега и другимъ драматургамъ XVI-го столѣтія.

Наконецъ, если взять *комедію*, какъ ее окончательно оформилъ Лопе де-Вега, особенно тотъ отдѣлъ, который былъ предметомъ ~~нашего~~ *нашего* изслѣдованія, то не нужно фонаря, чтобы и здѣсь у Лопе и его предшественниковъ увидѣть классическія и итальянскія отраженія. Общія очертанія, приемы развитія интриги, отдѣльныя фигуры, сюжеты, положенія и т. д. въ этихъ пунктахъ—прочная, неразрывная связь испанскаго *народнаго* театра съ классицизмомъ. Лопе де-Вега, подобно Шекспиру, наслѣдникъ Ренессанса.

Но, не смотря на все это, испанская *комедія* занимаетъ особое мѣсто въ исторіи театра, имѣетъ законное право претендовать на самостоятельный параграфъ въ теоріи словесности. Дѣло въ томъ, что итальянская драма, начавъ съ ученическихъ годовъ, такъ и не сумѣла вполне эмансипироваться отъ школьной ферулы. Совсѣмъ иначе поступили испанцы. При одномъ взглядѣ на *комедіи* Лопе де-Вега существенное отличіе отъ итальянцевъ бросится въ глаза. Здѣсь не мѣсто вдаваться въ параллельное изученіе двухъ жанровъ. Кто знакомъ съ произведеніями итальянскихъ трагиковъ и комиковъ, для того разница слишкомъ очевидна, даже въ области любовной комедіи. Она выражается однимъ словомъ—*національность*. Схема у испанцевъ чужая, потому что вѣчная, содержаніе—свое, драматизованное силой *народнаго* генія ¹⁾.

¹⁾ Ср. ниже, гл. IX, § 2.

Эта эмансипація отъ классицизма началась за долго до Лопе де-Вега, касаясь и содержанія, и формы, обнаруживаясь и въ теоріи, и на практикѣ. Одинъ за другимъ накопились элементы, совокупность которыхъ должна была составить *комедию* въ ея законченномъ видѣ. Ранѣе Лопе создана трагикомедія или драма, независимая отъ *правиль*, основанная, въ строгомъ соотвѣтствіи съ природой, на творческой комбинаціи печальныхъ и веселыхъ мотивовъ. Сфера сюжетовъ расширена преданіями родной старины. Проникаютъ, хотя сравнительно рѣдко, отраженія современности, бытовые мелочи. Конфликтъ строится на общественныхъ идеалахъ. Словомъ уже предшественники Лопе де-Вега намѣчаютъ тѣ особенности комедіи, благодаря которымъ она становится реалистическимъ воспроизведеніемъ испанской жизни во всемъ богатствѣ ея признаковъ, зеркаломъ народной души.

То-же и въ любовныхъ пьесахъ. Множество деталей, которыми воспользуется Лопе де-Вега, уже пущены въ оборотъ. Итальянская новелла, испанскіе романы, классическіе сюжеты, преобладаніе женскихъ ролей, героическія женщины, вѣдь-моральная любовь и ея отношенія къ чести, слуги—помощники господъ, кающіеся грѣшники, влюбленные старики, смиренная добродѣтель, лирический стиль—это и очень многое другое изъ поэтики Лопе мы видѣли у болѣе раннихъ драматурговъ. Какъ очевидна связь *комедіи* съ классицизмомъ и итальянской литературой, такъ очевидна и зависимость Лопе де-Вега отъ предыдущаго развитія народнаго театра. Не изъ головы создаетъ Лопе свою *комедию*: онъ примыкаетъ къ тому литературному направленію, побѣда котораго уже обозначалась. Тоже самое, не съ меньшимъ основаніемъ, можно сказать о его драматургическихъ воззрѣніяхъ. Мы увидимъ ниже ¹⁾, насколько и здѣсь онъ близокъ къ Наарро и особенно къ Куэвѣ. Такимъ образомъ, до Лопе не только *создана* комедія, но и *сознана* ея самобытность, *признаны* ея права на отдѣльное существованіе.

Но что-же, въ такомъ случаѣ, остается на долю феникса, великаго чуда природы? Не унижаемъ-ли мы его? Не сводимъ-ли значеніе Лопе почти на нѣтъ? Едва-ли у нашего читателя возникнетъ такой вопросъ, если онъ

¹⁾ Гл. IX, § 5—6.

помнить содержаніе первыхъ семи главъ работы. Куэва, во всѣхъ отношеніяхъ, самое высшее, чего только достигъ испанскій театръ до 1588 г. И что-же? Неужели можно, со спокойной совѣстью, серьезно сравнивать Куэву и Лопе де-Вега? Устраненію этой неясности посвятимъ нашу послѣднюю главу: она и опредѣлитъ, въ чемъ состояли *труды* Лопе де-Вега ¹⁾.

¹⁾ Изъ нашего обзора раннихъ періодовъ испанской драмы мы намѣренно исключили поэтовъ валенсіанской школы и Мигеля Санчеса, которые иногда фигурируютъ въ качествѣ предшественниковъ Лопе де-Вега. Теперь достоверно извѣстно, что и до изгнанія въ Валенсію Лопе былъ популярнымъ драматургомъ. Вѣроятно, онъ, попавъ въ этотъ городъ, вдохновлялъ валенсіанцевъ, а не наоборотъ. Что касается Мигеля Санчеса, то въ послѣднее время авторитетные ученые, вроде А. Morel-Fatio и Renpert'a, склонны подчеркивать сотрудничество этого писателя и Лопе де-Вега въ созданіи національнаго театра, даже нѣкоторое первенство Санчеса. Мнѣніе, какъ мы убѣждены, глубоко-сомнительное и спорное, которое безъ серьезнаго анализа данныхъ, еще никѣмъ не произведеннаго, не можетъ быть принято. Лопе де-Вега понятенъ изъ предшествующаго развитія драмы и помимо Санчеса. Безусловно правдоподобнѣе иное отношеніе: Санчесъ, какъ и валенсіанцы, былъ увлеченъ примѣромъ и вдохновеніемъ Лопе, подчинился ему. Во всякомъ случаѣ, никакихъ прочныхъ *хронологическихъ* фактовъ къ рѣшенію вопроса въ пользу Санчеса у насъ нѣтъ. Доказать, что онъ дѣйствительно былъ *предшественникомъ* Лопе де-Вега, пока невозможно. Аргументація главнаго защитника правъ Санчеса. Ренперта (См. его изд. драмъ Санчеса въ Public. of the University of Pennsylvania, Series in Philology, Literature and Archaeology, т. V, 1896 г.) критики не выдерживаетъ.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ.

Труды Лопе де-Вега.

I.

Лопе де-Вега принадлежит къ числу величайшихъ проблемъ литературной исторіи. Первое, что поражаетъ въ немъ, это—необыкновенная сила и разнообразіе поэтическаго генія. Написанное имъ *однимъ* образуетъ цѣлую литературу, особенности и ходъ развитія которой далеко еще не выяснены. Современная наука не обладаетъ даже обстоятельнымъ инвентаремъ его произведеній. Лопе де-Вега писалъ по всѣмъ родамъ поэзіи: драмы, эпическія поэмы различныхъ оттѣнковъ и направленій, романы, новеллы, сочиненія ученаго характера, лирическія пьесы и т. д. И не только по всѣмъ жанрамъ, но необычайно много. Не говоримъ уже о драмахъ: ихъ многотомная коллекція, изданіе которой предпринято мадридской академіей, достаточно извѣстна. Но то-же повсюду: у Лопе нѣсколько поэмъ и романовъ, цѣлые томы лирики. Наконецъ, очень многое изъ его поэческаго наслѣдія должно быть отнесено къ числу совершеннѣйшихъ созданій искусства. Конечно, не мало и слабаго, возникшаго подъ вліяніемъ минуты, ради денегъ, недостаточно обдуманнаго. Лопе часто производитъ впечатлѣніе поэта неуравновѣшеннаго, который то чаруетъ то вызываетъ скуку. Поэтому чрезвычайно трудно произнести о Лопе мотивированный, исчерпывающій приговоръ. Кто онъ? Поразительный-ли геній, равнаго которому не производилъ міръ, виршеплетъ-ли, или литературный *работникъ*, одаренный чудеснымъ прилежаніемъ, умѣвшій вокругъ нѣсколькихъ

дѣйствительно-геніальныхъ, пунктовъ построить безконечный пантеонъ поэзіи? Отвѣта на эти вопросы *въ настоящую минуту* дать не можетъ никто.

А вопросовъ, кромѣ только что перечисленныхъ, множество! Начать хотя-бы съ того, что исторія души Лопе де-Вега—область совершенно темная. Всѣ біографы Лопе, не исключая и Реннерта, ограничиваются хроникой жизни поэта, воспроизведеніемъ внѣшнихъ фактовъ и событій. Мы не ставимъ этого въ упрекъ почтеннымъ ученымъ: при началѣ работы иначе поступить и невозможно. Но, тѣмъ не менѣе, полной *біографіи* Лопе де-Вега у насъ до сихъ поръ нѣтъ, и появится она еще не скоро. Необходимое условіе ея реализаціи—тщательное изученіе лирики Лопе, въ которой щедро разсѣяны автобіографическіе моменты. Часть ихъ уже использована Реннертомъ и другими. Найдутся они, конечно, и въ остальныхъ произведеніяхъ поэта. Нечего и говорить, насколько привлекательна такая работа—замѣнить хронику живымъ содержаніемъ. Мы познакомились-бы тогда не только съ великимъ драматургомъ, съ человѣкомъ, который умѣлъ любить и страдать, которому на долю выпали тяжкія испытанія, у котораго было благородное сердце и проницательный умъ! Нѣтъ, мы узнали-бы ближе всю испанскую, своеобразную и во многомъ весьма цѣнную, культуру, узнали-бы душу типичнаго испанца, его идеалы, религіозность, социальныя воззрѣнія, отношенія къ красотамъ природы, къ искусству и т. д. Можно было-бы и сократить работу, изучать какой-нибудь отдѣльный періодъ, напр. молодость Лопе, его дѣтскіе и ученическіе годы, любовь къ Еленѣ Осоріо, женитьбу на Исабеллѣ де-Урбинасъ, изгнаніе въ Валенсію, жизнь въ Альбѣ. Неужели никогда не удастся проникнуть въ духовный міръ Лопе де-Вега, хотя-бы за этотъ промежутокъ времени? Неужели изъ его лирики, романовъ, театра нельзя почерпнуть никакихъ матеріаловъ? Одинъ эпизодъ въ жизни Лопе—*últimos amores*—освѣщенъ достаточно. Современемъ то-же сдѣлають и для другихъ.

Менѣе заманчива работа надъ тѣми произведеніями, которыя не относятся къ лирикѣ или къ театру. Какъ эпическій поэтъ, Лопе имѣетъ незавидную славу. Его поэмы обыкновенно вызываютъ суровый приговоръ. Такъ-ли это? Заслужено-ли подобное мнѣніе? Оставимъ *La Gatomaquia*, жемчужину комической эпопеи, по достоинству оцѣненную

старикомъ Лемке ¹⁾). Объ этой *Борьбѣ* *готовѣ* спорить не приходится. Но что такое *La Dragontea*, *La corona trágica*, или поэмы, помѣщенные въ сборникахъ *La Circe*, *La Filomena*? Гдѣ мы найдемъ критическія работы, имъ посвященные? Гдѣ хотя-бы краткій, но обстоятельный анализъ? Отвѣтъ на эти вопросы—молчаніе. Французской писательницѣ *m-me Lucie-Lary* принадлежитъ небольшой этюдъ о *La Jerusalem conquistada* Лопе, въ которомъ ученая дама задается специальной цѣлью—сопоставить эпосъ Лопе съ *La Gerusalemme liberata* Тасса. Испанецъ, въ глазахъ французенки, не выдерживаетъ *никакого* сравненія съ пѣвцомъ Готфрида. *M-me Lucie-Lary* идетъ, по нашему мнѣнію, слишкомъ далеко, но ея работа остается цѣннымъ вкладомъ въ изученіе Лопе ²⁾). О прочихъ поэмахъ такихъ работъ нѣтъ. Не изслѣдована *божественная* идиллія *Los pastores de Belen*, одинъ изъ лучшихъ образцовъ жанра, не безынтересный для изученія живописи XVII-го столѣтія. Не коснулась критика и автобіографическаго романа *El peregrino en su patria*, въ которомъ, навѣрное, найдутся матеріалы для *молодости* Лопе.

Конечно, всего лучше извѣстенъ намъ театръ Лопе, привлекающій особое вниманіе ученыхъ и поэтовъ. Благодаря трудамъ г. Menéndez у Pelayo, религіозный, мифологическій и историческій отдѣлы драмъ Лопе изслѣдованы почти во всѣхъ направленіяхъ, такъ что знаменитому критику остается подвести итоги своихъ многолѣтнихъ изысканій вокругъ и около Лопе ³⁾). Онъ-же далъ краткую, но содержательную характеристику возрѣній Лопе на поэзію, анализъ его драматургіи. Но здѣсь, по собственному признанію мадридскаго академика, работа далеко еще не закончена ⁴⁾). Перечислять и оцѣнивать сочиненія другихъ испанистовъ о Лопе и о *комедіи* вообще, напр. книги гг. Martinenche'a, Huszar'a,

¹⁾ Handbuch der spanischen Literatur, т. II, стр. 449.

²⁾ Revue des langues romanes, 5-e série, 1898 г., стр. 164—203.

³⁾ Мы разумѣемъ его *Observaciones preliminares*, которыя уже теперь составляютъ нѣсколько огромныхъ томовъ.

⁴⁾ Hist. de las ideas estéticas, т. III, стр. 437—443, прим. 2-ое. Въ этой области цѣнны также работы нашего уважаемаго учителя А. Morel-Fatio.

А. Ludwig'a ¹⁾ и др.—мы говоримъ только о новѣйшихъ— не входить въ наши цѣли. Достаточно упомянуть, что изученіе Лопе за послѣдніе 10—15 лѣтъ двинулось впередъ. Начало двадцатаго вѣка какъ будто родственно первымъ годамъ минувшаго: снова слышатся романтическіе мотивы, воскресаетъ интересъ къ старому романтизму. Но если въ эпоху послѣдняго изучали, по преимуществу, Кальдерона, то, кажется, въ наши дни эта честь выпадетъ на долю Лопе де-Вега. Она будетъ лишь устраненіемъ стариной несправедливости. Въ нашихъ Очеркахъ мы пытались собрать матеріалы для генетическаго объясненія нѣкоторыхъ отдѣловъ бытового театра Лопе. Мы установили, что въ драмахъ чести Лопе былъ оригинальнымъ, самостоятельнымъ творцомъ, который не имѣлъ предшественниковъ, что, напротивъ, въ драмахъ о женской добродѣтели, во многомъ, онъ примкнулъ къ болѣе ранней традиціи ²⁾. Вмѣстѣ съ этимъ мы старались возможно шире освѣтить сложный составъ бытовыхъ драмъ Лопе на обозначенныя темы, опредѣлить ихъ цѣнность, какъ историческаго источника, художественныя достоинства и т. д. Въ настоящей работѣ намъ хотѣлось глубже проникнуть въ самую структуру *комедій*, главнымъ образомъ, любовныхъ пьесъ. Насколько это удалось, судить не намъ. Возвратимся-же къ вопросу, который поставленъ въ концѣ предыдущей главы. Въ связи съ нимъ явятся и другіе, которые мы попробуемъ разрѣшить.

И такъ, что-же сдѣлалъ Лопе для любовной комедіи? Каковы его труды въ этой области? Мы видѣли, что общую схему и многіе существенные моменты *фабулы* Лопе принималъ готовыми отъ Куэвы и другихъ. Это не подлежитъ сомнѣнію. Ослѣпительный успѣхъ Лопе отчасти тѣмъ и объясняется, что онъ далъ обществу потребную пищу, дальше и смѣлѣе повелъ его по дорогѣ, по которой шли и раньше. Въ немъ завершилось сочетаніе чужого (итальянскаго и классическаго) со своимъ (національнымъ, испанскимъ), начатое Наарро, замѣтное у классицистовъ, ярко сказавшееся у Куэвы. Даже метрику и самую

¹⁾ E. Martinenche, La comedia espagnole en France de Hardy à Racine. Paris, 1900. Guillaume Huszár, P. Corneille et le théâtre espagnol. Paris, 1903. Albert Ludwig, Lope de Vega's Dramen aus dem Karolingischen Sagenkreise. Berlin, 1898 и т. д.

²⁾ См. Очерки, стр. 277—279 и 425—427.

форму *комедій* Лопе принялъ по наслѣдству. Вѣроятно, и онъ началъ съ пьесъ изъ *четырёхъ* дней, какъ у Куэвы. Уже упомянута драма историческаго характера, которая, и по формѣ, и по содержанію, очень близка къ соотвѣтственнымъ пьесамъ Куэвы ¹⁾. То-же могло быть и съ любовными комедіями: къ сожалѣнію, такихъ *четырёхактныхъ* пьесъ жанра не сохранилось. Но это и не особенно важно. Три акта или дня встрѣчались и раньше, напр. у Вирузса ²⁾.

При этихъ условіяхъ, чѣмъ-же все-таки отличается Лопе отъ всѣхъ своихъ предшественниковъ, чѣмъ онъ ихъ превосходить? И здѣсь снова приходится начинать съ поразительной мощи и широты его дарованія. Напряженность и энергія творчества съ перваго маху обезпечили Лопе побѣду. Два—три года, и онъ совершенно заполонилъ комическую сцену, сталъ ея царемъ и благодѣтелемъ. Уже въ Валенсію къ нему посылають за пьесами. И кто, въ самомъ дѣлѣ, могъ соперничать съ Лопе въ огненной быстротѣ, свѣжести и разнообразіи дарованія? *Нѣсколько* драмъ Куэвы, Сервантеса, Вирузса, устарѣвшія пьески Руэды, вотъ и все! А Лопе дарилъ комедію за комедіей, плѣнялъ публику и доставлялъ доходы артистамъ при помощи все новаго и новаго матеріала. Рядомъ съ десятками пьесъ Лопе, которыя сыпались какъ изъ рога изобилія, что значили опыты другихъ драматурговъ? Величины *начинателей* и *совершителя* оказались несоизмѣримыми: таинственная сила генія, основа бытія, торжествовала свою побѣду. Бываетъ, что приходится склоняться не только передъ качествомъ, но и количествомъ созданнаго! Какъ-бы то ни было, это обстоятельство устраняетъ всякихъ претендентовъ на корону Лопе. Пусть даже Мигель Санчесъ, какъ увѣряетъ Реннертъ, написалъ свои пьесы *раньше* Лопе де-Вега. Хотя это не доказано, но пусть будетъ такъ. Но что-же значить двѣ, правда удачныя, комедіи *божественнаго* Санчеса, если ими пытаются сокрушить твердыни Лопе? Всякая попытка лишить Лопе заслуженной славы заранѣе обречена на полную бесплодность.

Къ Лопе де-Вега, по истинѣ, примѣнима пословица—не въ силѣ Богъ, а въ правдѣ. Однимъ количествомъ, мощью,

¹⁾ См. выше, стр. 330, прим. 4-е.

²⁾ Или у анонимаго автора комедіи *Los famosos hechos de Mudarra* (1583), изданной г. Menéndez y Pidal'емъ въ ук. соч. стр. 353—380.

учащеннымъ налетомъ, конечно, дѣла не объяснишь. Лопе превосходитъ предшественниковъ и соперниковъ не только этимъ. Въ немъ на болѣе высокую степень поднялась *правда* поэзіи, Wahrheit und Dichtung почти совпали. Дѣйствительно, организмъ любовной комедіи, сложившійся ранѣе, подвергся у Лопе модификаціямъ и усовершенствованіямъ, главный моментъ которыхъ—правда, покоящаяся на сочетаніи высокаго искусства драматурга, знатока сцены и поэта-реалиста. Возьмемъ схему, общія очертанія комедіи. Въ этой сферѣ предшественники Лопе обнаруживаютъ непростительную слабость. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда ихъ поддерживалъ заранѣе опредѣленный сюжетъ, имъ рѣдко удается достигнуть концентраціи, создать законченную, цѣлостную фабулу, использовать логически-необходимые моменты, подчеркнуть ихъ или откинуть то, что излишне. Мы знаемъ, что и у Лопе есть промахи въ построеніи интриги, что развязки его мало мотивированы, обрываютъ дѣйствіе, не закругляя его. Это вѣрно, но такихъ пробѣловъ сравнительно не много. Въ главной массѣ комедій схема изящна, составныя звенья плотно прилегаютъ одно къ другому, крѣпко держать читателя, влекутъ съ собою. Лопе аппаратомъ любовной комедіи, который получилъ по наслѣдству, распоряжается, какъ истый повелитель. У него есть схемы, проще которыхъ нельзя желать, есть и сложныя махинаціи, лабиринтъ событій и лицъ, аріаднина нитка въ которомъ—умъ поэта. Читатель не слышитъ скрипа колесъ тонкой машины, въ которой везетъ его Лопе. Несмотря на хитрую постройку, это не моторъ, вдушій съ безсмысленнымъ шумомъ, а ладья, скользящая по лону водъ. У Лопе, какъ въ жизни, одно событіе незамѣтно переходитъ въ другое, случай смѣняется расчетомъ, преднамѣренность уступаетъ мѣсто мечтѣ. Это искусство распоряжаться схемой, приближать поэзію къ жизни, есть первое изъ *качественныхъ* преимуществъ Лопе де-Вега.

Драма и жизнь, жизнь и дѣйствіе—моменты равнозначіе. *Integrabile tempus*—символь театра. И у Лопе де-Вега дѣйствіе развивается быстро, авторъ рѣдко уходитъ въ сторону отъ центрального мотива, тратитъ силы на эпизодъ. Одинъ изъ главныхъ недостатковъ раннихъ драматурговъ—чрезмѣрное развитіе эпического элемента, повтореніе использованныхъ моментовъ. Лопе гораздо рѣже грѣшитъ

въ этомъ направленіи. Длинные рассказы встрѣчаются и у него, но обыкновенно онъ не заставляетъ читателя попусту терять время. Концентрація и быстрый темпъ фабулы выгодно, въ сравненіи напр. съ Куэвой, отличаются даже самыя плохія пьесы Лопе. Въ большинствѣ случаевъ разговоры, не идущіе къ дѣлу, описанія и т. п. не тормазятъ стремительнаго хода комедій.

Болѣе высокая степень драматичности сказалась и въ *наглядности* дѣйствія. Вѣстникъ былъ-бы совершенно невозможенъ въ комедіяхъ Лопе, которыя вводятъ насъ въ старо-испанскую жизнь, ставятъ въ ближайшее соприкосновеніе съ героями. Что можетъ быть изображено на сценѣ, то и изображается. Различныя хитрости влюбленныхъ и ихъ помощниковъ, *hazañas de amor*, встрѣчи, приключенія, дуэли и т. д. наполняютъ сцену комедій шумомъ дѣйствительной жизни. Пьесы разыгрываются не въ нѣкоторомъ царствѣ—государствѣ, а въ Севильѣ, въ Мадридѣ, въ Толедо и въ другихъ городахъ и весяхъ Испаніи, которые автору захочется выбрать театромъ любовныхъ исторій. Въ комедіяхъ Руэды или Куэвы нѣтъ почти ничего указывающаго, что мы находимся въ Испаніи, что герои—идальго XVI-го столѣтія, а не просто влюбленные юноши и дамы. Говоря короче, до Лопе де-Вега нѣтъ *бытовой* комедіи. Въ этомъ пунктѣ огромная разница между нимъ и его предшественниками. Мы видѣли, насколько богата бытовая стихія въ театрѣ Лопе, какое точное, детальное и правдивое воспроизведеніе самыхъ разнородныхъ сферъ испанской жизни даетъ онъ въ своихъ пьесахъ. Тутъ совпадаютъ требованіе наглядности въ драмѣ, правда искусства, культурно-историческая цѣнность, любовь къ родинѣ. Конечно, политическая и религіозная стихіи у Лопе отодвинуты на задній планъ: онѣ—только самый отдаленный фонъ его комедій. Но политика въ ту спокойную, счастливую эпоху и не могла быть на первомъ мѣстѣ. Всѣ вопросы казались рѣшенными, оставалось идти по проторенной дорогѣ, испытывать дѣйствіе великихъ, истинныхъ силъ жизни. Что касается религіи и ея элементовъ, то, во-первыхъ, вѣроятно, духовная цензура была строга въ этомъ отношеніи, во-вторыхъ, во влюбленномъ человѣкѣ и нынѣ замолкаетъ голосъ религіи... Полагать-же религію въ основу драматическаго конфликта тогда и въ голову не приходило. было-бы дѣломъ совершенно

непонятнымъ въ католической, глубоко-вѣрующей Испаніи. За этими оговорками и признавая, что Лопе не исчерпалъ, въ цѣляхъ драматургіи, *всей* широты національной жизни, все-таки мы скажемъ, что его любовныя комедіи, по сравненію съ трудами старшихъ авторовъ, безспорно имѣютъ чисто-бытовую окраску. Не только мелочи и устои жизни, но и самая душа народа, коренные типы общества отразились у Лопе выпукло, обозначены въ пластическихъ очертаніяхъ. Мы смѣло можемъ утверждать, что Лопе де-Вега *создатель* испанской *бытовой* комедіи. А если окинуть взоромъ все широкое поприще драматической литературы, если принять въ расчетъ, что у итальянцевъ и у Шекспира почти нѣтъ пьесъ подобнаго рода, то Лопе обнаружится, какъ писатель, который шелъ по одной дорогѣ съ Мольеромъ или Островскимъ. Русскій драматургъ невольно приходитъ въ голову, когда изучаешь испанскаго: мы видѣли это въ драмахъ чести ¹⁾. Не съ меньшимъ правомъ и теперь. Здѣсь вновь конгеніальность русской и испанской литературъ. Схему чуждую, перешедшую по наслѣдству, въ глубинѣ корнями связанную съ Греціей и Римомъ, Лопе умѣлъ наполнить національнымъ содержаніемъ, создать новый жанръ. Онъ, такимъ образомъ, разрѣшилъ задачу, которую искусство ставитъ гению.

Прислушиваясь къ голосу жизни, запоминая ея отзвуки, зная, что публика жаждетъ новыхъ впечатлѣній, Лопе и въ комедіяхъ изобразилъ все богатство, все могучее сплетеніе элементовъ бытія. Жизнь, говорятъ, не повторяется, даритъ наблюдательнаго человѣка все новыми картинами, неожиданными комбинаціями фактовъ. У Лопе соотвѣтственный моментъ—необычайное разнообразіе *сюжетовъ*. Мы знаемъ всю его неистощимость въ этомъ направленіи, помнимъ, въ какія яркія картины онъ умѣлъ превращать монотонную схему любовной комедіи. И здѣсь онъ одновременно блисталъ силой своихъ дарованій, привлекалъ въ театръ ненасытныхъ любителей забавы и эстетическихъ эмоций, безвозвратно устранялъ соперниковъ во тьму забвенія. Тѣ могли работать каждый въ своей сферѣ: кто пользовался итальянскими комиками, кто писалъ фантастическія пьесы, кто, какъ Сервантесъ, поднимался иногда до бытового творчества, кто изла-

¹⁾ Очерки, стр. 234, 440.

галъ въ драматической формѣ мотивы новеллы. Лопе де Вега взялъ все это, многое придумалъ самъ, подслушалъ и подсмотрѣлъ у жизни, и создалъ театръ, столь-же богатый и пестрый содержаніемъ, какъ само бытіе людей. Нельзя достаточно надивиться безконечнымъ запасамъ его ресурсовъ, плодovitости быстролетной фантазіи. Народная пѣсенка, полузабытый романсъ, пословица или изреченіе, новелла, иногда дѣйствительное событіе, все это сплеталъ оцъ съ вѣчной схемой любовной исторіи, каждый разъ въ свѣжихъ сочетаніяхъ, давая оригинальную варіацію старой темы. Никогда еще ранѣе него искусство и жизнь не сближались до такой степени.

Иногда онъ переносилъ читателя въ сферу, почти фантастическую, какъ напр. въ *Los locos de Valencia*, комедіи, которая производитъ странное, неуловимое, но чарующее впечатлѣніе. Но и въ фантастической игрѣ Лопе оставался реалистомъ и правдолюбцемъ. Аллегорія и символъ исчезли изъ его поэзіи. Отвлеченныя существа болѣе не вмѣшиваются въ кругъ человѣческихъ отношеній, какъ мы видѣли постоянно въ комедіяхъ Куэвы. Люди стоятъ на собственныхъ ногахъ, автономны. Имъ не нужно помощи боговъ, фурій или волшебниковъ. Они сами доберутся до намѣченныхъ цѣлей, сами найдутъ счастливый предѣлъ. Человѣкъ въ бытовомъ театрѣ Лопе — *борецъ*, самостоятельное существо, которое подчиняется только природѣ, живущей въ немъ, и культурѣ, созданный собственными усиліями. Рока и безпомощности нѣтъ. Пускайся смѣло въ путь: ты будешь побѣдителемъ! Такова концепція человѣческаго существа въ комедіяхъ Лопе. Въ наше время опять выползаютъ наружу таинственное міропониманіе, невѣдомыя силы, скрытая связь вещей, новый атеистическій фатализмъ. У Лопе ничего этого нѣтъ. Мистицизмъ, которымъ полны комедіи его предшественниковъ, онъ откинулъ, какъ ложный, фальшивый, недостойный. Но тоски, отчаянія и темноты, омрачающихъ литературу конца XIX вѣка, у него также напрасно искать. Его человѣкъ, его герой — *господинъ субботы*. Не станемъ рѣшать, кто болѣе правъ — старый поэтъ, или современные психологи. Несомнѣнно, что, по сравненію съ Куэвой и другими, Лопе далеко шагнулъ впередъ... къ правдѣ психологическаго искусства. Здѣсь, можетъ быть, самая рѣзкая разница между нимъ и тѣми, кто работалъ до него

Психологія, живопись человеческой души—вотъ сфера, въ которой мастерство Лопе предстаётъ съ полнымъ величіемъ. Въ испанской бытовой комедіи авторъ поднимается на общечеловѣческую высоту. Здѣсь, по истинѣ, равнаго ему нѣтъ среди другихъ испанцевъ, болѣе раннихъ, современныхъ и позднѣйшихъ. Соперниковъ и товарищей Лопе надо искать уже въ міровой литературѣ. Сопоставленіе съ Шекспиромъ не представляется чѣмъ-то недопустимымъ. И особенно поразительной окажется геніальность Лопе, если вспомнить, что работа въ томъ-же направленіи шла и у другихъ испанцевъ, начиная съ Наарро. И тѣ искали правды жизни, глубины въ изображеніи человѣка. Лопе во многихъ пунктахъ принялъ ихъ труды, не счелъ ниже себя усовершенствовать ихъ начинанія. Наброски множества отдѣльныхъ фигуръ встрѣчались и раньше Лопе, но только ему суждено было сдѣлать эти фигуры живыми людьми. Психологическая манера Лопе намъ извѣстна. Отъ Куэвы и другихъ Лопе отличается высочайшей правдивостью, глубиной и разнообразіемъ рисуемыхъ картинъ. На предшествующихъ страницахъ, особенно въ главѣ VI, мы имѣли случай убѣдиться въ этомъ. Повторять результаты, добытые тамъ, излишне. Отъ отдѣльныхъ, на лету схваченныхъ нотъ до цѣлой, строго продуманной симфоніи Лопе идетъ бодрымъ, увѣреннымъ шагомъ. Статика, динамика душевной жизни, все изображено съ одинаковымъ мастерствомъ. Лопе захватываетъ новыя соціальныя сферы, которыя прежде были оставляемы безъ вниманія, изображаетъ характеры, до него не входившіе въ обиходъ драматической литературы. У его предшественниковъ просто комедія, у Лопе—бытовой *испанскій* театръ. Особенно велико мастерство Лопе въ живописи женской души. Тѣ моменты, которые допускались общими условіями *комедій*, использованы до конца, *das ewig-weibliche* побѣдно распространяется по всѣмъ направленіямъ. И здѣсь Лопе—великій реалистъ и знатокъ драмы. Женщина и должна стоять въ центрѣ любовной пьесы: на нее, по преимуществу, и обращены взоры читателя. Такъ въ драмѣ, потому что такъ-же въ жизни. Галерея женскихъ типовъ Лопе относится къ числу величайшихъ созданій искусства. Она одна обезпечиваетъ его славу на все время, пока будетъ звучать нашъ *кастильскій* языкъ. Много недостатковъ у Лопе де-Вега, но, благодаря женскимъ элементамъ драматургіи, онъ поставилъ свои комедіи рядомъ

съ такими могучими проявленіями творческой силы чело-
вѣка, какъ итальянская живопись или греческая драма. Съ
этихъ высотъ испанскій поэтъ можетъ спокойно взирать на
грядущіе вѣка и поколѣнія.

Но богатство и сила жизни, главная база поэзіи Лопе
де-Вега, пропади-бы, хранились-бы безгласными въ памяти и
фантазіи поэта, если-бы онъ, въ равной степени, не постигъ
тайны стиля, искусства поэтической рѣчи. Безъ слова нѣтъ
поэзіи: въ *началѣ* бѣ слово. Слово воплощаетъ мысль, окры-
ляетъ фантазію, свѣтитъ немерцающимъ свѣтомъ въ темныя
бездны духа. Тутъ опять не можетъ быть даже минутнаго
сравненія Лопе и лучшихъ стилистовъ предшествующей
эпохи. При помощи слова Лопе и превратилъ правду въ
поэзію, мимолетную жизнь запечатлѣлъ непреходящими крас-
ками. Безъ стиля не было-бы и комедій. Мы знакомы со
всѣми моментами художественной рѣчи въ пьесахъ Лопе:
реализмъ, лирика, блескъ риторики, кое-гдѣ пробивающійся
риторизмъ, соответствіе души и слова—вотъ при помощи
чего Лопе подчиняетъ читателя. У старшихъ драматурговъ—
помпа, напыщенность, бряцаніе мѣдныхъ кимваловъ, или
утомительный, монотонный, прозаическій слогъ, которымъ
напр. написанъ *El tutor* Куэвы. Повидимому тотъ-же ка-
стильскій языкъ, та-же метрическая оболочка октавъ, редон-
дильей, сонетовъ, а если перейти отъ Лопе къ Куэвѣ, то
кажется, будто изъ густолиственного лѣса или парка попалъ
въ поле, поросшее верескомъ. На помощь тонкости понима-
нія жизни, способности уловлять мельчайшія нити бытія у
Лопе звучить многострунная лира рѣчи. Въ этомъ отноше-
ніи изрѣдка, въ счастливыя минуты, напоминаетъ его только
Сервантесъ. Если поэзія и есть словесное искусство, то,
почти безъ преувеличенія, можно сказать, что ранѣе Лопе
де-Вега у испанцевъ не было любовной комедіи. Было нѣчто
въ этомъ родѣ, было стремленіе, которое только Лопе со-
срѣлъ до полноты жизни.

И такъ, жизнь въ широчайшемъ смыслѣ слова—вотъ
объектъ поэзіи Лопе де-Вега, основа творчества, вотъ его
учитель. Жизнь бодрая, могучая, юношеская, самоувѣренная.
Прочь заботы и печаль! *Vitoria por el amor!* Въ любви на-
чало и конецъ всего, разгадка бытія. Любовь сильнѣе смерти,
она царитъ повсюду. Оптимизмъ комедій опирается на увѣ-
ренность въ гармоническомъ сочетаніи силъ и судьбы чело-

вѣка съ его назначеніемъ — быть счастливымъ. Но вѣдь то-же міропониманіе у Куэвы, у Руэды, у другихъ комиковъ. Гдѣ-же разница? Въ чемъ превосходство Лопе? Опять въ безконечной массѣ его произведеній, въ постоянномъ напорѣ опредѣленныхъ образовъ и идей. Двумя пьесами мало что сдѣлаешь, необходима повторяемость впечатлѣній. Только батальономъ комедій можно доказать истинность принципа— *Vitoria por el amor!* Одна за другой развертываются картины, взятыя подъ опредѣленнымъ угломъ зрѣнія, впечатлѣніе подновляется неоднократно, и, подъ-конецъ, начинаешь вѣрить въ полную правдивость поэта, въ обоснованность его философіи. Такъ что не Руэда, не Куэва, не Сервантесъ, а Лопе де-Вега надолго, если не навсегда, опредѣлитъ испанскую комедію любви, какъ *героическую идиллію*. И въ самомъ дѣлѣ, отводя любви роль царицы и побѣдительницы всего сущаго, Лопе уничтожилъ или свелъ до минимума ея жестокой и кровавый характеръ, столь замѣтный въ пьесахъ испанскихъ классиковъ. Въ этомъ пунктѣ Лопе человекъ Ренессанса въ лучшемъ смыслѣ слова. Изящество и грація стиля идетъ у него рука объ руку съ благородствомъ души. *Atrocitas* нѣтъ въ его пьесахъ, обманы и хитрости имѣютъ *золотое* оправданіе. Героическіе подвиги не омрачаются безумствомъ страсти, не запятнаны преступленіемъ. Громко раздается въ его пьесахъ веселый смѣхъ, мирно уживающійся съ паѳосомъ жизни. Тонкому комизму отведено подобающее мѣсто, чего напрасно искать у предшественниковъ Лопе. Развѣ у Куэвы или Руэды мы найдемъ что-нибудь подобное *la dama melindrosa* нашего поэта?.. А вѣдь смѣхъ, какъ принято говорить, освобождаетъ человѣка, возноситъ надъ природой. Веселый человѣкъ уже менѣе подчиняется ея непостижимымъ велѣніямъ. Потому-то Лопе гораздо ближе къ жизни, чѣмъ болѣе ранніе поэты съ ихъ одностороннимъ героизмомъ любовной страсти. А если припомнить высокую мораль нѣсколькихъ комедій Лопе, не навязанную, не приклеенную, а проникшую въ театръ прямо изъ сердца общества, то мы признаемъ его великимъ гуманистомъ, поэтомъ правды, въ легкокрылыхъ стихахъ котораго соединились природа и культура.

II.

Говоря кратко, Лопе побѣдилъ, потому что былъ, какъ драматургъ, стихотворецъ и психологъ, одаренъ несравненно больше, чѣмъ всѣ, кто трудился раньше него. Онъ лучше зналъ сцену, потребности и вкусы публики, обладалъ большею энергіей и прилежаніемъ. Помогала, конечно, и страсть къ театру, любовь къ актерской средѣ, интриги съ актрисами—все, сказавшееся уже въ молодости Лопе де-Вега. Далѣе, жизнь, полная приключеній, многочисленные романы, открывшіе Лопе всѣ высоты и пропасти *das ewig-weibliche*, личные страданія, обильно посланные судьбою, наблюдательность и интересъ ко всему сущему, свойственный каждому великому поэту—и эти моменты сдѣлали свое дѣло въ драматическомъ творествѣ Лопе. Ни итальянскій, ни даже античный театръ, въ параллельныхъ областяхъ, ничего равнаго указать не могутъ. Поэтому едва-ли не напрасно поднимать рѣчь о *влияніи* иностранныхъ образцовъ, которому подвергся Лопе: геніальности не выучиваются! Она—даръ природы, усовершенствованный стеченіемъ обстоятельствъ. Лопе взялъ готовымъ то, что предлагали старшіе испанцы, модифицировалъ, углубилъ и развилъ его. Кажется, не много, но дѣло въ томъ, что свою задачу онъ выполнилъ съ неподражаемымъ искусствомъ.

Однако, все-таки, Лопе, который былъ *hombre de mucha cultura*, жилъ въ эпоху Ренессанса, очень много читалъ и думалъ надъ чужими книгами, неужели онъ не взялъ ничего отъ Плавта, Теренція и итальянцевъ *непосредственно*? Неужели только схема комедій, нѣкоторые моменты интриги, отдѣльныя фигуры (подложныя письма, притворство, переодѣваніе, предприимчивый слуга и др.) все, принятое испанцами за долго до него, *единственное*, чѣмъ онъ обязанъ Риму и Италіи? Разумѣется, въ частностяхъ допустимы заимствованія, но въ главномъ, какъ мы думаемъ, Лопе де-Вега опирался на античное творчество не болѣе, если не менѣе, чѣмъ предшественники. Рѣзко-замѣтнаго воздѣйствія не видно. И собственное признаніе поэта, и наблюденіе надъ комедіями, въ данномъ случаѣ, совпадутъ. Въ *Arte nuevo* онъ самъ заявляетъ —

Y, quando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves,
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio
Para que no me den voces, que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos ¹⁾.

Поэтъ свидѣлствуетъ, что не желаетъ быть ученикомъ Плавта и Теренція, работаетъ по своему, независимо отъ древности. Въмѣсто *нѣмой книги*—античной традиціи—Лопе предпочиталъ штудировать книгу жизни, въ которую до него испанцы заглядывали менѣе проникающе.

Но въ приведенной цитатѣ *Arte nuevo* не рисуется-ли Лопе, не говоритъ-ли больше того, на что имѣть право, какъ-бы замалчивая свои ученическія отношенія къ классикамъ? Отвѣтъ на это сомнѣніе одинъ: нѣтъ, Лопе насъ не обманываетъ, мы можемъ и должны повѣрить ему. Дѣйствительно, въ бытовомъ театрѣ Лопе трудно уловить слѣды чужеземныхъ вліяній, помимо тѣхъ, которые проникли уже къ болѣе раннимъ драматургамъ Испаніи. Возьмемъ-ли Плавта, Теренція или любого изъ комиковъ Ренессанса, и повсюду самостоятельность Лопе будетъ очевидной.

Такъ, между Лопе и Плавтомъ, конечно, есть много сходства. Ихъ сближаютъ *vis comica*, наклонность къ шаржу, богатство лирической стихіи. Но въ сравненіи съ пьесами Лопе, которыя полны трепетомъ жизни, звучатъ отголосками бытія, переливаются тысячью движеній, какъ мало поворотлива схема комедій Плавта съ ихъ неизмѣннымъ мѣстомъ дѣйствія, съ одной и той-же декорацией, съ фабулой, заключенной въ небольшой промежутокъ времени! И притомъ Плавтъ все-таки подражатель, у котораго національная стихія является лишь попутно, между прочимъ ²⁾, въ то время какъ главнѣйшее—типы, сюжеты, даже бытовые отношенія—все указываетъ на Грецію. Лопе-же чисто-испанскій поэтъ, бытописатель родины, хроникеръ частной жизни современниковъ. Кромѣ того, несмотря на все богатство сюжета и сложность интриги, у Плавта преобладаютъ рассказы или разговоры, между тѣмъ какъ центръ, къ которому тяготеетъ *arte nuevo*, есть наличность, реальность поступковъ. Если припомнить

¹⁾ По изд. А. Morel-Fatio, стр. 13.

²⁾ Объ этомъ см. Б. В. Варнеке, Наблюденія надъ древне-римской комедіей, стр. 16—24 (Казань, 1905).

виднѣйшихъ дѣйствующихъ лицъ Плавта, ихъ психологію и распредѣленіе ролей, то и здѣсь совпаденіе, буде оно найдется, должно объяснять не заимствованиями Лопе, а единствомъ человѣческой природы. Правда, юноши Плавта во многомъ напоминаютъ героевъ Лопе, но гдѣ у нихъ рыцарство, благородные принципы чести, которыми умѣряются животные инстинкты человѣка? Герой Лопе, какъ-бы ни подчинялся онъ стихійному чувству, все-таки идальго, культурный испанецъ. Плавтъ особенно охотно рисуетъ портреты лицъ, которыя у Лопе никогда не появляются на сценѣ. Гдѣ у нашего поэта жадныя и жестокия гетеры, сводники, паразиты, безстыдные рабы, педанты, хвастливые воины ¹⁾, сикофанты, влюбленные старики, занимающіе первое мѣсто въ пьесѣ, и прочія фигуры, пародирующія чуть-ли не въ каждой комедіи Плавта? Точно также можно-ли даже пытаться сравнивать роль *свободной* женщины, все равно кокетки, или преданной и горячо-любящей, богатство ея душевной жизни, разнообразіе портретовъ у Лопе и у Плавта? У римскаго писателя *такихъ* героинь и вовсе нѣтъ. У него интрига вьется *вокругъ* и *около* женщины; у испанца она—истинная героиня, настоящий центръ фабулы. Наконецъ, комедіи Лопе—пьесы любовныя въ возвышенномъ смыслѣ слова, тогда какъ у Плавта предпочтительно изображается прелюбодѣяніе съ его обычными спутниками—цинизмомъ и развратомъ.

Такова общая картина, сравнительная характеристика двухъ комическихъ поэтовъ. Таковы-же и частности. Напр. что касается *сюжетовъ*, то ни одинъ изъ плавтовыхъ не перешелъ къ Лопе. Есть какъ будто сходство между Truculentus, гдѣ героя раззоряетъ безсовѣстная гетера, и такими пьесами, какъ La prueba de los amigos Лопе ²⁾, но и здѣсь совпаденіе поверхностно. Въ Trinummus при страстномъ героѣ состоитъ болѣе спокойный другъ, своего рода регуляторъ. Это мы видѣли не рѣдко и у Лопе, но ситуація сама по себѣ такъ проста, что едва-ли приходится говорить объ ея литературномъ происхожденіи. Trinummus, до извѣстнаго предѣла,—пьеса дружбы; въ большей степени —

¹⁾ Единственный прямой отпрыскъ Пиргополяника—Кастручо, герой El galan Castrucho, но и въ немъ сочетаніе двухъ фигуръ—хвастуна и сводника. См. подробности, Испанскіе авантюристы, стр. 32—34.

²⁾ См. выше, стр. 147—148.

Сартиви. Комедии дружбы встрѣчались намъ намъ и у Лопе ¹⁾. Но и въ данномъ случаѣ сходство только видимое, такъ какъ любовный элементъ въ этихъ пьесахъ Плавта отсутствуетъ ²⁾.

Въ первомъ актѣ *Lo que passa en una tarde* Томе, разсуждая съ Инесой о ссорѣ Бланки и Донъ-Хуана, какъ истый лакей Лопе, цитируетъ чрезвычайно популярный стихъ Теренція —

Amantium irae amoris redintegratio es,

который по испански звучитъ —

*Alla un poeta de fama
redintegracion las (yras) llama
de lo que se amavan antes ³⁾.*

Однако, этимъ прямымъ заимствованіемъ не слѣдуетъ увлекаться. Связь Лопе съ Теренціемъ не прочна, существеннаго не касается. Правда, Теренцій комбинируетъ интригу искуснѣе, чѣмъ старшій комикъ, его дѣйствующія лица—даже гетеры и рабы—благороднѣе и изящнѣе, обрисованы тоньше, блещутъ элегантною *urbanitas*. Правда и то, что его комедии часто имѣютъ сентиментальную, даже героическую окраску—все моменты, несомнѣнно близкіе къ общему характеру многихъ пьесъ Лопе. Но и у Теренція нѣтъ женщины, героиня по прежнему за сценой, по прежнему только ставка пари. Теренцій иногда пользуется приемомъ, который любилъ и испанскій поэтъ: противопоставлять нѣжную женщину героинѣ рѣшительной и смѣлой ⁴⁾. Но этому мотиву онъ не даетъ сколько-нибудь исчерпывающей обработки, тогда какъ Лопе строить на немъ цѣлыя пьесы ⁵⁾. Точно также мы не рѣшимся настаивать на зависимости *La amistad y la obligacion* отъ *Adelfi* Теренція только потому, что въ обѣихъ пьесахъ одинъ молодой человѣкъ изъ дружбы къ другому похищаетъ или помогаетъ похитить героиню ⁶⁾. У Теренція дѣло гораздо проще, чѣмъ

¹⁾ См. выше, стр. 153 и слѣд.

²⁾ См. Lamarre, *Histoire de la litt. latine*, т. I, стр. 391, 392, 428; Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung*, т. I, стр. 64, 103.

³⁾ См. выше, стр. 2 и часть II, стр. 10.

⁴⁾ Напр. въ *Neautontimorumenos* Антифила и Баххиды.

⁵⁾ См. выше, стр. 146 и слѣд.

⁶⁾ См. выше, стр. 156—157.

въ испанской комедіи, гдѣ любовь приходитъ въ столкнове-
ніе съ дружбой и принципами чести, тогда какъ Эсхиль
равнодушенъ къ возлюбленной брата ¹⁾).

Всѣмъ памятна эпиграмма Юлія Цезаря, въ которой онъ
называлъ Теренція *половиннымъ Менандромъ*—

Tu quoque in summis, o dimidiate Menander,
Poneris et merito, puri sermonis amator;
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica ut aequato virtus polleret honore
Cum Graecis neve hac despectus parte jaceres!
Unum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti.

Если-бы Цезарь жилъ въ XVII-омъ вѣкѣ, онъ, пожалуй, не
печалился-бы такъ сильно! Онъ обрѣлъ-бы въ лицѣ Лопе
цѣльнаго Менандра, соединившаго и *purum sermonem* и *vim*
comicam, великое искусство стилиста и стихотворца съ ге-
ніальнымъ дарованіемъ психолога. Лопе и есть Менандръ
новѣйшихъ временъ.

Если мы правильно опредѣляемъ отношенія Лопе и
классиковъ, то намъ не къ чему долго останавливаться
на итальянскихъ воспроизводителяхъ античныхъ образцовъ
Извѣстно, что комики Ренессанса *своего* дали очень мало
что ихъ пьесы — въ громадномъ большинствѣ случаевъ —
подражательны. Это, конечно, не связано съ безусловно-
суровымъ приговоромъ о художественныхъ достоинствахъ
твореній Аріосто, Довици, Грацини и другихъ. И ихъ, само
собою, не мало, будь то бойкій, живой діалогъ, или изящное
построеніе интриги и т. д. Въ иныхъ пунктахъ коме-
дій, напр. въ обрисовкѣ нѣкоторыхъ фигуръ (педантъ)
итальянцы соперничаютъ съ Плавтомъ и Теренціемъ. Кромѣ
того, многія изъ ихъ пьесъ полны отзвуками современ-
ныхъ итальянскихъ нравовъ ²⁾. Но все это не мѣняетъ
общаго положенія дѣлъ. Сюжеты, главные лица, приемы
развитія интриги и т. д. — обыкновенно, сколокъ съ
античнаго. Типъ комедіи Ренессанса, установленный Аріо-
сто, остается господствующимъ. Изъ всей массы авторовъ-
подражателей выдѣляются развѣ Аретино и Маккиавелли,

¹⁾ См. Lamarre, ук. соч. II, стр. 50, 90—91, 114—130 и Ribbeck
тамъ-же, стр. 133—136.

²⁾ Ими особенно богаты комедіи флорентійскихъ авторовъ. См.
Creizenach. II, стр. 312.

у которыхъ пульсируетъ своеобразная *veine comique*. Но ни у одного изъ итальянцевъ мы не увидимъ героической, истинно-свободной любви и мастерства въ изображеніи женщины, двухъ базъ, на которыхъ зиждется самобытность и слава испанской комедіи, даже до Лопе де Вега. Въ Италіи женщина продолжаетъ жить за кулисами, любовь смахиваетъ на прелюбодѣяніе, свобода чувствъ постоянно переходитъ въ цинизмъ. Оттого-то двѣ любимыя фигуры, одинаково популярныя и у комиковъ, и у новеллистовъ Ренессанса—распутная жена и дуракъ-мужъ (Лидія и Ничія Маккиавелли), не имѣются у испанцевъ. Если и итальянская комедія все-таки *любовная*, потому что это — вѣчная тема жанра, то испанская, какъ мы пытались показать, заслуживаетъ названія *героической*. Узость итальянской комедіи станетъ вдвойнѣ удивительною, если припомнить духъ времени, эмансипировавшій чувство и женщину, облатородившій любовь—моменты, нашедшіе блестящее выраженіе въ новеллахъ Боккаччіо, Банделло и другихъ. Въ лицѣ итальянскихъ и испанскихъ комиковъ еще разъ столкнулись *les anciens et les modernes*: побѣда должна была остаться за вторыми.

Впрочемъ, слабые намеки на героическое творчество въ области жанра есть и у итальянцевъ, но они такъ и остались начинаніями, попытками, своего рода мертвымъ росткомъ. Дѣло въ томъ, что, стремясь освѣжить античныя схемы, внести жизнь въ содержаніе комедій, итальянцы не ограничивались, подобно Плавту или Теренцію, контаминаціей нѣсколькихъ интригъ. Они обратились за помощію къ богатымъ запасамъ новеллы, черпая оттуда сюжеты, положенія, мотивы. Такъ создавалась особая, конечно, небольшая группа пьесъ, внесшихъ въ античную сферу вѣянія новыхъ романтическихъ идеаловъ, въ ближайшемъ соотвѣтствіи съ нравами эпохи. Варьировалась не только фабула, но иногда и въ психологію героевъ проникалъ болѣе благородный духъ, являлись возвышенныя настроенія. Этотъ жанръ гораздо ближе къ испанскому, чаще приводитъ на память Лопе. Передѣлками такихъ романтическихъ комедій уже Руэда услаждалъ свою аудиторію. Ихъ отголоски звучать у Куэвы и Вируэса. Тайные браки, сантиментальность дѣйствующихъ лицъ, безукоризненная добродѣтель, покинутая женщина, отправляющаяся на поиски за измѣнчившимъ

возлюбленнымъ, котораго ей удастся, наконецъ, приобрести ѣрностью и горячей любовью, женщина-дуэлянтка—и т. д. Это и многое другое, близко подходящее къ театру Лопе де-Вега, встрѣчается въ нѣкоторыхъ комедіяхъ Нарди, Аккольти, Парабоско, Секки, Пикколомини, Боргини, Чекки и другихъ ¹⁾. Здѣсь, безспорно, генетическая зависимость испанскаго театра отъ итальянскаго, въ своемъ мѣстѣ отмѣченная нами ²⁾. Разница въ томъ, что робкія попытки итальянцевъ, дальнѣйшему развитію которыхъ мѣшали гуманистическія тенденціи, лишь въ Испаніи, поддержанные національнымъ самознаніемъ, принесли обильные плоды — настоящую нео-европейскую, романскую комедію. Но для вопроса, интересующаго насъ въ настоящую минуту, и новеллистическія пьесы итальянцевъ не открываютъ широкихъ горизонтовъ. Даже если допустить и доказать прямое воздѣйствіе какого-нибудь итальянскаго образца на ту или другую комедію Лопе онъ и здѣсь не будетъ первымъ изъ испанцевъ, которые поддались иноземному вліянію. Если всѣ отмѣченные романтические моменты есть и у него, то ими пользовались и болѣе ранніе драматурги. Не пролагая, въ данномъ случаѣ, никакой собственной дороги, Лопе де-Вега лишь примыкалъ къ предшествующей традиціи. Все это — большею частью, безраздѣльное, общее достояніе испанскаго театра XVI—XVII-го столѣтій. Конечно, Лопе затмѣваетъ и Куэву, и Руэду, и Вирузса, и итальянцевъ, общій характеръ его комедій мягче, онъ тоньше и глубже изображаетъ людей, изящнѣе строитъ интригу, но причина этихъ модификацій не прямое подражаніе, а собственный геній писателя ³⁾.

Еще одинъ отдѣлъ комедій Ренессанса—*comedia dell' arte* съ ея ходячими фигурами-масками, смѣхотворными жестами и движеніями, гротескомъ и пародіей, могъ проскользнуть во всеобъемлющее море поэзіи Лопе де-Вега. *Commedia dell' arte* не была совершенно незнакомой отечеству нашего поэта. Она явилась въ Испанію вмѣстѣ со многими другими дарами Ренессанса. Знаменитый итальянскій актеръ и директоръ труппы Ганасса (Ganassa) въ 1570 гг. нахо-

¹⁾ См. Klein, *Gesch. des Dramas*, т. IV, стр. 531 и слѣд. Гаспари, *Ист. Итал. Литературы*, II, стр. 561—564 и Creizenach, II, стр. 211—216, 335—308 и т. д.

²⁾ См. выше, стр. 356 и слѣд.

³⁾ Ср. выше стр. 439. Ср. также Klein, *ук. соч.* стр. 631—632.

дился на службѣ Филиппа II, забавляя испанцевъ *di motti ridicoli e graziosi*, какъ выражается венеціанскій дипломатъ Франческо Бартоли¹⁾. Между прочимъ онъ любилъ тѣшить публику смѣшеніемъ языковъ — испанскаго и своего роднаго діалекта, бергамасскаго. Наилучшія воспоминанія сохранилъ о Ганассѣ и одинъ изъ апологетовъ національнаго искусства, слышущій подъ именемъ Рикардо де-Турія²⁾. Въ 1575, 1578 и 1588 гг. Ганасса съ своей труппой игралъ въ Севильѣ, въ 1603 г. отмѣчены его гастролы въ Мадридѣ. Въ особымъ мастерствомъ онъ исполнялъ роль второго *Zanni* т. е. Арлекина. Мимоходомъ о его остроуміи и шуткахъ говорить и Лопе въ *La Filomena* —

*Donaires de Ganasa y de Trastulo*³⁾.

Обратимся теперь къ отдѣльнымъ случаямъ, гдѣ можно допустить личную зависимость Лопе отъ чужихъ образцовъ, гдѣ, и въ самомъ дѣлѣ, умѣстно говорить о заимствованіи. Въ числѣ раннихъ комедій Лопе есть двѣ, которыя имѣютъ отношеніе къ его жизни при дворѣ герцога Альбы⁴⁾. Это—*El maestro del danzar*, оконченная въ 1594 г., и *El Dómine Lucas*, сочиненная, можетъ быть, даже нѣсколько раньше⁵⁾. На обѣихъ уловимо вліяніе итальянскаго театра. Своей *hazaña de amor* первая напоминаетъ Укрощеніе строптивой Шекспира, въ которой Гортензіо проникаетъ въ домъ старика Баптиста, какъ учитель музыки. Гортензіо соотвѣтствуетъ Альдемаро испанской комедіи, и оба, вѣроятно, восходятъ къ Эрострато, герою *I suppositi* Аріосто, контаминаціи Евнуха Теренція и Плѣнниковъ Плавта. Такія встрѣчи Шекспира и Лопе въ обработкѣ однако и того-же матеріала неоднократно. *El maestro de danzar* связанъ съ итальянскимъ театромъ не только *hazaña de amor*. Есть болѣе глубокое и прочное соотношеніе. Въ этой пьесѣ есть моменты, которыхъ напрасно искать въ позднѣйшихъ. Мы помнимъ замужнюю Фелисіану, которая

¹⁾ A. Morel-Fatio, *Les défenseurs de la comedia*, Bull. Hispanique. Janvier-Mars. 1902, стр. 18 отд. оттиска.

²⁾ Тамъ-же. стр. 20. О Турія см. ниже гл. IX, § 6.

³⁾ *Les défenseurs de la comedia*, стр. 19.

⁴⁾ См. ниже, гл. IX, § 3.

⁵⁾ Bennert, стр. 98—99.

не прочь завязать интригу съ красивымъ учителемъ музыки и танцевъ—комическій мотивъ прелюбодѣнія, рѣдкій, если не единственный случай въ бытовомъ театрѣ Лопе. Рядомъ съ нимъ можно поставить развѣ исторію Виоланты и Патрисіо изъ *Las ferias de Madrid*. Однако, въ этой послѣдней пьесѣ уже намѣчается трагическая, свойственная испанскому театру, концепція супружескихъ несогласій¹⁾. Легкомысленная, страстная Фелисіана—сродни матронамъ итальянцевъ, которыя за спиной стараго и глупаго мужа заводятъ любовныя шашни²⁾. Точно также Тебано, супругъ Фелисіаны, не замѣчающій, что ему готовятся рога, найдетъ многочисленные pendant въ подобныхъ пьесахъ итальянскаго репертуара.

Въ *El Dómine Lucas* эти чужія фигуры исчезли. Здѣсь передъ нами обычная *hazaña de amor*, безъ всякихъ намековъ на прелюбодѣніе. *El Dómine* является въ качествѣ студента—моментъ, также популярный у итальянцевъ³⁾, использованный уже Куэвой⁴⁾. Къ шекспировскому Люсенсіо испанскій кавалеръ близокъ не только ролью учителя грамоты и поэзіи, которую беретъ на себя, но даже именемъ—*Lucas-Lucencio*. Впрочемъ, это, конечно, случайное, ничего не говорящее, совпаденіе. Развязка во всѣхъ этихъ пьесахъ, начиная съ *I suppositi*, механическая, при помощи узнанія или открытія истины. Въ *I suppositi* Аріосто, какъ и въ другихъ комедіяхъ этого рода, есть еще одна подробность, близко подходящая къ испанскимъ варіаціямъ. У Аріосто слуга и помощникъ Эрострато, ловкій и расторопный Дулипо, по просьбѣ барина, принимаетъ на себя его функціи, сватается, какъ кавалеръ, къ прекрасной Полимнестѣ. Пріемъ, необходимый, чтобы устранить опаснаго соперника, разрушить нежеланный бракъ. Эту комбинацію мы встрѣчали и у Лопе де-Вега, напр. въ *La amistad y la obligacion* или *El desconfiado*. Въ послѣдней пьесѣ Лопе придалъ ему болѣе тонкое, психологическое освѣщеніе⁵⁾.

¹⁾ Очерки, стр. 187 и слѣд.

²⁾ Creizenach, II, стр. 277—278.

³⁾ Тамъ-же, стр. 272.

⁴⁾ См. выше, стр. 417 и слѣд.

⁵⁾ См. выше, стр. 150—152.

Въ El acero de Madrid, въ Lo que passa en una tarde и нѣкоторыхъ другихъ hazaña de amor въ томъ, что героиня притворяется больной, даже сумасшедшей, надѣясь избѣгнуть ненавистнаго брака. И здѣсь итальянскіе комики предупредили пиренейскихъ драматурговъ¹⁾. Одно лицо выдаетъ себя за другое, потомъ является настоящее или изобличитель, обманщикъ принужденъ ретироваться. Такая комбинація не рѣдкость у Лопе де-Вега, напр. въ Amag, servir u esperar, гдѣ Донъ-Діего выдаетъ себя за умершаго донъ-Хуана, жениха Доротей²⁾. И этотъ пріемъ испанскаго поэта не былъ оригинальнымъ. Его примѣнялъ уже Аріосто въ I suppositi, и не съ меньшимъ успѣхомъ многіе другіе комики³⁾.

Въ построеніи интриги итальянцы обнаруживали иногда больше смѣлости, чѣмъ Лопе и его школа. Въ *Amore scolastico* Раффаэля Мартини (1570) молодой студентъ Курціо выдаетъ себя за подругу дочери одного ученаго доктора; старикашка, конечно, влюбляется во мнимую дѣвушку, откуда рядъ комическихъ осложненій. Такіе радикальные travesti у испанцевъ намъ не попадались. Идальго беретъ на себя какую-угодно роль, только не женскую. Исключеніе можно указать развѣ у Руэды, который цѣликомъ подъ итальянскимъ вліяніемъ. Въ его *Medora* есть юноша въ женской одеждѣ, возбуждающій нѣжныя чувства въ одномъ кавалерѣ. Лопе не идетъ такъ далеко. Тѣмъ свободнѣе пользуется онъ всевозможными travesti женщинъ, сближаясь и въ этомъ пунктѣ съ итальянской комедіей. Но и въ данномъ отношеніи онъ не показывалъ примѣра, не былъ истиннымъ новаторомъ, потому что напр. женщина въ мужскомъ костюмѣ встрѣчалась при обзорѣ драмъ Вируэса⁴⁾.

Однако, отмѣтимъ нѣсколько мелочей, кажется, свидѣтельствующихъ о самостоятельномъ чтеніи итальянцевъ.

Героиня носитъ мужской костюмъ. Въ нее влюбляются сеньориты, готовыя ради новаго покинуть старыхъ поклонниковъ. На этой темѣ построена *La gallarda Toledana*⁵⁾. Въ

¹⁾ Напр. въ ком. Грацини *La spiritata*. См. Creizenach, II, стр. 277 Klein, ук. соч. стр. 729. Гаспарі, стр. 562.

²⁾ См. выше, стр. 94—95.

³⁾ Гаспарі, стр. 562.

⁴⁾ См. выше, стр. 372.

⁵⁾ См. выше, стр. 104 и 189—191.

испанской комедіи извѣстное сходство съ *La fantesca* Парабоско. Здѣсь также Виона выступаетъ въ качествѣ мужчины. Къ ней, къ мнимому Рауео, пылаетъ страстью *Giacinta*, въ которую давно влюбленъ *Pandolfo*, живущій у ней въ домѣ подъ видомъ *служанки*. *Giacinta* заставляетъ эту *служанку* быть посредницей, носить письма къ *Paulo* — положеніе, напоминающее роли *Діега*, *Бернарды* и *Аны* въ испанской пьесѣ¹⁾.

Въ *La Francesilla* есть подробности, указывающія на *Le pellegrine* Чекки. Молодой человекъ похищаетъ француженку изъ Ліона и въ мужскомъ *travesti* привозитъ домой, въ Италію. Здѣсь возникаютъ неизбѣжныя любовныя осложненія. Впрочемъ, *французскій пилигримъ* у Чекки имѣетъ сравнительно-небольшую роль. Пьеса ближе къ классической схемѣ съ *узнаніемъ* дочери, рожденной внѣ брака²⁾.

Итальянскіе мотивы слышатся намъ и въ *La mal casada*. Героиня комедіи только послѣ двухъ неудачныхъ браковъ находитъ счастье съ донъ-Хуаномъ, какъ будто любовью третьяго мужчины она могла наслаждаться, только побывавъ предварительно въ рукахъ у двухъ другихъ—сюжетъ, родственнѣй новеллѣ Боккаччіо объ *Алатіэль*³⁾. Интересно также, что и *Лукресія*, и героиня Боккаччіо богато одарены способностью примиряться съ судьбою, *faire bonne mine à mauvais jeu*. Въ комедіи Лопе, кромѣ того, есть фигуры, несомнѣнно взятая на прокатъ изъ итальянскаго репертуара: это — влюбленный педантъ, адвокатъ *Лисардо*, и отвратительный импотентъ, уродъ *Фабрисіо*. Такого любовника, даже на вторыхъ роли, мы нигдѣ болѣе у Лопе де-Вега не встрѣчаемъ. Весь комизмъ *Фабрисіо* исключительно внѣшняго характера. Кавалеръ даже ходитъ на костыляхъ; его глазъ залѣпленъ огромнымъ чернымъ пластыремъ и т. д. Не чувствуемъ-ли мы себя въ атмосферѣ *commedia dell'arte*?⁴⁾ *Лисардо*, какъ мы сказали, сродни итальянскимъ педантамъ, но нарисованъ болѣе грубыми красками⁵⁾. Въ *La mal casada* стоить отмѣтить еще смѣшеніе языковъ, разумѣется, въ умѣренной дозѣ: *Фабрисіо* говоритъ по итальянски. Латынь ко-

¹⁾ Creizenach, II, стр. 285.

²⁾ Анализъ *Le pellegrine* см. у Klein'a, ук. соч. стр. 638 и слѣд.

³⁾ См. выше, стр. 146, 201—202. *Decameron*, II, 7.

⁴⁾ О немъ см. Очерки... стр. 57—60.

⁵⁾ О педантахъ см. Creizenach, II, стр. 280.

веркають слуги и въ другихъ пьесахъ, желая блеснуть ученостью. Напр. Томé въ *Lo que passa en una tarde съ его quedabitur buena*¹⁾).

Этотъ приѣмъ, къ которому прибѣгали уже латинскіе комики, итальянцы, Наарро, и Руэда, по наслѣдству перешелъ и къ Лопе.

Смѣлыхъ, страстныхъ героинь мы видѣли безразлично и у Лопе, и у его предшественниковъ. Эти фигуры популярны и въ итальянской литературѣ, гдѣ онѣ одинаково блещутъ и въ театрѣ, и въ новеллѣ. *Gallarda toledana*, великолѣпно владѣющая шпагой и готовая драться на дуэли съ кѣмъ угодно, не далеко отъ Леониды, героини одной комедіи Бенетто Гирарди (1585). Она тоже покинута своимъ возлюбленнымъ, который увлекся другой женщиной, совершенно какъ Ана въ испанской пьесѣ. Леонида пылаетъ мстью къ обманщику. Конечно, въ обѣихъ пьесахъ все оканчивается благополучно, къ полному удовлетворенію женщины²⁾. Въ ком. Пикколомини Alessandro (1554) между прочимъ изображена исторія любовниковъ, Фортуніо и Лампридіи, раздѣленныхъ судьбою и послѣ опасныхъ приключеній, наконецъ, соединяющихся — тема, отчасти напоминающая *Por la puente, Juana, Лопе*³⁾. Впрочемъ, въ испанской комедіи скомбинированы новеллистическій мотивъ чужеземной пьесы и народная пѣсня.

Пьесамъ Лопе, которыя построены на борьбѣ великодушныхъ чувствъ, на благородномъ соперничествѣ братьевъ, друзей, сеньора и подчиненнаго и т. д. — мы имѣемъ ввиду *La amistad y la obligacion, Servir á señor discreto* и др. — также попадаютъ соотвѣтствія у итальянцевъ. Напр. между послѣдней пьесой и *Egofilomachia* Сфорцы дельи Одди (1572) есть осязательные пункты соприкосновенія. Леандро, принося себя въ жертву, хочетъ отречься отъ Фламиніи въ пользу своего покровителя Амико, который, въ свою очередь, узнавъ, что Леандро любитъ и любимъ, отказывается отъ молодой дѣвушки⁴⁾. Наконецъ, приѣмъ а любить b, b—c и т. д. — общераспространенный и у итальянцевъ⁵⁾.

¹⁾ См. выше, стр. 12 и 234.

²⁾ Гаспарі, стр. 564.

³⁾ См. Creizenach, II, стр. 306.

⁴⁾ Гаспарі, стр. 564. Роль героини ничтожна: Фламинія появляется всего въ двухъ-трехъ сценахъ. Къ этому-же типу относится интересная комедія G. Rozzi, Constanza. О ней см. Creizenach, II, стр. 326.

⁵⁾ См. Creizenach, II, стр. 364.

Полезную службу Лопе де-Вега, равно какъ и прочимъ испанцамъ, сослужила итальянская новелла. Изъ нея могли перейти сюжеты, положенія, приемы развитія интриги, *ha-zaias de amor*, отдѣльныя фигуры, даже частности міросозерцанія. Къ сожалѣнію, итальянская новелла, литературный жанръ, который можетъ, по своему значенію, соперничать съ такими крупными явленіями, какъ англійская или греческая драма, русскій или англійскій романъ, очень мало изучена *per se*. Новеллой, обыкновенно, интересуются, какъ своего рода рынкомъ, на которомъ писатели XVI-го вѣка и даже позднѣйшіе, притомъ всѣхъ направленій, запасались товаромъ, сырымъ матеріаломъ, чтобы переработать его дома. Такъ поступали напр. Шекспиръ, французы XVI—XVII столѣтій, испанскіе новеллисты и драматурги и т. д. Новеллу до сихъ поръ изучали, по преимуществу, съ точки зрѣнія *перехожей* литературы. Но каковы характерные моменты новеллы самой по себѣ, какова ея внутренняя цѣнность, міросозерцаніе, эстетическіе приемы и т. д. — все это остается, большею частью, внѣ круга изслѣдованія. Необходимо заполнить крупный пробѣлъ историко-литературной науки. Тогда, можетъ быть, мы приобрѣтемъ новыя точки зрѣнія для пониманія и критики всего театра Ренессанса. До поры-до времени у насъ въ распоряженіи лишь двѣ-три мелочи.

Лопе де-Вега, подобно Шекспиру, широко черпалъ изъ сокровищницы, собранной итальянскими новеллистами. У него есть иглѣый отдѣлъ комедій, основанныхъ на новеллѣ, преимущественно на Банделло и Боккаччіо. Среди нихъ попадаются превосходныя пьесы, вродѣ *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*—сюжетъ, который разрабатывали и англійскіе драматурги. Сюда-же относятся *Castelvines* и *Monteses*, испанская варіація Ромео и Джульетты, *La quinta de Florencia*, заимствованная изъ одного разсказа Банделло. Изъ Боккаччіо взяты популярная комедія *El anzuelo de Fenisa* и очень слабая, недостойная великаго драматурга, обработка новеллы о соколѣ Федерико и т. д.¹⁾ Отраженіями новеллъ довольно богаты и любовныя комедіи бытового театра. Одна изъ лучшихъ пьесъ, съ которыми мы имѣли дѣло, *El alcalde mayor*. Въ ней бытовые моменты

¹⁾ Hennings. указ. соч. стр. 31—46.

переплетаются со сказочными и вообще литературными разного рода. Уже Hennings отмѣтилъ, что часть фабулы — споръ близнецовъ изъ-за наслѣдства и своеобразные аргументы одного изъ нихъ — напоминаетъ эпизодъ, рассказанный въ книгѣ Бытія, гл. XXXVIII, 27—30¹⁾. Героиня пьесы Росарда — испанская Порція. Она также судить и спасаетъ своего возлюбленного. Женщина-судья — фигура, пришедшая къ Шекспиру изъ итальянской новеллистики, всего вѣрнѣе изъ II ресогоне Фіорентини, знакома и средне-вѣковой литературѣ (напр. въ Романѣ о семи мудрецахъ Рима, въ Gesta Romanorum и т. д.). Быть можетъ, корни ея кроются гдѣ нибудь на востокѣ, въ Индіи²⁾. Но этой фигурой и ограничивается сходство комедіи Лопе съ только что указанными произведеніями. Во всемъ прочемъ фабулы развиваются различно. Нѣтъ ни жестокаго заимодавца, ни фунта мяса, который надо вырѣзать за просроченный долгъ. Прямого источника Лопе мы не знаемъ. Не должно ли искать его въ мѣстныхъ толедскихъ преданіяхъ, или въ какой-нибудь утерянной итальянской комедіи? Важнѣе совпаденіе двухъ гениальныхъ драматурговъ въ психологическомъ искусствѣ, въ глубокой правдѣ изображенного. Въ сценахъ допроса и вторичнаго свиданія Росарды и Динардо въ темницѣ³⁾ Лопе де-Вега, положительно, не уступаетъ британскому поэту. Павоса у него, пожалуй, что больше. Въдъ Росарда *силь лтъ* не видала своего возлюбленного, ей даже не извѣстно, продолжаетъ-ли она быть любима. И Динардо не подозреваетъ, *кто* допрашиваетъ его, не можетъ догадаться, что это — дѣвушка, когда-то жестоко имъ обиженная.

Проще рѣшается вопросъ объ источникахъ нѣсколькихъ другихъ комедій любви. Тамъ итальянское происхождение очевидно. Прежде всего патріотическая пьеса Лопе, La cortesía de España прославляющая испанское вѣжество и идалгю⁴⁾. Въ главныхъ своихъ чертахъ она имѣется въ Necatommithi Джиральди Чинтіо. Мы разумѣемъ *пятую* но-

¹⁾ Ук. соч., стр. 58.

²⁾ Л. Ю. Шепелевичъ, Историко-литературные этюды, I, стр. 72 и слѣд. (СПБ. 1904).

³⁾ См. выше стр. 128 и 203—205.

⁴⁾ См. выше, стр. 162—164.

веллу X-го дня, трактующего объ *alcuni atti di cavalleria e di cose appartenenti a ciò*. Неаполитанскій дворянинъ Альфонсъ Гравина поручилъ слугѣ, выросшему у него въ домѣ, привести свою жену Евстафію изъ Неаполя въ сицилійское имѣніе. Слуга, имя котораго не сообщено, уже давно любить госпожу. Проѣзжая по лѣсу, онъ дѣлаетъ видъ, что собирается убить ее. Это приказано Альфонсомъ, который заинтересованъ другой женщиной и якобы желаетъ развязаться съ Евстафіей. Сеньора не хочетъ повѣрить такой небылицѣ, но слуга говоритъ, что его слова — истинная правда. Онъ предлагаетъ госпожѣ бѣжать съ нимъ куда-нибудь въ дальнія страны. Это — единственное средство спастись отъ гнѣва Альфонса. Видя, что его рѣчи не производятъ на Евстафію искомаго впечатлѣнія, слуга готовится насильно удовлетворить свою любовь. На крики Евстафіи является испанскій рыцарь, одинъ изъ тѣхъ благородныхъ испанцевъ, *которые стараются добывать любовь женщины не насильемъ, не кознями, а добродѣтелию и въжествомъ*¹⁾. Прогнавъ злодѣя, испанецъ предлагаетъ несчастной Евстафіи покинуть мужа и отправиться въ Толедо, потому что Альфонсъ недостойнъ любви прекрасной сеньоры. Такъ они и дѣлаютъ. Въ Толедо рыцарь сдаетъ Евстафію подъ покровительство своей матери, почтенной благочестивой матроны. Клеветникъ-слуга, вернувшись къ сеньору, рассказываетъ ему, что Евстафія бѣжала съ своимъ любовникомъ. Альфонсъ вѣритъ ему и жаждетъ отомстить за оскорбленіе. Наконецъ, служебныя обязанности приводятъ его въ Толедо, гдѣ все объясняется къ наивысшему прославленію Евстафіи и испанскаго рыцаря. Слугу изъ презрѣнія оставляютъ жить, но его вскорѣ постигъ божій судъ: злодѣй утонулъ! Эту новеллу Лопе почти цѣликомъ перенесъ въ свою пьесу, устранивъ нѣкоторыя подробности, измѣнивъ имена, откинувъ ненужныхъ лицъ, напр. мать кавалера. Но главная модификація у него состояла въ томъ, что добродѣтельный испанецъ получилъ настоящую жизнь, полную борьбы и страданій. Донъ-Хуанъ де-Сильва, какъ мы знаемъ, страстно влюбился въ спасенную имъ Лукресію, тогда какъ герой Джиральди совершенно равнодушенъ къ Евстафіи и дѣй-

¹⁾ Giraldis Cinthio, Hecatommithi, часть II, 201, 1 (по изд. Venezia, 1593 г.).

ствуется изъ чисто-рыцарскихъ побуждений. Такимъ образомъ, новелла, переработанная Лопе, приобрѣла большую степень драматической напряженности ¹⁾).

Распахнулъ передъ Лопе свои двери и старый добрый Боккаччіо ²⁾). Мы уже видѣли, что *La discreta enamorada* — тонкая, граціозная модификація новеллы изъ Декамерона³⁾). Оттуда-же взяты основные моменты комедіи *El ruy señor de Sevilla*. Но и здѣсь необходимо подчеркнуть разницу между итальянскимъ и испанскимъ поэтомъ. Несмотря на все изящество изложенія, новелла Боккаччіо о соловьѣ и Катеринѣ⁴⁾ цинична, особенно въ томъ пунктѣ, когда отецъ Катерины отдергиваетъ занавѣсы садовой бесѣдки. Этого нѣтъ и слѣдовъ въ комедіи Лопе, хотя и грація, и изящество подлинника на лицо. Благодаря необычайной поэтичности языка, *El ruy señor de Sevilla* можетъ считаться въ числѣ наиболѣе удачныхъ произведеній Лопе. Но, въ замѣнъ того, новелла Боккаччіо имѣетъ огромное преимущество—сжатости, а слѣдовательно, большей силы и выразительности. Впрочемъ, въ новеллѣ нѣтъ элементовъ драмы. Это просто—остроумный и веселый анекдотъ, который сводится къ прославленію женской хитрости и осмѣянію мужчины, въ данномъ случаѣ стараго отца. Недраматичность и бѣдность содержанія новеллы отразились бы и на комедіи Лопе, если-бы къ мотиву соловья, вплетенному въ обычную любовную схему, онъ не присоединилъ еще исторію дѣвушки, которая въ мужскомъ платьѣ возвращается на родину и, до открытія истины, служитъ лакеемъ у одного изъ претендентовъ на руку героини — моментъ, знакомый и по другимъ пьесамъ. Мотивъ съ соловьемъ подвергся у Лопе, значительнымъ измѣненіямъ. Сгладивъ цинизмъ, Лопе, въ связи съ новеллистическимъ элементомъ, нарисовалъ фигуру стараго, разслабленнаго отца героини, который слѣпо подчиняется капризамъ дочери, позволяя ей жить въ садовой бесѣдкѣ, чтобы пѣніемъ соловья разогнать неотвязную тоску⁵⁾). Само-собою понятно,

¹⁾ Мужа у Лопе зовутъ Марсело, клеветника—Клаудио.

²⁾ См. объ этомъ въ работѣ нашего незабвеннаго учителя А. Н. Веселовскаго, Боккаччіо, его среда и сверстники т. I, стр. 545 (СПБ. 1893).

³⁾ См. выше, стр. 129—130 и С. В. Bourland, ук. соч. стр. 91—94.

⁴⁾ Декамеронъ V, 4.

⁵⁾ См. Очерки... стр. 47—49.

что въ пьесѣ есть нѣсколько красивыхъ обращеній къ *настоящему* соловью. Особенно хороша одна тирада, звучащая, какъ пѣснь самыхъ оптимистическихъ чаяній и надежд¹⁾. Героиня широко примѣняетъ одно изъ популярнѣйшихъ средствъ любовной стратегии — *fingir* . Такимъ образомъ, *El guyeñor de Sevilla* — комедія пестрая, состоящая изъ элементовъ, не всегда гармоническихъ, но, повторяемъ еще разъ, благодаря достоинствамъ стиля, читается съ удовольствіемъ²⁾. Едва-ли мы ошибемся, если и приѣмъ *la noche toledana* поставимъ также насчетъ Боккаччіо и вообще итальянскихъ новеллистовъ³⁾. Въ пользованіи имъ Лопе далеко не всегда устраняетъ цинизмъ.

El guyeñor de Sevilla незамѣтно переводитъ насъ къ испанской литературѣ. У Лопе есть еще комедія, въ которой соловей играетъ большую роль. Это *No son todos guyeñores*—драматизація одного стихотворенія Гóngоры, также весьма типическая пьеса. Напечатанная въ Parte XXII (Madrid, 1635), она относится къ числу позднихъ произведеній кастильскаго поэта. Въ заключительныхъ словахъ читаемъ—

Combidad a esos señores,
que aqui la comedia acaba,
no el deseo del Poeta,
que para serviros canta,
guyeñor quando cisne,
que si perdonais sus faltas,
vereis, discreto senado,
para vuestras alabanzas,
que siempre es negra la tinta,
*aunque esten las plumas blancas*⁴⁾.

Лопе, какъ извѣстно, любилъ сравнивать себя съ соловьемъ: напр. собственную литературную апологію и автобіографію онъ вложилъ въ поэму о соловьѣ⁵⁾. Прелестное стихотвореніе Гóngоры (*letrilla*) звучитъ такъ —

¹⁾ Parte XVII, стр. 202, 4.

²⁾ Ср. съ этимъ ук. соч. С. В. Bourland, стр. 118—123. и Очерки... стр. 46—49.

³⁾ Напр. извѣстная новелла о Никколозѣ Декамеронѣ, IX, 6. Такіе приѣмы встрѣчаются, впрочемъ, и у комиковъ, напр. у G. Rozzi, см. Creizenach, II, стр. 325.

⁴⁾ P. XXII, стр. 40, 4.

⁵⁾ Obras po dramaticas, 483 и слѣд. (В. А. Esp. т. XXXVIII). См. ниже, § 5.

*No son todos ruiseñores
Los que cantan entre flores,
Sino campanitas de plata,
Que tocan al alba;
Sino trompeticas de oro,
Que hacen la salua
À los soles que adoro.*

No todas las voces ledas
Son de sirenas con plumas,
Cuyas humildes espumas
Son las verdes alamedas,
Si suspendido te quedas
À los suaves clamores.

No son todos et cet.

Lo artificioso que admira,
Y lo dulce que consuela,
No es de aquel violin que vuela
Ni desotra inquieta lira;
Otro instrumento es quien tira
De los sentidos mejores.

No son todos et cet¹⁾.

Начало этого стихотворенія съ небольшою вариацией процитировано въ пьесѣ. Разница въ томъ, что вмѣсто *à los soles que adoro* у Лопе—*à la gloria que adoro*. На вопросъ, чьи это стихи, Космѣ, садовникъ и *gracioso* комедіи, объявляетъ авторомъ себя. Его жена Эльвира говоритъ, что онъ лжетъ —

Si Gongora fue su autor,
para que dize que es el?²⁾

Извѣстны отношенія обоихъ поэтовъ. Гóngора смѣялся надъ личностью и поэзіей Лопе, который высказывалъ кордуанскому пѣвцу постоянное почтеніе, чуть-ли не заискивалъ передъ нимъ³⁾. И въ *Lo que passa en une tarde* онъ отзывается объ отцѣ *estilo culto* въ весьма восторженныхъ выраженіяхъ⁴⁾. Стихотвореніе Гóngоры позволяетъ намъ взгля-

¹⁾ Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, т. I, стр. 491. (B. A. Esp. т. XXXII).

²⁾ Parte XXII, стр. 35, 4—36, 1.

³⁾ См. ниже § 3 и выше, гл. VII, § 8, стр. 297—298.

⁴⁾ Актъ II, стихи 846 и слѣд.

нута поближе въ процессъ драматическаго творчества Лопе. Какъ объяснить генезисъ комедіи *en question*? Когда-нибудь въ дружеской бесѣдѣ, можетъ быть, шель разговоръ, удастся-ли написать цѣлую пьесу на тему короткаго лирическаго стихотворенія? Что, *mutatis mutandis*, возможно сдѣлать изъ новеллы, Лопе доказывалъ не разъ. Къ этому надо прибавить понятную жадность поэта ко всякимъ моментамъ, вносившимъ разнообразіе въ структуру любовной комедіи ¹⁾. Нуждаясь въ варіаціяхъ, Лопе не брезгаетъ ничѣмъ, не отвергаетъ малѣйшей помощи. Представимъ теперь, что одинъ изъ *autores* заказалъ Лопе новую пьесу. Поэтъ воспользуется всѣмъ матеріаломъ, который у него въ распоряженіи. Если комедія любовная, то схема ея заранѣе опредѣлена сущностью дѣла и испанскими нравами XVI—XVII столѣтій. Къ этому Лопе прибавитъ богатое знаніе человѣческаго сердца, изящный красивый стихъ, искусную планировку дѣйствія, вѣроятно, *hazaña de amor*. Передъ нами явится молодая испанка, за которою ухаживаетъ *caballero*. Братъ (или отецъ), ревнивецъ чести и, вмѣстѣ съ тѣмъ, страстно-желающій сбыть сестру, какъ можно скорѣе, будетъ строго слѣдить за любовниками и препятствовать ихъ сближенію. Но едва обнаружится, что кавалеръ *noble y rico*, что его намѣренія честны, какъ сейчасъ-же послѣдуетъ согласіе аргуса на свадьбу.

Въ простѣйшую схему варіація, въ данномъ случаѣ, будетъ внесена стихами Гóngоры, которому Лопе охотно покадитъ фиміамомъ. Передѣлать въ цѣлую комедію небольшую пьесу—развѣ это не честь? Развѣ это не равносильно признанію великаго дарованія Гóngоры? Такъ соединились разнообразные моменты въ созданіи одной комедіи. *No son todos ruiseñores—los que cantan entre flores*, не одни соловьи поютъ въ садахъ, а бываютъ еще и другіе пѣвцы. И такъ дѣйствіе будетъ происходить въ саду. Отсюда опредѣляется и *hazaña de amor*: кавалеръ наймется работать въ саду своей дамы. Это болѣе, чѣмъ удобно для дальнѣйшаго оживленія комедіи. Въ каждой пьесѣ желательна смѣшная фигура, будь то лакей, солдатъ или мужикъ. Самое лучшее, если *gracioso* можно связать съ *hazaña de amor* героя, напр., какъ въ нашей комедіи, сдѣлать его садовникомъ, помощни-

¹⁾ См. выше стр. 87.

комъ котораго и выступить кавалеръ. Это позволить лишній разъ потѣшить *mosqueteros*, написать нѣсколько забавныхъ сценъ, въ которыхъ героемъ глупости будетъ садовникъ — жестокий обычай осмѣивать мужика, начатый еще Торресъ Наарро и безуспѣшно осужденный Аларкономъ (*Ganar amigos*). Въ комедіи, какъ извѣстно, непременно должна быть сцена ревности между героемъ и героиней. Для этого и существуетъ вторая пара любовниковъ¹⁾. Въ данномъ случаѣ Гонгора опять допускаетъ небольшую модификацію момента. У садовника, для пушаго осмѣянія, есть молодая жена, которая влюбится въ работника²⁾. Барышня узнаетъ объ этомъ случайно и, предполагая, что кавалеръ отвѣчаетъ крестьянкѣ взаимностью, сдѣлаетъ ему жестокую сцену ревности, послѣ которой все разъяснится, и пьеса окончится къ общему удовольствію.

Подробно излагать содержаніе *No son todos guyseniores* нѣтъ нужды. Достаточно указать, что героя зовутъ Don Juan de Peralta, что онъ познакомился съ Леонардой во время Барселонскихъ празднествъ, по случаю отъѣзда въ Венгрію Маріи, сестры Филиппа III. Чтобы совершить свою *hazaña de amor*, онъ выдаетъ себя за солдата, родственника Космѣ. Садовникъ вѣритъ всѣмъ его розказнямъ и самъ ведетъ мнимаго двоюроднаго брата въ домъ — удачная комическая сценка³⁾.

Оставимъ Гонгору. Другой великій дѣятель испанской литературы XVII-го вѣка, и при томъ звѣзда безконечно болѣе яркая, тоже внесъ свою лепту въ богатую казну Лопе де-Вега. Мы разумѣемъ Сервантеса и его новеллу *La ilustre fregona*, входящую въ сборникъ *Novelas ejemplares*.

У Лопе есть комедія съ такимъ-же заглавіемъ, близкая, но неудачная драматизація новеллы. Hennings⁴⁾ сомнѣвается въ прямой зависимости комедіи отъ новеллы, но неосновательно. Главные моменты этой новеллы Сервантеса, какъ и многихъ другихъ, относятся къ области, которая намъ такъ хорошо знакома изъ комедій Лопе. Передъ нами романтическая исторія любви въ стилѣ *La villana de Xetafe*,

¹⁾ См. выше, стр. 115 и слѣд.

²⁾ См. ея монологъ, выше, стр. 61—62.

³⁾ Parte XXII, стр. 25. 4.

⁴⁾ Studien... стр. 94.

Al pasar del arroyo или Los ramilletes de Madrid. Въ новеллѣ Сервантеса повѣствуется объ исторіи одной незаконной любви со всѣми ея послѣдствіями, и о hazaña de amor молодого человѣка. Помимо этихъ мотивовъ, новелла Сервантеса цѣнна, какъ мастерская картина старо-испанской провинціальной жизни, многія черты которой сохранились безъ измѣненія вплоть до нашихъ дней. Изъ дѣйствующихъ лицъ особенно хорошъ донъ Діего де-Карриасо младшій, весельчакъ и любитель бродячей жизни. Изъ него со временемъ выработался-бы первостатейный благородный *кавалеръ-забудыга*¹⁾, не поспѣвши отецъ связать его узами брака. Приключенія Діего, въ частности исторія съ хвостомъ осла, полны неподражаемаго юмора. Хороши также народныя сцены, напр. пляска слугъ постоялаго двора и т. д. И на фонѣ этой пестрой, шумной и буйной жизни выдѣляются фигуры чистой, прекрасной Костансы и горячаго Томаса.

Ничего этого нѣтъ у Лопе: полный движенія, фонъ новеллы сведенъ у него къ самой обыкновенной, узенькой рамкѣ, въ которую вставлена шаблонная любовная исторія. Приговоръ сразу выясняется не въ пользу драматурга. Съюзивъ новеллу, сдѣлавъ ея содержаніе бѣднѣе, Лопе, кромѣ того, вклеилъ въ нее нѣсколько измѣненій, рѣдко удачныхъ и потому еще болѣе ослабляющихъ эффекты Сервантеса. Прежде всего, характеръ героини. У Сервантеса она въ высшей степени скромная и добродѣтельная дѣвушка, которая все время проводитъ за работой, ни мало не помышляя о любви. Когда Томасъ подаетъ ей, подъ видомъ заговора отъ зубной боли, любовное письмо, она оставляетъ его безъ всякаго вниманія. У Лопе *говорится* о скромности служанки, но въ общемъ Костанса — бойкая, разбитная дѣвушка, которая влюбляется въ Томаса съ перваго взгляда, что вполнѣ въ нравахъ испанской комедіи. А вотъ что она говоритъ о слугѣ Томаса Пепинѣ, который, по уговору съ барининомъ, принимаетъ на себя роль глуповатаго идадьго —

Pues eso es un mentecato
y tan cortesmente hablo,
lo que quiero y busco yo,
quiero entretenerme un poco²⁾.

¹⁾ Испанскіе авантюристы, стр. 4.

²⁾ Parte XXIV, стр. 95, 2.

Далѣ, Лопе прибавляетъ къ портрету своей героини обычную черту испанскихъ женщинъ—ревность. Костанса ревнуетъ Томаса не къ другой женщинѣ, а къ портрету неизвѣстной, который потомъ оказывается ея-же собственнымъ. Этотъ портретъ и его усложняющая роль въ любовной исторіи вовсе отсутствуютъ у Сервантеса. Такими приемами изъ оригинальнаго, изяшнаго и привлекательнаго образа Костансы Лопе сдѣлалъ дюжинную героиню любовной комедіи.

Какъ? Почему? На это трудно отвѣтить. Во всякомъ случаѣ, не потому, что-бы Лопе не умѣлъ изобразить женщину въ мягкихъ, нѣжныхъ чертаніяхъ. Множество разъ бытовой театръ доказываетъ обратное. Виногато, по всѣмъ вѣроятіямъ, спѣшное творчество. Бывали и у Лопе неудачные, несчастные часы, когда, выражаясь стариннымъ слогомъ, Муза не слушалась поэта. Такъ и въ нашемъ случаѣ. Даже первый актъ, противъ обыкновенія¹⁾, не отличается въ выгодную сторону отъ двухъ слѣдующихъ. Неудачны и другія измѣненія, напр. тѣ, которыя Лопе произвелъ въ характерѣ молодого Діего. Изъ любителя приключеній и вольной жизни — образа оригинальнаго и психологически задуманнаго чрезвычайно тонко—Лопе дѣлаетъ вульгарнаго любовника на вторыя роли. Діего влюбляется въ дочь коррехидора, донью Клару, и объясняетъ пріятелю—

Si fuy ligero en amar,
advertid sola una cosa,
que soy hombre y Clara hermosa,
que esto me puede escusar²⁾.

Отъ этихъ четырехъ строкъ, какъ отъ прикосновенія магической палочки, рассыпается все очарованіе своеобразной фигуры Діего де-Карриасо, и остается одинъ изъ очень многихъ второстепенныхъ героевъ, тогда какъ у Сервантеса ему принадлежитъ едва-ли не самое видное мѣсто. Что касается Томаса, то его роль сохранилась, какъ и слѣдовало ожидать, безъ какихъ-либо существенныхъ отступленій.

И такъ Лопе не улучшилъ новеллы Сервантеса, а въ общемъ ослабилъ ея достоинства. Есть, однако, нѣсколько прибавокъ Лопе, про которыя нельзя сказать, что онѣ

¹⁾ См. выше, стр. 82

²⁾ Parte XXIV, стр.

портятъ пьесу. Прежде всего, два слова о дочери трактирщика Инесъ, которой у Сервантеса совсѣмъ нѣтъ У Лопе читаемъ —

En un retrete de dia
en su labor ocupada
esta sola acompañada
de una niña que se cria
con ella, y es por ser hija
de huesped, que os he contado¹⁾.

Эта нѣна — поводъ для удачной сценки между нею и Костансой. Прочитавъ письмо Томаса, Костанса говорить Инесъ —

El secreto te encomiendo.
Ines. Oy hago aquesto por ti,
y quando grande por mí
harás lo mismo²⁾.

Въ лучшемъ свѣтѣ представлены у Лопе отношенія донъ-Діего де-Карриасо старшаго къ матери Костансы. Сервантесъ изображаетъ чисто-животную страсть, мгновенную вспышку чувственности. Вотъ его слова: *esta señora se mudo de aquel lugar a otro, y sin que yo jamas la viese, ni lo procurase, se pasaron dos años, al cabo de los cuales supe que era muerta*³⁾. Сервантесъ назвалъ свои новеллы *образцовыми* и въ прологѣ, какъ извѣстно, объяснилъ это заглавіе, но изъ поведенія донъ-Діего или Родульфо (*La fuerza de la sangre*) трудно вывести какое-нибудь нравовѣдѣніе иного, чѣмъ отрицательнаго, характера. Въ комедіи Лопе донъ-Діего, если только положиться на его откровенное признаніе, дѣйствительно любилъ вдову —

y con esto despidime
cuanto confuso, turbado.
Bolvi mil vezes despues
y no vi jamas los rayos,
que encendieron en mi pecho
fuego que me duró tanto.

¹⁾ Parte XXIV, стр. 91, 3.

²⁾ Тамъ-же, стр. 97, 3—4.

³⁾ Obras, стр. 181, 1 (В. А. Esp. т. I).

Нечего и говорить о томъ, что нѣжныя отцовскія чувства донъ-Діего при свиданіи съ Костансой мотивированы въ комедіи удачнѣе, чѣмъ въ новеллѣ. Вліяніе Сервантеса сказалось, можетъ быть, и въ томъ, что комедія написана почти исключительно трезвымъ, реалистическимъ слогомъ. Иныя мѣста комедіи цѣликомъ заимствованы изъ новеллы. Напр. пѣсня на стр. 101, 3—4, начинающаяся словами—

Quien da cuydado á mi amor?
El rigor и т. д.

И у Сервантеса, и у Лопе донъ-Діего, намѣреваясь взять Костансу отъ трактирщика, пользуется одинаковыми словами—

Yo vengo a quitaros—una rica prenda mia ¹⁾.—

Изобрѣтательность Лопе получила могучій толчокъ отъ нѣсколькихъ строфъ Гóngоры. Небольшая подставка, не стѣсняя свободы, поддержала обширное красивое зданіе. Въ *La ilustre fregona* Лопе имѣлъ вполне законченное, цѣлостное произведеніе. Онъ попробовалъ примѣнить свои приемы и испортилъ прекрасную новеллу.

Напротивъ, вполне удачна драматизація стариннаго романа *Ay verdades que en amor* ²⁾. Онъ въ формѣ жалобы отвергнутаго любовника, излагаетъ его печальную исторію. Долго не любилъ пастухъ Фабіо пастушку Филису, которая постоянно стучалась въ дверь его хижины. Наконецъ, судьба сжалилась надъ Филисой, и много счастливаго времени провели они вмѣстѣ. Романсъ очень поэтически говоритъ объ этихъ красныхъ дняхъ—

Tante te vine a querer,
Que juntos nos envidiaban
La luna, al bajar la noche,
El sol, al bajar el alba.
Los prados, montes y selvas
De vernos se enamoraban;
Verdes lazos aprehendian
Las yedras enamoradas.

Но вотъ прежній обожатель Филисы, Сильвіо, спустился съ своихъ холодныхъ горъ, и роли любовниковъ перемѣсти-

¹⁾ Parte XXIV, стр. 108, 4.

²⁾ Содержаніе ком. *Ay verdades que en amor* см. выше, стр. 192—195.

лись. Теперь Фабіо, отвергнутый прелестной пастушкой, горько жалуется и плачетъ у ея дверей. Таково содержаніе романа. Его смыслъ, вѣроятно, въ томъ, что въ дѣлахъ любви не годится говорить правду, нельзя говорить женщинѣ, которая тебя любитъ, что ты ея не любишь. *Такая правда, при измѣнчивости всего земного, можетъ привести къ печальнымъ послѣдствіямъ—*

Ay verdades que en amor
Siempre fuistes desdichadas ¹⁾.

Этотъ романъ, оставляющій читателя въ неизвѣстности о дальнѣйшей судьбѣ Фабіо, Лопе переработалъ въ одну изъ лучшихъ своихъ комедій, которая оканчивается благополучно. Чтобы сдѣлать ходъ дѣйствія болѣе нагляднымъ, Лопе внесъ въ романъ существенное измѣненіе. Авторъ стариннаго стихотворенія не указываетъ опредѣленной причины, почему Фабіо вдругъ полюбилъ пастушку, на которую прежде взиралъ съ полнымъ равнодушіемъ. По этому поводу онъ только глухо замѣчаетъ—

En el trato, ni en el tiempo
Nadie tenga confianza,
Que se pasan sin sentir,
Y se sienten cuando pasan.

У Лопе ясно, почему произошла перемѣна въ отношеніяхъ Донъ-Хуана къ Селіи. Первоначально онъ не обращаетъ на сеньориту никакого вниманія, но потомъ кавалера уколола *ревность*. Подтверждаются слова романа—

quien piensa que no quiere
El ser querido le engaña.

Этимъ путемъ изъ сравнительно небольшого и немудраго романа создалась комедія, удовлетворительная и въ цѣломъ, и въ деталяхъ. Лопе еще разъ доказалъ, что въ поэзіи все дѣло не въ содержаніи и фабулѣ, а въ формѣ и обработкѣ мотивовъ.

Таковы прямые заимствованія изъ испанской литературы, которыя намъ удалось подмѣтить въ бытовомъ театрѣ Лопе. Конечно, вполне законно поставить вопросъ, не замѣтно-ли на изучаемомъ отдѣлѣ и другихъ слѣдовъ вліянія національной поэзіи, шедшихъ, напримѣръ, изъ столь богато-развив-

¹⁾ Hennings, стр. 70—71.

шагося въ XVI—XVII вѣкахъ романа? Для детальнаго сопоставленій мы не обладаемъ достаточнымъ запасомъ матеріаловъ. Но, въ общемъ, бытовой театръ, какъ мы его знаемъ, кое въ чемъ довольно прочно связанъ съ главными теченіями въ области романа. Родственные моменты облегчали взаимодѣйствіе и вліяніе. Напр. герой бытовыхъ комедій нѣкоторыми чертами характера наминаетъ Амадиса Гальскаго и его обширное потомство. И тамъ, и здѣсь преданность женщинѣ, робость передъ нею, смѣлость во всѣхъ прочихъ случаяхъ, сентиментальныя настроенія. Психологическія данныя, собранныя въ Амадисѣ, были небезполезны и для Лопе де-Вега въ выработкѣ театральнаго *любовника* ¹⁾.

Тоже можно сказать и о пастушескомъ романѣ ²⁾. Здѣсь одностороннее воспроизведеніе жизни, пастушескіе идеалы, плохо вяжутся съ современными нравами, но все-таки психика дѣйствующихъ лицъ пасторали тоньше и глубже, чѣмъ въ пьесахъ Куэвы, Вируэса и другихъ предшественниковъ Лопе. Едва-ли это все безслѣдно пропало для нашего автора. Конечно, толчковъ и указаній для *бытового* творчества ни въ Амадисѣ, ни въ буколической поэзіи Лопе найти не могъ. *Mutatis mutandis*, но въ безконечно-меньшей пропорціи, допустимо отраженіе романовъ и въ женской галлерей Лопе. Преданныя, самоотверженныя любовницы, героини въ поискахъ за измѣнившимъ милымъ, даже пастушки-недотроги—матеріалы къ изображенію всего этого Лопе могъ почерпнуть и у романистовъ. Одинакова, во многомъ, въ романахъ, и у Лопе концепція любви, какъ міровой, все-побѣждающей силы. Это сходство, впрочемъ, не указываетъ на зависимость Лопе: платонизмъ, и вообще классическіе моменты, какъ мы знаемъ, были общимъ мѣстомъ литературы XVI—XVII столѣтій ³⁾.

Полный реализмъ, глубокая психологическая правда, даже бытовой характеръ поэзіи—яркіе признаки Селестины и многихъ ея подражаній. Эти моменты должны были принести Лопе могущественную помощь въ его собственныхъ стремленіяхъ къ реализму. Чтеніе Селестины было полезной *шко-*

¹⁾ См. общую характеристику рыцарскаго романа у г. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, т. I, стр. CLXXXVI (N. B. de A. Esp. т. I).

²⁾ Тамъ-же, стр. CDXI.

³⁾ См. выше, стр. 56.

лой для Лопе, въ которой онъ выучивался *правдѣ искусства и жизни*. Но прямой зависимости его бытового театра отъ Селестины установить, по нашему мнѣнію, невозможно. Сходныя по духу, Селестина и комедіи Лопе глубоко различны и частностями, и всѣмъ исполненіемъ. Les bas fonds общества, мастерски обрисованные въ Селестинѣ, у Лопе не играютъ никакой роли. Вся обстановка любовныхъ комедій чище и возвышеннѣе. При одинаковомъ пониманіи любви, развязка у Лопе, и у Рохаса—вполнѣ несоотвѣтственны. *Такихъ* жертвъ страсти, какъ Калисто и Мелибея, Лопе никогда не изображалъ. Трагизмъ его *ars amandi* исключительно теоретическій ¹⁾. Калисто, вялый и нерѣшительный кавалеръ, сродни героямъ комедій, но очаровательнаго образа Мелибеи напрасно искать у нашего драматурга. Едва-ли мы ошибемся, если за Лопе, какъ пѣвцомъ *das ewig-webliche*, признаемъ разнообразіе, за Рохасомъ, правда, въ единственномъ поэтическомъ созданіи, глубину.

Что касается романовъ *picaresco*, то ихъ можно оставить совсѣмъ въ сторонѣ. Здѣсь и общая концепція, и детали иного рода. Даже лакейская психологія Лопе благороднѣе, чѣмъ грубое міросозерцаніе *picaro* ²⁾. Точно также трудно подмѣтить въ *Lazarillo de Tormes* и подобныхъ произведеніяхъ какіе-либо намеки на возвышенный пафосъ и изящество поэзіи Лопе. Но все-таки реалистическіе приемы творчества, до нѣкоторой степени, сближаютъ Лопе и авторовъ *picaresco*.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о второстепенныхъ романтическихъ мотивахъ и сюжетахъ, которые мелькаютъ у Лопе. Они довольно разнообразны. Есть даже библейскія отраженія. Одно указано выше ³⁾. Въ *El cavallero del milagro*, пьесѣ, которая отчасти также принадлежитъ къ изучаемой группѣ, приносятъ одежду якобы убитаго—библейскій мотивъ въ любовной атмосферѣ ⁴⁾. Въ *El maestro de danzar* отголосокъ легенды объ Іосифѣ. Чтобы выжить изъ дому ненавистнаго человѣка, Фелисіана прячетъ въ его комнатѣ свои драгоценности и потомъ обвиняетъ въ воровствѣ ⁵⁾.

¹⁾ См. выше, стр. 71.

²⁾ См. выше, стр. 238.

³⁾ См. выше, стр. 289.

⁴⁾ Parte XV, стр. 276, 3.

⁵⁾ Актъ III, сц. 7-ая, Н. II, стр. 88. 3.

Въ *El sembrar en buena tierra* отецъ оставляетъ дочери наслѣдство съ непремѣннымъ условіемъ—выйти замужъ за ея двоюроднаго брата, положеніе, напоминающее Венеціанскаго купца. Дочь, разумѣется, протестуетъ—

Sin gusto, no quiero hazienda,
que no importan testamentos,
si en gustos, que ay diferentes,
lo que conciertan los padres
desconciertan las estrellas ¹⁾.

Тоже повторяется и въ *La mal casada* ²⁾. Въ *El asero de Madrid* есть намекъ на легендарное бѣгство графа кастильскаго Фернанъ-Гонсálеса изъ темницы: онъ одѣвается въ платье вѣрной жены, а она остается на его мѣстѣ ³⁾. Въ *La dama boba* сообщается о молодой дѣвушкѣ, которая влюбилась въ своего раба, негра Juan Latino, обучавшаго ее грамотѣ ⁴⁾. Сказочный или бытовой мотивъ о мѣнѣ кольцами входитъ въ составъ интриги *La amistad y la obligacion* ⁵⁾.

Таковы литературныя точки опоры у Лопе. Часть принята по традиціи отъ болѣе раннихъ комиковъ, часть пущена въ оборотъ самостоятельно. Главный-же учитель и источникъ поэзіи Лопе—жизнь.

III.

Если нашъ выводъ правиленъ, то особый интересъ приобретаетъ вопросъ, впервые затронутый нами, вопросъ объ *автобиографическомъ* значеніи комедій Лопе ⁶⁾. Возможно-ли почерпать изъ нихъ какія-нибудь данныя о жизни, идеяхъ, даже характерѣ великаго поэта? Его лирика богата личной стихіей, которой уже воспользовались Баррера, Рен-

¹⁾ Parte X, стр. 185, 4.

²⁾ См. выше, стр. 202 и Очерки... стр. 57—61.

³⁾ Актъ III, сц. 7-ая Н. I, стр. 383, 3. Стр. Mariana, кн. VIII, гл. 7.

⁴⁾ Н. I, стр. 309, 3.

⁵⁾ См. выше, стр. 156.

⁶⁾ См. нашу статью *Quelques notices sur Felix de Vega, père de Lope de Vega*, въ *Mélanges Chabaneau*, стр. 241—247.

нертъ и прочіе. Бытовой театръ, въ этомъ отношеніи, еще не былъ изучаемъ. А между тѣмъ, казалось-бы, шумная, полная событіями, жизнь Лопе, особенно нѣкоторые эпизоды, сами напрашивались на драматическую обработку, могли входить въ составъ комедій, какъ одинъ изъ элементовъ, вносящихъ разнообразіе. Въ нашей небольшой работѣ къ юбилею г. Chabaneau мы пытались рассмотреть одинъ такой случай. Мы полагали, что въ ком. *La venganza venturosa* заключены цѣнныя, хотя и модифицированныя, данныя объ отцѣ Лопе де-Вега. Въ настоящую минуту мы двинемся въ изслѣдованіи предмета нѣсколько дальше.

Начнемъ хотя-бы съ брата Лопе де-Вега. У Феликса де-Вега, который скончался, повидимому, 17-го Августа 1578 г. въ Мадридѣ, кромѣ Лопе и дочери Исабеллы былъ еще сынъ. Какъ его звали, неизвѣстно. На него довольно опредѣленно указываетъ завѣщаніе второй жены поэта, доньи Хуаны де-Гвардо, гдѣ упомянута, между прочимъ, *племянница моего супруга*. Самъ Лопе въ одномъ изъ писемъ къ герцогу Сесса говоритъ о *своемъ племянникѣ*. Вѣроятно, что племянникъ и племянница были дѣтьми брата Лопе, который въ биографіи поэта фигурируетъ подъ именемъ *поручика* (*alférez*). Годъ рожденія поручика установить невозможно. Но вполне достоверно, что онъ погибъ въ 1588 г. во время экспедиціи Непобѣдимой Армады, въ которую оба брата отправились вмѣстѣ¹⁾ Въ произведеніяхъ Лопе попадаются многочисленныя указанія на его участіе въ этомъ пышномъ, но окончившемся безславно, предпріятіи Филиппа II²⁾. Въ бытовомъ театрѣ есть одно мѣсто, которое звучитъ, какъ отголосокъ знаменитой экспедиціи и, по нашему мнѣнію, связано съ судьбою поручика. Оно находится въ комедіи *Amar, servir y esperar*, одной изъ лучшихъ у Лопе, полной нѣжнаго оптимизма и хорошо извѣстной нашему читателю. Ея содержаніе мы передавать не станемъ. Напомнимъ только, что донъ-Діего, молодой *Indiano*, по портрету влюбился въ Доротею. Онъ выдаетъ себя за суженнаго жениха сеньориты, донъ-Хуана, котораго, на самомъ дѣлѣ, уже нѣтъ въ живыхъ. Капитанъ Бернардо разоблачаетъ обманъ³⁾. Рассказывая о смерти донъ-Хуана, онъ приводитъ

¹⁾ Bannert, стр. 3, прим. 2-е.

²⁾ Barrega, Nueva biografía, стр. 47—52.

³⁾ См. выше, стр. 95.

слѣдующія подробности. Донъ-Хуанъ скончался во время морского переѣзда, и его трупъ былъ брошенъ въ волны. Капитанъ помнитъ всѣ подробности печальной сцены. Бѣднаго донъ-Хуана завернули въ парусъ, нестройно пѣлъ хоръ матросовъ, одинъ моментъ — и навѣки исчезла двадцатилѣтняя дружба—

Quando le vi con musica discorde
del coro de pilotos destemplado,
embuelto en pobre lienzo desde el borde
de la nave arrojar al mar salado,
y vi de nuestro amor siempre concorde
el lazo de veinte años desatado,
al dar el cuerpo el golpe entre las olas,
aun no le pude dar lagrimas solas ¹⁾).

Нѣсколько ниже повторяется приблизительно та-же картина. У донъ-Хуана былъ другъ, на рукахъ котораго онъ испустилъ послѣднее дыханіе. Кто этотъ другъ, самъ-ли Бернардо, или иное лицо, не указывается. Но и вторая картинка, при всей простотѣ, не менѣе правдива и трогательна—

Le vi espirar en brazos de un amigo
y arrojar a la mar, donde quedaron
sus esperanzas y el, *cuando cerraron*
circulos breves las heridas ondas
del cuerpo que dió en ellas ²⁾).

Въ разсказѣ донъ-Бернардо слышится взволнованный голосъ очевидца, расстающагося навсегда съ чѣмъ-то дорогимъ и милымъ. Нѣтъ-ли въ этихъ строкахъ отдаленнаго воспоминанія о томъ, что пришлось испытать самому Лопе во время его путешествія на корабль San Juan, въ эпоху Непобѣдимой Армады? Конечно, поэтъ внесъ небольшую модификацію въ событія сравнительно съ тѣмъ, какъ они были пережиты. Непобѣдимая Армада исчезла совершенно, исторія разыгрывается на обычномъ переѣздѣ изъ Америки въ Европу, но личнаго, прочувствованнаго тона въ словахъ капитана отрицать невозможно. Процитированные стихи — дань умершему, и, должно полагать, любимому брату. Дальнѣйшія догадки о поручикѣ, напр. о его возрастѣ, мы счи-

¹⁾ Parte XXII, стр. 47,1.

²⁾ Тамъ-же, стр. 62,2.

таемъ рискованными. Бернардо зналъ покойнаго и дружилъ съ нимъ *двадцать лѣтъ*, вотъ и все, что можно сказать на этотъ счетъ. Конечно, другъ, поддерживающій умирающаго, вѣроятно, самъ Лопе де-Вега, Бернардо — спутникъ Лопе *Claudio Conde*, все это правдоподобно, но не доказуемо.

Перейдемъ къ другимъ моментамъ молодости Лопе и, между прочимъ, къ роковому процессу съ Веласкесами. Передавать обстоятельство, связанныхъ съ этимъ дѣломъ, не къ чему. Читатель найдетъ изложеніе ихъ у Реннерта ¹⁾. Намъ достаточно отмѣтить въ раннихъ комедіяхъ Лопе двѣтри мелочи, имѣющія отношеніе къ этому періоду.

Въ *El maestro de danzar* —рядъ намековъ, которыхъ нельзя не признать автобіографическими. Вандалино, веселый малый, учитель танцевъ и музыки — идеализованный портретъ молодого Лопе. Личные моменты есть и въ роли Альдемаро, соперника Вандалино. Мы имѣемъ въ виду слѣдующее. Рикаредо, двоюродный братъ Альдемаро, совѣтуетъ ему выкинуть дурь изъ головы, не ухаживать за богатыми дѣвушками Туделы. Куда ему, бѣдному, хотя и благородному солдату, который только-что вернулся съ войны, пускаться въ игры и забавы Амура? Вотъ портретъ солдата—

Veniste ayer de la guerra
Con un arcabuz quebrado
Y un calzon acuchillado,
Y no al uso desta tierra,
Una pluma y una espada,
Cubierto el oro de orin ²⁾.

Въ такомъ жалкомъ видѣ былъ и Лопе при возвращеніи Армады.

Вандалино заслуживаетъ названія *mauvais sujet*; онъ доставилъ роднѣ много непріятностей. Онъ бросилъ университетскія занятія, съ чиномъ поручика отправился въ Италію, оттуда во Фландрію. Вернувшись на родину, влюбился въ Туделѣ во Флорелу, дочь Альбериги, и выдаетъ себя за учителя танцевъ ³⁾. Пестрыми приключеніями была также полна молодость Лопе де-Вега. Въ рѣчахъ Вандалино звучать, однако, и меланхолическія нотки. Бывали дни, когда

¹⁾ См. выше, стр. 339, прим. 3-е.

²⁾ Н. II, стр. 72,3.

³⁾ Тамъ-же, стр. 83,1.

и ему жилось худо. Онъ знаетъ, что такое тоска, которая снѣдаетъ сердце человѣка, находящагося вдали отъ родины, въ изгнаніи—

Voy á hablar á Vandalino,
Que este bien espera ausente,
Como el enfermo la fuente
У la patria el peregrino ¹⁾).

Въ его жизни были мрачныя минуты, которыя разсѣять могло только солнце любви—

Por la tiniebla pasada
Nuevo sol comienzo á ver,
Merezca yo vuestras manos ²⁾).

Въ обществѣ Туделы Вандалино чувствуетъ себя чужимъ, онъ — *pobre forastero* ³⁾). Его всякій можетъ обидѣть и оскорбить. И здѣсь не позволительно-ли видѣть пережитки печальныхъ дней изгнанія?

Если-же и Альдемаро, до извѣстной степени, Лопе де-Вега, то не имѣетъ-ли цѣнности и указаніе пьесы на внѣшность молодого кавалера—

Extremado, *aunque pequeño* ⁴⁾).

Можетъ быть, малый ростъ должно отнести къ Лопе де-Вега?

Въ El Dómine Lúcas дѣйствіе происходитъ въ Альбѣ де-Тормесѣ, у владѣльца котораго Лопе, вернувшись изъ Валенсіи, нашелъ пріютъ. И здѣсь въ ткани комедіи блистаютъ отдѣльныя ниточки пережитыхъ чувствъ и настроеній. Герой пьесы, саламанкскій студентъ Флоріано, родомъ изъ Мадрида; онъ надѣется въ Альбѣ отдохнуть послѣ долгихъ страданій. Этотъ городъ будетъ солнцемъ новаго счастья—

Alba mi sol ha de ser;
Que tras tanto anochecer
Espera el alma algun dia.

Чаша горести наполнится, настанутъ свѣтлые дни! Конечно, то-же думалъ Лопе де-Вега, отправляясь на службу къ сіятельному герцогу ⁵⁾). Флоріано — бѣдный пришелецъ

¹⁾ Н. II, стр. 81,2.

²⁾ Тамъ-же, стр. 87,2.

³⁾ Тамъ-же, стр. 92,1.

⁴⁾ Н. II, стр. 74,2.

⁵⁾ Н. I, стр. 45,1.

(advenedizo), студентъ, у котораго нѣтъ никакихъ средствъ къ жизни. Но за то онъ человѣкъ безусловно-честный, изучалъ науки, знаетъ литературу ¹⁾. Когда Dómine Lúcas, наконецъ, получаетъ руку любимой дѣвушки, онъ произноситъ слова, свидѣтельствующія о тяжкихъ испытаніяхъ, которыя выпали ему на долю—

A esto llega, dulce prenda,
Quien tantos trabajos pasa ²⁾.

Справедливость требуетъ, однако, замѣтить, что Лопе женился раньше пріѣзда въ Альбу ³⁾. Въ El Dómine Lúcas есть прямое указаніе на семейство Велáскесовъ и Осоріо, истинную причину всѣхъ несчастій молодости Лопе. Фабрисіо, одинъ изъ кавалеровъ, влюбленныхъ въ Лукресію, такъ выражается о своемъ соперникѣ—

Ni gozarás, si puedo, la perjura,
Infame rama del linaje Osorio,
Porque esta espada vengará mi agravio ⁴⁾.

Росардо не остается въ долгу у Фабрисіо. Онъ не признаетъ другомъ того, кто можетъ ссориться

Por falsa informacion con lengua airada ⁵⁾.

И Лопе де-Вега считалъ, что Велáскесы и Елена Осоріо понапрасну оклеветали его передъ судомъ.

Большій интересъ, чѣмъ эти мелкія свидѣтельства, представляетъ комедія La villana de Xetafe, въ которой съ любовной интригой переплетаются воспоминанія о первомъ и второмъ бракѣ поэта. Здѣсь передъ нами хорошо-знакомая исторія женщины, которой, при помощи хитростей, удастся завладѣть мужчиной, долгое время равнодушнымъ къ ней. Оригинальность пьесы въ томъ, что авторъ въ концѣ ея не устраняетъ *mésaillanse'a* однимъ изъ обычныхъ приемовъ. Нѣтъ, героиня выходитъ замужъ за человѣка, который выше ея по соціальному положенію. Такая развязка требуетъ объясненія, которое мы думаемъ найти въ біографіи поэта. И въ его жизни любовь восторжествовала однажды надъ сословными предразсудками ⁶⁾.

¹⁾ Н. I, стр. 48,2 и 50,2.

²⁾ Стр. 65,3.

³⁾ Rennert, стр. 52.

⁴⁾ Н. I, стр. 55,1.

⁵⁾ Тамъ-же.

⁶⁾ См. выше, стр. 72.

Инеса—родомъ изъ Xetafe, села недалеко отъ Мадрида, которое существуетъ и въ наши дни. Она — крестьянка, но чистой, благородной крови. Первоначально Инеса относится къ числу женщинъ, презирающихъ любовь. Лопе мастерски изображаетъ жизнь этой свободной и вольной души, еще не тронутой стрѣлами Амура—

De Getafe aldea

.
yva yo a la corte.
En estas dos leguas
cantava canciones,
y los passageros
me pagavan porte.
Requiebros oia
pero sus razones
menos me movian,
que si fuera un monte.
Jamás de Madrid
saqué pretensiones
que no las dexasse
en su puente o bosque ¹⁾).

Но вотъ она встрѣтилась въ Мадридѣ съ молодымъ идалго (донъ-Феликсомъ) и полюбила его—

traxe a Getafe
todas sus faciones.
Idas y venidas
he hecho a la corte,
hasta que mis padres
vieron mi desorden,
no quieren que vaya,
y qual ves me ponen
a que labre redes
en sus bastidores,
y con mis tristezas
cubra corazones ²⁾).

Ея подруга, благоразумная Паскуала, совѣтуетъ отказать отъ несбыточной любви и лучше отвѣтить согласіемъ на предложеніе крестьянина Эрнандо, который любитъ ее

¹⁾ Parte XIV, стр. 29, 4.

²⁾ Тамъ-же, стр. 30, 2.

и, право, когда въ праздникъ пріодѣнется, не хуже cadaго дворянина. Но Инеса не слушаетъ ея. Подруги сидятъ у входа въ домъ, смотря на проѣзжающихъ. Случайно среди нихъ онѣ замѣчаютъ донъ-Феликса, который вмѣстѣ съ лакеемъ Лопе отправляется въ Севилью, только что разставшись въ Мадридѣ съ доньей Анной, своей невѣстой. Феликсъ не прочь позабавиться съ хорошенькой крестьянкой, хотя-бы это стоило денегъ и времени. Онъ остается въ Getafe, надѣясь безъ труда побѣдить крестьянку, узнавшую въ немъ своего мадридскаго кавалера. Тутъ слѣдуютъ превосходныя сцены. Вообще первое дѣйствіе — самое лучшее изъ всѣхъ и живо переноситъ насъ въ поэтическую обстановку старой Испаніи, которая всѣмъ такъ хорошо знакома изъ новеллъ и Донъ-Кихота Сервантеса. Среди путешественниковъ нѣсколько студентовъ; одинъ изъ нихъ играетъ на гитарѣ. Подъ ея акомпаниментъ и подъ звуки пѣсни съ припѣвомъ ау, ау, ау! Инеса пляшетъ народный танецъ. Вечеромъ она воркуетъ со своимъ милымъ Феликсомъ. При этомъ Лопе точно опредѣляетъ мѣсто ихъ свиданія.

Felix. Luego no he de hablarte?

Ines. Si.

Felix. Pues, mi bien, como ha de ser?

Ines. A las espaldas, señor,
de mi casa ay una vieja
tapia por quien me aconseja
que os hable esta noche amor.

.
*Yo sacaré por la barda
la cabeza para hablaros ¹⁾.*

Феликсъ даетъ Инесѣ слово быть ея супругомъ, но такъ какъ Инеса бережетъ свою честь, онъ ничего добиться отъ нея не можетъ и черезъ восемь дней, прискучивъ любовью, уѣзжаетъ въ Севилью, оставляя оскорбленную, хотя и невинную, Инесу. Шестнадцать мѣсяцевъ ждетъ она своего милаго и, наконецъ, ѣдетъ въ Мадридъ завоевывать Феликса, который, въ самомъ непродолжительномъ времени, долженъ стать супругомъ доньи Аны. Подъ именемъ Хилы (Gila), Инеса поступаетъ служанкой въ домъ своей соперницы, а

¹⁾ Parte XIV, стр. 34, 3.

влюбленный Эрнандо, который послѣдовалъ за ней въ столицу, нанялся у донъ Феликса кучеромъ. Тутъ со стороны Инесы начинается рядъ хитростей, которыя всѣ имѣютъ одну цѣль — разстроить свадьбу Феликса и Аны. Такъ, Инеса подаетъ сеньоритѣ письмо, въ которомъ ее предупреждаютъ, что Феликсъ и Лопе — крещенные мавры, *son moriscos*¹⁾. Натурально, Ана и ея отецъ, Урбано, какъ гордые кастильцы, оскорблены и отказываютъ Феликсу, когда онъ, ничего не подозревая, приходитъ къ невѣстѣ. Эта сцена²⁾ должна была въ свое время производить необыкновенный эффектъ, потому что смѣшна и теперь, даже въ чтеніи. Феликсъ изъ мести собирается жениться на Еленѣ — новая опасность для Инесы. Чтобы помѣшать этому, она, переодѣвшись въ мужское платье, выдаетъ себя за двоюроднаго брата Елены, донъ-Хуана, только-что прибывшаго изъ Америки съ цѣлью жениться на кузинѣ. Разумѣется, Феликсъ принужденъ отказаться отъ Елены и вновь обращается къ Анѣ, которая охотно пойдетъ за него. Тогда храбрая крестьянка беретъ послѣднее средство, открываетъ Феликсу, кто она, и, пользуясь предыдущимъ обманомъ, говоритъ, что донъ-Хуанъ привезъ ей отъ дяди 40000 дукатовъ на приданое. Феликсъ, немного подумавъ, соглашается жениться на Инесѣ. Ана волей-неволей отдаетъ свою руку донъ-Педро, одному изъ поклонниковъ, какъ вдругъ приносятъ письмо отъ настоящаго донъ-Хуана. Обманъ Инесы о богатомъ приданомъ разоблаченъ. Но тѣмъ не менѣе Феликсъ женится на Инесѣ, побѣжденный ея красотою и умомъ (*gato ingenio y hermosura*)...

Можно-ли сочувствовать Инесѣ? Достойна-ли она симпатіи? Ея единственное орудіе — обманъ, такъ что она, повидимому, совершенно выходитъ за предѣлы нравственно-позволительнаго. Но мы уже знаемъ внѣ-моральный характеръ любовныхъ комедій и не удивляемся. Кромѣ того, ложь далеко не всегда приводитъ къ трагическимъ осложнениямъ и даже гибели. На лжи основана вся адская машина Яго, но печальная развязка пьесы Шекспира объясняется не ею, а тѣмъ, что Отелло глубоко чувствуетъ. Всякое слово можетъ всколыхнуть богатую, напряженную ду-

¹⁾ Parte XIV, стр. 44.

²⁾ Тамъ-же, стр. 45, 1--4.

шевную жизнь такого человека. Ничего подобного въ *La villana de Getafe*. Здѣсь представлена жизнь людей мелкихъ, ничтожныхъ, не способныхъ къ сильнымъ страстямъ, людей, у которыхъ любовь сводится къ мелочному разсчету. Жизнь Инесы не вызываетъ въ ихъ душѣ настоящей бури. Напротивъ, Инеса любитъ горячо и страстно, можетъ смѣло стать подъ защиту *Omnia vincit amor*. Однако, для насъ важенъ не смыслъ пьесы, а ея автобіографическіе моменты. Въ чемъ-же они? Перечислимъ.

1) Самое имя героя. Его зовутъ *Felix del Carpio*. На стр. 37-й мы читаемъ—

Llama se don Felix
del Carpio.

Нѣсколько ниже стоитъ —

es don Felix del Carpio, la nobleza
del mundo, y celestial su gentileza ¹⁾).

И, наконецъ, еще одинъ разъ —

lo soy Carpio de Castilla,
y de mi linaje ay hombre
que oy se acuerda de su nombre
El castillo de Sevilla ²⁾).

Когда Лопе отговариваетъ своего барина отъ женитьбы на Инесѣ, онъ, между прочимъ, ссылается на знатную родню Феликса —

No eres tu Carpio, sobrino
del famoso don Miguel
del Carpio, que oy cuentan del
un valor casi divino? ³⁾).

Мигель дель-Карпио, инквизиторъ въ Севильѣ, приходился, дѣйствительно, поэту роднымъ дядей ⁴⁾).

Другую половину имени автора носить лакей Лопе. Поставивъ слугу и барина рядомъ, мы получимъ *Lope Felix del Carpio*. Не хватаетъ только *Vega*.

2) Невѣста Феликса также обладаетъ историческимъ именемъ. Ее зовутъ *doña Ana de Alderete*. Когда Феликсъ, мни-

¹⁾ Parte XIV, стр. 44, 1—2.

²⁾ Тамъ-же, стр. 45.

³⁾ тамъ-же стр. 53, 3.

⁴⁾ Rennert, стр.

мый *morisco* ¹⁾), стучится въ двери Аны, увѣряя, что онъ благородный кастильскій дворянинъ, въ отвѣтъ ему раздаются насмѣшливыя слова Инесы—

Si supiera algaravia,
hablara a vuessa merced,
a quien suplico se vaya
de Madrid, que estos hidalgos
no van a caça con galgos,
que es su origen de Vizcaya,
I son *Alderetes finos* ²⁾).

Старога отца Аны зовутъ *Urbano*. Нужна не слишкомъ большая фантазія, чтобы, слегка измѣнивъ имя и фамилію, получить *Urbinas y Alderete*. А это и есть фамилія первой жены поэта—Doña Isabel de Ampuero *Urbinas y Alderete*. Тестъ Лопе, подобно Урбано комедіи, былъ человѣкъ благороднаго происхожденія. Одно время онъ занималъ должность рехидора въ Мадридѣ, а впослѣдствіи былъ герольдомъ королей Филиппа II и III ³⁾).

3) Въ подложномъ письмѣ о томъ, что Феликсъ и Лопе—*moriscos*, стоитъ слѣдующее. La lastima que os tengo, señora doña Ana, me ha obligado de escribirlos (sic!) que este cavallero con que os casais es morisco, y ansimismo lo es su criado, ya se les haze la informacion para echallos de España. Su aguelo de don Felix se llamava *Zulema* y el de Lope lacayo Arambel Muley, que esso del Carpio es fingido, porque con los dineros que ganó su padre en hazer melcochos en Andaluzia ha comprado la cavalleria con que os engaña ⁴⁾).

Въ этихъ строкахъ нѣсколько интересныхъ данныхъ. Прежде всего, дворянство Феликса дель-Карпіо названо *молодымъ*. Въ нашей замѣткѣ объ отцѣ поэта мы указали, что и дѣйствительный Феликсъ де-Вега не былъ кровнымъ аристократомъ, что онъ купилъ дворянскую грамоту (ejecutoria), что его такъ-же кормило и поило ремесло ⁵⁾. Правда, Феликсъ дель-Карпіо комедіи протестуетъ противъ письма, какъ завѣдомо-клеветническаго. Онъ говоритъ, что кровь его

¹⁾ См. выше, стр. 474.

²⁾ Parte XVI, стр. 45, 3.

³⁾ Rennert, стр. 54.

⁴⁾ Parte XIV, стр. 44, 3—4.

⁵⁾ Ук. статья, стр. 246—247.

чиста, что одинъ изъ его предковъ прославилъ замокъ въ Севильѣ. Но, во всякомъ случаѣ, ему трудно помѣриться съ *Alderetes finos*! Онъ можетъ громко кричать, что онъ вовсе не *Zulema*: между нимъ и его невѣстой замѣтно нѣкоторое разстояніе. Это имя *Zulema* то-же не представляется случайнымъ прозвищемъ, которое можно замѣнить какимъ угодно другимъ. Существуетъ прекрасный романъ Лопе, недавно опубликованный Пересъ-Пасторомъ и относящийся къ любовной исторіи съ Еленой Осоріо. Онъ начинается словами—

De la armada de su rey
A Baza dava la vuelta
El mejor Almoraliŕe
Sobrino del gran Zulema.

Его содержаніе—бесѣда Алморалифе, возвратившагося съ войны, и любимой имъ красавицы Фелисалвы. Нѣтъ сомнѣнія, что подъ *племянникомъ великаго Сулемы* скрывается самъ Лопе де-Вега ¹⁾. Сочиняя веселую комедію, Лопе вспомнилъ о дѣлахъ юности, объ одномъ изъ лучшихъ своихъ стихотвореній.

Какова-же истинная цѣна всѣхъ этихъ намековъ и сопоставленій? Не было-ли чего-нибудь подобнаго и въ жизни поэта? Не возникали-ли сомнѣнія въ благородствѣ и чистотѣ его крови? Не ухаживалъ-ли и онъ за сеньоритой изъ болѣе аристократической фамиліи, чѣмъ его собственная? Не была-ли взведена и на него ядовитая клевета? Извѣстно, что Лопе де-Вега, сынъ ремесленника, купившаго свою *ejecutoria*, страдалъ, особенно въ молодости, аристократическимъ тщеславіемъ. Съ годами эта комическая черточка сгладилась, но въ свое время она послужила очень удобной мишенью для насмѣшекъ враговъ и соперниковъ Лопе. Кто не знаетъ, на примѣръ, сонеты Гѳнгоры—

Por tu vida, Lopillo, que me borres
Las decinueve torres de tu escudo,

направленнаго противъ дворянскаго герба Лопе, который былъ украшенъ девятнадцатью замками, на самомъ дѣлѣ, незаконными ²⁾. Семейство Urbinas y Alderete, по всѣмъ въ-

¹⁾ Proceso, стр. 127—129.

²⁾ Morel-Fatio, Les origines de Lope de Vega, стр. 50—51 отд. оттиска изъ Bull. Hispanique, 1905, Janvier-Mars.

роятіямъ, свысока смотрѣло на бѣднаго, незнатнаго кавалера, поклонника *ихъ* дочери. Въ противномъ случаѣ, для чего было поэту жениться черезъ третье лицо, Luis Rosicler'a, расписавшагося, по довѣренности Лопе, на брачномъ контрактѣ, и даже похищать невѣсту? ¹⁾ Вполнѣ допустимо, что среди возраженій родителей доньи Исабелы одно касалось и слишкомъ малой аристократичности жениха. Близкую аналогію всему этому мы видимъ и въ нашей комедіи. Лопе, конечно, замаскировалъ истинное положеніе вещей, измѣнилъ дѣйствительные факты, но намеки, тѣмъ не менѣе, остаются достаточно прозрачными.

4) Но если донья Ана—поэтическое напоминаніе Исабелы де-Урбинасъ, то какое соотвѣтствіе подыщемъ для Инесы? Можетъ быть, она чистое созданіе фантазіи поэта, и, при томъ, одно изъ наиболѣе удачныхъ въ бытовомъ театрѣ? Или нельзя-ли хоть отчасти отождествить ее съ другой женщиной, которая сыграла столь прекрасную, свѣтлую роль въ жизни Лопе? Вторая жена Лопе Хуана де-Гвардо не принадлежала къ знатной семьѣ. Ея отецъ Антоніо имѣлъ очень прозаическую профессію—поставлялъ въ столицу мясо, солонину и рыбу. Современные зубоскалы говорили про второй бракъ Лопе—

Casó con carne y pescado,

а Гóngора въ извѣстномъ сонетѣ совѣтовалъ—

¡ No fabrique más torres sobre arena!
Si no es que ya segunda vez casado
Quiera volver *las torres en torreznos* ²⁾).

Не знатная дѣвушка и наша Инеса. Одаренная умомъ и красотою, она—дочь только крестьянина, не пара потомку Бернардо дель-Карпіо. Нельзя-ли предположить, что между Инесой и Хуаной де-Гвардо есть маленькое сходство, касающееся, конечно, происхожденія, а не чертъ характера? Дѣлать какія-либо догадки о послѣднемъ слишкомъ смѣло. Нѣтъ-ли въ интригѣ Феликса и Инесы отдаленнаго воспоминанія, легкихъ намековъ на второй бракъ великаго поэта? Партія казалась слишкомъ неподходящей для человѣка, который претендовалъ на родство съ національнымъ героемъ

¹⁾ Rennert, стр. 56—59.

²⁾ Proceso, стр. 250—252.

И еще не такъ давно былъ женатъ на дочери королевскаго герольда! Что могло заставить Лопе въ 1598 г. жениться на Хуанѣ, если не погоня за хорошимъ приданымъ, надежда поправить дѣла купеческими капиталами? Такъ аргументировали насмѣшники ¹⁾. La villana de Xetafe не есть-ли поэтический отвѣтъ имъ? Феликсъ смѣло спрашиваетъ—

Quien casó
mas altamente que yo?
De contento desatino,
Ynes es limpia, o fortuna
que la diferencia es
el llamalla doña Ynes?
.
quien pensara que por ella
me viniera tanto bien? ²⁾.

Что за бѣда, если Инеса не *донья-Инеса*? Развѣ простая, но честная дѣвушка не можетъ подарить полное блаженство? Конечно, въ данномъ мѣстѣ восторгъ Феликса отчасти объясняется тѣмъ, что онъ разсчитываетъ на богатое приданое, приплывшее Инесѣ изъ Америки. Но въ концѣ пьесы, когда блестящія перспективы разлетѣлись прахомъ, Феликсъ все-таки женится на Инесѣ. И въ этомъ онъ видитъ для себя великое счастье. Вотъ слова, которыми онъ предупреждаетъ насмѣшки и удивленіе прочихъ дѣйствующихъ лицъ—

Dexemos burlas a parte,
que yo he sido muy dichoso
en que mi fortuna hallase
muger de tan raro ingenio,
de tal hermosura y talle ³⁾.

Устами Феликса Лопе свидѣтельствуетъ о своемъ удовлетвореніи. Онъ не только надѣется найти счастье въ совмѣстной жизни съ Хуаной, но уже *нашелъ* его. На это и указываетъ глагольная форма *he sido muy dichoso*. Пусть другіе осуждаютъ его. Онъ знаетъ, что сдѣлалъ: счастье ему улыбнулось.

¹⁾ Rennert, стр. 117.

²⁾ P. XIV, стр. 53, 3.

³⁾ Тамъ-же, стр. 55, 1—2.

Если мы правы въ такомъ толкованіи заключительныхъ словъ Феликса, если вообще мы вѣрно понимаемъ смыслъ комедіи, то намъ удастся, можетъ быть, указать и дату ея, конечно, приблизительно. Прежде всего, какими хронологическими фактами мы располагаемъ? Комедія написана до 1620 г., потому что именно къ этому году относится изданіе XIV-ой части. Далѣе комедія была представлена трупой Вальдеса ¹⁾, извѣстнаго актера, весьма виднаго сценическаго дѣятеля между 1596 и 1625 гг. ²⁾. Наконецъ, подложное письмо говоритъ о предстоящемъ изгнаніи Феликса и Лопе, какъ скрывающихся морисковъ (echallos de Esraña). Мавры, въ самомъ дѣлѣ, были изгнаны изъ Испаніи въ 1609 г. ³⁾. Таковы данныя, извлекаемые изъ самой пьесы.

Теперь обратимся къ біографіи Лопе. Заявляніе Хуаны де-Гвардо подписано 11-го Августа 1613 г. Вскорѣ послѣ этого она умерла ⁴⁾. Принявъ во вниманіе эти факты, а также веселое, бодрое настроеніе, проникающее комедію, нельзя-ли допустить, что она написана между 1609 и 1613 гг. (до Августа мѣсяца)? Эти пять лѣтъ, 1609—1613, были для Лопе эпохой счастья и спокойствія, когда онъ съ любимой женою и маленькимъ сыномъ Карлосомъ жилъ въ своемъ домикѣ на Calle de Francos въ Мадридѣ. Переписка съ герцогомъ Сессой и отдѣльныя лирическія стихотворенія этого времени (напр. извѣстное посланіе къ Матіасъ де-Поррасъ) свидѣтельствуетъ, что тогда Лопе наслаждался идиллическимъ, домашнимъ счастьемъ. Нѣкоторое безпокойство вносило только слабымъ здоровьемъ донья Хуаны ⁵⁾... Тогда то и Лопе могъ сказать—

Dexemos burlas a parte,

не осуждайте, и не браните меня, потому что я доволенъ своею судьбою.

Черезъ три года послѣ смерти Хуаны началась *последняя любовь* Лопе де-Вега, романъ съ Мартой Неваресъ и Сантойо, озарившій жизнь поэта яркимъ пламенемъ страсти, но за то принесшій ему много жестокихъ страданій, позора и

¹⁾ Въ концѣ списка дѣйствующихъ лицъ стоитъ—representola Valdes.

²⁾ См. Pérez-Pastor, Nuevos datos acerca del histrionismo español, стр. 404 (указатель).

³⁾ Декретъ былъ опубликованъ 22-го Сентября 1609 въ Валенсіи.

⁴⁾ Proceso, стр. 279; Rennert, стр. 207.

⁵⁾ Rennert, стр. 192 и слѣд.

мукъ. Да, Лопе—гениальный писатель, особа духовнаго звѣнія, слава родины, былъ прелюбодѣемъ, дюжиннымъ соперникомъ и ненавистникомъ законнаго мужа, человѣкомъ, который не стыдился въ своихъ любовныхъ дѣлахъ прибѣгать за помощью къ герцогу Сесса! Все это необходимо признать, равно какъ и то, что Лопе вполне заслужилъ сарказмы Сервантеса, Гóngоры и другихъ. Но было-бы грубо осуждать поэта, не выслушавъ его оправданій. Не всякій можетъ бороться съ любовною страстью, и это особенно трудно людямъ, которыхъ, подобно Лопе, самый темпераментъ толкалъ въ сторону бурныхъ, необдуманныхъ поступковъ. Муки безумной любви (*locamente enamorado*) были для него нестерпимы. Онъ пробовалъ бороться, выйти изъ *лабиринта*, въ который запутала его страсть, но все было напрасно. Изъ-за женщины, по собственнымъ словамъ, онъ не могъ стать добродѣтельнымъ. Онъ всегда былъ жертвою Венеры...

Трагическая исторія послѣдней любви была рассказана Баррерой, Барбіери и Реннертомъ. Ея главный источникъ—переписка Лопе съ герцогомъ Сесса, затѣмъ различныя стихотворенія знаменитаго любовника, намеки современниковъ и т. д. Мы ограничимся фактическими данными. Марта Неваресъ и Сантойо, которую Лопе воспѣвалъ подъ именемъ Амарилисъ и которой, какъ Марсіи Леонардѣ, посвятилъ сборникъ новеллъ и одну комедію ¹⁾, была женою Роке де-Эрнандесъ (*Roque de Hernández*), проживавшаго въ Мадридѣ. По отзывамъ Лопе, конечно, пристрастнымъ, это былъ человѣкъ грубый, некрасивый и, вдобавокъ, первостатейный ревнивецъ. Во всякомъ случаѣ, онъ былъ старше своей жены. Въ Августѣ 1616 г. Лопе впервые встрѣтилъ Марту въ саду, на одномъ праздникѣ, и сразу смертельно влюбился въ нее. Какъ долго сопротивлялась Марта, неизвѣстно, но уже въ письмѣ отъ 12-го августа 1617 года Лопе сообщаетъ герцогу Сесса, что она родила дочь, которую онъ признаетъ своей. Это и была Антонія-Клара, омрачившая легкомысленнымъ поведеніемъ самые послѣдніе дни поэта ²⁾. Вскорѣ послѣ рожденія Антоніи Марту постигло страшное несчастье: она ослѣпла и оставалась въ такомъ состояніи до самой

¹⁾ См. нѣсколько ниже, стр. 482.

²⁾ См. выше, стр. 73.

смерти (7-го Апрѣля 1632 г.). Къ этому прибавился новый ударъ, когда, вѣроятно, въ 1628 г., Марта впала въ безуміе, выражавшееся или полнымъ упадкомъ духовныхъ и тѣлесныхъ силъ, или взрывами бѣшенства. Впрочемъ, постепенно эта вторая болѣзнь прошла. Что касается Роке, то онъ умеръ въ концѣ 1618 или въ началѣ 1619 г., упорно отказываясь развестись съ невѣрной женой ¹⁾).

Намъ извѣстенъ чувственный, горячій характеръ любви въ комедіяхъ Лопе ²⁾). То-же повторилось и въ его собственной исторіи. Онъ домогался *gozar* Марту и трепеталъ при одной мысли, что явится его замѣститель, соперникъ, будь это даже мужъ дамы. Въ перепискѣ есть не мало откровенныхъ признаній по этому поводу. *Yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve por alma y cuerpo de muger, y Dios sabe con que sentimiento*—пишетъ онъ въ одномъ мѣстѣ. Въ другомъ—знаменательныя слова: *amamos á lo burdo, porque dicen las mugeres que en los brazos lo grosero es lo mejor* ³⁾). Но одной чувственностью дѣло не ограничилось. Играла роль и *душа* Марты,—ея умъ, образованность, таланты и т. д. Есть прелестное стихотвореніе Лопе, сонетъ, въ которомъ говорится, какъ очаровательно поетъ Амарилисъ, какъ своимъ пѣніемъ она уноситъ душу поэта на небеса—

Canta Amarilis, y su voz levanta
mi alma desde el orbe de la luna
á las inteligencias, que ninguna
la suya imita con dulzura tanta ⁴⁾).

Сонетъ, красотою напоминающій Данте! Марта интересовалась литературой, была начитана въ поэзіи. Это она *заставила* Лопе написать новеллы, трудъ, за который онъ принялся со страхомъ, какъ новичекъ въ этомъ жанрѣ, но не желая, однако, ослушаться приказаній своей дамы ⁵⁾).

Мартѣ-же Лопе посвятилъ одну изъ *тысячи* своихъ комедій. Это—*La viuda valenciana*, напечатанная въ 1620 г. въ четырнадцатой части ⁶⁾). Комедіи предпослано посвященіе

¹⁾ Rennert, стр. 238—262.

²⁾ См. выше, стр. 75.

³⁾ *Ultimos amores*, стр. 59 и 68.

⁴⁾ Тамъ-же, стр. 120.

⁵⁾ *Obras no dramáticas* по указ. изд. стр. 1, 1.

⁶⁾ Rennert, стр. 263.

Марсіи Леонардѣ; Лопе подписался подъ нимъ своимъ полнымъ именемъ—Лопе де-Вега Карпіо, вашъ капелланъ и покорный слуга (*aficionado servidor*). Оно написано тономъ легкой шутки, граничащей съ цинизмомъ. На этомъ разѣ *капелланъ* и въ самомъ дѣлѣ былъ влюбленъ безумно, смертельно, забылъ все на свѣтѣ, кромѣ Марты, даже пословицу *de mortuis nihil aut bene*. Онъ унижается до насмѣшекъ надъ мужемъ Марты, который незадолго передъ этимъ отошелъ въ иной міръ. Молодой возрастъ *сеньоры Марсіи Леонарды* оправдалъ-бы ее, если-бы она недостаточно печалилась о мужѣ. Комедія можетъ послужить ей урокомъ, какъ надо вести себя въ любовныхъ дѣлахъ, если не хочешь потерять своей чести. Искусство плаванія вѣдь въ томъ и заключается, чтобы, находясь въ водѣ, не замочить платья. Можно заняться и Амуромъ, но осторожно, скрытно, подражая валенсіанской вдовѣ. Все, что изображено въ комедіи, не выдумка, хотя и не произошло буквально такъ, какъ описано. Впрочемъ, самое существенное основано на дѣйствительныхъ фактахъ. Лопе только немного разукрасилъ его, подобно женщинамъ, которыя тоже пользуются румянами и бѣлилами. Поэтъ пишетъ свое предисловіе, а плѣнительный образъ Марсіи не идетъ у него изъ головы. Ему такъ и чудятся ея *сѣрыя глаза* (*ojos verdes*), черныя рѣсницы и брови, ротикъ, который всѣхъ сводитъ съ ума, обильные, вьющіеся волосы, бѣлая ручки и всѣ прочія прелести. Марсіа теперь свободна. Госпожа смерть избавила ее отъ турецкой каторги въ Константинополѣ, въ которой ее держалъ человекъ, густо обросшій волосами отъ самыхъ глазъ до пальцевъ ногъ. Лопе благословляетъ смерть, которая убрала, наконецъ, человека грубаго, ревниваго, неласковаго. Земная, людская медицина не могла покончить съ нимъ, а смерть въ пять дней отправила мужа Марсіи на тотъ свѣтъ. Видно, что врачъ заботился болѣе о свободѣ Марсіи, чѣмъ о спасеніи пациента. А помучила, все-таки смерть и насъ, когда мы не знали, умретъ онъ, или останется жить! Всѣмъ такъ хотѣлось, чтобы случилось первое! Марсіа, конечно, не сомнѣвается въ самомъ искреннемъ расположеніи поэта къ ней. Да, впрочемъ, можно-ли не восхищаться ея талантами, умомъ, красотою? Все, что дѣлаетъ Марсіа, превосходно. Ея стихи, музыка, пѣніе, даже интимная переписка—все чаруетъ, все увлекаетъ человека! Кисть Лопе не въ со-

стоянии описать все эти прелести. Пусть-же Марсіа проститъ его малое искусство. Она можетъ взглянуть въ зеркало, и тогда сейчасъ увидитъ, *какова она!*¹⁾.

Таково предисловіе влюбленного священника. Въ немъ слышатся все ноты, которыя звучали намъ и въ его комедіяхъ. Та-же безпощадная, исключительная любовь, которая не знаетъ удержу, не смущается даже смертью, готова растоптать самую память соперника. Такой-то любовью горѣлъ и Лопе къ своей Амарились. Тонъ предисловія, несомнѣнно, автобіографическій. Далѣе, портретъ мужа Леонарды, списокъ ея физическихъ и умственныхъ очарованій, и это, по всемъ вѣроятіямъ, отголоски дѣйствительныхъ отношеній.

Въ самой комедіи мы видимъ сочетаніе нѣсколькихъ моментовъ, хорошо-знакомыхъ по предыдущимъ замѣткамъ. Героиня пьесы, валенсіанская вдова Леонарда, первоначально одна изъ женщинъ, презирающихъ любовь. Она недавно овдовѣла, второй разъ идти замужъ не хочетъ, живетъ уединенной жизнью, читая божественныя книжки, служа добродѣтели. Ни старыя дядя, который совѣтуетъ ей не шутить съ природой, ни три поклонника, продѣлывающихъ различныя *hazañas de amor*, не могутъ поколебать ея твердости. Но вотъ она встрѣчаетъ молодого идальго Камило. Страсть вспыхиваетъ въ ней тѣмъ ярче, чѣмъ дольше она подавляла потребности природы. Но Леонарда дорожитъ своей доброй славой честной вдовы, а вторичныхъ узъ брака надѣвать не хочетъ. Какъ-же быть? Остается тайная, скрытая любовь. Вѣрный слуга приводитъ къ ней Камило съ завязанными глазами, и въ теченіе нѣсколькихъ ночей идальго и Леонарда наслаждаются полнымъ счастьемъ. Послѣ *открытія* обмана Леонарда, убѣдившаяся, что безъ любви жить не можетъ, соглашается стать женою Камило.

Въ интригѣ пьесы надо, прежде всего, отмѣтить новеллистическій мотивъ *тайной* любви, заимствованный, повидимому, изъ Банделло. Однако, въ подробностяхъ и развитіи дѣйствія комедія и новелла каждая идутъ своей дорогой.²⁾ Интересно разяснить, есть-ли въ *La viuda valenciana* автобіографическая стихія? Дату комедіи—она написана *ранѣе* 1604 г.—

¹⁾ Н. I, стр. 67—68.

²⁾ Schaeffer, ук. соч. т. I, стр. 153 и Bandello, IV, XXXVI.

мы не считаемъ препятствіемъ къ постановкѣ вопроса. Посвящая въ 1620 г. безумно-любимой женщинѣ одну изъ старыхъ пьесъ, Лопе, конечно, передѣлалъ ее, улучшилъ, внесъ указанія на пережитое вмѣстѣ съ Мартой. Иначе и самый фактъ посвященія, и намеки потеряютъ всякую цѣну. Но, разумѣется, автобіографическими будутъ не факты, а мечты, отголоски настроеній. Литературный мотивъ освѣтится лучами собственнаго счастья. Реннертъ ошибается, когда говоритъ, что *La viuda valenciana* написана около 1619 г.; нѣтъ, въ это время она была только *модифицирована*.¹⁾ Поэтому надо быть осторожнымъ. Во многихъ, и при томъ очень существенныхъ, отношеніяхъ собственная исторія *капеллана* рѣзко отличается отъ того, что видимъ въ комедіи. Романъ съ Мартой Неваресъ начался не *такъ*, какъ смѣлая интрига Леонарды. Марта въ 1616 г. не была еще вдовою, которая покинула свѣтъ и жила только для добродѣтели. Это была полная жизни красавица, тяготившаяся бракомъ съ нелюбимымъ человѣкомъ и только ждавшая помощника, что-бы разрушить оковы домашней каторги. Да и Лопе, которому въ 1616 г. было далеко за пятьдесятъ лѣтъ, мало чѣмъ напоминаетъ молодого, богатаго свѣтлыми настроеніями, Камило. Такимъ, какъ идальго, беззаботнымъ, веселымъ, привѣтливымъ, благодарнымъ за неожиданную улыбку судьбы, былъ, вѣроятно, и самъ Лопе въ *молодости*. Такимъ-бы хотѣлось ему обернуться снова въ тѣ дни, когда онъ смертельно влюбился въ *тѣло и душу* Марты Неваресъ. Камило — поэтическая мечта старѣющаго, но все еще пылкаго автора, стремленіе, хотъ при помощи фантазіи, воскресить то, чего уже нѣтъ.

А что было на самомъ дѣлѣ? Мы это знаемъ, помнимъ мучительную страсть поэта, угрызенія совѣсти, попытки освободиться отъ позорнаго ига, непріятности съ Роке Эрнандесъ. Этого и слѣдовъ нѣтъ въ комедіи, которая трагическую дѣйствительность превратила въ театральную *vitoria por el amor*. Если предисловіе къ пьесѣ и указываетъ на обстановку и атмосферу, въ которыхъ она возникла—отзвукъ пережитаго и перечувствованнаго—то самъ авторъ предупреждаетъ насъ противъ чрезмѣрной склонности отождествлять исторію и поэзію. Въ предисловіи читаемъ: No

¹⁾ См. выше, стр. 301, прим. 2-ое.

fué todo mentira, que si no pasó á la letra, á lo más sustancial no hice mas de darle lo verisimil. Въ комедіи не *все* ложь, есть и правда. Не ночныя свиданія, не завязанные глаза,— не вдовство героини, не Камило и т. д.—проникли изъ жизни въ книгу. Нѣтъ, правдиво, по преимуществу, веселое, радостное настроеніе, наполняющее пьесу. Лопе грѣшенъ и самъ это знаетъ. Но что же дѣлать съ пожирающей страстью? Вѣдь борьба оказалась бесполезной! Теперь хоть умеръ ненавистный, волосатый мужъ любимой женщины! Хоть этой помѣхи и вѣчнаго укора для любви теперь уже нѣтъ! Можно вздохнуть облегченною грудью. Какъ сладко помечтать о свободномъ, ненарушимомъ счастьѣ, вполне возможномъ и раньше, не будь этого Роке Эрнандесъ! О если бы и въ 1616 г. Марта была вдовою! Тогда все могло-бы устроиться иначе! Вотъ о чемъ мечталъ *капелланъ*, когда Эрнандесъ, наконецъ, развязалъ любовникамъ руки. Эти мечты окрыляютъ и комедію.

Можно пойти и дальше. Въ пьесѣ есть другіе, болѣе мелкіе, автобіографическіе моменты. Укажемъ нѣсколько. Если Камило идеализація Лопе, своеобразная тоска по благамъ прежнихъ лѣтъ, то нѣкоторый интересъ приобрѣтаютъ слѣдующія мѣста комедіи. Лопе, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, былъ человѣкъ очень добрый, мягкій, цѣнившій дружбу и имѣвшій много пріятелей. Конечно, около 1620 г. его слава или, лучше сказать, репутатее значительно пошатнулось, его стали донимать уколами, но развѣ и тогда, вспоминая о минувшихъ дняхъ, не могъ онъ сказать про себя, и про Камило —

Mas no hay hombre tan bienquisto,
Ni que tenga mas amigos? ¹⁾

и черезъ нѣсколько строкъ—

Mas yo jamas he entendido
Que haya hecho á hombre ofensa.
Mal mi entendimiento piensa:
Que el que á ninguno ha ofendido,
Bien camina sin defensa. ²⁾

¹⁾ Н. I, стр. 75,1.

²⁾ Тамъ-же, стр. 753.

Во второмъ отрывкѣ есть уже и бравада, но молодой Лопе-Камило, конечно, могъ-бы продекламировать ихъ безъ особыхъ угрызений совѣсти. Къ священнику Лопе не вполне подходила характеристика *es discreto y es bellaco*, но способность къ шуткамъ, забавамъ, мирному наслажденію жизнью Лопе сохранялъ и во время несчастнаго романа. А что онъ былъ *discreto*, кто-же сомнѣвается? Далѣе, подобно Камило, и Лопе былъ челоѣкомъ очень начитаннымъ, *muу leido* и т. п. ¹⁾).

Вѣроятно, Леонарда, какъ уже сказано, нѣкоторыми чертами напоминаетъ Марту Неваресь: остроуміе, шутливость, литературная образованность, беззащитность въ дѣлахъ любви—вѣроятно, это и многое другое плѣняло *капеллана* въ божественной Амарились. Въ тѣ дни, когда Лопе передѣлывалъ Валенсіанскую вдову, надъ Мартой еще не тяготѣла слѣпота, духовная и тѣлесная. Если допустить, что Марта привыкла къ прелюбодѣянью, не тяготилась имъ, то тогда ей жилось не дурно. Приведемъ въ заключеніе портретъ Леонарды. Вотъ какъ описываетъ ее Камило—

la frente es extremada;
La nariz perficionada,
Que es de un rostro el fundamento.
Los ojos son relevados,
Que es señal que buenos son;
Todo esotro es perfeccion;
Cuello y pechos extremados.
Entendimiento y donaire
Es locura hablar en ello. ²⁾

Все это влюбленному Камило удалось подмѣтить ночью, *нащупать руками* въ сладкія минуты. Если сопоставить ночныя догадки съ тѣмъ, что изъ красоты Леонарды упомянуто въ предисловіи, то необходимо признать Марту Неваресь очень привлекательной женщиной. А вѣдь въ 54 года люди всего болѣе подчиняются чарамъ любви! Не устоялъ и великій поэтъ!

Lo que passa en una tarde написана въ иную минуту. Автобіографическихъ признаній въ ней мы не найдемъ. Да они были-бы неумѣстны въ концѣ 1617 г., когда Лопе сочинялъ свою пьесу. О чемъ-бы тогда могъ сообщить Лопе?

¹⁾ Н. I, стр. 78, 1—2 и 87,1.

²⁾ Тамъ-же, стр. 81,2.

О родахъ Марты, о столкновѣніяхъ съ Роке Эрнандесъ? Понятно, что поэтъ предпочелъ не дѣлать этого. Да и у него расположеніе духа едва-ли было особенно радостное и бодрое. По временамъ вспыхивала ревность не только къ Роке, но и къ другимъ кавалерамъ.¹⁾ Любопытно, однако, насколько хорошо Лопе владѣлъ собою. Lo que passa en una tarde выдержана въ обычномъ, свѣтломъ тонѣ *комедіи*. И здѣсь торжествуется Vitoria por el amor! Когда надо было, Лопе умѣлъ хранить тайны души, быть строго-объективнымъ.

IV.

Каковъ-же, въ послѣднемъ анализѣ, составъ любовныхъ комедій Лопе де-Вега? Общественная и частная жизнь испанцевъ XVI — XVII столѣтій, крупные и мелкіе моменты быта. Подвижная схема дѣйствія, сосредоточенная вокругъ *hazaña de amor*. Большой запасъ темъ самаго различнаго рода, иногда освѣщаемыхъ возвышенными моральными тенденціями. *Arg amandi*, въ которомъ сочетались откровенія жизни и книжный платонизмъ. Правдивая, очень часто глубокая психологія, отмѣчающая и общечеловѣческая, и мѣстные испанскія черты, особенно удачная и разнообразная въ области *das ewig - weibliche*. Необычайно пестрый и гармоническій стиль, въ которомъ объединяются строгій реализмъ, лирика, риторика и, изрѣдка, причуды гонгоризма, стиль, поднимающійся иногда до индивидуальной высоты выраженія. Прочная связь съ литературной испанской традиціей, обозначившей Лопе де-Вега путь, по которому онъ пошелъ увѣренной стопой, связь и въ общемъ направленіи, и въ отдѣльных мелочахъ. Вліяніе современной испанской литературы. Нѣсколько деталей, указывающихъ на непосредственную зависимость отъ итальянцевъ. Поразительнѣйшее поэтическое дарованіе, геній драматурга, сказывающійся и въ традиціонныхъ областяхъ, и въ томъ, что сдѣлано самимъ Лопе де-Вега. Автобіографическія признанія, модифицированныя, но все-таки ошутимыя подъ легкою дымкою поэзіи... Вотъ, кажется, все, что намъ удалось наблюсти въ изучаемомъ отдѣлѣ бытового театра.

¹⁾ Ultimos amores, стр. 91.

Нельзя-ли теперь факты, извлеченные изъ комедій, распределить по хронологической схемѣ, указать внутреннюю закономерность и порядокъ въ развитіи творчества Лопе де-Вега? Мы вѣдь знаемъ, что онъ началъ писать около 1588 г. и продолжалъ драматургическую *службу* до самой смерти. На пространствѣ этихъ 40—45 лѣтъ не пережили поэзія Лопе существенныхъ измѣненій? Замѣтенъ-ли упадокъ или постоянное совершенствованіе? Всегда-ли комедія любви имѣла одни и тѣ-же признаки, или, наоборотъ, сперва впередъ выдвигались одни моменты, а нѣсколько позднѣе—другіе и т. д.? Словомъ, въ чемъ-же заключается драматическая *эволюція* Лопе де-Вега?

На этотъ важнѣйшій вопросъ, пожалуй, не удастся представить удовлетворительнаго отвѣта. Дѣло въ томъ, что очень трудно установить *внѣшнюю* хронологію комедій Лопе ¹⁾. Исслѣдователь, съ самаго начала, лишенъ прочной базы для дальнѣйшихъ изысканій. Въ нашемъ случаѣ затрудненіе увеличивается самимъ числомъ комедій, подлежащихъ группировкѣ. Поэтому едва-ли и здѣсь наука, въ скоромъ времени, выйдетъ за предѣлы догадокъ и гипотезъ.

Пьесы, которыми мы занимались въ настоящей работѣ, въ хронологическомъ отношеніи, удобно распадаются на нѣсколько группъ. Первую образуютъ тѣ, у которыхъ есть строго-установленная дата. Ихъ порядокъ выразится въ слѣдующихъ цифрахъ:

1594— El maestro de danzar.

12-го Сентября 1604 г. -- окончена комедія La prueba de los amigos.

28-го Апрѣля 1613 г.— дата La dama boba.

1615 г.—Santiago el verde (отрывки манускрипта).

16-го Января 1616 г.—Sembrar en buena tierra.

23-го Января 1616 г.—Al pasar del arroyo.

22-го Ноября 1617 г. Lo que passa en una tarde.

12-го Ноября 1625 г.—Ay verdades que en amor.

Іюнь 1631 г.—La Noche de San Juan.

24-го Мая 1634 г.—Las bazarrias de Belisa ²⁾.

За этой группой комедій, вполне достовѣрной въ цифровомъ смыслѣ, слѣдуютъ другія, о датѣ которыхъ могутъ

¹⁾ См. Очерки, стр. 12 и слѣд.

²⁾ Rennert, стр. 516, 528, 502 531, 532, 493, 495, 522, 497.

быть сдѣланы правдоподобныя, почти несомнѣнныя, догадки. Хронологическое распредѣленіе второй группы таково:

1590—1594. *La Francesilla*. ¹⁾).

1590—1596. *El Dómine Lucas*, комедія, написанная въ то время, когда Лопе состоялъ на службѣ у герцога Альбы. ²⁾).

Послѣ Января 1601 г.—*El arenal de Sevilla*. ³⁾).

1609—1613—*La villana de Xetafe*. ⁴⁾).

Послѣ 1613 г.—*La ilustre fregona*, сюжетъ которой взятъ изъ новеллы Сервантеса, входящей въ составъ сборника *Novelas ejemplares* (1613 г.).

Послѣ 1615 г.—*Los ramilletes de Madrid*

Около 1617 г. (конца)—*La burgalesa de Lerma*.

Послѣ 1619 г. окончательная редакція *La viuda valenciana*: предисловіе пьесы заставляетъ предполагать, что Роке Эрландесъ, мужъ Марты, уже умеръ. ⁵⁾).

1630—1635 г.г. — *La moza del cántaro* и *No son todos guyseñores*. По собственному свидѣтельству Лопе, эти пьесы написаны имъ въ старости. ⁶⁾).

Въ большинствѣ пьесъ этой группы у насъ имѣется *terminus a quo*. Вполнѣ вѣроятно, что онѣ и возникали около того пункта, съ котораго мы начинаемъ ихъ хронологію. Въ противномъ случаѣ, намеки на историческія событія и лица, встрѣчающіяся въ этихъ пьесахъ, (напр. праздникъ въ Лермѣ и др.) утеряли-бы для зрителя почти весь свой интересъ. Точно также, всего скорѣе въ ближайшее время послѣ выхода въ свѣтъ *Novelas ejemplares* могъ и Лопе заинтересоваться драматизаціей одной изъ новеллъ сборника.

Менѣе цѣнныя матеріалы содержатъ предисловія къ изданіямъ *El peregrino en su patria*, вышедшимъ одно—въ 1604 г., другое—въ 1618 г. Въ каждомъ изъ нихъ перечислены комедіи, сочиненныя Лопе до 1604 г. и respective между 1604 и 1618 г.г. Получается промежутокъ времени довольно

¹⁾ Rennert стр. 508.

²⁾ Тамъ-же, стр. 98 и 115.

³⁾ Тамъ-же, стр. 495.

⁴⁾ См. выше, стр. 480.

⁵⁾ См. выше, стр. 485.

⁶⁾ См. выше, стр. 301 и 455

большой, но всетаки, хотя отчасти, осязательный для хронологии. Такимъ образомъ были сочинены:

Ранѣе 1604—Los amantes sin amor.

Между 1604—1618 г.г.

La noche toledana, изд. 1612 г.

El acero de Madrid

Servir á señor discreto } изд. 1618 г.

El amigo hasta la muerte

El bobo del colegio, изд. 1621 г.

El ruyseñor de Sevilla, изд. 1622 г.

Los melindres de Belisa, изд. 1617 г.

La discreta enamorada, изд. 1653 г. ¹⁾.

Всѣ прочія комедіи не имѣютъ *никакой* даты. Относительно ихъ мы знаемъ только годъ, когда онѣ вышли въ свѣтъ.

Обратимся къ первой группѣ и посмотримъ, какія модификаціи наблюдаются въ творчествѣ Лопе *между 1595—1634 г.г.* ²⁾. Въ *El maestro de danzar* мы видимъ слѣдующіе характерныя черты любовной комедіи. Ars amandi, которая, въ существенныхъ пунктахъ, останется неизмѣнной въ теченіе всей дѣятельности Лопе. Трехактное дѣленіе и богатая метрика. Схема комедіи съ hazaña de amor и разнообразной подвижностью. Автобіографическіе моменты. *Довольно-блѣдная психологія героев. Отраженія специальныхъ особенностей итальянской комедіи. Слабость бытовой стихіи. Небольшая роль комического слуги.* Въ *La prueba de los amigos*—въ обычной схемѣ комедіи яснѣе обозначились *бытовые моменты* (мадридская жизнь начала XVII-го столѣтія, по преимуществу, среда веселящейся молодежи), психологія *дѣйствующихъ лицъ* (особенно женская), *высокое моральное настроеніе. Стиль, удовлетворительный уже въ El maestro de danzar, приобретаетъ полную правдивость и гибкость.* Превосходенъ портретъ вѣрнаго слуги Галиндо. Hazaña de amor, въ техническомъ смыслѣ, отсутствуетъ. Пружины дѣйствія *исключительно нравственныя*

¹⁾ См. соотвѣтственныя мѣста въ каталогѣ Реннерта.

²⁾ Время между 1583 и 1594 гг. (1590, см. ниже, стр. 494 — замѣтки о La Francesilla) ускользаетъ отъ изслѣдователя. *Четырехактными* комедій любви въ стилѣ Куэвы, которыя Лопе, вѣроятно, писалъ въ это время, не сохранилось. О *самомъ началѣ* его дѣятельности, какъ автора комедій, мы ничего не знаемъ.

и психологическія. *Концентрація* дѣйствія, мало замѣтная въ *El maestro de danzar*, достигаетъ *высокой* степени. *La prueba de los amigos* — произведеніе вполне зрѣлаго таланта, работа челоуѣка, умудренного жизнью, знающаго, въ чемъ ея силы. *La dama boba* — законченный психологическій этюдъ. Мастерство стилиа во всѣхъ отношеніяхъ. Жестокая, исключительная любовь. *Богатство колической стихіи*. Вполнѣ установившаяся психика лакея и служанки. *Традиционные моменты* — соперничество сестеръ, одурачиванія, обманы, хитрый и предпріимчивый любовникъ. *Оригинальная дидактика*. Моменты нравственнаго благородства не играютъ никакой роли. *Построеніе интриги и развитіе дѣйствія* вполне удовлетворительны. *La dama boba* — сочетание унаследованнаго литературнаго матеріала и собственныхъ наблюденій. *Santiago el verde* — граціозная бытовая картинка. Въ схемѣ и міросозерцаніи ничего новаго. Психологія вращается въ обычныхъ предѣлахъ. *Santiago el verde* — дюжинная пьеса, составленная по рецепту, повторяющемуся и въ другихъ случаяхъ. Въ *El sembrar en buena tierra* — прославленіе любви и дружбы, исполненное независимо отъ новеллистическихъ ухищреній всякаго рода. *Прекрасный, правдивый стиль, удачно изображенные герои, психологическіе эффекты, основанные на противоположности характеровъ, послѣдовательно-выдержанный бытовой тонъ* — все это дѣлаетъ комедію одной изъ наиболѣе привлекательныхъ у Лопе. И техническая сторона указываетъ на автора, вполне освоившагося съ своимъ искусствомъ. Въ *Al pasar del arroyo* — правдивое отраженіе городской и сельской жизни. Намѣчены противоположности культуры и природы. Симпатіи автора склоняются въ сторону идилліи. Удачно-нарисованный портретъ героини — пастушки-недотроги. *Ars amandi* то-же, что и въ большинствѣ комедій. Похищеніе, узнаніе, открытіе, незаконные дѣти — навѣянная книгой, украшенія любовной темы. Слуга-остроумецъ и помощникъ барина. Преобладаніе лирической стихіи въ стилѣ. Развязка неожиданная. *Lo que passa en una tarde* — очень простая, несложная комедія. Живая картинка нравовъ мадридскихъ идалго въ эпоху Филиппа III. Патріотизмъ автора. *Романтические мотивы не играютъ сколько-нибудь крупной роли*. Психологическое искусство не выше средняго уровня. Лучше другихъ изображенъ слуга. Жалкія фигуры вторыхъ любовниковъ, приносимыхъ въ жертву первымъ. *Въ стилѣ*

всѣ элементы—реализмъ, лирика и т. т. д. *Развитіе дѣйствія быстрое и энергичное. Ay verdades que en amor—прекрасные, психологическіе очерки характеровъ. Важніе моменты дѣйствія сведены до минимума. И герои, и героини обрисованы чрезвычайно искусно. То-же—слуга и служанка. Своеобразная дидактика изъ области ars amandi. Превосходный, вполне драматическій, стиль. La noche de San Juan — пьеса съ яркой бытовой окраской. Ее насквозь проникаетъ радость бытія, поразительная у стараго поэта. Блестящій лирический стиль. Психологія дѣйствующихъ лицъ довольно блѣдная. Комедія, по всѣмъ вѣроятіямъ, написана по непосредственному заказу Оливáреса для придворныхъ празднествъ 1631 г. Лопе сочинилъ ее необыкновенно быстро, въ три дня. ¹⁾ Ars amandi та-же, что и въ El maestro de danzar. Интрига построена изъ бытовыхъ моментовъ, развивается плавно и легко. La noche de San Juan—одна изъ самыхъ характерныхъ комедій плаща и шпаги: литературные элементы не дали для ея интриги почти ничего. Въ комедіи попадаются гонгористическія мѣста. Ихъ еще болѣе въ Las bizarrías de Belisa. Но здѣсь опять авторъ-психологъ обнаруживаетъ себя съ полнымъ блескомъ. Въ схемѣ комедіи романтическихъ мотивовъ нѣтъ. Las bizarrías de Belisa—достойное завершеніе дѣятельности драматурга, съ наибольшей любовью изображавшаго женщину.*

Такимъ образомъ, между 1594 и 1634 гг., Лопе выполнилъ эволюцію отъ книги къ дѣйствительности, отъ традиціи къ жизни, отъ чужого къ своему, отъ итальянскаго къ испанскому. Схема комедій и основы любовнаго міросозерцанія, за этотъ промежутокъ времени, не подвергались особорѣзкимъ модификаціямъ. Расширилась область содержанія. Стиль усовершенствовался, сталъ болѣе тонкимъ, индивидуальнымъ, мало измѣнился въ составѣ. Во всѣхъ направленіяхъ обогащалась психологія. Традиционные элементы фабулы въ раннихъ произведеніяхъ встрѣчаются чаще, чѣмъ въ позднихъ. Благородство мыслей и чувствъ, исключительно-психологической характеръ комедій—плоды болѣе зрѣлыхъ лѣтъ поэта и мыслителя. Въ молодости вниманіе Лопе направлено наружу, а внѣ-моральность и фривольность его героевъ ничѣмъ не смягчены.

Эти выводы подкрѣпляются результатами наблюденій надъ

¹⁾ Rennert, стр. 522.

второй группой комедій, обладающих *приблизительной* датировкой. Такъ *La Francesilla* обнаруживаетъ автора, мало опытнаго въ построении фабулы и въ выработкѣ характеровъ. Психологія пьесы страдаетъ переломами, для которыхъ невозможно подыскать объясненія. Новеллистическій мотивъ — дѣвушка въ мужскомъ платьѣ, въ которую влюблены двѣ другія — занимаетъ центральное мѣсто интриги. Но стиль, большею частью, уже удаченъ. Въ комедіи есть отдѣльные патетическіе эпизоды, предсказывающіе дальнѣйшее развитіе автора въ этомъ направленіи. *La Francesilla* — *очень ранняя комедія* Лопе. *Симпатія* къ французамъ, которая подчеркивается въ ней ¹⁾, всего вѣрнѣе говоритъ о *первыхъ годахъ* царствованія Филиппа III, когда Лерма придерживался мирной политики. Въ *El Dómine Lucas*, какъ уже мы отмѣтили ²⁾, допустимы *непосредственные итальянскіе* отраженія. Здѣсь видную роль играетъ комическій отецъ — шаржъ, обычный въ театрѣ Ренессанса. Отдѣльные моменты дѣйствія объединяются *hazaña de amor*. Развитіе интриги идетъ въ общемъ плавно, но *развязка механическая*. *Автобиографическіе и бытовые моменты, сравнительно съ Francesilla, выдвинулись впередъ*. Въ обѣихъ пьесахъ *комические* слуги остаются на *заднемъ планѣ* *El Arenal de Sevilla* — *сочетаніе бытовой и романтической стихій*, произведенное съ искусствомъ, которое свойственно уже зрѣлому поэту. *Правдивый стиль*. *Механическіе приемы вытѣсняются психологіей*, тогда какъ въ первыхъ двухъ пьесахъ замѣтно обратное. *Мастерство* въ изображеніи *женской души*. Одна изъ немногихъ, эта комедія оканчивается для героини *несчастливо*. За исключеніемъ послѣдняго пункта, та-же характеристика примѣнима и къ *La villana de Xetafe*, произведенію автора, *свободно распоряжающагося всеми ресурсами своего искусства*. Жестокость любви сглажена преданностью и страданіями героини. Въ иныхъ сценахъ, повидимому, мы имѣемъ дѣло съ личными признаніями Лопе. *La ilustre fregona* — слабая, во всѣхъ отношеніяхъ, комедія, написанная въ дурной часъ поэта. Она свидѣтельствуетъ не объ упадкѣ таланта, а только о небрежности или быстротѣ работы. *Los ramilletes de Madrid* — веселая пьеса, въ которой переплетено нѣсколько элементовъ. *Hazaña de amor* (кавалеръ

¹⁾ См. выше, стр. 32, прим. 5-ое.

²⁾ См. выше, стр. 446 — 447.

переодѣвается садовникомъ), одураченный отецъ и другія мелочи итальянской комедіи, яркія бытовыя сцены (мадридская жизнь), борьба между любовью къ женщиной и вѣрностью къ другу, соперничество старой и новой любви—комбинація всего этого произведена очень тонко и еще до нынѣ чаруетъ читателя. Впрочемъ, и здѣсь, при богатствѣ состава, психологія, по неволѣ, не могла быть разработана особенно тщательно и глубоко. La burgalesa de Lerma, подобно La noche de San Juan или Lo que passa en una tarde, чисто-бытовая комедія съ мастерски-очерченными характерами, искуснымъ построениемъ дѣйствія, прекраснымъ стилемъ и психологически-мотивированной развязкой. Въ концѣ 1617 г. Лопе де-Вега, очевидно, находится на вершинѣ своего творчества. Смѣлая, страстная героиня, легковѣрный братъ, кавалеръ, подчиняющийся болѣе сильному существу дамы, вторая любовница, съ которой обращаются, какъ съ неодушевленнымъ предметомъ, разбитные слуги, патріотизмъ автора и т. д.—эти признаки комедіи плаща и шпаги найдемъ мы и въ La burgalesa de Lerma, Связь съ традиціей замѣтна въ самыхъ ничтожныхъ размѣрахъ: Лопе стоитъ на своихъ ногахъ. Въ 1617 г. онъ вполне національный испанскій поэтъ! Въ La viuda valenciana снова обычное сочетаніе новеллы, бытовыхъ моментовъ и автобіографіи. Комедія свидѣтельствуетъ о радостномъ настроеніи, проникавшемъ поэта. Тріо отвергнутыхъ любовниковъ смѣшить и теперь. Характеръ героя, беззаботнаго любимца Венеры Камило, задуманъ оригинально, выгодно отличается отъ прочей компаніи кавалеровъ. Леонарда, валенсіанская вдова, ближе къ женщинамъ, презирающимъ любовь, но и ея портретъ нарисованъ оригинальными красками жизни и правды. La moza del cántaro u No son todos guyseniores свидѣлствуютъ о довольно сильномъ вліяніи Гóngоры, а еще болѣе о томъ, что истинное вдохновеніе не покидало автора до самыхъ преклонныхъ лѣтъ. La moza del cántaro—прекрасная бытовая пьеса съ картинами провинціальной и столичной жизни. Портретъ героини—одинъ изъ наиболее привлекательныхъ у Лопе. Въ пьесѣ царитъ благородный тонъ. Честь является очень важнымъ факторомъ. Развязка—при помощи узнанія, но, конечно, помимо всякихъ новеллистическихъ, итальянскихъ образцовъ. Напротивъ, No son todos guyseniores, комедія, сочиненная, вѣроятно, ad hoc, показываетъ, что и въ старости Лопе любилъ возвращаться къ мелодіямъ, которыя

плѣняли его въ *молодости*. Здѣсь передъ нами воскресаютъ вновь *hazaña de amor* (герой-садовникъ), братъ, котораго такъ легко провести, соперничество барышни и горничной, глупый мужикъ, котораго обманываетъ его разбитая жена и т. д. Впрочемъ, на *отдаленномъ* фонѣ пьесы виднѣются событія *національной* жизни. Что касается стиля, то, не взирая на гонгоризмъ, онъ очень богатъ прочувствованной лирикой. Лопе положительно *не хотѣлъ* старѣться!

Если наша схема драматическаго творчества Лопе допустима, то и комедіи, недатированныя вовсе или очень недостаточно, могутъ получить болѣе правильное хронологическое освѣщеніе. Такъ мы видѣли, что *Los amantes sin amor* написана до 1604 г.: она упомянута въ предисловіи перваго изданія *El peregrino* ¹⁾. Къ этой датѣ комедія подходитъ, какъ нельзя больше. Очень многими моментами она напоминаетъ такую, удачную во всѣхъ отношеніяхъ, пьесу, какъ *La prueba de los amigos*, оконченную въ сентябрѣ 1604 г. ²⁾. И здѣсь также *исключительно-бытовой* характеръ, *искусная* разработка *психологическаго* элемента, разнообразный стиль, *техническія* достоинства. Въ комедіи царитъ непринужденное веселье, иногда, съ большимъ эффектомъ, прерываемое *патетическими* осложненіями. *Los amantes sin amor* написана очень близко къ 1604 г., можетъ быть, въ самый этотъ годъ. Къ той-же порѣ, близкой къ разцвѣту царованія Лопе, принадлежитъ восемь комедій, сочиненныхъ между 1604 и 1618 г.г. ³⁾. Почти во всѣхъ нихъ мы встрѣчаемъ *сочетаніе традиціонныхъ* элементовъ, все равно изъ новеллы или ранняго комическаго театра, *бытовыхъ картинъ*, *наблюдательности психолога и техническаго мастерства*. Если болѣе вдумчивое отношеніе къ жизни, болѣе серьезная оцѣнка моральныхъ силъ, умѣніе подмѣчать перемены тонкихъ характеровъ, говорить о *полной* зрѣлости таланта, то *El amigo hasta la muerte*, *Servir á se or discreto* и *Los melindres de Belisa* ближе къ 1618 году, чѣмъ къ 1604-ому. Напротивъ, *La noche tolédana* во многомъ еще близка комедіямъ первой поры съ ихъ *подвижнымъ дѣйствіемъ*, *жестокостью* любви, *внѣшними* приемами развитія интриги, *нѣкоторыми* *цинизмомъ*. Впро-

¹⁾ См. выше, стр. 491.

²⁾ Тамъ-же, стр. 489.

³⁾ См. выше, стр. 491.

чемъ, психологія героини, Лисены, не оставляетъ желать ничего лучшаго. *La noche toledana* напечатана въ 1612 г., а написана, вѣроятно, незадолго до этого времени. Точно также къ первымъ годамъ XVII-го столѣтія мы отнесли-бы во многомъ сходныя *El acero de Madrid*, *El bobo del Colegio*, *El guyeñor de Sevilla* и *La discreta enamorada*. Ихъ всѣхъ роднитъ тонъ чистой комедіи далекой отъ бурь жизни, вдохновляемой только любовью, не силой моральныхъ убѣжденій.

Таково распредѣленіе трехъ группъ комедій, датированныхъ въ большей или меньшей степени. Въ самомъ существенномъ онѣ совпадаютъ, развиваясь, повидимому, по одному и тому-же плану. Но эти комедіи не составляютъ большинства. О главной массѣ бытовыхъ пьесъ Лопе, какъ уже сказано, мы знаемъ лишь годъ выхода въ свѣтъ. Понятно, что ихъ схематизація не можетъ быть вполнѣ увѣренной. Однако, нѣкоторыя предположенія допустимы и этѣсь. Такъ двѣ комедіи, напечатанныя—одна въ 1604 г., другая въ 1612 г.—*La escolástica zelosa* и *Las ferias de Madrid*, несомнѣнно—работа начинающаго поэта. Ихъ техника, психологическіе приемы—крайне несовершенны. Обѣ полны итальянскими перепѣвами. Въ *Las ferias de Madrid* тема супружеской чести, трактуемая комически. Однако, при всѣхъ недостаткахъ, *La escolástica* выше, чѣмъ Мадридская ярмарка: стоить только вспомнить портретъ весельчака Вирено! ¹⁾). Если исключительно - бытовой характеръ, тонкую психологію, правду стиля и т. п. можно считать, въ хронологическихъ изслѣдованіяхъ, существенными признаками, то около 1625 г. и, вѣроятно, много раньше—дата *Hay verdades que en amor*—написаны слѣдующія комедіи: *De cosario á cosario*, *El desprecio agradecido*, *El desconfiado*, *Quien ama no haga fieros*, *Quien todo lo quiere*. *El ausente en el lugar* своимъ *дѣловымъ* построениемъ, въ которомъ, кажется, нѣтъ ничего лишняго, очень напоминаетъ *Lo que passa en una tarde* или *La burgalesa de Lerma*. Совпадаютъ и годы: *El ausente en el lugar* напечатана въ 1618 г. Впрочемъ, эти догадки, число которыхъ можно было-бы умножить, лишены твердой почвы и не имѣютъ строго-научнаго значенія.

Подведемъ итоги. Хронологическія соображенія, собранныя на предшествующихъ страницахъ, позволяютъ устано-

¹⁾ См. выше, стр. 225—227.

вить слѣдующій планъ эволюціи любовныхъ комедій Лопе, опирающійся на разныхъ манерахъ творчества, осязательно уловимыхъ за долгій промежутокъ 1590—1635 г.г.:

I. *Начальная пора. 1590—1600.* Преобладаніе традиционныхъ элементовъ. Слабость бытовыхъ отраженій. Несовершенная техника. Бѣдная психологія. Сюда относятся:

1590—1594 La Francesilla
1590—1596 El Dómine Lúcas
1594 El maestro de danzar.
La escolástica zelosa
Las ferias de Madrid.

II. *Пора развитія. 1600—1635.* Здѣсь возможно допустить двѣ хронологическія группы, правда, иногда взаимно-переплетающіяся во времени, но все-таки довольно рѣзко разграниченныя.

а) *Контаминація итальянскихъ, бытовыхъ и психологическихъ моментовъ. 1600—1617.* Техника, сравнительно съ начальной порою, дѣлаетъ большой успѣхъ, но еще не свободна отъ механичности. Психологія отгѣснена вышними элементами. Стилъ разработанъ въ высокой степени. Эту группу образуютъ— Los ramilletes de Madrid, La noche toledana, La villana de Xetafe, Al pasar del arroyo, La discreta enamorada, El bobo del Colegio, Los locos de Valencia, La mal casada (можетъ быть, написанная въ первый періодъ), El ruyseñor de Sevilla, El arenal de Sevilla, Santiago el verde, La dama boba и др.,

б) Комедіи со всѣми достоинствами техники, психологіи и стили, съ характернымъ для Лопе де-Вега ихъ распределеніемъ, иногда съ легкой дидактической окраской, заимствованной изъ сферы *ars amandi*. Онѣ, въ свою очередь, имѣютъ слѣдующія подраздѣленія:

1) *Чисто-бытовыя испанскія комедіи. 1600 (1610),—1617—1635.* Сравнительно немногочисленная группа, состоящая однако, изъ самыхъ законченныхъ произведеній. Въ этотъ отборный букетъ входятъ—El ausente en el lugar, Lo que passa en una tarde, La burgalesa de Lerma, La noche de San Juan, El desprecio agradecido, De cosario á cosario, Los milagros del desprecio, Los amantes sin amor, Ay verdades que en amor.

2) *Психологическіе этюды, художественная прелесть которыхъ не менѣе велика, чѣмъ въ предыдущей группѣ. Равнымъ*

образомъ и обстановка ихъ—бытовая, испанская. 1600—1635. El desconfiado, Los melindres de Belisa, Las bazarrias de Belisa.

3) *Героическія пьесы.* (1604)—1615—1635. Завершение драматургии Лопе. El amante agradecido, Sembrar en buena tierra, Amar, servir y esperar, El amigo hasta la muerte, La moza del cántaro, La prueba de los amigos.

Въ общемъ, эта классификація представляется намъ правдоподобной; въ мелочахъ, разумѣется, возможны отступленія. Вполнѣ установленнымъ мы считаемъ слѣдующее. Около 1600—1615 г. Лопе владѣетъ всѣми качествами, потребными для истиннаго драматурга: техникой, стилемъ, знаніемъ человѣка. ¹⁾ Съ тѣхъ поръ и до самой смерти солнце его поэзіи горитъ яркимъ неослабѣвающимъ огнемъ, лишь крайне рѣдко переживая минутныя затмѣнія.... Гораціевское *nil admirari* къ Лопе де-Вега непримѣнимо. Другого *такого* поразительнаго драматурга всемірная поэзія указать не можетъ.

V.

Подробное изложеніе эстетики, теоріи поэзіи или даже только драматургии Лопе де-Вега завело-бы насъ слишкомъ далеко отъ цѣлей настоящаго изслѣдованія. При томъ получилось - бы несоотвѣтствіе результатовъ такой обширной работы и предмета, которому мы посвятили свою книгу. Даже *весь* бытовой театръ Лопе, по сравненію съ массою имъ написаннаго, составляетъ лишь небольшую часть и потому есть величина, не соизмѣримая съ полной философіей искусства, буде таковая у Лопе имѣется. А что онъ глубоко интересовался эстетическими вопросами и проблемами поэтики, кажется, не подлежитъ сомнѣнію. Мы уже имѣли случай коснуться его взглядовъ на *estilo culto*, которые очень мѣтко опредѣляли эту болѣзнь художественной рѣчи ²⁾. Въ своихъ трудахъ Лопе много разъ возвращается къ выясненію сущности истинной поэзіи, трактуетъ о красотѣ и міровой любви въ платоновскомъ смыслѣ, пишетъ (въ *La hermosura de Angélica*) звучныя октавы въ похвалу живописи, защищаетъ естественность и простоту своей поэзіи, сравнивая себя съ соловьемъ, даетъ теорію эпоса, предлагаетъ горячую и блестящую апологію романсовъ. Есть у

¹⁾ См. Очерки, стр. 455.

²⁾ См. выше, стр. 289.

него интересныя замѣтки о музыкѣ, риторикѣ, объ особенностяхъ новеллы, о старо-кастильской поэзіи и т. д. ¹⁾.

Понятно, что Лопе чрезвычайно занимали и вопросы, связанные съ драмой, театромъ, даже подробности сценической постановки. Въ посвященіяхъ отдѣльныхъ пьесъ, въ прологахъ къ той или другой *Parte* обширнаго собранія комедій, въ трактатахъ, специально-написанныхъ, излагаетъ Лопе то, что можно назвать его драматургіей. Мы коснемся лишь немногихъ пунктовъ величественной системы, предоставляя другимъ тщательное и полное изученіе предмета.

Уже сказано, что свою самобытность, оригинальную прелесть своей поэзіи испанскіе драматурги поняли и оцѣнили не безъ отрицательнаго воздѣйствія классицизма ²⁾. Разцвѣтъ *комедіи* связанъ съ оживленной полемикой *pro* и *contra*. Одними выставлялись непоколебимые принципы, завѣщанные древностью, воплощенные въ ея безсмертной поэзіи, другіе проповѣдывали вѣчную измѣняемость всего сущаго, принципъ свободы и прогресса творчества, модификаціи драмы въ зависимости отъ общественныхъ условій, теперь иныхъ, чѣмъ прежде. Въ защиту стараго и новаго писались цѣлые трактаты въ прозѣ и въ стихахъ, иные даже по латынѣ ³⁾. Споры проникали и въ общество, служили для обмена взглядовъ и мнѣній между свѣтскими кавалерами и дамами. Въ своихъ *Cigarrales de Toledo* (1624) Тирсо де Молина ведетъ насъ въ одну такую компанію, гдѣ, послѣ представленія комедіи, обсуждаются сравнительные достоинства и недостатки старой и новой системы. Одинъ *педантъ* напалъ на комедію со всею непримиримостью классической учености, указывая цѣлый рядъ промаховъ противъ исторіи. Были приведены противъ комедіи различныя аргументы во вкусѣ *зоиловъ*, содержавшіе нападки на нарушеніе правила о двадцати-четырехъ часахъ, несообразности въ характерахъ, смѣшеніе комическихъ и трагическихъ элементовъ. Но нашлись и пламенные защитники новой системы, особенно нѣкій *don Alexo*, устами котораго авторъ высказываетъ красно-

¹⁾ Menéndez y Pelayo, *Hist. de las ideas estéticas*, т. III, стр. 437, прим 2-ое.

²⁾ См. выше, стр. 321.

³⁾ См. Menéndez y Pelayo, *ук. соч.* стр. 301 и слѣд.

рѣчивую апологію національнаго театра и, въ частности, Лопе де-Вега ¹⁾).

Не менѣе интересная сцена есть въ самомъ началѣ комедіи Гильенъ де-Кастро *El curioso impertinente*, перелбанный изъ новеллы Сервантеса ²⁾). Во дворцѣ флорентійскаго герцога идетъ представленіе, сопровождаемое пѣснями и танцами. Присутствуетъ блестящее общество—герцогъ, герцогиня, героиня пьесы Камила и другіе. Оказывается, что актеры—испанцы. Они съ большимъ успѣхомъ играли повсюду въ Италіи—въ Неаполѣ, Римѣ. Успѣхъ объясняется тѣмъ, что ихъ репертуаръ состоитъ изъ произведеній знаменитаго поэта, котораго справедливо называютъ *monstruo de naturaleza*.

Это—Лопе де-Вега, всюду извѣстный подъ этимъ прозвищемъ. Камилѣ, однако, успѣхъ испанцевъ въ Италіи не вполне понятенъ. Еще куда ни шло, что они нравятся *тамъ*, въ Испаніи, но здѣсь, гдѣ Плавтъ и Теренцій имѣютъ столько друзей, трудно представить, что на ихъ спектакли можетъ собираться такое множество публики—

No se como a oyllas vienen
con tal concurso y *silencio*,
adonde Plauto y Terencio
tan grandes amigos tienen.

Герцогъ спрашиваетъ Камилу, не потому-ли испанскія комедіи кажутся ей несовершенными, что написаны противъ правилъ—

Diras que son imperfetas,
porque el arte contradizen?

Камила думаетъ именно это. Герцогъ опровергаетъ Камилу ссылкой на полную свободу поэтическаго творчества. Вѣдь не даромъ-же стихотворцевъ называютъ *безумными*! Кроме того, въ Испаніи въ театры идетъ *весь народъ* (*pueblo entero*). Испанскій авторъ долженъ стараться развлечь и посмѣшить и ученаго, и невѣжду. Въ достиженіи этого и заключается истинное искусство, единственно-законныя *правила*. Пусть *покойникъ* Плавтъ предписываетъ *намъ законы* въ своемъ Алкоранѣ, испанцы у себя умѣютъ распоря-

¹⁾ Morel-Fatio, *Les difenseurs de la comedia*, стр. 13—14 (отд. оттискъ изъ *Bulletin hispanique*, Janvier-Mars 1902).

²⁾ Schaeffer, ук. соч. т. I. стр. 227—229.

жаться не хуже. Природное остроуміе и талантъ испанцевъ создаютъ красоту поэзіи *безъ всякихъ хитростей и причудъ* (sin melindres). Испанскія комедіи заслуживаютъ всяческой похвалы. Не ихъ надо исправлять, нѣтъ тѣ, которые приходятъ на представленіе, должны только принести съ собою побольше ума и вниманія, чтобы понимать и слушать—

Porque merezcan tambien
silencio, yo al menos siento,
que es de mal entendimiento
quien no las escucha bien ¹⁾,

Къ этимъ спорамъ не могъ остаться холоднымъ, безчувственнымъ Лопе де-Вега, живой аргументъ защитниковъ національных тенденцій, поэтъ, силою генія доставившій побѣду тѣмъ, на чью сторону сталъ, оправдавшій чаянія столь многихъ. Дѣйствительно, онъ принялъ участіе въ полемикѣ, волны которой бушевали вокругъ него, сперва довольно робко, не безъ реверанса классицизму, потомъ гораздо смѣлѣе. Остановимся на нѣсколькихъ эпизодахъ этой интересной исторіи. Въ 1609 г. Лопе напечаталъ сборникъ стихотвореній подъ слѣдующимъ заглавіемъ *Rimas de Lope de Vega Carpio, agora de nuevo añadidas, con el nuevo arte de hazer comedias deste tiempo*. Въ самомъ концѣ второй части сборника помѣщена драматургическая программа и апологія Лопе ²⁾. Въ 1609 г. Лопе былъ уже общепризнаннымъ монархомъ комической сцены. Онъ приближался къ зениту славы, превзойдя всѣхъ предшественниковъ, заставивъ забыть и начатки собственнаго творчества. Имъ уже были написаны *La prueba de los amigos*, *El arenal de Sevilla*, можетъ быть *La villana de Xetafe*, *Los amantes sin amor*, *La noche toledana* и другія комедіи ³⁾, окончательно покорившія публику и, вѣроятно, нѣкоторыхъ ученыхъ ⁴⁾. Но, не смотря на это, *Arte nuevo* выдержано въ скромномъ тонѣ. Авторъ не хочетъ полемизировать съ принципами классиковъ: онъ ихъ признаетъ, но только проситъ оставить хоть небольшое мѣстечко и національному театру.

¹⁾ Guillen de Castro, *Comedias*. Primera Parte, Valencia, 1621. Страницы не обозначены.

²⁾ *Arte nuevo* по изд. A. Morel-Fatio, стр. 5.

³⁾ См выше, стр. 489, 490, 491.

⁴⁾ Наур. Альфонса Сánчеса, профессора еврейскаго языка въ университетѣ Alcalá de Henáres. См. у Menéndez y Pelayo, ук. соч. стр. 447 и слѣд.

Что это? Дѣйствительная-ли скромность, черезчуръ низкая оцѣнка своихъ трудовъ и убѣжденій, или иронія, насмѣшка поэта надъ педантами, которые не хотѣли признать себя побѣжденными? Вопросъ, по нашему мнѣнію, мелкій, праздный, рѣшеніе котораго въ одну изъ сторонъ не прибавить ничего къ характеристикѣ доктринъ Лопе. Нужно только помнить, что элементарное приличіе не позволяло Лопе говорить слишкомъ рѣшительно о дѣлѣ, въ которомъ онъ былъ сразу и судьей, и обвиняемымъ. Голосъ его сторонниковъ, напр. Гильена де-Кастро и другихъ, гораздо увѣреннѣе и громче. Кромѣ того, тогда, въ 1609 г., Лопе не считалъ свои комедіи главнымъ правомъ на уваженіе у современниковъ и на безсмертіе у потомства. Подъ старость, какъ увидимъ, онъ оцѣнивалъ свои труды на пользу театра иначе. Впрочемъ, въ отдѣльныхъ мѣстахъ поэмы ясно слышится ироническая нотка.

Arte nuevo направлено къ какой-то *мидридской академіи*, передъ которой Лопе хотѣлось-бы защитить національный театръ. Вѣроятно, академія — одно изъ многочисленныхъ литературныхъ обществъ, возникшихъ въ подражаніе Италіи. *Beaux-esprits* должны выслушать слова трудолюбиваго работника народной сцены. Въ поэмѣ около 400 стиховъ, написанныхъ размѣромъ *endecasillabo mayor*, не всегда изящныхъ и распадающихся на стансы неравной величины. Если начало *Arte* понимать буквально, то слова —

Mandanme, ingenios nobles, flor de España

.

Que un arte de comedias os escriba

Que al estilo del vulgo se reciba ¹⁾

какъ будто говорятъ о предложеніи, сдѣланномъ Лопе *академіей*, своего рода заказъ, который надо выполнить къ сроку. Это *ad hoc* задачи отразились и на выполненіи. Художественныхъ достоинствъ у стихотворенія немного. Изложеніе сбивчивое: авторъ по нѣскольку разъ возвращается къ одной и той-же темѣ. Не замѣтно полета мысли и даже одушевленія. Нѣтъ отдѣльныхъ красивыхъ оборотовъ, поэтическихъ картинъ. Далеко не все оригинально, самостоятельно и ново въ самихъ эстетическихъ доктринахъ, исповѣдуемыхъ Лопе.

¹⁾ По изд. А. Morel-Fatio, стр. 12.

Въ трактатѣ двѣ части, или лучше, двѣ системы мыслей, перебивающихъ одна другую, часто противорѣчивыхъ. Подобно Куэвѣ въ *El ejemplar poético* ¹⁾, Лопе рядомъ помѣщаетъ уроки школьной мудрости и наблюденія надъ своимъ собственнымъ театромъ, практическіе выводы писателя, хорошо знакомаго съ аудиторіей. Авторъ, какъ будто, боится высказаться вполне опредѣленно, стать на чью-нибудь сторону ²⁾. Лопе, желая угодить ученому обществу, для котораго пишетъ, щедро разсыпаетъ въ поэмѣ сокровища эрудиціи, цитируетъ Доната, Робортелло, Аѳиней, Ксенофонта, даже Витрувія. Но вся эта ученость — павлиньи перья вороны. Она приобрѣтена изъ вторыхъ рукъ, главнымъ образомъ, изъ книгъ Франческо Робортелло *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* и *Paraphrasis in librum Horacii, qui vulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur* ³⁾. Другой источникъ Лопе — комментарий Доната къ Теренцію ⁴⁾. Изъ Робортелло и Доната перешли въ поэму Лопе классическія опредѣленія комедіи и трагедіи, ученіе о двадцати четырехъ часахъ, о *пустой сценѣ*, о комическомъ стилѣ, и еще нѣкоторыя детали ⁵⁾. Попытки по своему оцѣнить заимствованныя доктрины, провѣрить чужія мысли у Лопе нѣтъ. Г. Morel-Fatio правъ, когда, въ этомъ отношеніи, отдастъ первенство драматургическимъ работамъ Корнеля, его *Discours* и *Examen* ⁶⁾. Но Корнель остался классикомъ, титаномъ, которому такъ и не удалось сорвать школьныя путы. Лопе, ничто-же сумняся о противорѣчій древнихъ принциповъ и собственного творчества, смѣло защищаетъ народные идеалы.

Если оставить въ сторонѣ детальныя указанія, мало интересныя, то содержаніе и ходъ мыслей въ *Arte nuevo* будутъ слѣдующіе. Лопе не варваръ: онъ изучалъ грамматику, знаетъ и уважаетъ классиковъ. Въ твореніяхъ Плавта, Теренція и Сенеки заключается *истина*, которая краснорѣчива даже въ нѣмыхъ книгахъ. Лопе такъ-же, какъ и другіе, склоненъ подчиняться ей, и потому, когда пишетъ свои

¹⁾ См. выше, стр. 395 и слѣд.

²⁾ Morel-Fatio, ук. соч. стр. 7.

³⁾ Флоренція 1548.

⁴⁾ Morel-Fatio, стр. 7.

⁵⁾ Morel-Fatio, стр. 25, 26, 27, 29, 30 и др.

⁶⁾ Тамъ же, стр. 7.

комедии, запираетъ на ключъ творенія древнихъ, что-бы не слышать ихъ голоса! Но почему-же онъ такъ сторонится? Въдъ ему хорошо извѣстно строгое различіе комедіи и трагедіи, извѣстно, что и въ Испаніи были авторы, придерживавшіеся классическихъ вкусовъ, напр. Руэда? Въ чемъ оправданіе его новаторства, варварскаго стиля? Увы, Лопе въ этомъ не виноватъ! Онъ получилъ комедію по наслѣдству, не въ томъ видѣ, который придали ей *первые изобрѣтатели* (*sus primeros inventores*—греки). Она перешла къ нему, побывавъ въ рукахъ *многихъ варваровъ*, которые настолько приучили зрителей къ своей грубости, что теперь авторъ, пишущій по правиламъ, умереть безъ денегъ и безъ славы... Театральная публика невѣжественна, это—правда, но привычка сильнѣе разума и вѣскихъ убѣжденій —

puede

Entre los que carecen de su lumbre

Mas que razon i fuerça la costumbre ¹⁾).

Въ этихъ стихахъ *Arte nuevo* есть какая-то неясность, свидѣтельствующая, что, въ моментъ написанія ихъ, Лопе не отдавалъ себѣ полного отчета въ исторіи испанскаго театра *до него*. Кто такіе *muchos barbaros*, которые испортили народный вкусъ, возвели въ новыя правила свои промахи? Выходить такъ, что Лопе принялъ *комедію*, какъ нѣчто древнее, чуть ли не вѣками установленное, къ чему нельзя было прикоснуться, не нарушая симпатій публики. Мы знаемъ, что развитіе *комедіи* шло совершенно инымъ путемъ, что къ 1609 г. она едва насчитывала сто лѣтъ жизни. Лопе де-Руэда въ самомъ *Arte* не причисленъ къ варварамъ. Неужели Лопе подразумеваетъ подъ варварами Наарро или Куэву? Нѣтъ, въ данномъ случаѣ болѣе допустима небрежность работы, чѣмъ такія грубыя искаженія исторіи, такая несправедливая оцѣнка чужой поэзіи ²⁾). Лопе, очевидно, не обдумывалъ хорошенько, какія выраженія всего точнѣе соотвѣтствуютъ его аргументаціи, а позднѣе уже не возвращался къ этому вопросу.

Однако, при легкомъ измѣненіи, мысль поэта станеть

¹⁾ Стихи 20—32.

²⁾ Въ посвященіи ком. *Virtud, pobreza y mujer*, (*Parte XX*, 1630 г.), которое направлено къ знаменитому Марини, Лопе указываетъ, что Наарро соблюдалъ правила искусства. См. Н. IV, стр. 211.

вполнѣ понятной, приемлею, напомнить Куэву. Драма-турги-ли испортили публику, или наоборотъ, это не важно. Несомнѣнно, что рѣчь идетъ о *народномъ вкусѣ*, который уже установился и неудовлетворяется поэзіей древнихъ. Испанцамъ нужна *своя* драма, *свои* герои и идеалы. Не за-чѣмъ понимать Vulgo, много разъ упоминаемый въ Arte пиево, какъ *чернь, отбросы общества*, которымъ низкопоклон-ный поэтъ, ради денегъ и славы, долженъ *угождать*. Vulgo—*чернь* развѣ въ сравненіи съ изящными кавалерами, застѣваю-щими въ Академіи. На самомъ-же дѣлѣ Vulgo—театральная публика, въ которой, какъ замѣчаетъ Гильенъ де-Кастро, сходились вмѣстѣ и ученые, и невѣжды, объединяемые только общностью національнаго міросозерцанія и вѣчной правдой искусства. Эту публику и подлежитъ развлекать, ей должно доставлять потребную эстетическую пищу. Зрители платятъ актерамъ и автору, которые обязаны примѣняться къ ихъ интересамъ. Справедливо, иронически заканчиваетъ Лопе эту строфу—

Hablarle en necio para darle gusto ¹⁾.

Въ такомъ случаѣ, дѣлается правильной и мысль о *ti-chos barbaros*, якобы писавшихъ до Лопе де-Вега. Эти *варвары*—символическое воплощеніе всей исторіи испанскаго ранняго театра, развитіе котораго неуклонно, хотя и не безъ пере-рывовъ, направлялось въ сторону націонализма. Лопе, какъ мы показали, лишь примкнулъ къ предшествующей традиціи, самъ былъ первый и геніальнѣйшій *barbaro*.

И такъ *настоящаго искусства* искать у испанцевъ не слѣ-дуетъ: откровенія такого рода—у древнихъ, у ихъ коммента-торовъ. Лопе-же сообщить академикамъ только о *своёмъ* искусствѣ, которое теперь принято всѣми, нравится публикѣ. И здѣсь начинается анализъ *комедіи*, въ общемъ, соотвѣт-ствующій тому, что мы знаемъ изъ чтенія пьесъ, но иногда мелочной, неглубокій, несхватывающій всѣхъ особенностей изучаемаго жанра. Теоретическія указанія перемежшаны съ исторіей, опытность долготѣннаго поставщика драмъ пере-плетается съ соображеніями поэтики высшаго порядка. Но-вое искусство, во многомъ, противоположность старому. Со-вѣты Аристотеля бесполезны въ этой области—

Porque ya le perd imos el respeto.

¹⁾ Стихъ 48.

Въ принципахъ новаго искусства, какъ его излагаетъ Лопе, идутъ рука-объ-руку національная окраска, только что отмѣченная нами, и реалистическіе приемы творчества. Это—два главныхъ устоя поэзіи Лопе, съ которыми мы постоянно встрѣчались и въ любовныхъ комедіяхъ. Лопе принимаетъ смѣшеніе комической и трагической стихій, сліяніе въ одномъ произведеніи Теренція и Сенеки, какъ нѣчто законное, подсказываемое самой *природой*—

Buen exemplo nos da naturaleza

Que por tal variedad tiene belleza¹⁾.

Признавая единство и концентрацію сюжета необходимымъ условіемъ всякаго драматическаго труда, Лопе не находитъ нужнымъ указывать автору опредѣленное количество времени, въ которое должно разыгратъсѣ дѣйствіе его пьесы. Конечно, чѣмъ короче, тѣмъ лучше. Но ничто не препятствуетъ растягивать интригу на нѣсколько лѣтъ, если требуетъ содержаніе. Для чего-же и существуютъ антракты, если не для идеальнаго умноженія времени? Испанцы любятъ пьесы, въ которыхъ изображается вся исторія человѣчества—

Hasta el final Juyzio desde el Genesis.

И все это надо умѣстить въ два-три часа, которые, обыкновенно, длится представленіе. Понятно, что время дѣйствительное и время театральное не будутъ совпадать. Чтѣ за бѣда? Развѣ соотвѣтствіе съ народнымъ вкусомъ, удовлетвореніе желаній зрителей, не есть прочно-установленный законъ новаго искусства? Однако, и пеструю, богатую, фактами, интригу, которая такъ нравится испанской аудиторіи, надо развивать умѣючи, безъ нужды не задерживая дѣйствія, тщательно скрывая развязку.

Трехъ актовъ совершенно достаточно для того, чтобы достигнуть цѣли драматическаго произведенія — развлечь публику. Въ первомъ дѣйствіи—экспозиція фактовъ, во второмъ—запутываніе интриги. Въ третьемъ, ранѣе его половины, зрители не должны догадываться, какъ и чѣмъ окончится пьеса. Чтобы поддержать интересъ, существуютъ различные приемы — сбивать съ толку, искусственно отдалять развязку, *обманывать видимостью истины* (engañar con la verdad) и т. д.

¹⁾ Стихи 179—180.

Къ украшенію служатъ двухсмысленная рѣчь, иронія и прочіе приемы риторики. Правда, однако, остается руководящимъ принципомъ и въ ученіи о стилѣ. Рѣчь должна соответствовать настроенію говорящаго, моменту дѣйствія. Нужно воспроизводить бесѣды влюбленныхъ такъ, чтобы они увлекали слушателей—

Describe los amantes con afectos

Que muevan con extremo a quien escucha ¹⁾.

Особымъ благородствомъ должна отличаться рѣчь женщины—

Las damas no desdigan de su nombre ²⁾.

Женщина въ мужскомъ костюмѣ (el distraz varonil) очень нравится публикѣ, но этимъ приемомъ слѣдуетъ пользоваться такъ, чтобы не нарушать приличій. Вообще, надо избѣгать вещей, невѣроятныхъ или прямо невозможныхъ—

Que solo ha de imitar lo verisimil ³⁾

Гармонія должна существовать также между стихотворными размѣрами и сюжетомъ. Сонеты годятся для монологовъ, романсы для разсказовъ, терцины для серьезныхъ моментовъ, редондилы для любви.

Послѣ всѣхъ этихъ правилъ, въ которыхъ исполнѣ ясны *опытный* характеръ драматургiи Лопе, его постоянная забота о зрителѣ, правилъ, реализацію которыхъ мы неоднократно видѣли и въ бытовомъ театрѣ, авторъ переходитъ въ вопросу о *сюжетахъ*. Онъ указываетъ ихъ только два: честь и добродѣтель. Въ этомъ пунктѣ Лопе удивительно лакониченъ, не исчерпываетъ матеріаловъ даже бытового театра, не говоря о прочихъ отдѣлахъ. Мы помнимъ, насколько разнообразіе и богаче сфера сюжетовъ въ однихъ любовныхъ комедіяхъ. Объ этой группѣ, сочиняя *Arte nuevo*, Лопе какъ-будто совсѣмъ забылъ. И здѣсь, для объясненія причины, лучше всего призвать на помощь небрежную торопливость поэта. Однако, и двѣ наиболѣе популярныя темы *комедій*—честь и добродѣтель—названы не даромъ, выдвинуты на особое мѣсто не безъ основанія. Почему именно честь, *casos de honra*, самый подходящій сю-

¹⁾ Стихи 271—272.

²⁾ Стихъ 250.

³⁾ Стихъ 245.

жетъ? Да потому, что вопросы чести *волнуютъ всѣхъ*—

Los casos de la honra son mejores,
Porque mueven con fuerza a toda gente ¹⁾).

Кого это всѣхъ? Конечно, испанцевъ, народную аудиторію, въ которой сливались всѣ слои общества, главнымъ мѣриломъ жизни считавшаго *честь*. И комедіи свои, и теорію драмы Лопе пишетъ, имѣя ввиду испанцевъ, своихъ соотечественниковъ. Не только замѣчательная драматичность принципа чести была оцѣнена имъ по достоинству ²⁾, но ему бросалась въ глаза и напряженная чувствительность испанцевъ въ этой области. Варіаціей *такой* темы можно было увлечь одинаково и породистаго идалъго, и простого ремесленника, и даму, и кавалера. Такъ что и здѣсь Лопе—чисто-національный, *варварскій* поэтъ.

Почти то-же можно сказать и о добродѣтели. Она любима всюду, вездѣ увлекутся приключеніями, страданіями, побѣдой или любовью добродѣтельныхъ людей—

la virtud es donde quiere amada.

Лопе, какъ истый знатокъ тѣхъ, для кого трудился всю жизнь, отлично понималъ, что такія темы всегда живо интересуютъ народную аудиторію, которую не сбить съ толку обманчивымъ смѣшеніемъ добра и зла. Народъ любитъ опредѣленную мораль. Но слѣдуетъ принять въ расчетъ и особенности историческаго момента, когда расцвѣтала испанская драма. Это было время высокаго подъема національнаго самосознанія, время бодрыхъ надеждъ, горячихъ упований. Испанцы чувствовали себя народомъ, который призванъ бороться за благородные идеалы религіи и истиннаго рыцарства. Патріотизмъ, въ лучшемъ смыслѣ слова, одушевлялъ испанца въ эпоху Лопе. Эта приподнятость настроенія сказалась и въ поэзіи Лопе, которая очень часто является апофеозомъ Испаніи и ея сыновъ. Жизнь, полная героизма, отбрасывала яркій свѣтъ и на драму. Отчасти это наблюдается и въ любовныхъ комедіяхъ. Мы видѣли, что героическія пьесы увѣнчиваютъ этотъ интересный отдѣлъ, что и тамъ, гдѣ, повидимому, царствуетъ внѣ-моральная любовь, блестятъ пламя лучшихъ стремленій человѣка. Выступая съ

¹⁾ Стихи 327—328.

²⁾ См. выше, стр. 54.

комедіями, вродѣ La prueba de los amigos, El amante agradecido или La cortesía de España, Лопе зналъ, съ какой аудиторіей имѣеть дѣло, былъ заранѣе увѣренъ, что его ждетъ громъ рукоплесканій. Словомъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, при сбивчивости и неясности изложенія и даже робости автора, Arte nuevo построено на тѣхъ-же принципахъ—національность и реализмъ—которымъ руководился Лопе и въ дѣйствительности.

Въ 1620 г. во Мадридѣ вышла XIV часть комедіи Лопе ¹⁾. Въ самомъ началѣ тома, послѣ разрѣшенія цензуры, помѣщена рѣчь театра къ читателямъ (El teatro a los lectores), не безынтересная для характеристики драматургіи Лопе. Здѣсь уже не заискиваніе передъ ученой академіей, не скромная защита народнаго театра, какъ будто не всегда увѣренная апологія любимаго искусства, какъ въ Arte nuevo. Устами театра Лопе смѣло и громко высказываетъ свои воззрѣнія, восхваляя дѣятельность драматурга, какъ полезнѣйшую для блага человѣчества. И здѣсь нѣтъ рѣчи объ угожденіи грубымъ вкусомъ черни, нѣтъ даже смертельнаго страха Куэвы передъ насмѣшками толпы ²⁾. Напротивъ, къ суду необразованной публики Лопе относится очень сурово, подчеркивая правило—всякій сверчокъ знай свой шестокъ. Попутно выясняется высокое пониманіе драматической поэзіи, указывается разница между механической и себѣ довлѣющей, внутренней стихіей искусства. Театръ, охотно служащій публикѣ, нынѣ подноситъ ей четырнадцатую часть комедій автора, имя котораго обозначено на заголовкѣ книги. Ему театръ обязанъ если не своимъ началомъ, то, по крайней мѣрѣ, умноженіемъ и совершенствованіемъ на испанскомъ языкѣ. Лопе проложилъ дорогу всѣмъ тѣмъ, которые теперь оказываютъ театру честь своими произведеніями. Еще многого можно ожидать отъ нихъ, если принять въ расчетъ, что *теперь*, благодаря Лопе де Вега, не соблюдая правилъ искусства, легко написать комедію. Впрочемъ, послѣдователи Лопе, поэты для сцены, не такъ уже многочисленны, какъ желательно. Ихъ надо поощрять похвалою, будить мужество на дальнѣйшую работу. А что-же мы видимъ вмѣсто этого на скамьяхъ

¹⁾ См. выше, стр. 482.

²⁾ См. выше, стр. 384—385.

театра? Какъ рѣдко удается угодить публикѣ, какъ прихотливо ея настроеніе, въ зависимости отъ тысячи причинъ, часто внѣшнихъ, напр. холода, жары, голоса или памяти артистовъ и т. д. Прежде зрители были терпимѣе и, если пьеса не нравилась, молча покидали залу, наказывая автора тѣмъ, что никогда не возвращались смотрѣть его сочиненія. А теперь? Люди невѣжественные, безъ стыда и совѣсти, освистываютъ автора и актеровъ, какъ будто находятся гдѣ-нибудь на боѣ быковъ. Театръ скромнѣе ихъ, хотя ему и ближе довелось познакомиться съ авторами и ихъ работами. Но онъ знаетъ свое мѣсто, знаетъ, что состоитъ изъ досокъ, винтовъ и т. д. Кто-же даетъ ему право судить объ авторахъ, ихъ произведеніяхъ, игрѣ фантазій? Иной разъ бываютъ и плохія пьесы, но театръ терпитъ ихъ, надѣясь на другія, лучшія, и почти никогда не бываетъ обманутъ. Полнаго совершенства на землѣ нѣтъ. Этому учить и философія! А сколько достоинствъ въ драматическихъ произведеніяхъ! Какую пользу всему государству приносятъ авторы тѣмъ, что пишутъ комедіи, а театры—тѣмъ, что представляютъ ихъ. На этотъ счетъ согласны, кажется, всѣ древніе авторитеты. Въ наши дни нельзя вѣдь обойтись безъ ученыхъ ссылокъ и цитатъ, безъ латинскихъ фразъ. Простительнѣе, повидимому, не знать по испански! А жаль! Испанскій языкъ благородствомъ, обиліемъ и богатствомъ не уступитъ ни одному въ мірѣ! И этому прекрасному языку театръ научить скорѣе и лучше, чѣмъ любая книга. Театральная живопись на *одномъ* полотнѣ покажетъ больше, чѣмъ лѣтопись на *многихъ* страницахъ. Театръ—быстрѣйшая эстафета возвышенной и тонкой фантазій. Пусть-же читатель наслаждается комедіями Лопе не только на сценѣ, но и у себя дома! Для этой цѣли ему и предлагаютъ цѣлый томъ. Театръ не узнаетъ, какое впечатлѣніе произведутъ пьесы, но увѣренъ, что покупатель, заплативъ за книгу чистыми денежками, будетъ защищать ихъ. . . Такимъ образомъ, комедіи Лопе уже не произведенія автора, который, желая опуститься на одинъ уровень съ чернью, *прикидывается простецомъ* (habla en pécio). Онѣ достойны не только мимолетной оцѣнки въ театрѣ, гдѣ тысячи причинъ опредѣляютъ ее въ ту или другую сторону, часто несправедливо. Нѣтъ, комедіи заслуживаютъ внимательнаго чтенія дома. Онѣ поставлены рядомъ съ другими поэтическими трудами Лопе, ничуть не ниже ихъ.

Черезъ годъ послѣ Parte XIV Лопе напечаталъ сборникъ большихъ и малыхъ поэтическихъ работъ подъ однимъ общимъ заглавіемъ—*La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos* ¹⁾. Центральное мѣсто сборника принадлежитъ *La Filomena*, въ которой античная басня о Терей и Прогне использована для апологіи автора, выступающаго подъ видомъ соловья. Первая часть, не лишенная отдѣльныхъ красивыхъ мѣстъ, повѣствуетъ о несчастіяхъ Прогне и о мести, которая постигла обольстителя ея сестры. Во второй рассказывается о томъ, какъ *дроздъ* (*tordo*) вызвалъ на судъ и состязаніе передъ богами малую пташку-соловья, предварительно оклеветавъ и обидѣвъ его. Конечно, соловей разбиваетъ всѣ аргументы дрозда и одерживаетъ полную побѣду. Этотъ моментъ имѣетъ автобіографическое значеніе. Филомена—поэтическій отвѣтъ на злостную и пристрастную критику нѣкоего Торресъ Рамила, изложенную въ латинскомъ трактатѣ *Spongia*. Самъ трактатъ до насъ не дошелъ, но сохранилась его опроверженіе, составленное другомъ Лопе, Франциско Лопесъ де-Агиляромъ и еще нѣкоторыми писателями, *Expostulatio spongiae* (1618). Отвѣту друзей Лопе хотѣлъ придать большую силу своей Филоменой. Въ подробности полемики, въ анализъ споровъ *pro* и *contra* мы входить не можемъ ²⁾. Достаточно отмѣтить важнѣйшіе пункты эстетической доктрины Филомены, тѣмъ болѣе, что, высоко держа знамя и смѣло защищаясь, Лопе говоритъ по преимуществу о тѣхъ изъ своихъ произведеній, которыя къ драмѣ не относятся. Это вызывалось самимъ трактатомъ Торреса Рамила, подвергавшаго критикѣ, главнымъ образомъ, поэмы Лопе, и, конечно, не можетъ быть истолковано въ томъ смыслѣ, будто Лопе смотрѣлъ на свои комедіи въ 1621 г. иначе, чѣмъ въ 1620-омъ.

Апологія соловья имѣетъ форму автобіографіи. Онъ поетъ о событіяхъ и приключеніяхъ своей жизни, о поэтическихъ трудахъ соотвѣтственно ея эпохамъ. Соловей ставитъ себѣ въ заслугу самостоятельность творчества. Конечно, и у него *были* подражательные элементы, но онъ освободился отъ нихъ и сталъ пѣть—

con estilo castellano³⁾.

¹⁾ Rennert, стр. 261.

²⁾ См. объ этомъ Menéndez y Pelayo, ук. соч. стр. 444 и слѣд. и Rennert, стр. 266—267.

³⁾ Obras no dramáticas, стр. 490, 1—2.

Подражаніе, вообще, плохой методъ, если всецѣло ему подчиняться. Вѣдь подражатель не только не превзойдетъ оригинала, но даже не сравняется съ нимъ. Подражатели—просто несчастные, неудачливые авторы—

en sus escritos infelices.

Еще ни одинъ поэтъ въ мірѣ, слѣдуя иностраннымъ образцамъ, не достигалъ перваго мѣста—

Pues ninguno en el método extranjero

Puso su ingenio en el lugar primero ¹⁾.

И такъ, независимость творчества—основной принципъ, которымъ долженъ руководиться писатель, если хочетъ снискать славу, если стремится къ тому, что-бы его слушали—

Aves, selvas y montes ²⁾.

Это заставляетъ его критически относиться и къ школьной мудрости, къ учености, на которыя особенно нападаетъ въ своихъ нападеніяхъ дроздъ. Вѣдь и Торресъ, Рамила преподавалъ латинскую грамматику въ университетѣ Алькала! Лопе еще въ *Arte nuevo* ссыался на природу, какъ лучшую учительницу поэзіи. Онъ признаетъ цѣнность науки, въ отвѣтъ академикамъ не прочь щегольнуть эрудиціей, но природа, *la naturalena*, какъ мы помнимъ, угольный камень его эстетическаго зданія. То-же и въ Филоменѣ. Соловей не невѣжда, но не въ учености дѣло. Природное вдохновеніе, даръ небесъ—только оно одно образуетъ поэта. Еще въ самые нѣжные годы (*en la mas tierna edad*), когда разумъ подчиняется инстинкту, соловей пѣлъ безформенныя пѣсни, повинуюсь таинственному голосу природы—

Yo mis versos tambien con viva fuerza

A quien sin arte el natural esfuerza.

Правда, потомъ, изучивъ философію, основательно познакомившись съ твореніями грековъ и римлянъ, соловей сталъ пѣть *лучше*—

Canté mejores versos,

Imitando los griegos y latinos ³⁾

Но ученость только совершенствуетъ, развиваетъ то, что вложено природой. Истинный учитель—чувства, волну-

¹⁾ Obras no dramaticas, стр. 491, 2.

²⁾ Тамъ-же, стр. 491, 2.

³⁾ Стр. 489, 1.

щія грудь человѣка, и раньше всѣхъ—любовь. Вмѣстѣ съ Данте восклицаетъ и соловей—

Amor fué mi maestro ¹⁾

Въ плѣну у любви соловей провелъ молодые годы, умѣя своими жалобными пѣснями растрогать лѣсъ, горы и даже дикихъ звѣрей. Но онъ способенъ сочинять не только одни канцоны. Длинень списокъ его произведеній. Чтó сказать, наприимѣръ, о девятистахъ комедіяхъ (fabulas), которыя смотрѣла и слушала вся Испанія. Многія изъ нихъ проникли до предѣловъ Тихаго Океана. Исторія не знаетъ ничего подобнаго ни объ одномъ писателѣ. Самый скромный чело- вѣкъ могъ-бы возгордиться *такими* трудами—

povecientas fábulas oidas

Por toda España, y muchas dilatadas

Al Pacífico mar; que no hay historia

Que tantas nos proponga referidas,

Cuanto mas estampados,

Que á menos humildad causaran gloria ²⁾

И говорить обо всемъ этомъ еще не есть хвастаться, выставлять себя впередъ. Соловей только защищается, хочетъ оградить себя отъ подлыхъ нападеній. Сама природа повелѣваетъ для защиты чести жертвовать всѣмъ, даже жизнью. Соловей кончилъ—

Todos sabeis mi pena;

Defended vuestra dulce Filomena.

Боги и спорить не стали; они тотчасъ-же постановили приговоръ въ пользу соловья. Поэма заканчивается просьбою къ пѣвцу полей и лѣсовъ не обращать вниманія на карканье воронъ и продолжать свои сладкія пѣсни—

Canta, fenix del bosque, canta, alado

Espiritu, que en venas tan sutiles

Escondes voz que el inmortal senado

Escucha por los candidos viriles

¿Qué importa que cornejas, que siniestra

Infame multitud de rudas aves

Aniquile tu voz sonora y diestra,

Si seminimas son para tus claves? ³⁾

¹⁾ Obras no dramaticas стр. 490, 1.

²⁾ Тамъ-же, стр. 431, 2.

³⁾ Тамъ-же, стр. 492, 1.

1 Августа 1631 г. Лопе окончилъ одну изъ лучшихъ пьесъ, которая, вмѣстѣ съ *La moza del cántaro* или *Las bizarrías de Belisa*, свидѣтельствуесть о необыкновенной силѣ и живучести его таланта до самыхъ послѣднихъ дней. Это—*El castigo sin venganza*, посвященная покровителю и другу Лопе герцогу Сесса ¹⁾ Посвященіе написано въ тонѣ, который говоритъ о близости отношеній, объ искренней привязанности Лопе къ аристократу. Онъ подноситъ пьесу, какъ садовникъ свои цвѣты. *El castigo sin venganza* названа *tragedia*, но въ прологѣ Лопе спѣшитъ разсѣять всякія недомыслия на этотъ счетъ. Пьеса все-таки въ *испанскомъ* стилѣ (*escrita al estilo español*). Въ ней нѣтъ греческой древности, латинской суровости—тѣней, вѣстниковъ и хоровъ. Вкусъ измѣняетъ правила, подобно тому, какъ мода измѣняетъ одежды, а время—обычаи и нравы. ²⁾ Нельзя короче формулировать самостоятельность испанскаго театра и его полныя права на это.

Вѣроятно, къ 1631-му-же году относится *Égloga á Claudio*, одно изъ наиболѣе совершенныхъ стихотвореній Лопе, проникнутое нѣжной меланхоліей, тихой грустью многоопытнаго человѣка, жизнь котораго близится къ закату ³⁾. Эклога, которую правильнѣе назвать посланіемъ, содержитъ матеріалы автобіографическаго характера, интересные для самооцѣнки поэта. Она направлена къ Claudio Conde, другу Лопе, товарищу юношескихъ лѣтъ и всей послѣдующей жизни. Лопе приглашаетъ Конде мысленно вернуться къ тому, что безвозвратно исчезло въ потокѣ времени. Вѣдь сладко въ старости вспоминать о томъ, что было въ молодости, какъ отрадно видѣть корабль, который совершилъ опасное путешествіе, спокойно стоящимъ у морскаго берега! Конде зналъ Лопе беззаботнымъ юношей оклеветаннымъ любовникомъ, ⁴⁾ солдатомъ съ аркебузомъ на плечахъ. Зналъ онъ его счастливымъ супругомъ, осиротѣвшимъ вдовцомъ, которому въ утѣшеніе остались только бѣдныя дѣти. Но всего этого уже нѣтъ. Поэтъ и самъ не знаетъ, прежній-ли онъ или уже измѣнился вмѣстѣ со всѣмъ

¹⁾ Rennert, стр. 490.

²⁾ Сохранилась авторская рукопись пьесы. Н. I, стр. 567.

³⁾ Rennert, стр. 341.

⁴⁾ Намекъ на исторію съ Еленой Осоріо.

живущимъ. Онъ идетъ теперь по дорогѣ смерти, удаляясь отъ ласковыхъ надеждъ. Все кажется ему тѣнью, вѣтромъ, ничтожествомъ.¹⁾ Онъ не жаждетъ болѣе славы, не ищетъ рукоплесканій толпы. Ему хотѣлось-бы всегда быть съ мудрецами, потому что онъ очень хорошо сознаетъ свое невѣжество. У него въ молодости не было Мепената, который позволилъ-бы ему достигнуть серьезной, прочной славы. Бѣднякъ, онъ долженъ былъ добиваться расположенія черни, постоянно сочинять для нея *любовныя комедіи*. Онъ никогда не имѣлъ возможности сосредоточиться на какомъ-нибудь одномъ крупномъ трудѣ.... Онъ долго молчалъ и терпѣлъ обиды, но теперь, наконецъ, какъ изъ мины, вырываются изъ души его горькія рѣчи! Сколько разъ вѣтеръ обрывалъ въ его саду цвѣты, какъ часто раззорялись гнѣзда его соловьевъ! Да, слава поэта—тяжелая слава: вѣнокъ изъ полевыхъ цвѣтовъ лучше лавроваго вѣнца²⁾. Но поэтъ не можетъ молчать: музы или звѣзды всегда побуждаютъ его пѣть! Въ этомъ—полное оправданіе Лопе, какъ и всякаго другого стихотворца. Въ лѣсу, едва покрывшись перьями, начинается соловей пѣть о своихъ *сладкихъ страданіяхъ* (*sus dulces penas*), и невозможно побороть его природную склонность. Такъ и нѣжный ягненокъ, подчиняясь неодолимому инстинкту, зоветъ свою мать тихимъ блеяніемъ³⁾.

Послѣ этого поэтического вступленія Лопе перечисляетъ—въ хронологическомъ порядкѣ—главнѣйшіе свои труды поэмы, романы, новеллы, стихотворенія и т. д. Затѣмъ онъ переходитъ къ театру. На этотъ разъ уже съ гордостью говоритъ старый поэтъ о своей дѣятельности. И количество, и достоинства написанныхъ имъ комедій позволяютъ Лопе глядѣть впередъ смѣло и увѣренно, равнодушно выслушивать приговоры и рукоплесканія толпы, интересоваться мнѣніемъ только мудрецовъ. Лопе не хочетъ уменьшать заслугъ своихъ предшественниковъ, которые видѣли младенчество театра. Но развѣ и ему мало обязана драматическая поэзія испанцевъ? Кто, если не Лопе, умѣлъ изображать самые различные предметы—гнѣвъ Ахилла, придворную жизнь или скромное существованіе крестьянина? Кто, если не онъ-же, далъ столько опредѣленій ревности и любви, столь

¹⁾ Obras no dramáticas, стр. 431, 2—4321.

²⁾ Тамъ-же, стр. 432, 2.

³⁾ Тамъ-же, стр. 432, 2—433, 1.

щедро разсыпалъ всевозможные цвѣты риторики? Полный сознанія своихъ заслугъ, спрашиваетъ Лопе—

¿A quién se debe, Claudio?

И пусть не говорятъ, что поэзія Лопе подобна полевымъ цвѣтамъ, выросла безъ всякихъ правилъ, на свободѣ! Нѣтъ, у Лопе есть свои правила, есть свое *искусство*, хотя во взглядахъ онъ и расходится съ суровымъ Теренціемъ ¹⁾.

VI.

Драматургія и поэтика Лопе вращаются въ томъ-же кругу идей, что и у большинства сторонниковъ національной школы: обычные счеты съ классицизмомъ, мысль о необходимомъ соотвѣтствіи культуры и поэзіи, тѣ-же народныя стремленія и реалистическіе принципы творчества. Яснѣе, чѣмъ у другихъ, выдѣлены историческая точка зрѣнія, зависимость отъ предшествовающаго развитія театра: опредѣленность современнаго дѣятельностью болѣе раннихъ писателей. Иначе Лопе не могъ и поступать, если не хотѣлъ быть явно несправедливымъ къ Наарро, Куэвъ и другимъ, которые, какъ онъ образно выражается, видѣли младенческіе годы театра. Далѣе, если сравнить теорію поэта съ его практикой, то мы признаемъ что бытовой театръ, и особенно любовныя комедіи, зиждутся на принципахъ, изложенныхъ въ дидактическихъ поэмахъ и замѣткахъ. Лопе даетъ исполнѣ точную характеристику того, что можно найти въ его произведеніяхъ. Мы это видѣли: прочная связь съ начальными стадіями театра, національный характеръ, реализмъ—вотъ главные моменты, выяснившіеся при изученіи любовныхъ пьесъ. Такимъ образомъ, Лопе неуклонно стремился къ опредѣленнымъ цѣлямъ, сознательно придавъ своему творчеству такую, а не иную окраску.

Мы указали выше, что однажды въ *толедскихъ садахъ* зашелъ споръ о старой и новой системѣ, и что донъ-Алехо выступилъ горячимъ защитникомъ испанской школы. ²⁾ По-знакомимся-же теперь нѣсколько поближе съ аргументами Тирсо. Среди нихъ есть прелюбопытные. По убѣжденію донъ-Алехо, современныя комедіи гораздо выше древнихъ,

¹⁾ Obras no dramáticas, стр. 434, 1—2.

²⁾ См. выше стр. 500.

хотя во многомъ и несогласны съ тѣмъ, что установлено ихъ *изобрѣтателями* (inventores).¹⁾ Напримѣръ двадцать-четыре часа, которые даются въ распоряженіе драматурга, безъ нужды стѣсняють его, дѣлають пьесу *морально-нравственной*. Развѣ возможно въ этотъ краткій срокъ влюбиться въ даму, начать ухаживать за нею, довести дѣло до того, что она въ тотъ-же день согласится стать женою кавалера? Развѣ это *правдоподобно*? Не то-ли-же самое нужно сказать о ревности, преданности и всѣхъ прочихъ чувствахъ, изображаемыхъ въ театрѣ? Говорятъ, будто не менѣе *нравственно*, если зритель, оставаясь на мѣстѣ, въ теченіе двухъ-трехъ часовъ, видитъ то, на что въ дѣйствительности потребовалось много времени, что совершилось въ различныхъ мѣстахъ. Донъ-Алехо иного мнѣнія. Театръ отличается способностью концентрировать, сжимать событія. Онъ подобенъ живописи. Холстъ, величиною въ полтора аршина, рисуетъ и близъ, и даль. Неужели перо не имѣетъ правъ на вольности, предоставляемая кисти?²⁾ Но тогда возразятъ, что правила надо соблюдать, хотя-бы изъ уваженія къ древнимъ писателямъ, которые изобрѣли комедію, соблюдать, помня, какъ труденъ первый шагъ. Этотъ аргументъ обладаетъ только видимымъ вѣсомъ. Вѣдь, если во всемъ держаться старины, не будетъ никакого движенія впередъ, никакого усовершенствованія. Тогда придется пользоваться грубой музыкой нашихъ предковъ и даже бранить тѣхъ, кто придумалъ цѣнныя нововведенія. Тутъ есть ошибка, основанная на смѣшеніи природы и искусства (naturaleza y arte). Въ природѣ нѣтъ прогресса, нѣтъ модификацій: грушевое дерево всегда будетъ производить груши, дубъ—желуди. Иное дѣло искусство. Существенное и здѣсь остается неизмѣннымъ, но способы реализаціи и подробности (el modo y el accesorio) постоянно варьируются. Расширяя понятіе искусства до понятія культуры вообще, донъ-Алехо приводитъ нѣсколько остроумныхъ и убѣдительныхъ примѣровъ. Напр., первымъ портнымъ былъ самъ Богъ, когда Онъ сшилъ одежду нашимъ прародителямъ. Такъ что-же? Неужели изъ-за одного этого мы должны, какъ Адамъ и Ева, одѣваться въ звѣриную шкуру, а не въ современный, болѣе изящный и удобный, костюмъ? Культура

¹⁾ См. выше стр. 505.

²⁾ См. выше стр. 511 подобное замѣчаніе Лопе.

способна преодолевать односторонности природы. Какъ садовникъ дѣлаетъ прививки одного дерева къ другому, такъ и драматургу позволительно комбинировать въ одномъ произведеніи комическое и трагическое Да, впрочемъ, что тутъ долго толковать? Правила устанавливаетъ поэтъ, а не наоборотъ. Такъ было въ Греціи и въ Римѣ, гдѣ Эсхиль, Сенека и Теренцій стали истинными законодателями поэзіи. То-же и въ Испаніи. Здѣсь честь Мансанареса, наша испанская долина (*puestra española Vega*), Кастильскій Туллій и Фениксъ нашей націи, имѣетъ полное право отмѣнить древніе статуты, потому что превзошелъ всѣхъ античныхъ поэтовъ. Онъ усовершенствовалъ комедію, одинъ создалъ цѣлую школу, и мы гордимся такимъ учителемъ, всегда готовы его защищать. Если-же въ своихъ сочиненіяхъ онъ говоритъ, что не соблюдаетъ древнихъ правилъ, якобы угождая измѣнчивому вкусу черни, то дѣлаетъ онъ это лишь изъ скромности, изъ боязни, какъ-бы невѣжды не обвинили его въ гордости. Намъ, его ученикамъ, остается только одно—провозгласить Лопе *реформаторомъ новой комедіи*, признать ее прекраснѣйшей, чѣмъ древняя, и надѣться, что время не сотретъ славы поэта.¹⁾

Нѣсколько иначе подходитъ къ дѣлу писатель, скрывшій свое настоящее имя подъ псевдонимомъ *Ricardo de Turia*.²⁾ Въ 1616 г. вышелъ въ свѣтъ томъ комедій, написанныхъ группою валенсіанскихъ поэтовъ, подчинившихся влиянію Лопе. Въ началѣ сборника, который называется *Norte de la poesia española*, помѣщена *Апология испанскихъ комедій* Рикардо Туріи (*Apologético de las comedias españolas*). Турія пробуетъ побить классиковъ ихъ-же оружіемъ. Испанскіе комики не обязаны соблюдать правила о двадцати-четыре-хъ часахъ: пьесы, которыя они пишутъ, не комедіи, а трагикомедіи. Въ нихъ чрезвычайно искусно сочетаются комическіе и трагическіе элементы, насквозь проникая другъ-друга и образуя нѣчто третье, новое и оригинальное. Несправедливо считать испанцевъ изобрѣтателями этого жанра. Вѣдь уже въ Эдипѣ Софокла мы найдемъ *смѣлое соединеніе* (*gallarda mezcla*) царя Креонта и Тирезія съ двумя

¹⁾ Les défenseurs de la comedia, стр. 14—17 и Comedias de Tirso de Molina, т. 1^о, стр. XXVIII—XXX (N. Bibl. de Aut. Esp. т. IV, Madrid, 1906).

²⁾ См. о немъ Les défenseurs, стр. 17—19.

пастухами, а въ комедіяхъ Аристофана встрѣчаемъ рядомъ горожанъ, боговъ мужиковъ и даже звѣрей. Къ чему-же послѣ этого обвинять испанцевъ въ незаконномъ варварскомъ новшествѣ? ¹⁾ Но пусть будетъ такъ, пусть испанцы пошли своей дорогой. Они достойны скорѣе похвалы, чѣмъ порицанія. Оставимъ аргументы древнихъ и обратимся къ тому, что у насъ передъ глазами каждый день. Испанцы не соблюдаютъ правилъ, но за то какимъ успѣхомъ пользуются ихъ комедіи, какъ чаруютъ онѣ зрителей! Развѣ въ этомъ не полное оправданіе?! По правиламъ писать гораздо легче, чѣмъ слѣдить за непостояннымъ вкусомъ публики и каждая двѣ недѣли доставлять ей все новую и новую пищу. *Этимъ* путемъ, стараясь уловить то, что нравится зрителямъ, вызываетъ громъ рукоплесканій, и пріобрѣлъ себѣ славу неистощимый, великій Лопе де-Вега, знаменитый не только всюду въ Европѣ, но даже въ Америкѣ. Онъ зналъ вкусъ испанцевъ, зналъ, что ихъ удовлетворяютъ лишь пьесы съ пестрымъ богатымъ содержаніемъ, въ которыхъ, въ теченіе двухъ часовъ, пока длится комедія, они могутъ увидѣть комическія, трагическія и трагикомическія приключенія. ²⁾ И такъ, если наши комедіи представляются не въ Греціи или въ Италіи, а въ Испаніи, то онѣ и должны согласоваться съ народнымъ вкусомъ. Поэтому надо сохранить и лакея, который иногда бесѣдуетъ съ королями и другими важными особами о высокихъ предметахъ. Чтѣ-за бѣда? Лакей одинъ съ успѣхомъ замѣняетъ свиту такихъ особъ, представить которую не въ средствахъ даже богатой труппы, свиту, которую, пожалуй, не вмѣстилъ-бы и римскій коллизей. Кромѣ того, лакей смѣшитъ публику и по временамъ отвлекаетъ ее отъ черезчуръ серьезнаго содержанія пьесы. Наконецъ, простолюдины, говоряшіе о серьезныхъ матеріяхъ, встрѣчаются и у итальянскихъ писателей, которые, однако соблюдаютъ правила древнихъ, напр. у Гварини: въ *Pastor fido* ³⁾).

Если вдуматься въ аргументы этихъ и другихъ защитниковъ *новой* комедіи, то главнымъ фактомъ, вокругъ котораго все сосредоточивается, будетъ противопоставленіе древней и испанской системы. Эта мысль вполне ясно вы-

¹⁾ Les défenseurs, стр. 21—22.

²⁾ Стр. 22—23.

³⁾ Стр. 23—24.

ражена въ словахъ Карлоса Бойля (Boyl), который въ своемъ романсѣ лиценціату, собиравшемуся писать комедіи, говорить —

La comedia *antiguamente*
tenia coros y scenas,
pasos y autos; *pero agora*
en tres jornadas se encierra.³⁾

Есть два идеала драматической поэзіи. Одинъ, *изобретенный* древними—греками и римлянами—и нынѣ вновь призванный къ жизни итальянцами. Другой—создавшійся въ Испаніи подъ воздѣйствіемъ различныхъ обстоятельствъ. Старое—новое: arte—arte nuevo.

Почему-же испанцы хотятъ идти своей дорогой, не стремятся продѣлывать ту-же работу, что итальянцы? *Тремя* принципами оправдываютъ они свое поведеніе. Первый — національность. Каждому народу нужна своя поэзія, своя драма. Чужое можетъ быть великолѣпно, но оно останется чужимъ. Авторъ долженъ знать вкусы и настроенія публики, для которой пишетъ. Испанцы работаютъ для испанцевъ. Что годилось въ Греціи и въ Италиі, то вовсе непримѣнимо за Пиренеями. Поэтъ долженъ изображать идеалы и стремленія народа, народную жизнь и исторію. Только тогда онъ будетъ понятенъ своимъ зрителямъ. И вотъ испанская комедія становится зеркаломъ національной жизни, во всѣхъ ея направленіяхъ. Любовь, честь, домашніе и общественные нравы, героическіе подвиги предковъ, религія—все это подходящіе предметы для драмы. Ее содержаніе измѣнилось, потому что измѣнилась публика. Такой характеръ театра находится въ связи съ высокимъ развитіемъ національнаго самознанія испанцевъ въ эпоху Лопе де-Вега и Сервантеса. Испанія ничѣмъ не меньше древняго міра или Италиі: она можетъ и должна имѣть свою драму. Въ качествѣ театральныхъ героевъ, испанцы ничуть не хуже любого грека или римлянина. Въ Испаніи повторилось совершенно то-же явленіе, что раньше—въ Греціи, въ эпоху Эсхила, Софокла и Еврипида, а одновременно—въ Англіи, гдѣ разцвѣтъ драмы опредѣлился небывалымъ подъемомъ народнаго духа. Лопе и его школа провозгласили и реализовали великую истину—внѣ народнаго духа нѣтъ спасенія.

³⁾ Les défenseur... стр. 29.

Второй принцип—вѣчный прогрессъ, усовершенствованіе искусства, развитіе всей культуры. Испанская драма, по сравненію съ древней, представляетъ огромный шагъ впередъ. Испанцы глубже поняли и лучше примѣнили основные принципы искусства, которыми руководились и греки. Природа—вотъ матеріалъ поэзіи, реализмъ—вотъ истинный, единственно-законный методъ творчества. Вокругъ испанца—испанская природа, жизнь, нравы. Оставаясь вѣренъ завѣтамъ древности, испанскій поэтъ все это и изображаетъ. Онъ болѣе реалистъ, чѣмъ робкій подражатель Плавта или Сенеки, послушно выполняющій ихъ правила. Сообразно съ этимъ, испанцы смѣло откидываютъ все то, что безъ нужды стѣсняетъ свободу и правду искусства—разграниченіе комедій и трагедій, правила о единствѣ времени и мѣста и т. д. Все это природой, реализмомъ, оправдано быть не можетъ. И въ другихъ пунктахъ художественныя достоинства *новой* комедіи гораздо выше, чѣмъ древней. Въ искусствѣ строить интригу, разнообразіи сюжетовъ, въ изображеніи любви, въ живописи человѣческой души, въ соответствіи стиля, никто не можетъ сравниться съ испанцами. Оправданъ даже *gracioso*. Его техническое значеніе—сокращать число дѣйствующихъ лицъ. Кромѣ того онъ веселитъ публику.... Кое-что изъ этихъ моментовъ было особенно цѣнно для испанцевъ, напр. богатое содержаніе комедій или *три* акта, какъ мѣра терпѣнія зрителя. Но главное, наиболѣе важное,—пріобрѣтеніе и для общечеловѣческаго искусства. И эту увѣренность въ правотѣ своего дѣла, въ постоянномъ прогрессѣ всей культуры испанцы почерпали въ сокровищницѣ національнаго самосознанія. Имъ, какъ великому народу, выпала на долю честь явиться реформаторами искусства, колумбами этой сферы. Реализмъ-же пріемовъ драматическаго творчества, какъ и національное содержаніе, подкрѣпляется параллелями изъ другихъ областей литературы и живописи. Лопе, Веласкесъ, Мурильо и Сервантесъ—высочайшія, родственныя по духу, точки, которыхъ достигала благородная испанская культура XVI—XVII столѣтій.

Третій принципъ—*гениальность*. Духъ дышетъ, гдѣ хочетъ. Свободна человѣческая личность. Вольно рѣшетъ мечта и фантазія поэта. Литературные фарисеи могутъ печалиться въ нарушеніи субботы, но геній, какъ сынъ человѣческій, какъ дитя своего народа, Господинъ субботы. Не къ чему

стѣсняться правилами, какъ-бы почтенны они ни были. Геніальный починъ художника отмѣняетъ старыя правила, создаетъ новыя. Генія нельзя назвать варваромъ только потому, что онъ не хочетъ молиться мертвымъ богамъ. Онъ открываетъ новые пути, указываетъ новыя, не менѣ цѣнныя правила. Не педантизмъ, не форма спасаютъ искусство и культуру, а реализація таинственныхъ велѣній природы, голосъ божества, который звучитъ въ груди избраннаго человѣка. Геній—солнце поэзіи. Оно свѣтитъ всюду. Ему подобаетъ честь и хвала!

Если мы вернемся къ Лопе де-Вега, то увидимъ, что обозначенными тремя принципами вполне объясняется его дѣятельность, во всякомъ случаѣ, опредѣляется сущность любовныхъ бытовыхъ комедій, которыя мы хотѣли изслѣдовать. Его поэзія и есть изображеніе національной жизни, исполненное въ реалистической формѣ, съ величайшей силой дарованія. Этимъ послѣднимъ—поразительнымъ геніемъ—Лопе и отличается отъ всѣхъ своихъ предшественниковъ.

Мы достигли вершины и можемъ остановиться. Изученіе Лопе привело насъ къ результату, который, какъ мы глубоко убѣждены, легко подтвердить анализомъ творчества другихъ замѣчательныхъ писателей. Литературой руководитъ не механизмъ, не слѣпое стеченіе обстоятельствъ. Исторія, культурная среда, вкусы современниковъ и прочее, конечно, играютъ свою роль, но, безъ дѣйствія личнаго, въ концѣ концовъ непонятнаго, генія поэзія двинуться впередъ не можетъ. Здѣсь, въ этой точкѣ, совпадаютъ—языкъ, народная поэзія и высочайшія проявленія художественнаго творчества. Самобытность, собственное могучее усиліе—вотъ принципы, которые, кажется, близко подходятъ къ сокровенной глубинѣ многообразныхъ явленій жизни.





Того-же автора, Очерки бытового театра Лопе де Вега. С.-Петербургъ, 1902. Цѣна 3 руб.

Скартаццини, Данте. Переводъ съ нѣмецкаго О. А. Введенской съ предисловіемъ и подъ редакціей Д. К. Петрова. Цѣна 1 руб. 20 к.

Готовится къ печати: Д. Фицморисъ-Келли, Исторія испанской литературы. Переводъ со 2-го (французскаго) изданія.

Petrov, D. K.

Д. К. ПЕТРОВЪ.

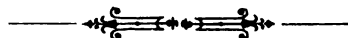
ЗАМѢТКИ

ПО ИСТОРИИ СТАРО-ИСПАНСКОЙ

КОМЕДИИ.

Ч. II.

¿A quién se debe, Claudio? ¿Y á
quién tantas
De celos y de amor defini-
ciones?



С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Типо-Литографія А. Э. Винке, Екатерингофскій просп., 15.
1907.

Печатано по опредѣленію Историко-Филологическаго Факультета Императорскаго С.-Петербургскаго Университета. 9 Января 1907 года.

Деканъ В. ЗЪЛИНСКІЙ.

LOPE DE VEGA CARPIO

Lo que pasa en una tarde

COMEDIA

de este año de 1617.



По мадридской рукописи-автографу издавъ

Д. Н. ПЕТРОВЪ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Типо-Литографія А. Э. Винке, Екатерингофскій проспектъ, № 15.
1907.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стран.
Предисловіе.	VII
Два факсимиле рукописи.	IX-XI
Lo que pasa en una tarde, Актъ I.	1
„ „ „ „ „ „ Актъ II.	37
„ „ „ „ „ „ Актъ III.	73
Примѣчанія	108

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Издаваемая комедія является въ печати впервые. Оригиналъ хранится въ Мадридской Національной Библіотекѣ подѣ шифрою R 6°—31. Наше изданіе воспроизводитъ какъ форматъ рукописи, такъ и всѣ ореографическія особенности. Мы прибавили отъ себя лишь дѣленіе на строфы, да знаки препианія, разставленные у Лопе крайне небрежно. Различнаго рода поправки, которыхъ не мало въ подлинникѣ, собраны нами въ примѣчаніяхъ.

Искренняя благодарность всѣмъ тѣмъ, кто, въ большей или меньшей степени, помогалъ нашей работѣ, и особая признательность профес. **A. Morel-Fatio** въ Парижѣ и г. **Francisco Navarro y Santin** въ Мадридѣ.

Д. К. П.

*Мадридъ 30 Іюня 1905 г.
С.-Петербургъ 16 Ноября 1906 г.*

LOAN

PAID

1911

7

LOOVE

PASTEN

AVARDE



Генерал-Секретарь
100

Минин

Заглавный листъ комедіи.

Todo vestido de Nacar
 En un pimiento de cayo
 Para eterna con ella
 Por don delgado y canco
 Ninguno al fuego de la vida
 Al dios mas presto y mas bravo
 Espero Toro, y sea de cen
 Y hasta en la esta esperando.
 Contarte ynes por esto,
 Detanto famoso y dulce
 nombres fustanas y galas
 Para cantar de Catnaso
 Las lamas, alas medidas
 Las faldas, las pefes, las
 alas y elgaty, y en fin
 mis de los atos, y a los
 to a seguir a los que
 y esta obediencia y justo
 no faldas por menta fura
 fura. aorta de los atos
 No aya miedo y al fin
 late de la en un fin
 de excoion, y los fura
 por tanto, los y los
 ni de que se ofidia
 delas celvas de la vida
 Vestidos y superdona
 bella y nos fin me alago
 O por quien don Juan
 es berrando tu mano
 y no quiero estar aqui
 y a los caros a los matos.

Personas del P^o Acto.

don Juan

Tome

doña Blanca 2^a y ter^a jo^{rnada}

Teodora ha se de sacar.

Ynes

Gerardo viejo

don Felis Villegas.

Marzelo Perez.

Leon ha se de sacar.

Julio

1 (a)

Lo que passa en una tarde. .

Acto Primero.

Blanca dama.

- 1 Bl. Amores bien enpleados,
 aunque mal agradeçidos,
 esso teneis de perdidos
 que es teneros por ganados.
5 ¿Que ynportan gustos pasados,
 si los presentes disgustos
 son mayores que los gustos,
 y que el fabor — el desden,
 pues he perdido mi bien
10 por entre casos injustos?
 Truxeronme posesiones
 a tan justas confianzas
 y a tan estrañas mudanzas
 yguales satisfaçiones;
15 y como las sinrazones
 antiçipan desengaños
 a la verdad de los años,
 siento que la culpa soy,
 pues al estado en que estoy

- 1 (b) 20 me han trahido mis engaños.
 Discretos soys, pensamientos,
 algo teneis de adiuinos,
 pues por tan varios caminos
 me dixistes mis tormentos.
 25 No daros fee mis yntentos
 fue trataros como a estraños,
 pues no puede haber engaños
 que mas venzan la razon
 que pensar que no lo son,
 30 donde son, los daños—daños.
 Entre dudas y reçelos
 andauan mis gustos ya,
 como quien temiendo esta
 las mudanzas de los çielos.
 35 Çesen mi Amor y mis çelos,
 no quiero gustos ynjustos,
 llenos de tantos disgustos,
 que, en siendo la fee dudosa,
 anda el alma temerosa,
 40 y los gustos no son gustos.
 Ynes. ¿Acabó la exclamaçion?
 Bla. Ella y mi amor acabaron,
 aunque mis çelos pensaron
 que era immortal mi affiçion.
 45 Yn. Ynjustos çelos te ofenden,
 verdad te trata don Juan.
 Bl. Yo se que aun no lo diran

2 (a)

los ojos que se defienden:

hombre que sin ocasion
 50 se ausenta, o quiere oluidar,
 o que le oluiden. Y n. Es dar
 quexas de Amor sin razon,

pues yr a ver unas fiestas
 no es delito. B1. Amando si,
 55 que quien ama tiene en si
 todas las fiestas conpuestas:

si son toros ¹⁾, çelos son
 toros, si cañas, las flechas
 de Amor lo son con sospechas
 60 de que puede haber trayçion.

Y ynporta la diligençia,
 que a fee, que si el juego carga,
 que es menester buena adarga
 con enpressas de paçiençia.

65 Pues si comedias, Ynes,
 çque pasos vera mexores
 que los que da en sus amores,
 donde no es mal entremes

el engañar un marido,
 70 puesto que yo no le tengo,
 pero a conpararle vengo
 con lo que he visto y oydo?

Si ver galas, en su dama
 las puede ver, si jardines,
 75 ;que ²⁾ clabeles, que jazmines,
 como el rostro que se ama!

Si fuentes, ;quanto es mexor
 ver de unos ojos correr

2 (b)

alguna lagrima y ver
 80 : que naze de puro Amor,
 que ³⁾ quantos fuentes y rios
 son mares de Aranjuez!

Y n. Amor presume tal vez
 por enojos desbarios:

85 yrse ⁴⁾ a las fiestas don Juan
 de Castilla no seria
 sin obligacion. Bl. La mia
 le quisiera mas galan,

que a las fiestas de Castilla
 90 no les corre obligacion
 a los que grandes no son.

Y n.e. ¡Tu enojo me maravilla!

Bl.a. Un onbre particular,
 como don Juan, ¿a que effeto?

95 Pues, Ynes, yo te prometo
 que me tengo de vengar,

y que a no viuir aqui
 digo dentro de mi cassa,
 que tu vieras lo que passa
 por sus fiestas y por mi.

100

Y n. Quieres le como ⁵⁾ a tu vida,
 ¿y le oluidaras? Bl. No se,
 pienso que le oluidare,
 que Amor por venganza oluida,
 105 y mas si a otro Amor le paso.

Y n. De tu condiçion lo fio.

Bl. Dare gusto al padre mio,
 si con don Felis me caso,
 que son deudos, como sabes,

- 3 (a) 110 y al fin es un Caballero
que no va a fiestas. Yn. Yo espero
que apenas, señora, acabes
de dar el si, quando estes
115 † *Julio* arrepentida. Bl. Aqui viene
entre. Julio. Ju. Si liçençia tiene
quien de algun provecho es,
bien puedo llegar a hablarte.
Bl. Nunca de mayor provecho
que agora, pues de mi pecho
120 mil nuevas tengo que darte.
¿Que haze don Felis? Ju. Al punto
que acabaron de comer,
pidieron naypes. Bl. En ver (*a parte*)
que sin alma lo pregunto,
125 dize mi Amor que es forzado.
Jul. Jugando quedan. Bl. ¿Quien gana?
Jul. Don Felis. Bla. ¿Luego fue vana
la razon que han ynuentado
los primeros jugadores?
130 Jul. No se que della me acuerde.
Bl. Dizen, Julio, que quien pierde,
esta bien con sus amores;
pues si a Felis le va bien,
¿como gana? Jul. Bien le va,
135 pues que tu lo dizes ya,
*) siendo, señora, su bien;
y asi conmigo te enbia
aquestos beynte doblones
de barato. Bl. Obligaciones
140 engendra su cortesia.

3 (b)

- Jul. Dixome que te dixese
que para chapines son,
y que pidiese perdon
de que el barato no fuese,
145 pues era para tus pies,
tal que fueran de diamantes
las virillas. Bl. No te espantes
que adore a Felis, Ynes.
 ¡Mal aya yo, si le quiero! (*a parte*)
150 Venganzas son de don Juan.
Jul. Los dos presumo que van,
voy a ensillar el ouero,
 que tenemos esta tarde
mas de mil cosas que hazer;
155 ¿quieres algo responder?
Bla. Espera, ¡assi Dios te guarde!
 Dale esta vanda a ') tu dueño,
aunque este mi padre allí,
que no le pesa, que es ansi,
160 ⁸) de ver que este Amor le enseño,
 y, partiendo del barato,
toma estos quatro doblones.
Jul. ¡Caygan quatro bendiciones
sobre ti! Yn. No es Julio yngrato.
165 Jul. La primera, que xamas
te falten galas, señora,
porque es la cosa que agora
quieren las mugeres mas;
 la segunda, que bien sientes
170 que hazen a la edad engaños,

4 (a)

- jamas se atreban los años
 a las perlas de tus dientes;
 la tercera y la mayor
 para viuir en quietud,
 175 que te sirva la salud
 de soliman y color;
 la quarta, del cielo ynploras
 tal marido que si haras
 que no se duerma xamas † *Vayase*
 180 sin que te aya dicho amores. *Julio.*
 Y n. ¿Consolada estas? Bl. No se;
 ¿no ~~has visto~~ una vela dar,
 quando se quiere ~~acabar~~,
 falsas llamas? Y n. Bien se vee
 185 que son falsas, pues que guardes
 el dinero. Bl. Oluido ha sido,
 Ynes, perdona el oluido.
 Y n. Si das, señora, no tardes.
 Bl. Toma, Ynes, este doblon.
 190 Y n. ¿Quatro a Julio, y uno a mi?
 Bl. Tu eres de casa. Y n. Es ansi.
 Bl. Nunca las mugeres son
 con mugeres liberales.
 † *Tome de camino, fieltro viejo, botasas y el 9)*
 195 Tomé. Graçias a Dios y a mis pies,
 perfiladissima Ynes,
 que los pongo en tus unbrales.
 Y n. Ay, señora, el buen Tome.
 Tom. O doña Blanca, o jazmin,
 o estupendo serafin,
 200 dame onze puntos de pie:

4 (b)

- para alamares los pido
de aquesta boca. ¿Que es esto?
¿carita esconde y da gesto?
- 205 Bla. ¡Tu seas mui mal venido!
Tom. ¿Como puede ser, si ya
dentro del lugar estoy
y sin albricias te doy
nuebas de que en el esta
don Juan, mi señor? Bl. ¿Quien,
dize?
- 210 Yn. Don Juan. Bl. Pues, ¿quien es don
Juan?
- Tom. Un mozo que por galan
todo Madrid le bendize,
y que abra ocho dias
que se fue del ¹⁰) y de ti.
- 215 Bl. No me acuerdo, si le vi.
Tom. Es ansi, no le verias,
que çelos suelen hazer
la vista gorda, que son
villanos con presunçion,
220 que no acaban de creher
que los murmura quien sabe
los principios que tubieron.
- Bl. Antes esos mereçieron
que su virtud los alabe,
225 y aqui no ay çelos, Tome,
ni ynportan conparaçiones.
Acortando de razones,
don Juan, tu señor, se fue
a las fiestas de Castilla:
- 230 el paxaro que se vió
solo del nido bolo.

5 (a)

Tom. Tu enojo me marauilla.

¿Lo de los nidos de antaño
su ausençia ha venido a ser?

235 Bl. Pues bien lo puedes creher, *† Vayase
d. Blanca.*
que no ay paxaros ogaño.

Tom. No ha sido el que fue a la fuente
mi amo, Ynes. Yn. ¡Bien se vee!

Tom. Pues quando de aqui se fue,
240 ¿no le dixo, bebe y vente?

Yn. Estas son yras de amantes.

Tom. Alla un poeta de fama
redintegración las llama
de lo que se amauan antes.

245 ¿Çesara la tempestad?

Yne. Çesara, mas ¿que ay de fiestas?

Tom. En tragedias, como aquestas,
pide llanto y soledad.

Yn. Ellos haran amistades,
250 y çesaran sus enojos,
que por ser soles los ojos
serenan las tempestades.

Tu no te fuiste de mi,
pues tu amo te llebo,
255 ni tubiera causa yo
para quexarme de ti;
dime las fiestas, Tome.

Tom. Eso no me toca ya:
yngenios fueron alla,
260 y uno entre los muchos fue,
de quien se pueden fiar,
aunque ellas tan grandes fueron

5 (b)

que ilustre materia dieron
a su pluma singular.

265 Y n. Mucho tu humildad me agrada.

Tom. Si, pero debes notar
que estoy ronco de cantar,
y nunca me han dado nada.

Y n. Hermano, pide y acude.

270 Tom. Creo que si estornudase,
que apenas un onbre hallase
que dixese, ¡Dios te ayude!

Si va a decir la verdad,
yo lo merezco tan poco
que me tubieran por loco,
si no tubiera humildad.

Y n. Pues algo me has de dezir
de las fiestas de Castilla,
asi con pluma sençilla,
280 como aprendiendo a escriuir;
sin esperar a la pinta
caballo, ni Rey xamas,
algo decirme podras.

Tom. Oye con Musa suçinta
285 la historia de los lacayos,
que es la que me toca a mi.

Y n. ¿De los lacayos? To. Si. Y n. Di.

Tom. Oydme, oberos y bayos,
blancos, castaños, rosillos,
290 alazanes y melados,
los que en Parnaso bebeys,
y los que bebeys con blanco,
potros de Alcaraz famosos,
rozines de lizençiadados,
295 gualdraposos hasta Abril
y hasta el otubre descalzos,

6 (a)

300

305

310

315

320

325

los que en calzas y en jubon,
 quando os sacan a los patios,
 pareçey's debanaderas
 de puro secos y flacos.
 Oyd, dotorandas mulas
 de medizinales amos,
 asi os purgen zanahorias,
 y asi os conbalezcan cardos;
 y vosotras; prebendadas,
 que con las tocas colgando
 parezeys en mascar yerro
 biudas del primer año.
 11) Oyd y no os oluideys,
 cochiferinos caballos,
 que en enbelecos de gueso
 llebays sirenas al Prado.
 Oyd, geronimas mulas,
 y hasta los que tiran carros.
 Que asi las Musas se ynploran,
 como lo piden los cassos.
 A las fiestas de Castilla
 fue el esquadron mas bizarro
 que la fama lacayosa
 llebò desde el baso al xarro,
 quiero dezir, desde el Duero
 a las corrientes del Tajo,
 Tajo a quien paga tributo
 Manzanares 12), arrastrando
 en peregil y xabon
 con no pequeño trabajo.
 Deniso de Talabera,

- (b) en Madrid recién casado,
 con menos bríos que antes,
 330 salio de encarnado y pardo;
 llebo de su dama al cuello
 un liston, pendiente al cabo,
 una cruz que traher debe
 todo¹³) casado Cristiano.
- 335 Vinieron las calzas cortas,
 mas como era zambo y alto,
 las ligas le parezian
 los espolones del gallo.
 Martin de la Corredera,
 340 de criminales mostachos,
 salio perdonando vidas
 y raciones al caballo.
 Era su librea azul,
 guarneçiola naranjado,
 345 plumas blancas que serbian
 de azar al mismo naranjo;
 las peynaduras de Ynes
 el negro sonbrero honrraron
 con mas liendres que cabellos,
 350 aunque ella le dixo al darlos
 que eran las almas de algunos¹⁴),
 que en la prision de sus lazos
 penauan por su hermosura.
- Y n. !Disculpa estraña! T o. Oye un rato.
 355 Lorenzo de Fortigueyra,
 Gallego, pero no tanto
 que no tubiesse en Castilla,
 como de limozna, un quarto,
 entro mas galan que el sol,

- 7 (a) 360 si bien por ser corto y ancho
era nabo de su tierra,
fertil de ydalgos y nabos.
- 15) Su vestido azul y negro,
colores que se casaron
365 sin dispensación un día
y quedaronse casados;
diole Marina de Otañez
a la partida un abrazo
y dos torreznos. Y n. Fabor
370 cristiano viejo. T o m. ¡Y que tanto!
no le puso en la toquilla
por no manchar lo bordado,
pero pusole en la panza
con esta letra... Y n. Ya aguardo.
- 375 T o. Grande Amor, o gran flaqueza.
Y n. ¡Brabo poeta! T o m. Callando,
Y nes. Y n. ¿Yo que digo? T o m. Aquí
no se ha de mentar el malo.
- Y n. ¿Finalmente? T o m. Finalmente
380 entro Bernal Tolosano,
sangrandose los dos ojos
con los vigotes alzados.
Hizo por todo el camino
a quatro amigos el gasto,
385 sin llebar aparadores,
reposteros, ni criados.
Fue su vestido pajizo
leonado, morado y blanco,
colores, no de su dama,
390 sino del Conde su amo.

7 (b)

Saco un liston por enpresa
 de Catalina de Olamos,
 en Manzanares humilde
 batanadora de paños.
 395 Siguiole, todo de verde,
 el baliente Pero Marcos,
 Pero Marcos, hombre zurdo,
 pero bien yntençionado.
 Yba el cuerpo del Marcos
 400 entre verderones quatro,
 como entre quatro çipreses,
 porque eran delgados y altos.
 Era lacayo tan fuerte,
 que a ninguno de su trato
 405 llamò en su vida merzed,
 sino vos, primo, o hermano,
 a la segobiana puente,
 que¹⁶⁾ con berroqueños brazos,
¹⁷⁾ sin darle¹⁸⁾ ocasion ninguna,
 410 oprime aquel pobre charco,
 cuyos ojos no ven rio
 por mas que esten desbelados.
 Salio Ynes, llebo en los suyos
 las aguas que le faltaron,
 415 y diole quatro pañuelos
 y dos cuellos que, en llegando,
 abrio con molde, y luzieron
 por echura de sus manos.
 Aqui fabor, dulçes Musas,
 420 que entra Colindres gallardo,
 baliente por su persona,
 como Bernardo del Carpio.

8 (a)

Todo vestido de nacar,
 era un pimiento lacayo,
 425 para sotana bien echo,
 porque era delgado y zanbo.
 Ninguno al juego de cañas
 la dio mas presto y mas brabo,
 espero toro, pues dizen
 430 que hasta oy le esta esperando.
 Contarte, Ynes, por estenso,
 de tanto famoso ydalgo
 nonbres, hazañas y galas
 sera contar al Parnaso
 435 las plumas, a las medidas
 las faltas, las pesos falsos
 a los pulgares, y en fin
 mis desseos a tus brazos.
 Solo asegurarte puedo
 440 que esta obstentacion y gasto
 no ha sido por cuenta suya,
 sino a costa de sus amos.
 No ayas miedo que alguaçil
 llebe dezima en mil años
 445 de execuçion que les haga
 por tantos telas y rasos,
 ni que se quexe oficial
 de las echuras de tantos
 vestidos. Y tu perdona,
 450 bella Ynes, sino me alargo,
 que porque viene don Juan,
 çeso bessando tus manos.
 Y n. Pues no quiero estar aquí,
 que pueden cansar a un marmol

- 8 (b) 455 preguntas de amante ausente.
 To. Son neçios sobrecansados.
 † *don Juan de camino.*
 Ju. Tome... To. Señor.... Ju. ¿Que
 ay de nuevo?
 ¿Has visto a mi bien? To. Ya vi
 a tu bien. Ju. Y ¿que ay de mi?
- 460 To. Que a deçirlo no me atrebo.
 Ju. ¿Como no? To. Los pies le pido,
 cara y chapines esconde,
 y, buelta en nieue, responde:
 vos seays mui mal venido.
- 465 ¿Como puede ser, si ya
 dentro del lugar estoy,
 le dixé, y nuebas te doy
 de que en el don Juan esta?
- 470 ¿Quien es don Juan? respondio;
 yo dixé: un galan que ayer
 se partio para bolber.
 Pues di que le digo yo,
 que ya en los nidos de antaño...
- 475 Ju. ¡O que donayre! To. No se,
 si es donayre, o lo que fuc,
 mas no ay paxaros ogaño.
- 480 Sin esto entendi. al entrar,
 que don Felis ha comido
 con el viejo, y, si esto ha sido,
 Blanca se quiere cassar.
- 485 Ju. Tome, la que me ha tenido

9 (a)

Blanca no se habra mudado;
venganzas habran causado
aqueste fingido oluido.

490 ¿De aqui a la noche amenazas
mi Amor con tales ¹⁹⁾ sucesos?

To. Çelos hazen mil exçesos,
tienen diabolicas trazas.

Ju. No ay cosa que me acobarde.

To. Mira que Blanca es muger.

495 Ju. ¿Que me puede suçeder,
si ha de ser en una tarde?

To. En una tarde perdio
Neron su ymperio, y el mundo
Alexandro, el mar profundo
la armada desbarató

500 de Xerxes, y Troya fue
en una noche abrasada,
y ²⁰⁾ Roma... Ju. No digas nada,
que bien lo alcanzo, Tome.

505 Pero, como se que son
çelos, con la misma treta
veras a Blanca sujeta,
dando Teodora ocasion.

510 Es su amiga, y que me adora
sabes; si Blanca porfia
con don Felis, este dia
la abrasare con Teodora.

Tom. Ya de ese coche se apea.

Ju. Viene a famosa ocasion.

515 Tom. Los celos el agrio son
del amoroso xalea.

Ju. Querer bien todo es desbelos:

9 (b)

- no duerme bien el temor,
 porque es un relox Amor,
 y el despertador—los çelos.
 520 † *Teodora* Cel. Dizen que vino don Juan;
 con manto, como en esta casa viue ...
 y dos que Ju. Tan çierto, que el os reciue.
 la acompa Teo. Y que mis brazos os dan
 ñen, çelio.
 525 el parabien de venir
 con salud. Ju. Para seruiros,
 aunque pudiera deçiros
 que estube para morir
 de la ausençia de esos ojos.
 530 Teo. ¡Que notable nobedad!
 ¿De mis ojos soledad,
 vos de mis ojos enojos?
 Mucho debiera a la ausençia,
 milagros suyos seran,
 535 pues nunca pudo, don Juan,
 tanto con vos la presençia.
 Ju. Como alla tube lugar
 para pensar la belleza
 con que la naturaleza
 540 os quiso perficionar,
 rindiose mi entendimiento
 a tal ymaginaçion:
 que es justa mi perdiçion
 por vuestro merezimiento.
 545 Yo vengo a todo dispuesto
 quanto me querays mandar.
 Teo. ¿Que os puedo yo suplicar
 que no sea justo y onesto?
 Pero, mientras no soys mio,

- 10 (a) 550 ¿como os tengo de creher?
 Ju. En confiando que ha de ser
 lo que del tiempo confio.
 Te o. Si el tiempo ha de dar fianzas
 de tales obligaçiones,
 555 mientras llegan posesiones,
 ¿que me days por esperanzas?
 Ju. Una çedula os hare,
 si con otra confirmays
 que soys mia. Te o. Si firmays
 560 lo que dezis, yo sere
 la muger mas venturosa.
 Ju. Tome... To. ¿Señor? Ju. Ve por pluma,
 papel y tinta, y presuma
 de mi amor Teodora hermosa
 565 que es mayor que el que me tiene.
 Tom. Voy. Ju. Todo aquesto es fingido. (*aparte*)
 Te o. Notable dicha he tenido. † Blanca,
 Celi. Blanca, mi señora, viene. y Ynes.
 Ju. Çelos hazen ya su effeto;
 570 tu veras como la trato.
 Bla. ¡Con Teodora aquel ingrato!
 Yne. Por picarte a lo discreto.
 Bla. Señor don Juan, ¿quando ha sido
 la buena venida? Ju. Agora,
 575 con el alba de Teodora,
 que es la luz con que he venido.
 Bla. ¿Vuesa merzed trahe salud?
 Ju. La que vee vuesa merzed.
 Yn. ¡Tal cortesia y merzed!
 580 çierto que es grande virtud;
 no se, como son los çelos
 malquistos y murmurados,

10 (b)

- quando son tan bien criados.
- Ju. Guarden, señora, los çielos
 585 a vuesa merzed. Bl. Ansí † *Vay-*
 guarden a vuesa merzed. *ase don*
 Yn. Pues que viene la merzed, *Juan.*
 cauiuos ay por aqui.
- Teo. No pense que reçuieras
 590 tan melindrosa a don Juan. ²¹⁾
- Bl. ¿Pues que cuidado me dan
 ni sus burlas, ni sus veras?
- Teo. Mucho me alegre de ver
 que estes ya tan descuidada.
- 595 Bla. Solo don Felis me agrada,
 de don Felis soy muger.
- Teo. ¿Eso es çierto? Bl. A verlo ven.
- Teo. ¿Luego puedo hablar? Bl. Podras.
- Teo. Pues si tu casada estas,
 600 dame, Blanca, el parabien
 de que con don Juan lo estoy.
- Bla. ¿Que escucho? Teo. Ya es mi marido.
- Bla. El parabien que te pido
 es el mismo que te doy.
- 605 No de balde se ausentaua (*a parte*).
 don Juan, o fingio ausentarse,
 para engañarme y casarse.
- Teo. De mi bien segura estaua,
 como quien no merezia
- 610 verse en el. Bl. Ya no ay que
 aguarde. (*a parte*).
 ¿Donde yremos esta tarde?
- Teo. Yr hoy a el prado querria.
- Bl. Parzeme que es mexor

- 11 (a) † *entre Tome.* yr a la casa del campo.
 615 Tom. Adonde la planta estanpo, (*a parte*).
 la suya pone el temor,
 porque suele destas cosas
 resultar algun pessar.
 El papel traygo a firmar.
- 620 Teo. Por esas nuevas dichosas
 te doy aqueste bolsillo.
 Tom. ¿Tiene alma? Teo. Y alma de oro.
- 22) Tom. Las 23) negras suelas adoro
 de tu 24) blanco çapatillo;
 625 con alma de oro me agradas,
 no porque ynteres me den,
 pero porque no estoy bien
 con las cosas desalmadas.
 Si otro bolsillo tubieras,
 630 la çedula que ha firmado
 mi señor te hubiera dado.
 Teo. Damela, Tome, ¿que esperas?
 Que aqui tengo este diamante.
- † *Vayase*
Tome. To. Tomala y adios. Teo. ¡Ay çielos,
 635 que gran bien! Bla. Pense dar çelos,
 como muger ynorante,
 y hanme herido por los filos.
- don Felis,*
Gerardo,
 † *viejo.* Ger. Yo perdi, pero he ganado.
 640 Feli. No han sido de conuidado,
 Gerardo, nobles estilos
 haberos ganado. Ge. Yo,
 aunque pierdo, soy quien gana.
- Feli. Que yo soy es cosa llana,
 645 pues oy el çielo me dio
 el si de que sera mia
 Blanca, mi señora. Ge. El çielo

11 (b)

solamente en todo el suelo
hallar vuestro yqual podia;
y estoy contento de modo,
650 que de mi hijo la ausencia
consuela vuestra presencia.

Feli. Onrrarme quereys en todo.

Teo. Blanca, tu Padre y tu esposo.

Bla. Señor... Ge. ¿Como no has entrado
655 a verme jugar? Bl. ²⁵) He dado
en un engaño forzoso:

los que miran, se affiçionan
al uno de los dos que juegan, ²⁶)
y quando las suertes llegan,
660 sienten, dessean y abonan.

Yo no he querido saber,
a qual de los dos tenia
mas ynclinaçion. Ger. ¿Podia
desta suerte responder
665 el mas alto entendimiento?

Feli. Es de manera que el mio
se acobarda, aunque porfio
con justo agradecimiento:
y desta vanda y fabor,
670 con que me days esperanza,
quiere Amor que el bien alcanza
trocar la verde color:

que quien llega a posseer,
ya no tiene què esperar.
675 Bla. Amor que me ha de matar (*a parte*).
no me dexa responder:

12 (a)

- neçia venganza he tomado
del mi don Juan. Ge. En effeto
quereys parecer discreto,
680 no parezeys desposado:
hija, de que das el si
al señor don Felis quiero
hazer testigos. Bla. Oy muero. (*aparte*)
Amor, ¿que sera de mi?
- 685 Ge. Ve, Julio, luego a llamar
dos que lo scan. Jul. Señor,
¿quien puede serlo mexor,
pues acaban de llegar,
que don Juan y su criado?
- 690 Ger. Bien sera, y conozeys
a don Juan en quien tendreys
un guesped y amigo onrrado,
que esta de aposento aqui.
- Feli. Ya tengo notiçia del.
- 695 Bla. Para vengarme, cruel, (*a parte*).
tengo de deçir que si;
que pues çedula le has dado
de cassamiento a Teodora,
tengo de cassarme agora
- 700 con pecho desesperado
a tus mismos ojos. Jul. Ya
tienes testigos aqui.
† *Entren Julio. Don Juan y Tome.*
- Ju. ^{2o}) Blanca se casa, ¡ay de mi!
- Tom. Por lo menos aqui esta.
- 705 Ger. Señor don Juan... Fel. O señor...
- Ger. ¡Vos seays mui bien venido!
- Ju. Tan brebe mi ausençia ha sido,

12 (b)

- que solo en vuestro balor
 pudiera hallar parabien
 710 desta venida escusada.
- Feli. Oy queda mi dicha onrrada,
 señor don Juan, pues soys quien
 es de mi gloria testigo.
- Ju. Yo soy vuestro seruidor,
 715 y confieso el grande onor,
 que gano en ser vuestro amigo.
- Ger. Escusando cunplimientos,
 sabed, mi señor don Juan,
 que el uno al otro se dan
 720 palabras y juramentos
 de cassarse, ya entendeys,
 Blanca y Felis. Ju. Es forzoso
 que ella diga que es su esposo,
 y que vos me perdoneys,
 725 que si ella no dize si,
 ¿como lo podre jurar?
- Bla. Si digo. Ju. No ay que aguardar
 mas esperanzas aqui,
 sino tomar posesion.
- 730 Bla. Con esto liçençia os pido.
 Fel. ¡Notable mi dicha ha sido!
 Ger. Felis, las nuestras lo son.
*† todos se entren, y queden don Juan y
 Tome. diçiendo Teodora al salir.*
- Teo. Ya la çedula me dio,
 Tome. mi bien. Ju. Si daria.
- 735 Teo. Yo voy a firmar la mia. *† l'ayase*
 Ju. Mi muerte ynjusta llego. *Teodora.*

- 13 (a) To. ¿No te dixе que podían ²⁸⁾
 suceder en una tarde
 muchas cosas? Ju. No ay que aguarde
 740' la loca esperanza mia:
 esto no ha sido venganza,
 sino gusto; ¿que he de hazer?
 ¡Blanca de Felis muger!
- Tom. Habla, señor, con tenplanza,
 745 que te pueden escuchar.
 Ju. ¿Que ymporta, si estoy perdido?
 Tom. Gente de fuera ha venido.
 Ju. No me vendra a ayudar.
 Tom. ¡Viue el cielo! que es Marzelo,
 750 hermano de Blanca. Ju. El viene
 a buen tiempo: todo tiene
 lugar en mi desconsuelo.
 Tom. ¡Con que notable alegria
 le abraza toda la cassa!
- 755 Ju. Toda la cassa me abraza;
²⁹⁾muerto soy. ¡Ay Blanca mia!
- Tom. Mira que no es noble yntento,
 sangre generosa y franca,
 que por perder una Blanca
 760 hagas tanto sentimiento,
 si perdieras mil doblones.
 Ju. Bestia, mi dolor no ynpidas,
 ¿no ves que pierdo mil vidas,
 mil almas, mil corazones?
- 765 Tom Neçiamente proçediste
 en dar luego a Blanca çelos,
 pues el çebo y los anzuelos,
 pensando pescar, perdiste.

13 (b)

- 770 ¿No fuera mexor callar
 y hazer amistad con ella?
 Ju. Darle çelos fue perdella;
 no ay en çelos que fiar.
 Tom. Ellos son, como sangria:
 tal mata, y tal aprobecha.
 † *Marcelo, de soldado galan, y Leon, criado.*
 775 Mar. No fue vana mi sospecha.
 Leo. No ay mas çierta profecía
 que un çeloso pensamiento.
 Tom. Marzelo es este. Ju. Señor...
 Mar. Alegrarse⁸⁰) mi Amor
 780 en este reçiimiento,
 si tales nuevas no hallara.
 Ju. ¿Que? ¿no os agrada el cuñado?
 Ma. Del cuñado bien me agrado,
 aunque nunca me agradara.
 785 mas no de hallaros a bos
 despossado con Teodora.
 Ju. Despossado no, que agora
 tratamos deso los dos,
 y aunque en çedulas estan,
 790 Marzelo, estos cassamientos,
 yo se de mis pensamientos
 que nunca se cobrarán;
 y seays mui bien venido,
 si los habeys de estorbar.
 795 Ma. ¿Bien venido a ver casar
 cosa que tanto he querido?
 Ju. Ya os digo que no ha de ser.
 Ma. ¿Por que? Ju. Porque çelos fueron
 de ver que a don Felis dieron

- 14 (a) 800 vuestra hermana por muger.
 Ma. Como yo estuviera aqui,
 yo se que no suçediera.
 To m. ¿Puedo hablar? Ma. Abia. To. Aun-
 que fuera
 de cal i canto este sí,
 805 se pudiera desazer;
 hable Marzelo a su hermana,
 que tengo por cosa llana
 que venga a ser tu muger.
 Ju. Marzelo, pues ya llegamos
 810 a hablar los dos claramente,
 y sabes que soy tu amigo
 desde que aqui fui tu guesped.
 yo pienso que todo naze
 de çelos ynpertinentes;
 815 negoçia que doña Blanca
 no se casse con don Felis,
 que yo te doy la palabra
 que no sea eternamente
 mi muger Teodora. Ma. ¿Haras
 820 lo que dizes? Ju. Si tu vieres
 lo contrario, desde oy
 quiero quedar por alebc.
 Mar. Dame los brazos, don Juan,
 y haz cuenta que llego a verte
 825 en este punto, que Amor
 en el ultimo me tiene.
 Soy tu amigo, y me tendras
 a tu lado en quanto fuere
 de tu gusto, que en tu mano
 830 esta mi vida, o mi muerte.

14 (b)

De las guerras de Milan
vengo, donde he sido alférez.

Murio don Alonso, gloria
y onor de los Pimentes,
835 mozo de grande esperanza,
heroyco, ynuicto, baliente,
a manos de su Fortuna,
que solo pudo venzerle.

840

Perdio su amparo, perdio
España un Hetor, un fuerte
Aquiles, la guerra en años
tiernos un viejo prudente,
a quien ³¹⁾ tenblava la mar,
y los baxaes y ³²⁾ baxeles
845 del Turco, asonbrada ³³⁾ Ytalia ³⁴⁾.

Pero estas cosas merezen
la pluma del Cordobes
Gongora, yngenio eminente,
no la rudeza del mio.

850

En fin yo buelbo a que cesse
la guerra en mi, porque Amor
manda que la espada cuelege.
Haz tu que me case yo,

855

don Juan, pues mi pena sientes
par la tuya, que yo hare
que Blanca a don Felis dexe;
si, ¡por la fee de soldado!

Ju.

Marzelo, si tu pretendes
a Teodora, sera tuya,
860 con que solo desconçiertes

15 (a)

este ynjusto casamiento.

Ma. Tu lo veras. Ju. Pues aduierte
que no pase desta tarde,
que en una tarde suceden

865 cossas, que no dan lugar
a que en mil años se cuente.

Ma. Blanca viene, vete. Ju. Boyme;
¡ay, Tome! ¿que te parece?

Tom. Que aun queda sol en las pardas,

870 † Blanca. y de aqui a la noche es jueves.

Bla. Quando era justo alegrarte, † *Vayanse.*
dizen que enojado vienes.

Ma. Pues ¿como quieres que venga?
Don Felis es mi pariente³⁵)

875 y prinçipal caballero,
de los mexores Meneses,
mas no le quisiera hallar
cassado contigo. Bl. Tienes
poca razon, porque es hombre
880 que mexor lugar mcreze.

Mar. Ea, Blanca, que yo se
que algun dia, si conçeде
liçençia el onor, estauas
de otro gusto y de otra suerte.

885 Don Juan ³⁶) te adora y me ha dicho
que para muger te quiere,
y que me dara a Teodora,
como tu a don Felis dexes.

Ay Blanca, si puede ser,
890 de mis desdichas te duele,

- 15 (b) sino, haz cuenta que en Milan...
- Bla. No digas mas, pues entiendes,
que aunque a Felis adorara,
le dexara dos mil vezes;
895 solícita que don Juan
dexe a Teodora, aunque piense
que yo no le quiero bien,
y no habra bien que dessees,
que yo no te solícite.
- 900 Ma. Teodora viene. Bl. Pues vete
hazia ⁸⁷) la cassa del Campo,
si no es que cansado vienes,
que yo hare que alli la hables.
- Mar. Sera ganarme, o perderme.
- 905 Teo. Mira que las tres han dado,
† *Teodora.* Blanca, y que la tarde pasa.
- Bla. Anda alterada la cassa
con nuestro galan soldado,
y aunque el lo viene de suerte,
910 que pienso que tu has de ser
la guerra que ha de tener,
y la causa de su muerte.
- Teo. ¿De Marzelo? Bl. De Marzelo,
tan amigo de don Juan
915 que los dos se mataran,
si no lo remedia el cielo.
- Teo. Pues ¿quien le dixo tan presto
que nos cassauamos? Bla. Yo.
- Teo. ¿No sabias su amor? Bla. No.
- 920 Teo. ¡En que confussion me has puesto!

- 16 (a) Blanca. El, Teodora, me ha rogado
que te ruege que le quieras,
y, para hablarte de veras,
don Juan palabra le ha dado
925 de no cassarse contigo
Teo. Esso no puedo creher,
que yo he de ser su muger,
y el se ha de cassar conmigo,
que las çedulas ya son
930 una firmada escritura.
Bla. Eso en casamientos dura
hasta tomar posesion;
si don Juan tiene respeto
a su amigo, aunque el te adora,
935 no sera tuyo, Teodora,
por que es trayçion en effeto.
†
Ynes entre. Yn. El coche os esta esperando.
Teo. ^{ss}) Esperate un poco, Ynes;
¿trayçion dizes? Bl. ¿No lo es?
940 Teo. Ya me voy desengañando,
que debe de ser trayçion,
mas no trayçion de don Juan.
Bla. Vanas sospechas te dan,
y çelos injustos son:
945 yo soy de don Felis ya.
Teo. Yo me entiendo; ven. Bl. Ya voy; † *vay-*
de don Felis soy, no soy. *ase Teo-*
† *don Juan* To. Sola doña Blanca esta *dora.*
y Tome. con la mas que linpia Ynes.
950 Ju. ¿Con que achaque hablarla puedo?

- 16 (b) Tom. Yo llego a quitarte el miedo.
 Despues de berrar tus pies,
 dize don Juan, mi señor,
 que de darte el parabien
 955 le des liçençia, que alli
 con la cara que le ves,
 delenguado en oraçion,
 te quiere hablar. Bla. ¿Para que?
- Tom. ¿Para que? ¡balgame dios!
 960 ¡que rigorazos! Bla. Tome,
 ya esta casado don Juan,
 y yo me casse tambien.
- Tom. ¿Cassado? es ongo, no ay mas;
 si jugando al axedrez
 965 solo el mudar una pieza
 piensa dos oras otras
 un jugador, quien se cassa,
 ¿como no lo piensa? ¿He?
- Bla. Gran socarron vienes oy.
 970 T.o. Dixo un Alfaqui de Argel
 que libros y cassamientos
 se han de pensar años diez,
 y que, despues de pensado,
 muchas vezes y mui bien
 975 el libro se ha de borrar,
 y el casamiento—no hazer.
 Virgilio tardo tres años
 solamente en conponer
 la Bucolica, que son
 980 Eglogas, o siete, o seys;
 en la Georgica ocho,

- 17 (a) onze en la Eneyda, y se fue³⁹⁾
a Greçia, porque los sabios
le diessen su parezer.
- 985 Y siendo el cassarse cosa ⁴⁰⁾
tan difiçil, ¡ay muger
que solo pregunta ¿es onbre?
y luego çierra con el!
Pues libros, Dios lo remedia
- 990 por su ynfinito poder,
pues versos. . . . Lengua, detente,
bucno esta, quedate en pues.
Diras que el prologo es neçio,
pues, todo artifiçio es.
- 995 El ⁴¹⁾ Rey que Dios tiene, Blanca,
gran Padre de nuestro Rey,
turbaba con su presençia
a quien hablaba con el;
y por que no se turbasc,
- 1000 en viendo al ombre querer
llegar, la espalda bolbia,
porque le pudiese ver.
Cobrabase el onbre, entanto
que daua la buelta el,
- 1500 que, viendole poco a poco,
perdia el miedo, y despues
le hablaua menos turbado.
Lo mismo he querido hazer: ⁴²⁾
los dos estays enojados,
- 1010 turbados con el desden,
con el amor encojidos,

17 (b)

y por eso es menester
que os mireys primero un rato,
porque despues os hableyes.

1015 ¿Que te parece? ¿no ⁴⁵) es esto
lo que os ynporta? Bl. No se.

Tom. Ea leona... Yn. Bien dize
Tome, señora: ⁴⁶) ¿no ves
la lastima de ⁴⁶) aquel onbre?

1020 Tom. Señora, duelete del,
que parece galgo enfermo,
o espeçiero mercader,
que por su tienda en la plaza
hecho la villa el cordel.

1025 Bla. Demonios, ¿dexadme aqui!

To. Madona... Bla. No le hablare,
si pensase... Tom. ¿Que le digo?
porque no negoçia el,
es niño enbuelto. Ju. ¿Yo? ¡bueno!

1030 En eso pienso. Tom. ¡O que bien!
¿piensa que se la han de dar⁴⁶)
por sus ojos a comer

con una cuchar de alcorza?

Llege luego a que le den

1035 perdon de sus desatinos,
confiese que es moscatel,
y digale dos dolçuras.

Ju. Dos, ¿como? Tom. Açucar y miel.

Yn. Puestos estan frente a frente.

1040 Tom. ¡Çierra, España! Bl. ¡Ay dios! mi bien,
¿quien ha de dexar de hablarte?

- 18 (a) Ju. ¡Ay Blanca! To. No le hablare,
si pensase... Bl. ¿Por que dizes
que es Teodora tu muger?
- 1045 Ju. Porque tu lo eres de Felis.
Bla. No fue Amor, venganza fue.
Y ne. Dentro tu Padre llama,
y si aqui te açierta a ver...
- Bla. Vete a la cassa del Canpo,
1050 mis ojos. Ju. Siguiendo yre
los tuyos. To m. Si hauian de hablarse.
1052 ¿para que son neçios? ¿He?

Fin del p^o acto de lo que passa en una
tarde.

§

Acto de lo que passa en
una tarde.

Personas del ^o Acto.

Marzelo

Leon

Gerardo

Blanca

don Juan

Tome

Teodora

Ynes

don Felis

Acto Segundo.

Marzelo y Leon.

1 (a) 1 Ma. Esta es, Leon, la casa que se llama
del Campo en esta Villa, justamente
digna del nombre que le da la fama.

5 Truxeronle de Italia aquella fuente,
cuya escultura a Praxiteles diera
embidia justa en esta edad presente.

Sale deste jardin la Primavera
para llevar a Aranjuez las flores,
con que esmalta del Tajo la ribera.

10 Aqui, como en la tabla los pin-
tores,
para ¹⁾ labrar alla los quadros
bellos
pareze que preuiene las colores.

Leo. Bien muestran los jardines que ay
en ellos
verde deydad que anima aquestas
planta:

15 tan hermoso cristal pasa por ellos.

Ma. Hallo añadido entre bellezas tantas
este retrato en bronze de Felipe,
de cuya vista con razon te espantas;
yazen aqui los jaspes de Lisipe,
20 figuras de Alexandro, conociendo
que en arte y en balor los antiçipe.

¿No parece, Leon, que esta diziendo:
„yo soy nieto de Carlos soberano“,

1 (b)

y que le estan los barbaros te-
miendo?

25

*) ¿No parece que atado el Afri-
cano
y el Rey del Assia adoran tanto in-
perio?

¿En el baston de la derecha mano
no parece que a justo cautiberio
lo que falta del mundo reducido
muestran sus armas, y su fee el mi-
sterio?

30

Leo. De açero he visto y de balor vestido
al Español Troyano, a *) Marte
armado,
por el diamante cortador temido,
pero ninguno a su balor sagrado
yguar en la hermosura y la pre-
sençia,
digno de ser temido y adorado.

35

Ma. Dizenme que el gran duque de
Florencia
fue el dueño desta maquina sublime,
de las de Roma insigne competència.

40

Leo. *) ¡Que tanto el arte un bronce
elado anime!

Ma. Parece que oprimido el gran caballo
entre el bocado y las espumas gime.

Leo. No pienso que ha tenido el Rey
basallo
que le ame, como tu. Ma. Si yo pu-
diera

45

tomar la pluma, pero adoro y callo.
Pintaua el mudo entre la enbidia
fiera
de aquella edad, muriose el mudo,
y muerto...

Leo. No digas mas: llego tu primauera.

Mar. Y yo llege de mi esperanza al puerto.
† *Entren Blanca, Teodora y Ynes* ⁵⁾.

50

Teo. No se puede encarezer
deste jardin la belleza.

2 (a)

Bla. En ellos naturaleza
mostro el arte y el poder.

Y n. Ya estaua Marzelo aqui.

55 Bl. Mucho, Teodora, mercedes,
pero poco le agradezes
que no descanse por ti;
aquesta tarde llego
y sin desnudarse viene,
60 como ves. Te o. Marzelo tiene,
Blanca, el mismo Amor que yo,
porque si el me quiere a mi,
yo quiero bien a don Juan.

Bl. Lexos tus yntentos van
65 de lo que has de hazer por mi.

Te o. ¿Por ty que puedo yo hazer?

Bl. Querer a Marzelo. Te o. Mira,
que pensare que es mentira.

Bl. Yo soy de Felis muger,
70 no ay que dudar de que pueda
dexar de ser: ya esta hecho.

Trato de rendir tu pecho,
con que pacifico queda
todo el enojo, Teodora,
75 de don Juan y de Marzelo.
Que es mi hermano, y del reçelo,
que como ha venido agora

de la guerra, no se pierda
con don Juan; hablale pues,
80 porque esperanza le des;
no seas barbara, se cuerda.

2 (b)

Llegate aqui, mentecato.

Mar. Con tanto reçelo estoy
de tu offensa, que no doy
85 paso que no sea retrato
del que lleban a morir.

Te o. Marzelo, si tu vinieras
a tiempo, 'i) en mi conoçieras
que te desseo servir.

90 Yo estoy casada, ¿que quieres?

Ma. ¿Que dizes? Te o. Lo que has oydo.

Mar. ¿No sabes que te he servido?

Te o. No pensamos las mugeres
que ay fee en ausençia xamas.

95 Mar. Porque no sabeys tenella,
pero yo buelbo con ella.

Te o. Marzelo, no puedo mas;
no quieras con desengaños,
porque dizen que es de neçios.

100 Ma. Neçios quieren con despreçios,
y discretos—con engaños;
mas de que no gozaras
a don Juan, estoy mui çierto,
porque, antes de un ora muerto,
105 Venus de Adonis seras.

Transformale en flor aqui,
que estos quadros regare
con su sangre. Bl. Alfin se fue.

Te o. Dios sabe que lo senti,
110 ¿pero que tengo de hazer,

- 3 (a) si estoy con don Juan cassada?
- Bla. Çedulas no ynportan nada;
desseo, Teodora, ver
la que te ha dado don Juan.
- 115 Teo. Vesla aqui. Bl. Leerla quiero.
† Yo don Juan Luis de Bibero
lea Blanca. a Teodora ?) de Luxan...
- Pense, por Dios, que dixera —
salud y graçia sepades.
- 120 Teo. ¿Pues que? ¿no te persuades?
Lee la çedula entera.
- † *lea.* Bl. doy la palabra de ser
su esposso... Perdona, amiga,
que un hermano a mucho obliga:
125 tu no has de ser su muger.
- † *metase la çedula en la boca y huya.*
- Teo. ¿Que hazés, Blanca? ¿que ⁸⁾ has
echo?
¿La çedula ⁹⁾ comes? ¡çielos!
¹⁰⁾ Embidia es esto; pues, çelos,
sacalde el papel del pecho.
- † *Vayase tras ella, y salgan don Juan y Tome.*
- 130 Juan. Nunca su verde librea
les dio Setiembre mexor.
- Tom. Haz de manera, señor,
que aqui ninguno te vea.
- Ju. Es ynposible, Tome,
135 en entrando en los jardines,
aunque esta selua imagines,
como la de Arcadia fue;
solo te pido que yntentes,

3 (b)

- 140 Tom. que pueda hablar a mi bien.
 ¿Como quieres tu que den
 lugar sus quadros y fuentes,
 no haviendo lugar distinto,
 donde la puedas hablar?
- 145 Ju. Si fuera fácil entrar
 en el griego Laberinto,
 no hubiera dado a Teseo
 tanta fama el ylo de oro.
- Tom. Aqui no ay humano toro,
 ni tantos peligros veo,
 150 si no ymposibles, no mas:
 pero disfrazarme quiero,
 fingiendo ser jardinero.
- Ju. Pues aqui ¿como podrás?
- Tom. Pidiendole algun vestido
 155 a un hombre que viue aqui,
 que en la villa conoçi,
 y haviendo con el fingido
 que soy de los jardineros,
 pues no lo han de echar de ver,
 160 tu te puedes esconder
 en esos olmos primeros;
 que tengo de poder poco,
 o a Blanca te he de llevar,
 donde la puedas hablar.
- 165 Ju. Mira, Tome, que eres loco,
 165 no hagas alguna cosa
 que pesadumbre nos cueste.
- Tom. Dexame a mi. Ju. Tienpo es este.
 † Vayase. ¡Ay, fortuna, rigurosa
 para darme tu fabor!

- 4 (a) 170 ¡Amor, duelete de mi
 si onrè tus aras, si dí
 victima a tu templo, Amor!
- ¡Ay, fuentes, si habeys amado,
 como de Aretusa escriben
 175 en Siçilia, si en vos viben,
 flores deste verde prado,
 por almas vegetatiuas
 ¹¹⁾ transformados amadores,
 ayudad, fuentes y flores,
 180 congoxas de Amor tan viuas,
 que poco fabor me dan...
 Gerardo y Felis vinieron,
 ya no ay huir, ya me vieron.
- Ger. Por aca, señor don Juan,
 185 † *Gerardo* guelgome de que tenemos
 y don Fe- aqui vuestra compañía.
 lis.
- Ju. Dixeronme que venia
 el señor Conde de Lemos
 de las fiestas de Castilla,
 190 y quisele reçiuir;
 mas no debe de venir,
 y asi el bosque y verde orilla
 de Manzanares dexè
 y entrè a ber estos jardines.
- 195 Ger. Como de Marzo en los fines,
 pone su florido pie
 Abril por setienbre en ellos.
- Ju. La obligacion que tenia,
 aunque cansado venia,
 200 me truxo esta tarde a vellos.
- Ger. ¿Como las fiestas han sido?
- Ju. Como el dueño; que en grandeza,

4 (b)

- ¹²) obstentaçion y riqueza
 mostrar, Gerardo, ha querido
 205 su piedad y religion.
 Ger. Fiestas tan bien empleadas
 merezen ser çelebradas
 de algun insigne varon.
 Ju. No pocos toman las plumas.
 210 Fel. Vna noche me alabaron,
 que dizen que la ymitaron
 con innumerables sumas
 de artiçiõs y animales.
 Ju. La comedia que escriuio
 215 el Conde os alabo yo,
 porque no le son yguales
 las de Plauto y de Terençio
 en los que saben el arte;
 pero quiero en esta parte
 220 passar su estudio en silençio,
 no digan que es afiçion
 de aquel fenis peregrino.
 Ger. Dizen que Platon diuino
 hizo tragedias. Ju. Platon
 225 escriuio en su mozedad
 tragedias, que es grande onor
 de quien las haze. Fel. El balor,
 que tubo en la antigua edad,
 tiene agora en la presente.
 230 Ger. Barbara un tienpo yazia
 en España la Poessia,
 ya esta en lugar eminente.
 Fel. Poetas Latinos tubo
 insignes, no Castellanos.
 235 Ju. Sin versos ytalianos

5 (a)

muchos siglos se entretubo
con sus coplas naturales.

- Ger. El segundo Rey don Juan
las escriuió, que oy nos dan
240 de su estimación señales.
- Feli. En loor del Petrarca vi
versos con mucha elegancia
de Francisco, Rey de Francia.
- Ju. Querria ymitar ansi
245 al Çesar Otauiano,
que en alabanza escriuió
de Virgilio. Ge. El çelebro
un yngenio soberano;
mucho me han encarezido
250 al galan Saldaña. Ju. Hablar
en el Conde es dar al mar
agua y luz al sol. Ge. Yo he sido
de parezer que el callar
es la mayor alabanza,
255 pues, donde ninguna alcanza,
¿que sirbe escriuir ni hablar?
- Ju. Yo voy con vuestra lizenzia
a buscar un criado mio,
que dexe orilla del Rio
260 para çierta diligençia,
y bolbere a veros luego.
- Ger. Mucha merzed nos hareys.
- Ju. Arboles, si oy me escondeys,
sin ser Latino, ni Griego,
265 os hare dos Epigramas † *Vayase*
en la lengua en que naçi, *don Juan.*
que aunque Latin aprendi,
no estan vuestras verdes ramas
en Roma, sino en Castilla.
Entren Blanca y Teodora.

- 5 (b) 270 Teo. ¿Con quien hubieras usado
termino de tanto enfado?
Bla. El tuyo me marauilla:
diome por hermano el çielo
a Marzelo. Teo. No te dan
275 las enuidias de don Juan
menos causas que Marzelo;
la çedula le comiste
por estoruar que me case,
como si en papel topase
280 lo que en voluntad consiste.
No me pesa lo que has echo,
porque su firma perdi,
mas pesame porque así
quede su nombre en tu pecho.
285 Bla. Pues ¿que me ha de hazer su nonbre?
Teo. ¡Oxala fuera veneno!
Ger. Es de mil virtudes lleno,
mui galan, mui gentilonbre,
y mui bien quisto don Juan.
290 Fel. Hazelde nuestro padrino.
Ger. Que sera justo ymagino.
Feli. En estos quadros estan
Blanca, mi esposa, y Teodora.
Ger. Hija... Bl. Señor... Ge. ¿Que os
pareze
295 este jardin? Bl. Que florez
con mayor cuidado agora
la segunda Primauera
estos quadros, donde el arte

- 6 (a) no es sin razon que ygual parte
 300 con naturaleza quiera.
- Feli. ¿Que mucho que esten floridos,
 siendo de esos pies pisados?
- Ge. Requeibros tan desposados
 bien merezen de ser oydos.
- 305 Quisiera estar en edad,
 señora Teodora, aqui,
 que os entretubiera ansi.
 Corre el tiempo, perdonad,
 pues yo os juro que algun dia
 310 fui tan galan. Teo. ¿Porque no?
- Ger. Cossas os contara yo
 de requeibros que tenía,
 que os dexaran admirada;
 pues cuchilladas sobre ellos
 315 es cosa... Teo. Siempre por ellos
 dexa la vayna la espada,
 y el escritorio — el dinero.
- Ger. Era yo terrible mozo:
 aun de contarle me gozo.
- 320 Teo. Cuchillo de buen azero
 sienpre con algo se queda.
- Ger. ¡Que mal se puede estimar,
 quando no llega a cortar,
 por mas que yntentarlo pueda!
- 325 Teo. Graçias teneys cortesananas.
- Ger. ¿Graçias yo? Reyes deso,
 las desgraçias ¹⁸⁾ os confieso,
 porque no ay graçias con canas.

6 (b)

Pintaua la antigua edad

- 330 *† entre* ¹⁴⁾ muchachas a las tres graçias.
Tome en
hauito de Tom. Temiendo voy mil desgraçias;
jardinero. atreuidos pies, llegad.
- ¿No vienen¹⁵⁾ a ver las fuentes
vuelas mercedes? Ge. ¿Soys vos
335 quien las enseña? To. Los dos (*a Blanca*)
tenemos que hablar. Bl. No yntentes
algun desatino aquí;
habla a Teodora primero.
- Tom. Hablar a Teodora quiero.
- 340 ¿Conozes a Tome? Teo. Si.
- Tom. Mi señor te quiere hablar;
haz por yrte a esos jazmines,
que anda por estos jardines
Marzelo. Teo. Yre, si ay lugar,
- 345 que tengo que le decir
de Blanca ynfinitas cosas.
- Tom. Seran pasiones çelosas:
della te puedes reyr:
yo se que don Juan te adora.
- 350 Teo. La çedula me tomo
y luego esta comio.¹⁶⁾
- To. ¿Comio? Teo. Comió. Tom. ¿Agora?
- Teo. Agora ¹⁷⁾.
- Tom. ¿Ay mayor villaqueria?
A reñirla voy, espera,
355 viue Dios, sino estubiera...
- Bla. Ya te has echo doble espia.

- 7 (a) Tom. Va por aqueste arcaduz
el agua; dime, ¿el papel
le comiste? Bl. Estaua en el
360 don Juan. To. ¡O amante abestruz!
- 18) Çien duraznos se comio
Albino y quinientos ygos;
Domicio entre sus amigos
de çenar tanto murio.
- 365 Comiose Milon un toro,
un venado Astidamante,
Hercules un elefante,
y a su muger Polinoro;
y yo vi un ydalgo un dia
370 que de hambre, o con passion,
se comio la guarniçion
de un bohemio que tenia.
- Alla fingen los Poetas
que Erisiston se comio
375 assí mismo, y pienso yo
que ay mil personas, sujetas
a comerse con enuidia,
¡que triste soliçitud! —
tanto la agena virtud
380 los desatina y fastidia, —
su misma sangre y perdido
el ser que el çielo les dio.
Pero papel no se yo,
qual hombre lo aya comido 19).
- 385 Aunque, no se donde, ohi
que çierta muger preñada,
con que quedo disculpada,
si paso la historia así,
mordio a un frayle del pesquezo;
390 pero esto dexando aparte,
mi señor yntenta hablarte.
- Bl.a. Disimula. To. Ya bostezo;

7 (b)

entre esos olmos esta.

Bla. No puedo yr. To. ¿Como no?

395 Ya tengo traçado yo,
de la suerte sera

la sala del agua es

30) un engaño, que del suelo

a quien entra sin reçelo

400 le arroja desde los pies

tantas fuentes haçiarriba,

que todo en agua le baña.

Tu en esta sala que engaña,

jugando el agua lasçiuva,

405 diras que así te has mojado,

que te es fuerza descalzarte;

claro esta que han de dexarte

algun lugar apartado.

Este los olmos sera,

410 donde don Juan escondido

te hablara. Bl. Ya lo he entendido.

To m. Pues en los de enfrente esta.

¡Donosa vellaqueria! (a Teodora)

¡Comerse el papel por tí!

415 La he reñido. Te o. Escucha. To. Di.

Te o. 30a) ¿Como posible seria

hablar a don Juan? To. En viendo

que Blanca se aparta, yras,

donde oculto le hallaras,

420 que esta esperando y muriendo.

Te o. ¿En que parte? To. 31) ¿No te digo

que en los jardines esta?

Te o. Si se va, yo voy alla.

- S (a) Ger. ¿Soys de aquesta casa, amigo?
- 425 Tom. Soy, como ve, jardinero.
- Ger. Enseñadnos estas fuentes.
- Tom. Las llaves de sus corrientes
tengo y mostrarselos quiero;
entren en aquesta sala,
430 verán una fuente en medio.
- Ger. Vamos, Felis. Feli. Mi remedio
con mi dulce amor se yguala.
- Tom. Yo quedo a abrir, ojo alerta,
y a los olmos: bien se ha hecho.
† *Tome se queda, y entra Marzelo.*
- 435 Mar. ¿Para que days sin provecho
passos, esperanza muerta?
¿Habeys visto, jardinero,
unas damas por aqui?
- Tom. Marzelo... M. Tomé, ¿tu ansí?
- 440 Tom. Es tu amigo verdadero
don Juan, y me ha distraçado
para que engañe a Teodora,
que ella piensa hablarle agora,
como queda concertado.
- 445 Ponte en aquellos jazmines,
y, quando te llege hablar,
la podras desengañar,
de quan diferentes fines
tiene don Juan en casarse,
450 y que de Blanca ha de ser;
que no se canse en querer
abenturarse a matarse.
La çedula le comio

8 (b)

- 455 Blanca, ya no ay que cunplir:
tu solo sabras deçir,
Marzelo, mexor que yo;
voy, que me aguarda don Juan,
donde este el dios de las aguas.
- Mar. Notables enredos fraguas.
- 460 ¡O tu, amoroso arrayan,
arbol de Venus sagrado.
dame fabor! ¡Bellas flores,
sino embidiays las colores
de aquel mi sujeto amado,
- 465 ayudadme ²²), pues naçio
Amor entre los jardines
de Chipre! Blancos jazmines,
mi casta fee mereçio,
dirigida a casamiento,
- 470 ^{† entre} Teodora. vuestro fabor. Te o. ¡Mi don Juan!
- Mar. ¡Assi tus engaños dan,
Teodora, voces al viento!
¿A quien llamas? ¿A quien nonbras
tuyo, pues no lo ha de ser?
- 475 Te o. Al canpo suelen hazer
los arboles dulçes sombras,
pero no sonbras de aquellas
que asombran y dan temor.
- Ma. Un mal reçiuido Amor
- 480 sombra puede ser con ellas:
con razon tu desconçierto
ya, como sombra, me trata.
que mi Amor, Teodora yngrata,
ya es sombra de un onbre muerto.

- 9 (a) 485 Terrible estas contra mí,
sabiendo que esta casado
don Juan. Te o. Si Blanca le ha dado
oy a don Felis el sí,
¿con quien se casa don Juan?
- 490 Mar. ¿Que ynporta el sí? ¿Tu no sabes
que los sentidos las llaves
de su voluntad le dan
sienpre al Amor, y que puede
el Si que un engaño abrió
- 495 çerrar con un fuerte No
para que ynposible quede?
Buelbe a mirar que un engaño
suele atreberse al onor,
y que es terrible rigor
- 500 amar contra el desengaño ²⁸).
Si el agrabio a la mudanza
obliga, tu onor se duerme;
no me quieras por quererme,
sino por tomar venganza.
- 505 Te o. Yo la tomare de mi,
si es que don Juan me engaño.
- Mar. Crehe que te quiero yo,
quanto el se oluida de ti.
- Te o. Marzelo, un onbre que sabe
- 510 que una muger quiere bien,
y pasa por el desden,
sin que el Amor se le acabe,
no es bueno para marido;
que si la muger es cuerda,

- 9 (b) 515 vera que, si se le acuerda,
 24) o no crehera que es querido.
 o andara sienpre çeloso,
 o querra tomar venganza.
 Yo he de seguir mi esperanza,
 o viuas, o no, quexoso,
- 520 y no te passen mis daños,
 ni desengaños me digas,
 pues tu quieres y te obligas
 con mayores desengaños. † *Vayase.*
- Mar. 525 Seguire las estanpas, aspid fiero,
 de tu niebe veloz, para que quedas
 laurel aqui, pues al de Apolo exçedes,
 de cuyos brazos coronarme espero.
 Pessame que este sitio lisongero
 te muestre, porque buelles quanto
 puedes,
- 530 con arena sutil verdes paredes
 y sendas linpias a tu pie ligero.
 Mas 25) no seras laurel, por no darme 26)
- 27) aquel onor que la virtud procura;
 si quiero de tus brazos coronarme,
 ni puedo yo 28), ¿tendre yo tanta
 ventura,
- 553 pues antes por huir y por dexarme;
 te querras conuertir en fuente pura?
 † *Vayase, y salgan Gerardo, Blanca, don
 Felis y Ynes.*
- Ger. 540 Pesada burla 29), aunque ha sido
 del agua. Bl. Perdida estoy.
- Feli. 30) Ninguna culpa le doy,
 si para en solo el vestido.

- 10 (a) Bla. Cierta que entre con reço; el descalzarme es forzoso.
- 545 Feli. Del agua estoy enbydioso.
Bla. Para estos olmos apelo, que he de trocar con Ynes hasta el faldellin. G. Pues bamos, donde nos entretengamos,
- 550 mientras se enjuga los pies.
Feli. No ay cosa de que un amante
† *Vayase* no haga misterios. Y n. Ya estas
Gerardo y sola. Bla. ¿Podre hablar? Y n. Po-
Feli. dras,
† *Salgan* que estan mil olmos delante.
don Juan y Tome.
- 555 To. Aqui esta. Ju. ¡Señora mia!
Bla. ¡Mi bien! To. ¡Ynes de mis ojos!
Y n. ¡Tomè! Ju. ¡O si fueran montañas, hermosa Blanca, estos olmos, tan asperas de subir,
- 560 que los mas ligeros corzos no hallaran sendas, ni el sol entrada a sus valles! Bla. ¿Como haremos, mi bien, que tenga este casamiento estorbo?
- 565 ¡Malaya, amen, los çelos!
Ju. Nunca fueron probçchosos. ¿Esta noche se han de hazer tus escrituras? Bl. Yo pongo mi esperanza en tu remedio.
- 570 Ju. Blanca, bolbereme loco, si el casarte llega a effeto, y veo el plazo tan corto, que no pueda hallar yndustria, estilo, traza, ni modo,

- 10 (b) 575 como dilatarse pueda.
- To. ¿Y que hemos de hazer nosotros,
señora Ynes, si se cassa
Blanca? Porque aqueste tonto
dize que se ha de morir,
580 y es caso muy trabaxoso
quedar biudo de amo
a boca de ynuerno. Y n. En todo
pondra Amor, Tome, remedio.
- Tom. Si fuera en el tiempo hermoso,
585 que colorean las guindas,
y andan alegres los tordos,
31) pudiera estar desamado;
pero en tiempo de agua y lodo...
- Y n. No tienes razon, que el sol
590 de las nieblas vitorioso
dias de pícaros haze;
no ay pared sin siete u ocho,
quitandose la familia
superflua del lienzo roto.
- 595 Tom. Pienso que te has visto en ello,
segun lamentas. Bl. Mi esposo,
don Juan. Ju. Yo me escondo aqui.
- Tom. Venite, Ynes, que me escondo.
- † d. Felis. Fel. Perdonad mi atreuimiento,
600 aunque os parezca enojoso,
que Amor esta disculpado,
como de yerros, de antojos.
- Bl. De los yerros del Amor
ay disculpa entre onbres doctos,
605 no de antojos, porque son
para caballos briosos;

11 (a)

suplicos que me dexeys.

Fel. ¿Mi señora, tanto enojo?

¿No sabeys vos que el Amor
es de su bien codicioso?

610

Bla. Nuestro juego no ha llegado
a estado tan amoroso,
que querays ver la figura
por los pies; no seays tan tosco,
615 ni grosero, yd en buen ora.Feli. Yo me voy tan vergonzoso,
quanto corrido de daros
causa a un nonbre tan odioso. † *Vayase.*

Bl. Bien puedes salir, mi bien.

620 To. Dexo la espada, entre otro.

Ju. Entrare a tomar la espada
perdido, neçio, çeloso,
picado, abrasado, muerto.Tom. Cozido, asado en el orno,
625 gigote, enpanado. Ju. Ay Blanca,
perdona, si el ylo rompo
a nuestro gusto. Bl. ¿Que tienes?Ves el enojo que tomo,
las palabras que le digo,

630 ¿y estas sin causa quexoso?

¿Llemele yo? ¿Que querías
que hiziesse? Ju. Ay hermoso monstró
de hermosura y de mudanza,

¿pareçete a ti que es poco,

635

que una vanda verde mia
que te di, de que me corra,

11 (b)

- Felis por Tusson de Amor
al campo trayga en los ombros?
- B l. ¿Agora miras en eso?
- 640 Ju. Desde este punto propongo
no darte prenda en mi vida;
por mexor partido escojo
no verte, para no ver
desengaños tan notorios.
- 645 ¡Mi vanda a Felis! B l. ¡Que bien!
¿Dasle tu çedulas, loco,
a Teodora de marido,
que yo çelosa me como
por matarme con veneno,
650 y reparas en que adorno
de tu vanda verde el cuello,
que fue como capa al toro,
de un marido que aborrezco,
y que por ti desconpongo
655 mi balor con su ynoçençia?
La culpa tengo de todo
por no estar cassada ya.
- J u. De tu libertad me asonbro;
¿yo tengo, Blanca. la culpa?
- 660 El hablarme ha sido estorbo
del cassamiento que hazia,
esto pretendiste solo:
ya que a Tcodora me quitas
y con termino engañoso
665 la das a Marzelo, has echo.
perdona que asi le nombro,
este enredo. B l. ¿Enrredos yo,
quando por ti me dispongo

- 12 (a) a perder Padre y hermanos?
 670 No mas, oy se acaba todo, † *Vayase*
 no me veras en tu vida. *Blanca.*
 Ju ¡Mi bien, mi bien que te adoro!
 ¿Yo a Teodora? Escucha, mira,
 espera, advierte, mis ojos. † *Vayase*
 675 Tom. ¿Donde aquestos locos van? *d. Juan.*
 Yn. No se, pero si quisiera
 Venus, tenpestad hubiera.
 Tom. Bien le estuviera a don Juan;
 ¿pero tu no te has moxado
 680 con tantas fuentes, Ynes?
 Yn. Dexa a Poetas los pies.
 Tom. Pienso que sea transformado
 algun Jupiter en agua,
 como antiguamente en fuego,
 685 que de Amor de Eçina çiego
 tales pensamientos fragua.
 Yn. ¿En fuego se transformo?
 Tom. Si, Ynes, que en ynbierno era:
 la Ninfa, ¿quien tal creyera?
 690 entre los pies le metio
 el cadron sutil, Ynes. ³³)
 No despreçió la ocasion,
 y esta es, Ynes, la razon
 de las rexuelas que ves,
 695 porque piensan las mugeres
 que el fuego se ha de tornar
 Jupiter para yntentar
 matrimoniales plazerres;
 pero el las piernas les yerc
 700 y en ellas con mil desdenes

12 (b)

les pone unas oes y enes,
en que dize que no quiere.

Y n. Elemento mas piadoso
es el agua. To. Yo ymagino
705 que, pues ella venze al vino,
es mucho mas riguroso.

Y n. Venze el agua, si se junta
al vino, por henbra. To. Bien,
y que es problema tambien,
710 que es lo mismo que pregunta.

Y n. No puedo dexar de yr
a saber de mi señora;
¿si seran las cinco agora?

To m Un relox puedes fingir
715 en las oras del Amor,
pues ay letras y saeta. *Vayase Ynes.*

† don Ju. Mal puede durar secreta
Ju. entre. la boluntad de un traydor;

720 ¡ay, Tome, que no era en vano
mi sospecha! To m. ¿Que tenemos?
Este Amor todo es extremos,
o es inuierno, o es verano.

¿Ha te buelto la quartana?

Ju. Si, pero diome sin frio.
725 O ¡como fue desbario
poner mi esperanza vana
en Blanca, que solamente
pretendio dar a Teodora

a su hermano, pues agora
730 sino lo dize, lo siente!

Mi vanda verde le ha dado
a don Felis. To. ¡Viue el cielo!

13 (a)

que por cassar a Marzelo
sospecho que te ha engañado;

735

pero, ¿como puede ser,
que lo he visto yo llorar
por ti? Ju. Yerra en pensar
que lagrimas de muger

740

nazen mas que por antojos,
y es mas llano que la palma
que, sin que lo sepa el alma,
suelen llorarlas los ojos.

Tom. ¿Que açoticos diera yo
a una muger que llorara

745

sin causa! Ju. Tomè, repara
en que el çielo las crio
con una blandura tal
que, como criaturas son....

750

Tom. Caygo en que tienes razon,
que es deffeto natural.

A un onbre llamaba tayta
una muger echizera
y, en riñendo, ¡guarda afuera!
sonaua mas que una gayta.

755

Hable de niña una altiua
moza a quien la edad abona,
pero la que es sesentona
¿porque ha de deçir cheriua?

760

Conto por burla un dotor
que una vieja visitaua,
que de edad enferma estaua,
que es la enfermedad mayor,
a unas mozas que alli hauia
que el Rey hauia mandado

765

que nadie tomase estado,
porque al Reyno conuenia,

13 (b)

- con muger que no tubiesse
cinquenta años o sesenta.
Las mozas de a beynte y treynta
770 dixeron, gran yerro es esse,
y el mundo se ha de acabar,
y padezer el onor;
la vieja, a quien el dolor
apenas dexaua hablar,
775 encorporose en la blanda
cama y, quitado el dolor,
les dixo, Señor dotor,
hagase lo que el Rey manda.²⁹)
- Ju. Dexa, Tome, nezedades
780 y cuentos frios de viejas
y dime, ¿que me aconsejas
entre tantas nouedades?
¿Si se haran las escrituras
esta noche? To. Si, se haran.
785 Mas de mi boto, don Juan,
si dar a Blanca procuras
en que entender, y por dicha,
que te remedien los çielos,
dale çelos. Ju. Por los çelos
790 estoy en esta desdicha.
- Tom. Prosige, que tiene Amor
nias tretas que un ajedrez.
- Ju. Con el tienpo alguna vez
descubre el daño ynterior,
795 mas termino de una tarde,
y que ya las çinco son,
o çerca, ¿por que razon
quieres que remedio aguarde?

14 (a)

To. Teodora viene, señor;
toma mi consejo agora.

Ju. Mirad, hermosa Teodora,
lo que debeis a mi amor;
¿no os dixo que os esperaua
en los jardines Tome?

805 Teo. Si³⁴) me dixo, y yo os busque,
porque hablaros desseaua,
pero halle a Marzelo allí,

que me dixo que cassado
estays con Blanca. Ju. Ha pensado
810 que habeys de querelle ansi;

yo soy vuestro y lo he de ser,
solo, por no ser yngrato
a Marzelo, con recato,
señora, os quiero querer

815 hasta llegar la ocasion,
en que todo vuestro sea.

Teo. No se, don Juan, como os crea...

Ju. Tomando satisfacion
de mi desseo y de mí

820 delante de Blanca luego;
solo por Marzelo os ruego
que le entretengays ansi.

Teo. Hare lo que me mandays.

To. ¡Que fácil es de creher
la mas prudente muger!

825 † *Marzelo* Ma. ¿Como, don Juan, aqui estays?
entre.

Ju. ¿Donde mexor que tratando
de vuestro Amor con Teodora?

830

835

840

845

850

855

860

865

870

Ma. Pues, yo voy a prebenir
en que luego os podays yr

875

880

T e o. Si yo viesse con mis ojos
tu amor en tales extremos,

885

Digitized by Google

15 (b) Blanca? Te o. ¡Ay Dios, si verdad

*Blanca y
Ynes.*

fuese!

890 Bl. No lo acabo de creher.

Yn. Pues veslos juntos aquí.

Bla. Ya me han visto, y por matarme
se hablan y faborezen.

Yne. Bien presto puedes vengarte.

895 Bla. Llamame a Felis. Yn. Yo voy,
que puesto sobre la margen
de aquella fuente, sospecho,
que ayudaua a sus cristales

Ju. Blanca nos ha visto ya.

900 Te o. Agora quiero que hables.

Ju. Toma aquesta vanda mia,
y ¡oxala fueran diamantes!

Te o. Y tu este verde liston.

Bla. ¡Çielos, o tenedme, u dadme
905 paçiençia en tanto rigor!
¡Que cosas los honbres hazen!
¿quien dixera que don Juan
con libertad semejante
tratara mi obligaçion?

910 ¡Mal rayo a todos los mate!

¡O, como tarda don Felis!

Ju. Y de nuevo buelbo a darte,
Teodora, palabra y fee.

Te o. Dexa, mi bien, que te abraze.

915 Bla. ¿Esto mas? ¿Si llegare?
pero no, que sera darle
venganza, y sera mexor

- 16 (a) que yo me ocupe, o me mate.
- Y ne. Aquí mi señora espera. *Don Felis y*
- 920 Bl. Felis mio. Fe. Si el que sale *Ynes*.
de las tinieblas apenas
puede ver los orientales
rayos del sol, yo que salgo
de tus desdenes mortales
- 925 a la luz con que me miras,
¿que dire, ni hare que baste
a resistir tanta gloria?
- Bl a. Si entonces pude enojarme
por aquel atreuimiento
- 930 junto a los olmos y sauces,
bien sabeys, esposo mio,
que fue la ocasion bastante.
Dadme perdon y en señal
un abrazo. Fe l. ¿Que señales
- 935 dara el alma deste bien?
Soys mi esposa, soys un Angel,
soys ninfa de aquestas fuentes,
y mis ojos son los jaspes,
a donde poneys los pies.
- 940 Dire dos mil disparates,
si no me vays a la mano ;
pero vuestras manos dadme,
ynprimire con mis labios
en ellas sellos tan grandes,
- 945 que las obligue a que sean
para mi bien liberales.

- 16 (b) Ju. Tome. Tv. ¿Señor? Ju. ¿Que te dize?
 Tom. Que ha sido querer vengarse,
 y que para a la trocada.
- 950 Ju. ¿Quieres que llege y que acabe
 con la espada esta desdicha?
 Tom. No veo por donde baje
 algun angel de Comedia,
 que te diga — tate, tate.
- 955 Ju. Pues si me abraso, ¿que hare?
 Tom. Espantome que te abrases
 en lugar de tantas fuentes.
- † *Marzelo.* Ma. Blanca, ya aguarda mi Padre
 para bolber a la villa.
- 960 Bla. Ven “), mi luz, “) porque no aguarde.
 † *de las manos.*
 Yne. El coche espera, Teodora.
 Teo. Don Juan, adios. Ma. Perdonadme,
 don Juan, sino me mandays
 que a la villa os acompañe,
 965 que por ver a mi Teodora
 obligaciones tan grandes
 me manda dexar Amor.
- Ju. ¡Que mi paçiençia llegase
 a sufrir esto, Tome!
- 970 Tom. Calla. Ju. ¿Que quieres que calle?
 Viue Dios, que en estos quadros,
 a no ser flores Reales,
 me hiziera Orlando furioso.
- To. No ayas miedo que se case.

- 17 975 Ju. No, porque ya esta cassada.
 ¡Que de cosas me combaten,
 que de engaños me persigen,
 que estrañas dificultades
 por ynstantes se me ofrezzen!
 980 Pues apenas ay instante
 que no tenga otro suceso.
 To. Ser las mugeres mudables
 debe de ser la ocasion.
 Ju. Sige el coche, aunque me maten.
 985 To. ¡Pordios, que es cosa terrible
 986 que esto passe en una tarde!

Fin del 2° Acto de lo que passa en una
tarde.

3°

**Acto de lo que passa en
una tarde.**

Personas del 3º Acto.

Tome

don Juan

Gerardo

Blanca

don Felis

Marzelo

Leon

Julio

Ynes

Teodora

Acto Tercero.

don Juan, vestido de luto, y Tome.

- 1 (a) 1 Ju. Yo halle diuina inuencion.
 To. ¿Pues ay inuencion diuina?
 Ju. Cosas que Amor ymagina
 sobrenaturales son.
 Vestirme de luto ha sido
 5 ¿jengañar lo ymaginado,
 porque el sentido engañado
 tenga menos de sentido.
 ¿Quando Blanca fuera muerta,
 ¿no era forzoso oluidalla?
 10 To m. Si, señor. Ju. Ymaginalla
 hara la mentira çierta,
 y asi la podre oluidar.
 To m. ¿En fin te das a entender
 que es muerta? Ju. ¿Que puedo
 hazer?
 15 To. ¿Y te podras engañar?
 Ju. ¿Eso dudas? To. El remedio
 es estremado. Ju. Ya en tí
 consiste que tenga en mi
 fuerza tan diuino medio:
 20 no me has de deçir xamas
^a) que no es muerta. To. ¿Que ora es?
 Ju. Las çinco y mas. To. No me des,
 Señor, de termino mas

1 (b)

- que lo que falta a la tarde,
 25 si lo pudieres sufrir.
- Ju. No estes cobarde en mentir.
 To. ¿Quien esta en eso cobarde?
- Fuerza de ymaginacion
 es Amor, y nadie crea
 30 hallar, aunque sabio sea,
 mas alta difinicion:
 porque ymagina quien ama
 las gracias de lo que quiere,
 muere de Amor. Ju. Amor muere,
 35 si muere quien ama. To. Es fama
 que de la ymaginacion
 son hijos tambien los celos.
- Ju. No se la dieron los cielos
 al hombre sin ocasion.
- 40 To. Dichoso un tonto ^a), don Juan,
 que ymagina que es discreto,
 porque, si ha de hazer effeto,
 el mismo gusto le dan
 estas ymaginaciones
 45 que al sabio; y una muger
 que es fea y se da entender
 que exceden sus perfecciones
 a la demas perfeccion,
 aunque la riña el espejo;
 50 y dichoso el que es conejo
 y se ymagina leon.
- Dichoso el pobre que piensa
 que es rico, y el buen humor
 que, offendido en el onor,
 55 no ymagina que es offensa.

2 (a)

- Ju. Por esa razon, Tome,
es el tienpo largo o brebe:
quando ymagina el que debe
que ha de pagar, brebe fue
60 el termino que le dieron,
y quando el que ha de cobrar,
4) que no acaba de llegar
la escritura que le hizieron.
Pero dime, ¿que hara agora
65 Blanca? To. ¿Luego viua esta?
Ju. 5) Descuideme. To. No podra
hazer Blanca, mi señora,
cossa ninguna, si es muerta.
Ju. Tienes razon; ¡ay tal cosa
70 que una mugèr tan hermosa
este de tierra cubierta!
¡Que es el mundo! To. Asi es
verdad:
murio, ¿que habemos de hazer?
Ju. ¡Que lastima ha sido ver
75 su hermosura y tierna edad,
cortadas como la flor!
To. ¡Ay! Ju. ¿Lloras? To. ¿No he de
llorar
su moçedad? Ju. No, que es dar
materia a mi loco Amor;
80 y mas la quiero yo muerta
que con don Felis cassada.
To. ¡Que fue ver su malograda
edad salir por la puerta
con tanto clerigo y frayle,
85 y hermanos de Anton Martin!
Ju. Yo traygo este luto, en fin,
por ella. To. Bien hazes: trayle,
y mira, si acaso tienes

- 2 (b) para missas beynte reales.
- 90 Ju. Animo penas mortales
contra sus locos desdenes:
era Blanca una muger
cruel, mudable, fingida,
porque amaua aborreçida
- 95 y ^o) daua en aborrezet,
si le mostrauan Amor.
- To. ¡Que notables desconçiertos!
¡Que murmurar de los muertos
es gran baxeza, señor!
- 100 Ju. Bien dizes, pero es querer
que sus mudanzas abone—
matarme. To. Dios la perdone,
que era una buena muger.
- Ju. ¿Con quien hablara de mí?
- 105 To m. Si ella al canpo Eliseo va,
con las almas estara,
diziendoles mal de ti,
o por ventura contando,
que es don Felis su marido.
- 110 Ju. Esso no. To. Con falso oluido
estas tu Amor engañando.
Murmurar los vengativos,
dixe, que eran desconçiertos;
no estan seguros los muertos,
- 115 ¿de que se espantan los viuos?
- Ju. Antes es cosa segura⁷)
del muerto. To. Engañado estas.
- Ju. ⁸) Nadie a vengarse xamas
salio de la sepultura,

3 (a) 120

pero un viuo, ¡como ay tantos
que andan de aqui para allí

† *Gerardo* con chismes! *Ger.* Dexame a mí,
y *Marzelo* Marzelo, y no hagas espantos

de que la casse a mi gusto.

125 *Ma.* ¿Si no es el suyo? *Ge.* Si es.

Ma. Yo se que mostro despues
de dar el si algun disgusto.

Ger. Ya por el notario han ydo.

Mar. Si este cassamiento fuera

130 con don Juan, Blanca estuviera
bien enpleada. *Ger.* No ha sido
gusto de don Juan xamas.

Ma. ¿Que sabes tu, si lo es?

Ger. El esta aqui, no me des

135 mas pena. *M.* Resuelto estas.

Ger. Señor don Juan, ¿que es aquesto?
¿Vos luto? ¿Por quien? *Ju.* Tenia,
señor Gerardo, una tia ..

Tom. Buen remedio para presto.

140 *Ju.* Y al salir de los jardines,
donde esta tarde os hable,
supe su muerte. *Ger.* Ese fue
el fin de todos los fines.

Ju. Queriala tiernamente,
145 muriose. *Ge.* ¿Habeys heredado?

Ju. Pleytos. *Ge.* Pesame. *Ju.* Yo he dado
en no lo sentir. *To.* Si, siente,
que era nui buena la tia.

Ger. ¿Que de vos no se acordo?

150 *Ju.* A otro heredero dexo
hasta el alma que tenia.

Ge. ¿Y a vos? *Ju.* Sola la memoria,

3 (b)

que hasta lo que yo le dí,
 dio al otro. Ge. Suçede ansí;
 155 mas Dios la tenga en su gloria
 y os de a vos mui larga vida.
 Tengo que hazer: perdonad. † *Gerardo*.

M a. Podre llamar tu amistad
 9) fingida. Ju. ¿En que es fingida?

160 M a. 10) Blanca me ha dicho que agora,
 testigos fucntes y flores,
 dixiste a Teodora amores.

J u. Si hable, Marzelo, a Teodora,
 fue por dar a Blanca çelos,
 165 porque solo a Blanca adoro,
 y de guardarte decoro
 hago testigos los çielos;
 que lo que en aquel jardin
 pretendi, fue ver, si acaso
 170 pudicra el dolor que paso
 tener o remedio, o fin.

Sienpre te dixे que en ti
 mi solo bien consistia;
 haz tu que Blanca sea mia.

175 M a. Partio mi Padre de aquí
 por el notario, mas creo
 que todo aqueste desden
 de Blanca parase en bien,
 si supiesse tu desseo;

180 yo la palabra te doy
 de hazerlo mas que pudiere.

- 4 (a) Ju. Podras, si Blanca me quiere,
que yo el enojado soy;
hablala de parte mia,
185 que yo te pondre ¹¹⁾ a Teodora
en las manos. Ma. Vete agora,
y de mi, don Juan, te fia,
que si ella ¹²⁾ te tiene Amor,
no se haran las escrituras.
- 190 Ju. Pues ten las tuyas seguras.
Ma. Pues adios. Ju. Tome... T o. Señor...
Ju. Escondamonos aquí,
que quiero ver que responde
mi Blanca. T o. ¿Escondernos? ¿donde?
- 195 Ju. Aquí detras aquel jasmi ¹³⁾.
† Blanca sale, y don Juan se esconde.
Bla. Disdicha ha sido, Ynes; ¡ay, nunca
fuera
a la cassa del Campo: estoy perdida!
Yne. Si la verde color le desespera,
¿que esperanza de Amor no fue
fingida?
- 200 Bla. Escusar el ponersela pudiera.
Yne. Diole el campo ocasión, pues es-
condida
la truxo asta llegar a aquellas flores;
¹⁴⁾ celebran los amantes los favores.
- Ma. Blanca. Bl. Marzelo. M. Estoy
desesperado
205 de aqueste casamiento de tal suerte
que no descanso, haviendo caminado.
Bl. Marzelo, Amor es la pasion mas fuerte.
Ma. La culpa tienes deste loco estado,
a que me truxo Amor, por ofreçerte

235

- 5 (a) Bl. Mi Marzelo, si tanto bien me hazes, (c) 6
Teodora es tuya. Ju ¡Ay Dios! Tome,
saldremos.
- 240 Tom. Si de su firme Amor te satisfazes,
para que sera bueno que aguardemos?
Pero no, que te escucho¹⁶) Blanca. Ju.
Aduierte
que viue Amor y triunfa de la muerte.
- 245 Hermosa Blanca, entanto que Marzelo
te hablo por mi, te oyeron mis oydos,
y, satisfecho de tu firme celo,
obligaste denuevo mis sentidos.
- 250 Mi bien, perdona, si mi mal reçelo,
que siempre son los çelos atreuidos:
no de mi vanda ya, que Amor
me manda
que esten mis esperanzas de tu vanda.
- 255 Azul, siendo ella verde, la bolbieron;
asi el color con el temor se pierde.
Pero, si al alma azul se la pusieron,
ya es bien que de que fue verde se
acuerde;
- 260 assi flores y plantas se vistieron,
y, dellas esmaltado, el canpo verde
se Ric de la niebe, y se retira,
que en las cabezas de los montes mira.
- 265 Yo sere tuyo, si tu fee tan çierta,
como es razon,¹⁷) pagar mi amor
pretende.
Que no ynporta el notario, si a la
puerta
esta tu Amor y que entre le defiende:
no puede la del alma ser abierta,
- 265 si el tienpo con su exerçito la otende,
que si la voluntad tiene la llabe,
nadie las bueltas de la guarda sabe.

- 5 (b) Bl. Mi solo bien, yo sienpre te he
querido
270 para onesta cadena de mi cuello;
al sello de tu amor de çera he sido,
aunque de bronce en conseruar el sello.
Despues de haberte sin razon partido,
mis esperanzas suspendio un cabello,
275 cortole mi temor,¹⁸⁾ a la esperanza
suçedió por engaño la venganza.¹⁹⁾
Mas ya, como amaneze el alba y
dora
del manto de la noche el negro velo,
salio tu sol, y fue tu fee la Aurora,
que me truxo las nuevas de tu çielo.
280 Huya, mi luz, la noche de Teodora
al resplandor de tu diuino çelo,
que quando quieren dos, ninguno es
uno,
y si es uno el Amor, todos—ninguno.
Yo voy a ver que estado, que sujeto
285 tiene lo que los dos tienen tratado,
que ser tuya, mis ojos, te prometo,
si viniese el poder de enuidia armado.
Ju. Entra, señora, y mira con secreto,
que sujeto, que termino, que estado
290 tiene tu casamiento. Bl. Dios te guarde.
Ju. ¡Que de cosas he visto en una tarde!
Tom. Señora Ynes, si²⁰⁾ con yngenio burdo,
por que enfin soy Poeta de obra
gruesa,
por ella, la dixese, que me aturdo.
295 ¿daria fin a mi amorosa enpresa?
Que con tener entendimiento zurdo,
bien alcanzo las tretas que profesa:
mas Julios me persigen que a los
prados.
Yn. ¿Yo a Julio? To. A Julio tu. Yne.
¡Lindos cuidados!

- 6 (a) 300 Yo que tanpoco soy mui bachillera,
ni se mas de querer a lo Cristiano,
te digo que soy tuya y que quisiera
tener el mundo en esta humilde mano.
- 305 T o. No, basta que sea tuya Talabera,
quando la friegas. Y n. Pues adios,
hermano.
- T o. Yo, Ynes, nunca por vandas me
amohino,
si ya no fuesse vanda de tozino.
- 310 T e o. Con Blanca dixo Marzelo (*Teodora*
que hablabas. Ju. Dixo verdad, *sale.*)
que el hizo nuestra amistad
con linpio y onesto çelo;
pero ¿como estas aqui?
- T e o. Conuidaronme a cenar,
que Blanca se ha de cassar,
315 y no se ha de hazer sin mi;
bien pudieramos tu y yo
hazer oy las escrituras.
- J u. Un ynpossible procuras.
- 320 T e o. ¿Luego no? Ju Pienso que no,
que no quiero casamientos,
tan cuidadosos y estraños;
que en bien para tantos años
no ha de haber desabrimientos.
- 325 Esta Marzelo de modo
con lo que trahe adquirido
de Milan, que me ha querido
matar y acabarlo todo;
la çedula me pidio
que me hiziste, y se la di.
- 330 T e o. Ay, don Juan, que no es por mi,
sino por Blanca. Ju. Eso no.

6 (b)

Teo. Los dos os quereys cassar
y andays con esto engañando
a don Felis. Ju. ¿Como, o quando?

335 Teo. Pues ¿que manéra de hablar
es decir que por temor
dexa un ómbre lo que es justo?

Ju. El cielo sabe mi gusto,
Teodora hermosa, y mi Amor.

340 Teo. Y ¿como?, pero sera
para Blanca. Ju. A Dios te queda.

Teo. Escucha. Ju. ¿Quieres que pueda
Marzelo, si cerca esta,
decir que tan presto quiebro

345 la palabra que le he dado?

Teo. ¿Tu palabra? Ju. Yo lo he jurado,
no piense que te requiebro,
si aqui me ve. ¡Dios te guarde!
Tome, bamonos de aqui.

350 To. ¿Falta mas? Ju. ¡Passar por mí
quanto puede en una tarde! (*Vayanse*).

Teo. ¿Que puede esperar mi Amor
entre tantos desengaños,
sino desdichas y daños
355 que aumenten mas mi dolor?

¡O quanto fuera mexor
que no fuera venturosa
en ser de don Juan esposa!
Desdicha fue aquella dicha,
360 porque la mayor desdicha
es haber sido dichosa.

El me dio aquella esperanza,
quando de Castilla vino,

7 (a)

- solo para abrir camino
 365 a tanta desconfianza.
 21) Fingir amor fue venganza,
 tomarla sera buen medio,
 de Amor y temor en medio,
 22) con olvidar y callar;
 370 mas si 23) es remedio olvidar,
 es 24) mui costoso remedio.
+ don Felis y Julio. Fel. ¿No vino, Julio, el que tiene
 oy mi remedio en su mano?
 Teo. Este es don Felis, que en vano
 375 las escrituras preuicne 25).
 Juli. Si el notario adiuinara
 tu pena amorosa y fiera,
 26) plumas de su pluma hiziera
 y a tu remedio bolara;
 380 pero no puede tardar.
 Feli. Teodora, mucho me alegro
 de que os conuide mi suegro
 aquesta noche a çenar,
 para que seays testigo
 385 de mi fortuna. Teo. No se,
 si lo que dèçis vere.
 Felis. ¿Luego no os quedais? Teo. No digo
 que no me pienso quedar,
 sino que no lo vere.
 390 Feli. ¿Por que razon? Teo. Porque se
 que os han querido engañar.
 Feli ¿A mi? ¿que es esto? Teo. Si estan

7 (b)

Blanca y don Juan conçertados
de cassarse, y engañados

395

Gerardo y Marzelo os dan

esa palabra que veys,

¿como sereys su marido?

Feli. ¿Oyes esto? Ju. Y se que han sido
celos. Feli. Si vos pretendey

400

por çelos de un caballero,

tan noble, obligarme a mi

a algun desatino aqui,

mas cuerdo soy... Ser lo espero,

y he me corrido de ver

405

que con tanta libertad

hablays de la calidad

de muger que es mi muger.

Yd con Dios, que ya el notario
viene a hazer las escrituras²⁷⁾.

410

Teo. No pueden mis desbenturas
correr tienpo mas contrario

que este de no ser crehidas;

desesperada me voy. † *vayase*²⁸⁾

Feli. Algo reçeloso estoy. *Teodora.*

415

Jul. De quien es Blanca te oluidas.

Fel. Julio, no han hecho los çielos

tan blanca blanca muger,

donde no pueda caer

alguna mancha de celos;

420

la mas pequeña se ensancha

²⁹⁾ en el paño del onor,

que como es morado Amor,

aun con el agua se mancha.

8 (a)

- 425 Don Juan es guesped aqui,
y entro primero que yo;
si el en este blanco dio,
estara la mancha en mí.
- 430 Blanca con el nonbre engaña,
pero ella engañada esta,
que no corren blancas ya
despues que esta rica España.
- † entren*
Blanca y Bl ¿Blancas no corren? que es esto,
Ynes. señor don Felis? ¿acaso
os pareze el dote escaso?
- 435 ¿Hablaya por ventura en esto?
Fel. No soy hombre tan grosero,
ni tan poco enamorado,
que no hubiera reparado
en vos mas que en el dinero;
y pues algo habeys oydo,
- 440 sabed que estoy cuidadoso
de don Juan, porque çeloso
ya fuera ser atreuido.
- 445 Bla. Esto me ha dicho Teodora.
Celos, de Amor enemigos,
nunca balen por testigos:
Teodora a don Juan adora,
la verdad al tienpo deço.
- Feli.³⁰ El la descubre mexor.
- 450 Bla. Mando el consejo de Amor,
si es que Amor tiene consejo,
que en ninguna ynformaçion
los çelos puedan jurar,
porque suelen levantar
- 455 mil dudas a la opinion.
Fel. Mando mui bien; yo con esto
de vos satisfecho estoy
y a hablar a Gerardo voy.
- Jul. ¡Que desengaño tan presto!

- 8 (b) 460 Feli. Julio, yo le doy las graçias;
no es bueno, nouio y reçelos,
porque quien entra por çelos,
+ *Vayanse*
los dos.
- suele salir por desgraçias.
- 465 *don Ju. y* Ju. Esperando, Blanca, estube,
Tome sin mal dixe, desesperando
luto. dire mexor, que se fuesse
este tu esposo engañado.
Engañado, en nada açierto,
470 si ha de ser mio el engaño:
haziendo las escrituras,
queda^{a)} en tu sala el notario,
y yo quedo ya sin vida,
reduçido al postrer paso,
como quien sube a morir
480 y llega, aunque va despacio.
¿Que piensas hazer? Bl. Deçir
que estamos los dos cassados.
- Ju. Esso es perdernos y dar
injusto enojo a Gerardo.
- 485 Si hallase industria el Amor
para dilatar un rato,
un ora, un ynstante, un punto
indiuisible mi daño,
esso tengo por mexor.

- 9 (a) 490 Bla. Pues ¿como entre²²) males tantos
hallara remedio el bien,
si passa el tienpo bolando?
Tu mira lo que te ynporta
sin reparar en mi hermano,
495 en mi Padre, en mi onrra y vida,
que aqui estoy. Ju. Estoy pensando,²³)
si sera bueno ympedirte,
y sige se el mismo agrauio.
Pues si llebarte, es rigor
500 que, aunque quedemos casados,
sea dando causa al vulgo
que murmure nuestros cassos.
Tom. Mas ay un Remedio²⁴). Aduierte
en los sucesos passados,
505 y veras que, donde estubo
mas libre el vulgo y mas falso,
hablo solos quatro dias
y se oluido en otros quatro.
Son en Madrid los suçesos,
510 digalo un neçio, o un sabio,
como las olas del mar,
que las que atras se formaron
a las que delante²⁵) fueron
van desaçiando y borrando.
515 ¡Que discreçion es viuir
en pueblos grandes, pues hallo
que los suçesos de oy
a los de ayer oluidaron!

9 (b)

520 No se me da nada, dixo
 un hombre en un caso estraño,
 que mañana habra otra cosa
 con que se oluide mi agrauio.
 Mas, ⁸⁶⁾ si quieres que te diga
 lo que tengo ymaginado,
 525 ⁸⁷⁾ quando effetiuo no sea,
 podra ser ayude en algo.
 Tu as de deçir ⁸⁸⁾ que entre yerbas,
 que ay en la cassa del campo,
 se le antojo comer una,
 530 tan venenosa, que estando
 hablando aqui con nosotros,
 perdio se el seso, o que le ha dado
 algun mal, que no tan solo
 dilate el presente daño,
 535 mas de lugar a buscar
 remedio con mas despaçio.

Ju. ⁸⁹⁾ Blanca, no puede ser mexor re-
 medio.

Y n. No hallara yndustria Ulises mas
 estraña.

Ju. ¿Que piensas? ¿que ymaginas? Bl. Pu-
 esta en medio
 540 de tanto mal, qualquiera bien me
 engaña;

si con eso dilato, si remedio
 esta desdicha, Amor te desengaña,
 que no habra cosa que por ti no
 yntente.

Ju. Tu Padre. To. ¡Grande mal! Ju.
 ¡Triste accidente!

545 To. Ynes, acude tu, cuenta el suceso.

† *Gerardo, don Felis, el notario,
 Julio, Marzelo* ⁴⁰⁾.

Ger. Hartos testigos ay, graçias al cielo.

10 (a)

Feli. Y don Juan esta aqui. Ger.

Don Juan, ¿sin luto? ⁴¹⁾.

550 Ju. • Tube una carta que bolvio mi tia
de un parasismo, que le dio un enojo,
y esta libre del mal y çonbalece. ⁴²⁾.

Nota. Que firme la señora doña Blanca
mande vuesa merzed, luego que lea
estos conçiertos. Y n. No se como sea
555 posible, que le ha dado a mi señora
un ynprouiso mal. Ge. ¿Mal, de
que suerte?

Y n. Mil voces di, que ymagine su muerte;
vino el señor don Juan, y la han te-
nido

entre el y su criado, que sospecho,
que si aqui por los dos no hubiera
560 sido,
se hubiera muerto, o roto el rostro
y pecho.

Fel. Blanca, ¿de que ocasion? Y n. De
haber comido,
¿que poca discreçion y que nial
hecho!

en la cassa del Campo ⁴³⁾ unas mortales
yerbas que ymagino medizinales:

565 penso que era la Angelica, o el Apio,
⁴⁴⁾ hartose del, y esta de aquesta
suerte.

Ger. No vienen las desdichas, sino en dias
que ymaginays mayores alegrias.

Feli. ¿A quien le suçediera tal desdicha?

570 Ma. Si fue yerba mortal, no habra reme-
dio.

Ger. ¿Como que no, Marzelo? ¡buen con-
suelo!

Mexor lo hara con mi desdicha el
çielo.

Hija, ¿que es esto? ¿que tienes?

Bla. ¡Ay, señor, yerbas mortales,

- 10 (b) 575 que me libran de mil males
 y me prometen mil bienes,
 estoy muerta, estoy sin mí!
- 580 Fel. ¿Que es esto, esposa? Bl. Un mal fiero
 por vos, por vos, maxadero,
 de los mas lindos que vi.
- Fel. Tanbien ha perdido el seso.
- Ma. En parte me consolara,
 Blanca, si en tu mal çessara
 la fuerza deste suçeso.
- 585 ¿Que es esto, querida hermana?
 ¿Como estas? Bl. Marzelo, estoy
 engañando el dia de oy
 y esperando el de mañana.
- Unas yerbas que comi
- 590 me han puesto desta manera.
- Fel. ¡A qual ombre suçediera
 tal desdicha sino a mí!
- Ju. Bien finge. To. Para fingir
 ¿no le basta ser muger?
- 595 No. Esto es ⁴⁶⁾ fuerça suspender.
- Ge. Mañana podreys venir,
 que espero en Dios, no sera
 mas daño que este accidente.
- No. El çielo os consuele. M. Tente. † *Vayase*
 Ger. ¿Que es esto? Ma. Furiosa esta. *el nota-*
 Ger. Hija, ¿que sientes? Bl. No se, *rio.*
 el coraçon se me abrasa;
 bayase Felis de casa.
- Feli. Si vos quereys, yo me yre.

- 11 (a) 605 Bla. Si, quiero, no esteys aquí,
 que con veros me matays,
 porque como vos os bays,
 boluere sin duda en mí.
- 610 Ger. Hijo, parte por un baso
 de triaca, y tu a llamar,
 Julio, un medico. Fel. Si dar
 remedio a tan triste caso
 oy con mi vida pudiera, *+ Vayase*
 poco el perderla dudara. *don Felis.*
- 615 Y n. En que se baya repara
 todo quanto mal la altera.
- Bla. Ya no lo puedo sufrir;
 mucho del alma me cuesta
 el querer disimular.
- 620 La causa de tanta pena,
 yerbas del Amor, me mataron;
 flechas tiene Amor con yerba,
 pero las mismas agora
 me sirben y me remedian.
- 625 Como eran verdes, entonces
 puse mi esperanza en ellas,
 porque ay mil cosas⁴⁶) fingidas
 que parecen verdaderas.
- 630 No me aprobecharon, Madre, las
 yerbas,
 no me aprobecharon, y derramelas.
- To. Con seguidillas le ha dado
 este mal. Ma⁴⁷). ¿Quieres que sea
 oy tu medico don Juan?
- Bla. Del medico estoy enferma,
 635 dexame, Marzelo, aqui.

11 (b)

Mar. Por dios, que me dan sospechas
que es tu mal fingido, Blanca.

Bl. ¡O que linda desberguenza!
¿Quien le mete al preste Juan
640 en el llanto de Belerma?

¿Soys vos por dicha letrado,
sabeys casos de conçiencia?

Mirad la vuestra y callad,
que no es mui linpia la vuestra;
645 yo me entiendo y no querria⁴⁸⁾

que otro ninguno me entienda,
que soy yngenio difiçil
y escribo de Atarazea.

Ay en la casa del Canpo
650 unas verdes yerbas que echan
flores azules de çelos⁴⁹⁾;

neçia yo, que comi dellas,
no me aprobecharon,
Madre, las yerbas,

655 ⁵⁰⁾no me aprobecharon, y derra-
melas.⁵¹⁾

Tom. Tiene mui grande razon,
que ay yerbas de mil maneras.

⁵²⁾Alquimilla, yerba mora,
amaro, yerba donzella;

660 esta no es yerba comun,
pero ay desta contrahecha,
por que ay viejas ortelanas

que estan en hazerla diestras.⁵³⁾

Pie de Leon, que bien saben
665 las damas de que aprobecha;

Asmoradux, yerba sana, 668
elecho para hechizeras,
y yerba de san Pedro ay,
peregil, y yerba buena.

- 12 (a) 670 Yervas de san Juan, cogidas
 en el punto que alborea,
 azederas, verdolagas,
 mastranzo, yerba puntera,
 çumaque. Yn. ¿Es yerba çumaque?
- 675 To. No se, mas vee todas estas,
 no me aprovecharon, y redamelas.⁵⁴)
 † *don Felis y Julio con un baso.*
- Fel. El medico viene luego,
 y aqui esta la contrayerba.
- Ger. Hija, bebe⁵⁵). Bl. ¿Que es beber?
- 680 Ger. Triaca magna. Bl. Mas çerca
 tengo mi remedio yo;
 matarme quereys, ¡afuera!
- Ger. ¿Como matarte? Bl. Si trahe
⁵⁶) para desdicha tan cierta
- 685 el veneno la triaca,
 a mi mal aumenta fuerzas.
 Afuera, digo. Ma. ¿Que es esto?
 Llegad todos a tenerla.
- Ger. Señor don Juan, llegad vos,
 que teneys mexores fuerzas.
- 690 Ju. Ea, mi señora Blanca.
 teneos.
 † *asgala por detras la cintura, y ella diga
 bolbiendose.*
- Blan. ¿Quien ay que tenga
 fuerzas, si no tu, bien mio,
 para detener la rueda
 de mi Fortuna dudosa?
- 695 Ju. Ay, mis ojos, ¿quien creyera

12 (b)

que te tubiera en mis brazos?

Ger. Dalda el basso. Fe. El baso venga;
tomad un trago, no mas;

700

ea, buen don Juan, tenelda⁵⁷).

Ju. No ayays miedo que se baya,
que yo la tengo bien presa.

Fel. Señora, tomad un trago.

Bl. Ya le tome de manera

705

que pense no le passar,
mas ya es poco lo que queda.

Feli. Aqui esta vuestra salud.

Bl. Si, pero hazed que la vea,
que aunque la siento, los ojos
de que no la ven se quexan.

710

Ma. Hermana, bebe. Ge. Hija mia,
bebe. Yn. Señora, ¿que esperas?

Bl. Ynes, que baya adelante
la salud que atras se queda.

715

Ju. Yo pasare, Blanca mia,
mui presto, donde me veas.

Tom. Bebe, mi Señora, bebe.

Bl. Hazme tu la salba. To. Muestra.

Bl. Es bueno. To. No es mui alla,
mexor entiendo que fuera

720

de la Membrilla, o de Esquibñas.⁵⁸)

Bl. Yo bebo. Fe. Ya bebe. Bl. ¡Afuera!

Feli. ¿Esto has echo? To. ¿Y no ^{† Tome}
es fabor ^{un trago y}
^{rocie a don}
Felis.

13 (a)

- de aquella boca de perlas?
 725 Todo vas lleno de Alxofar.
 Feli. A ser del Alba me consuela.
 Tom. Si, porque en Madrid de noche⁶⁹)
 ay perlas, pero son gruesas.
 Ju. ¿Como estas, Señora mia?
 730 Bl. Mi Amor te da la respuesta:
 como quien esta en tus brazos.
 ¿Y tu, señor? Ju. Blanca bella,
 como quien tiene su bien
 y otro ninguno dessca.
 735 Bl. Que aqui nos dexen hablar,
 ¿ay ventura como esta?
 Ju. Blanca, haz quenta que eres reo,
 y yo el potro en que atormentan,
 los juezes y escriuanos
 740 los que te dizen que bebas:
 confiesa pues, Blanca mia.
 Bla. Hare lo que tu me ruegas,
 aunque eres el instrumento,
 que con celos me atormentas.
 745 Ju. ¿Que confiesas de tu Amor?
 Bla. Digo a la primera buelta
 que soy tuya Ju. ¿A la segunda?
 Bla. ¿Mas quieres? mucho me aprietas.
 Que a don Felis aborrezco.
 750 Ju. ¿Que dizes a la tercera?
 Bl. Que aunque me den dos mil muertes,
 no me han de quitar que sea
⁶⁹) tu muger. F e. Que bien la tiene:

- 13 (b) es mozo de grandes fuerzas.
- 755 Ma. Y tan bien que en todo el mundo
no habra quien mexor la tenga.
- Ju. El Medico vino ya.
- Ge. Pues alla dentro la vea.
- Bla. Contigo yo yre. Ju. Algun día.
- 760 To. ¿Que le dize de las yerbas?
- Bl. Que me aprobecharon, y que eran
buenas.
- † *Llebenla, y queden Felis, Marzelo y Gerardo.*
- Ge. ¡Que buen hombre es don Juan
y que alentado!
- Feli. Mozo de grandes fuerzas me pareze.
- Ma. ¿Tener una muger es fuerza? Ge.
Ha dado
- 765 mas fuerza el cielo a quien su fuerza
ofreze.
- Si tener un caballo desbocado
nonbre de fuerza y de animo mereze,
si enfrenar un leon, que animal fiero
es mas fuerte enojado y mas ligero?
- 770 Ma. Esa es fuerza, Señor, de la prudencia;
la fuerza corporal al cuerpo alcanza,
como la que se vio por exçelencia
en el gran don Geronimo de Ayanza.
- Ge. Alla, en mi mozedad, con eminencia
775 la tube yo; del tienpo la mudanza
todo lo trueca. Fe. Alcides nuevo
llama
al fuerte don Geronimo la fama.

14 (a)

Ger. Haçia lechuguillas de un trincheo
y con un dedo de las manos duras
le passaua con brazo giganteo,
Rompiu quatro fuertes herraduras.

Ma. Yo se a su muerte un Epigrama,
y creo
que es excelente. Ge. Dile, si pro-
curas
entreteuer mi ⁶¹⁾ justo sentimiento.

785 Ma. Mientras curan a Blanca, estame
atento.

Tu sola peregrina no te humillas,
o muerte, a don Geronimo de Ayanza;
tu flecha opones a su espada y
lanza.

790 y a sus dedos de bronce tus costillas.
Flandes le diga en campo, en muro,
en villas,

cual Español tan alta fama alcanza.
Luchar con el es vana confianza,
que hara de tu guadaña lechu-
gillas.

795 Espera, arrancara por desengaño
las fuertes rejas de tu cárcel fria.
Mas ¡ay! cayo, venciste, son engaños.
Pues, muerte, no fue mucha valentia,
si has tardado en vencerle se-
senta años,

800 † Ge. quitandole las fuerzas cada dia.
Vozes parece que dan,
bamos, don Felis, a ber, † *Vayase d.*
si es locura. Fe. Oy ha de ser *Felis y*
Gerardo.
mi muerte. Ma. Pienso que van
engañados de don Juan;

805 si es engaño, es el mayor
que pudo inuentar Amor,
temeroso de su daño,
pues dizen que de engaño
fue su primero inuentor.

14 (b) 810

Pero aqui viene Tome.
 ¿Que ay, hermano? T o. Que me enbia
 en este dudoso dia,
 que un año pienso que fue,
 a que⁶²) la razon te de

815

del engaño fabricado
 don Juan, que de lo yntentado
 no quiere que estes quexoso.

Ma. r. El cuidado ha sido onrroso.

Tom. ¿Y el enbeleco? Ma. Estremado.

820

T o. Pues yo he sido el ynuentor
 y el que, el me fecit, pondre
 de aquesta pintura al pie,
 como tu me des favor.⁶³)

825

Ma. Yo tengo a don Juan Amor,
 y, como dexe a Teodora,
 Blanca es suya desde agora.

T o. En eso poco mereze,
 porque a Teodora aborreze
 tanto como a Blanca adora;

830

y suplicote que des
 tambien para mi afiçion
 favor. Ma. ¿Pues ay ocasion?

T o. Tantico de Amor de Ynes,
 con que vendran a ser tres

835

las bodas, que es lindo alarde:
 tu con Teodora, aunque aguarde
 don Juan, Blanca, Ynes y yo.

Ma. Espera. T o. No digas no.

Ma. Aun falta mas de la tarde.

15 (a)

† Gerardo y d. Felis.

- 840 Ger. Basta, Marzelo, que ha dado
 en loca tu hermana. M.⁶⁴) Llegan
⁶⁵) aquellas yerbas, ha ⁶⁶) hazer
⁶⁷) en mugeres grandes pruebas.
- Fel. Mas parece que la haze
 845 mi desdicha en mi paçiençia.
- Ger. Ha dado en deçir agora
 que ha de matarse. Fel. Y lo hiziera
 a no tenerla don Juan.
- Ger. Pues ha dado en una tema
 850 notable para matarse.
- Ma. ¿Como? Ger. Que sino la dexan
 que se case con don Juan,
 de los balcones y rexa
 ha de arrojarse en la calle.
- 855 Ma. Pues tu ¿porque no remedias
 ese desatino? Ge. ¿Yo?
- Ma. Si, señor. Ge. ¿De que manera?
- Ma. Haziendo que como en burlas
 don Juan se case con ella,
 860 que en dandole gusto a un loco
 luego al punto se sosiega,
 y mientras no se le dan,
 se mata y se desespera.
- Feli. Tiene Marzelo razon,
 865 y mas si los locos piensan
 que lo que se haze de burlas
 ha de resultar en veras.
- Ma. Yo he visto locas que dan
 en deçir que ellas son Reynas,

- 15 (b) 870 y que a quien las contradize
con manos y boca intentan
quitar la vida. Ger. Es verdad.
- Fel. ¿Que te parece? Ger. Que sea,
y casemos la entre todos
- 875 para ver, si se sosiega.
- Ma. Tome viene aqui. To. Ya es ydo *entre*
el medico, ya le aprestan *Tome.*
su litera. Ma. ¿Es uso agora?
- Tom. Literas llaman las letras
- 880 los Latinos, y assi van
los que las tienen en ellos;
en los coches van las damas,
por quien los hombres enferman,
y asi dixo, sea quien fuere,
- 885 por Medicos y por ellas:
la enfermedad anda en coches,
y la salud en Literas.
- Ger. ¿Dexo mandada otra cosa
de la primera reçeta?
- 890 To. Si, dexo. M. ¿Pues que deçia?
- Tom. Reçipis aquis apriesa
de don Juanis de Viberas,
con que quedabitur buena.
- 895 Fel. Yo bien entiendo Latín.
- Ger. Pues ¿quien ay que no lo entienda?
- Tom. Assi lo dizen algunos,
Dios sabe lo, que les queda.
- Ger. Venga Blanca luego, Felis.
- Feli. Ya viene. Ma. Y vienen con ella
- 900 don Juan y Teodora, ¡ay çielo!
que aun dize el alma que tema.

16 (a)

† Blanca y don Juan, Ynes, Julio, Teodora, Leon.

Bla. Dexadme un poco. T e o. Si, haremos,
si te sosiegas. Ge. Tenelda.

Ju. No penseys que me descuido;
905 Dios sabe lo que me cuesta.

Bl. Basta, que no quereys darme
a don Juan. Fel. ¡Estraña tema!

Ger. Hija, ya esta conçertado:
tu esposo ha de ser,⁶⁹⁾ sosiega.

910 Bla. ¿Como puedo sosegar
hasta que deso este çierta?

Ma. Don Juan, hazednos plazer:
que para que Blanca entienda,
que la cassamos con vos,
finjays que vos cassays con ella.

915 Ju. No me mandeys que eso haga,
por Dios, que son cosas essas,
que podrian ser de burlas
y venir a ser de veras.

920 Feli. ⁶⁹⁾ Don Juan, todo esto es tingido,
cassaos, porque ella lo crea,
que esta en esto su salud.

Ger. Ea, don Juan, que si fuera
la mayor dificultad,

925 ⁷⁰⁾ diera yo en serviros muestra
del Amor que me debeys.

Ju. Pues con un conçierto sea:
que para que vea Blanca
que son bodas verdaderas,

930 tambien se casse Teodora
con Marzelo. M. Manifiestas

- 16 (b) tu grande yngenio, don Juan,
 porque, como Blanca vea
 que nos casamos los dos,
 935 ha de pensar que es de veras.
- Ger. Dale, Teodora, la mano.
 Teo. Aunque con dos mil sospechas,
 Marzelo, yo soy tu esposa.
 Ma. Yo tuyo, Teodora bella.
 Ger. Hija, Teodora y Marzelo
 940 se han cassado, solo resta
 que te casses con don Juan.
- Bla. Digo que mil veces sea.
 Ju. ⁷¹⁾ Tome, Julio, Leon, Marzelo,
 sed testigos que me entregan
 945 Gerardo y Felis a Blanca.
- Jul. Los quatro lo somos. Ju. Prenda
 del alma a quien le costays
 tantos cuidados y penas,
 bolbed en vos, que mi mano
 950 con el alma toda es vuestra.
- Bl. Marzelo, Tome, Leon, Julio,
 sed testigos que de veras,
 y que estoy en mi juicio.
- Leo. Todos lo somos. Bl. Las yerbas
 955 que tome se me han curado
 con esta santa reçeta.
- Fel. ¿Hablays de veras los dos?
 Ju. Todo es, don Felis, de veras.
 M. Y que Marzelo es marido
 960 de Teodora. Fel. ¿Quien profesa
 nobleza, yntenta trayçiones?

17 (a)

¡Gerardo, criados, mueran!

Ger. Quedo, Felis, que he entendido
que a don Juan Blanca dessea.

965 Bl. No te canses, que soy suya.

Fel. Esa palabra me templa.

Teo. Marzelo, aunque ha sido engaño,
del engaño estoy contenta.

Tom. No os entristezcays, don Felis,
970 escoged en lo que queda:

quereys a Leon, o a Julio,
que yo a Ynes de Talabera
le gano la palmatoria
con la de matar candelas.

975 Felis. Todos soys deudos y amigos,
¿que he de hazer? To. Prestar pa-
çiençia.

Ger. Luces ençienden. Ju. Pues antes
demos fin a la comedia,
980 por que passe en una tarde,
y antes que luçes se enciendan.

d. c. m. v. c. l. m. p. o.⁷²)

Loado sea el santissimo sacramento.

En Madrid a 22 Noviembre 1617

Lope de Vega Carpio.⁷³)

Примѣчанія.

Цифры въ испанскомъ текстѣ постановлены на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ въ рукописномъ подлинникѣ имѣются исправленія. (Л)—обозначаетъ, что поправка сдѣлана рукою Лопе де-Вега.

А К Т Ъ I.

- 1) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
- 2) Тоже (Л).
- 3) Тоже (Л).
- 4) Зачеркнуто *don Juan* (Л).
- 5) *Coto* написано надъ зачеркнутымъ словомъ, котораго нельзя разобрать (Л).
- 6) Зачеркнуто слово (Л).
- 7) Зачеркнуто *don Juan* (Л).
- 8) Въ рукописи стоитъ *bla*.
- 9) Зачеркнуто слово (Л).
- 10) *del*—раньше стояло: *del* и нѣсколько зачеркнутыхъ буквъ (Л).
- 11) Зачеркнуто слово (Л).
- 12) Тоже (Л).
- 13) Тоже (Л). Повидимому, первоначально стояло *cristiano*.
- 14) *algunos* написано: *al*, нѣсколько зачеркнутыхъ буквъ, *gunos* (Л).
- 15) Зачеркнуто нѣсколько словъ (Л).
- 16) Зачеркнуто слово (Л).
- 17) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
- 18) *darle* написано надъ нѣсколькими зачеркнутыми словами, которыхъ нельзя разобрать (Л).
- 19) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

- 20) Зачеркнуто слово (Л).
 - 21) Зачеркнута цѣлая строка (Л).
 - 22) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
 - 23) *negras* написано надъ зачеркнутымъ *blancas* (Л).
 - 24) Зачеркнуто слово (Л).
 - 25) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
 - 26) Зачеркнута цѣлая строка (Л). Повидимому, раньше стояло —
que naturalmente ninguno.
 - 27) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
 - 28) Такъ въ подлинникѣ; плохая рѣзма.
 - 29) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
 - 30) Въ рукописи *alegragarse*.
 - 31) *a quien*. Повидимому, написано болѣе свѣжими чернилами. Другая рука?
 - 32) *y los baxaes y* — тоже.
 - 33) *asonbrada* — тоже.
 - 34) *a quien tenblaua la mar,*
y los baxaes y baxeles
del Turco asonbrada Italia.
- Первоначально рукою Лопе —
(непонятное слово) *tenblaua la mar*
digan banderas y baxeles
del Turco que truxo a Italia.
- 35) Зачеркнута цѣлая строка. Можно разоб-
рать —
mas no le quisiera hallar (Л).
 - 36) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
 - 37) Зачеркнуто слово (Л).
 - 38) Зачеркнуто два слова. Можно разобрать—
. *dizes* (Л).
 - 39) Стихи 977—981 обведены квадратомъ,
который нарисованъ, повидимому, болѣе свѣ-
жими чернилами.
 - 40) Стихи 982—984 — тоже.
 - 41) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
 - 42) Стихи 989 — 1008 такъ-же въ квадратѣ,
написанномъ болѣе свѣжими чернилами.
 - 43) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

44) Зачеркнута половина строки, Первона чально стояло —

bla. dextradme (Л.)

15) Тоже. Первоначально стояло —

esso hablays —

слова, которыя произносила Бланка (Л).

46) Зачеркнута цѣлая строка. Раньше было—
con sucharrica de miel. (Л).

А К Т Ъ II.

1) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

2) Первоначально стояло

Aquello baste.

Зачеркнуто Лопе.

3) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

4) *tanto el arte* написано подъ зачеркнутыми словами, которыхъ нельзя разобрать (Л).

5) Стихи 47—48 подчеркнуты болѣе свѣжими чернилами.

6) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

7) Въ подлинникѣ *Tedora.*

8) Зачеркнуто словс (Л).

9) *cedula*—раньше стояло *cedulas* (Л).

10) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

11) Тоже (Л).

12) Зачеркнуты *fama, via* (Л).

13) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

14) Тоже (Л).

15) Въ подлинникѣ *viene.*

16) *y luego esta comio*—написаны другой рукой, надъ строкою, которую трудно разобрать. Можно прочесть лишь слѣдующее —

. *comio?*

17) *teo. comio tom. agora teo. agora.* Эти слова написаны, повидимому, другой рукой. Кажется, у Лопе стояло —

to. teodora teo teodora или adora.

teo. comio—въ рукописи *to. comio*, но это, очевидно, описка, какъ ясно изъ контекста рѣчи.

18) *cien duraznos.* Раньше стояло —

quinientos comid

Зачеркнуто Лопе.

19) Стихи 361—384 заключены въ квадратѣ, который сдѣланъ, вѣроятно, самимъ Лопе.

20) *un engaño*. Раньше стояло—
una fuente (Л).

20) *teo*. Написано болѣе свѣжими чернилами.

21) *en las*. Зачеркнуто Лопе.

22) *ayudadme* — написано подъ
dadme favor —

которые зачеркнуты Лопе.

23) Послѣ стиха 500 первоначально стояло —
si suele por la venganza
mudarse.

Зачеркнуто Лопе.

24) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

25) Вмѣсто *mas* первоначально *pero* (Л).

26) Вм. *no darme* раньше было *abraçarme* (Л).

27) Зачеркнуто нѣсколько буквъ.

28) Вмѣсто *no puedo yo* первоначально другія слова. Кажется, стояло —
que al fin.

29) Въ подлинникѣ *burlada* (Л).

30) Зачеркнуто слово (Л).

31) Зачеркнуто, повидимому, *estar* (Л).

32) Вм. *Ynes* раньше стояло *por dios* (Л).

33) Стихи 759—778 обведены линіями изъ болѣе свѣжихъ чернилъ.

34) Зачеркнуто нѣсколько словъ (Л).

35) Зачеркнуто слово (Л). Повидимому, стояло *ver* или *en*.

36) Вм. *algun rato* первоначально *la tristeza* (Л).

37) Зачеркнуто слово (Л).

38) Зачеркнуто полъ-строки (Л).

39) Зачеркнуто слово. Кажется, раньше стояло *Març* (Л).

40) Зачеркнуто слово (Л).

41) Вм. *ven* раньше *bamos* (Л). *Ven* написано надъ зачеркнутымъ *bamos*.

42) Вм. *luz* раньше было *bien* (Л).

АКТЪ III.

- 1) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
- 2) Зачеркнуто слово (Л).
- 3) Тоже.
- 4) Тоже.
- 5) Тоже.
- 6) Тоже.
- 7) Зачеркнута цѣлая строка (Л). Раньше стояло —

del ya muerto murmurar

и еще два слова, которыхъ нельзя разобрать (deben ansi?)

- 8) Зачеркнуто слово (Л).
- 9) На полѣ написано рукою Лопе
† aqui enpieza
la ja 3a
- 10) Стихи 160—178 обведены по бокамъ блѣдными, прерывающимися линиями.
- 11) *pondre* написано такъ: pon (зачеркнута какая-то буква) dre (Л).
- 12) Зачеркнуто слово (Л).
- 13) Стихи 194—195

to. esconderos, donde?

Ju. aqui detras aquel jasmín

написаны, повидимому, другой рукою. Раньше было —

- to. no es muerta Ju. (разобрать нельзя).
- to. luego viue Ju. y viue enmi.
- 14) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
- 15) Зачеркнуто слово (Л).
- 16) *te escucho*—кажется, другой рукою. Раньше стояло —

- que esta muerta.
- 17) Зачеркнуто слово, надъ которымъ и написано то, что стоитъ въ текстѣ (Л).
 - 18) Зачеркнуто слово (Л).
 - 19) Въ словѣ—*venpaxa*—*ven* написано надъ зачеркнутымъ словомъ, котораго нельзя разобрать (Л).
 - 20) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

- 21) Зачеркнуто слово (Л). Повидимому, стояло *teme*.
- 22) Тоже.
- 23) Тоже.
- 24) Тоже.
- 25) Зачеркнута рукою Лопе цѣлая строка
Можно разобрать два слова —
... *esta notario*
- 26) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
- 27) *escriuras* написано такъ: нѣсколько зачеркнутыхъ буквъ, *es*, снова нѣсколько зачеркн. буквъ, *crituras* (Л).
- 28) Зачеркнуто рукою Лопе *buelba*.
- 29) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
- 30) Тоже.
- 31) Вм. *queda* раньше *quedan* (Л).
- 32) *entre* написано такъ: *en*, нѣск. зачеркнут. буквъ, *tre* (Л).
- 33) Зачеркнута цѣлая строка —
mil remedios ymagino (Л).
- 34) *mas ay un remedio*—раньше стояли другія слова, зачеркнутыя Лопе.
- 35) Зачеркнуто слово (Л).
- 36) Тоже.
- 37) Зачеркнуто *podra ser* (Л).
- 38) *tu as de decir*—написано, кажется, другой рукой. У Лопе стояло —
diga Blanca.
- 39) Надъ *Ju* написано *to*. Это, конечно, *larpus salami* автора.
- 40) Стихъ 545 и слѣдующая за нимъ сценическая ремарка подчеркнуты болѣе свѣжими чернилами.
- 41) *Amigo* написано другой рукой и болѣе свѣжими чернилами. У Лопе первоначально стояло
sin luto.
- 42) Стихи 548—550 обведены линіями изъ болѣе свѣжихъ чернилъ.
- 43) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).
- 44) Зачеркнуто слово (Л).

- 45) Вм. *fuertza* первоначально *podeys* (Л).
 46) Зачеркнуто слово (Л).
 47) Зачеркнуто слово (Л). Раньше, пови-
 мому, стояло

haber или *saber*.

- 48) Вмѣсто стиховъ 641—644, напечатанныхъ
 въ текстѣ, раньше стояло —
 ay en la casa del Canpo
 unas verdes plantas bellas
 que echan flores azules.

Поправка принадлежит Лопе.

- 49) Стихи 649—651 тѣ самые, которые пер-
 воначально стояли вмѣсто стиховъ 641—644.

50) Зачеркнуто Лопе *tom*.

- 51) Вм. *derramelas* сперва другое слово, кото-
 раго нельзя разобрать (Л).

52) Два слова зачеркнуты Лопе.

- 63) Стихи 662—663 написаны Лопе на пра-
 вомъ полѣ страницы.

- 54) Стихи 656—676 помѣщены въ прямо-
 угольникѣ.

55) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

56) Зачеркнуто два слова (Л).

- 57) *tenelda* написано такъ: *ten*, нѣск. зачерк.
 буквъ, *elda* (Л).

58) Въ рукописи *desquibias*.

59) Вм. *noche* раньше стояло *anoche* (Л).

- 60) Надъ *la muger* нѣсколько зачеркнутыхъ
 словъ (Л)

61) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

62) Тоже.

- 63) Стихи 820—823 въ прямоугольникѣ, ко-
 торый сдѣланъ рукою Лопе.

64) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

65) Тоже. } Стихи 841 — 843 не вполне

66) Тоже. } понятны.

67) Зачеркнуто слово (Л).

68) Тоже.

- 69) Раньше стояло *para para*. Зачеркнуто
 Лопе.

70) Зачеркнуто нѣсколько буквъ (Л).

71) Зачеркнуто слово (Л).

72) Значеніе этихъ буквъ неясно.

73) На страницѣ 17 (b) рукописи читается слѣдующее цензурное разрѣшеніе: Esta comedia, yntitulada Lo que pasa en una tarde, se podra representar, reservando a la vista lo que fuera de la lectura se ofreciera, y lo mismo en los cantares y entremeses.

En Madrid a 10 de Diciembre.

Thomas Gracian Dantisco.

V^{ta} H. Salazar.

70
1/2



Того-же автора. Очерки бытового театра Лопе де-Вега. С.-Петербургъ, 1902. Цѣна 3 руб.

Скартаццини, Данте. Переводъ съ нѣмецкаго О. А. Введенской съ предисловіемъ и подъ редакціей Д. К. Петрова. Цѣна 1 руб. 20 к.

Готовится къ печати: Д. Фицморисъ-Келли, Исторія испанской литературы. Переводъ со 2-го (французскаго) изданія.



3 6105 010 360 795

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

DOC

SEP 21 1997

SEP 21 1997

