

Борхиса Кресенсио, строителя мрачного Эскуриала, взял на себя архитектуру постройку великолочной палаты навилсонской для короля и его свиты и роскошного парадного передь палаты театра. Все это было оза, рено факелами во почной земнозть и двѣ знамени, зтойшия группы актеров играли, одну за другою, при, готовленныя къ зтому празднику пьесе, изь которыхь одна была написана общими зрудами Франсиска Кеbedo и Антонио де Мендоса, а другая, составлявшая главное украшение праздника, Лопе де Вега.

Возь содержание пьесы: Геронья, Леонора, президе, весьль явлается на сцену, признается въ своей любви къ донъ Хуану де Мрзудо, богатому дворянину, которой долзок что возродился изь Инди. Она живо раз, сказываеъ, какъ она объеллася ей въ любви по весьма правиламъ национальнаго любовнаго зрикса, снача, на днелъ въ церкви, а позомъ вечеромъ, сзад передь съ ртешьзраемъ Балкономъ. Донъ Луисъ, браеъ ея, ничего объ зтомъ не зная, заблзываетъ съ нимъ знаком, съво, которое нузно ему для зого, что, посредствомъ донъ Хуана, онъ надъеся четьзъ въ своихъ исказелсхвахъ у донси Бланки, сестры друга донъ Хуана, Бернардо. Желая помочь бразу своей возлюбленной, донъ Хуанъ стъшихъ къ своему другу. Въ разговоръ съ нимъ, онъ описываеъ живыми красками, какид виделъ сейкаса

приглашений для придворного праздника. Вследствие за этимъ донъ-Хуанъ напишетъ свое ходатайство о рукоизбранно руки донси-Тобяки (Бланки) для донъ-Луиса. Донъ-Бернардо ничего не пишетъ прошивъ этой свадьбы, но донъ-Хуанъ вдругъ поразмаеъ новосеъ, что Бернардо шлемаеъ самъ женихъ на Леонору.

Съ этого пункта начинается заперзанность и всевозможной прендзевид. Тобяк дружба не позволаетъ донъ-Хуану объявить и свои приязанія на Леонору и отъ рѣшаеъ убѣаеъ изъ оуеъсева. Но Бланка выводитъ лена въ другого, въ донъ-Педро, и уклоняеъ отъ брака съ донъ-Луисомъ. Мракъ любви съ зой и другой суроро, на возмущена прендзевидами. Но отъ двѣхъ рѣшилисъ оуаеъ въ рѣшени своихъ возлюбленности, хотя Леонора, замѣтая со суророи донъ-Хуана мни, муо холодноеъ, происходящую оуъ его сурогиль помя, рѣи о правилахъ дружба, приходятъ въ оуаеъ оуъ одной мысли, что отъ пожеъ измѣнирсеи.

Второй актъ оукриваеъ разказомъ Бланки о томъ, какъ она узнала о любви къ ней донъ-Педро, въ одиесуветномъ саду. Все это въ высшей степени верно националистическомъ правамъ. Но въ то время, когда она готова бѣжаеъ и обѣтъмаеъ съ нимъ займо, бравъ ея, донъ-Бернардо, входитъ въ комнатау и проситъ ее сълаеъ визитъ Леонорѣ и поклоняеъ у ней всего

пользу. Между темъ бѣдная Леонора, голышею жужа,  
 ли сомнѣнія, безрѣчась на улицы со слугою своего  
 возлюбленнаго, играющимъ въ кассе роль шута, и  
 узнаеть орь него, что донъ-Хуанъ, будучи не въ силахъ  
 болѣе бороться со страданіями, рѣшился покинуть  
 Мадридъ. Въ это время подвляеться и самъ донъ-Хуанъ,  
 въ дорожномъ плащѣ. Леонора падаетъ въ обморокъ.  
 Отпущивши и обдѣлившись съ донъ-Хуаномъ, она рѣ-  
 шаетъ зорчасъ же обвѣнчаться съ нимъ, такъ что зри,  
 зельно предсхоще буре свидѣтели сразу двѣ зай-  
 ны, обзавлеющихся прендѣзвѣдими бракомъ. Но  
 улицы наполнены разубѣнными <sup>голландь,</sup> предаторскими  
 карнавалными оргіями, сопровождавшими Эзофъ на-  
 родный праздникъ. Буйный слуга донъ-Хуана за-  
 зываетъ ссору съ какими-то молодыми людьми, козо-  
 рые поговорили дерзочей со господиномъ и испуган-  
 ной Леонорѣ. Мнози обмашены; полицейскіе ар-  
 суютъ и уводять донъ-Хуана. Леонора ищетъ утѣши-  
 ща въ отчуждѣннѣ, козорый оказывается принадле-  
 жать донъ-Педро. Но его пѣтъ дома, онъ гондѣтся  
 за своей Бланкой. Возрождетъ дома, онъ клянется  
 гесью касильца защищать беззащитную невзвѣс-  
 ную ему даму, козорую намель на далковѣ, робко  
 наблюдавши за движеніями народа, въ надеждѣ уви-  
 деть въ золитъ своего донъ-Хуана.

Въ зрелые, послѣднее актъ донъ Хуанъ, напоивъ своихъ сраженъ, вырывается на свободу и ищетъ на шумныхъ улицахъ Леонору. Онъ встрѣчается съ донъ-Педро, козорого никогда не видалъ прежде, и спрашиваетъ у него о своей невѣстѣ; но донъ-Педро, притомая его за брата Леонору, оъ козорого она скрывается, угадываетъ оъ него ея убѣдилице. Въ эту минуту является донъ Бланка, козорого не могла придти на условленное мѣсто раньше, потому что на улицахъ сраженная сумасшница, и онъ проводитъ ее въ свой домъ, чтобъ обогатить свѣщенника. Но она, найдя тамъ связанную женщину, сурезишительно выдѣлается изъ дому, скинувъ изытону своего возлюбленного вполне доказанной. Леонора ситиширъ за него и беретъ объясняется, но зурь благодаря брата, ищущие отъгляднокъ, своихъ сестеръ. Обище замѣшательство, взаимные упрски. Наконецъ весь недумныйя развѣдываютъ и закатывается опускается посреди ликования двухъ паръ сасерливыхъ любовниковъ.

Поэтъ весьма удачно замисловалъ сюжетъ этой пьесы изъ проказы, посродитно продолжавшихся на канунъ донъ св. Фоанна въ Испаніи. Канунъ эхотъ играеть базилую роль въ сгаринныхъ испанскихъ легендахъ и романсахъ, такъ какъ и мавры и кристиане посвящали его сурьвернымъ забавамъ и разно-

образными газетам, которые и зорь день выйдя от, инаясь оу прочих национальных праздниковъ. По, этому пьеса, играемая накануне дня св. Иоанна, пред, срабляла двойкй интересъ для зрителей, какъ по мѣсту, такъ и по времени представленія.

Донъ-Хуанъ, въ разговорѣ съ Бернардо, даже упомя, нась о пьесѣ Л. де Велл; Этимъ самымъ отъ искусно засрабляеть зрителей въришь, что одновременно съ днй, срабиль, происходившимъ передъ ними въ саду, въ одной изъ улицъ Мадрида разкриваеться пьесодивная драма изъ двйствительной жизни. — Это мѣсто, заключающее въ себѣ между прочимъ комплименты королю и герцогу и похвалы Кеbedo и Мендоса, должно было произвести необходновенный эффектъ на публику.

По отношенію къ описовкѣ — характеризовкѣ испан, скихъ нравовъ, немногя пьеса этого подза лучше „Вечера“ или „Ночи св. Иоанна“. Любопытныя сцены вѣсь проникну, зя касилтского гесуса и пылкоубо души; сцены между кавалерами и герцога полны уличнаго коллизма, а сцена, гдѣ двйствуеть доулавый слуга, играющій роль тифа, очерчена мажорскимъ и проникнуцы меритно-испан, скихъ топоромъ. Драма была приидна съ громкими руко, плесканіями, имѣла близаренный успѣхъ и завер, шила праздникъ.

Другая пьеса, сосрабляющая переходъ оу пьесѣ

„Плаща и Шпани“ къ героической драмъ, носитъ заглавие: „La bobia para los otros y sabia para si misma“ (Тупая для другихъ и мудрая для себя). Вотъ въразцѣ ея содержание: Диана, возмущанная наслушавши, и совершенно не подозревающая, что она дочь и наследница герцога Урдиню, внезапно поху, гадъ извѣстие, что отецъ ея умеръ и что она должна вернуться на престолъ. Освѣдомившись тайно о настоящемъ положеніи вещей, она заранее составляетъ себѣ планъ действий. Прибывшіе изъ Урдиню посланцы горькосердечно возвышаютъ ей о смерти отца.

Camilo. Señora, el Duque es muerto. Senhora, герцогъ скончался.

Diana. Pues que se me da á mi? Что мнѣ до этого?

pero si es cierto. Впрочемъ, если онъ действительно умеръ, Enterralde, Senores, то похороните его, сенсоры,

Que yo no soi el Cua. Вѣдь я не священникъ.

Такой тонъ выдержанъ въ пьесе всюду, гдѣ только появляется героиня. Окруженная кознями враговъ, она подгоняетъ или только гонитъ, что прихворкаетъ прощущаю въ всякъ своихъ словахъ и посянкая, а между тѣмъ ничего не упускаетъ изъ виду и заводитъ интригу съ герцогомъ Александромъ Франсезе, за ко, зорато и выводитъ за мужъ.

Милеее пьесе соорить въ томъ искусствѣ при, кривая свои слова и посянкия мнимою простотою,

1) или: „La bobia para los otros y discreta para si“.

козоровиль в совершенстве владеть геронид. Поня герониди дасть поэту случай выказать во всели блестящее свое легкое, широкое остротное, которое у него лилось через край. Пьеса эта веселее и живее большинства пьес этой категории.

Мало подходит на развлекательные пьесы, хотя и относится к той же категории comedias de capa y espada, «Игра за доброе слово» (de premio de bien hablar). Те. рой пьесы донь-Хуанъ вытесняет съ тьсколскими праздничными францами сражать у вратах собора въ Севилье и ожидая выхода дамы. Здѣсь донъ Хуанъ защищаетъ честь одной неизвестной ему дамы, о которой францы позволяютъ себѣ легкомысленныя шуточки. — Происходитъ ссора. Донъ Хуанъ ранилъ своего прозвѣтника и преслѣдуемый полиціей случайно скрывается въ домъ той дамы, честь которой отъ защитилъ языкъ храбро. Изъ благодарности благодарности дама его принимаетъ и комедія оканчивается свадьбой, хотя въ ней кромѣ того скрещиваются тьсколско подогнанныя интрижки.

Это — очаровательная пьеса, въ которой рассказъ о происшествіи и воспитаніи героя до того напоминаетъ, какъ извѣстные францы изъ романеской исторіи автора, что едва-ли подлежить сомнѣнію, что поэту до тьсколской сцены срисовалъ эту же характеръ съ самого себя.

Къ лучшимъ изъ пьесъ этой категории принадлежатъ

— Fabulose

еще: „Безобразная красавица“, „Денги двлають гело,  
 вькомоть“ (*Dineros con Calidad*) и „Мелансува Беллиза“ (*Barricada  
 de Belisa*)  
 Последняя пьеса часто перепечатывается под заглави-  
 емъ *La Melindrosa*. Въ ней соблюдены правила логи-  
 ко-классической теории и она написана не болѣе  
 какъ за полтора года до смерти Л. де Веги. Помимо  
 еще къ лучшимъ принадлежать: „Невольница своего  
 возлюбленнаго“ <sup>(*La Esclava de su Galán*)</sup>, пьеса, въ которой поэтъ проникъ въ  
 самые тайники любящаго энекаго сердца и „Соба-  
 ка садовника“<sup>1)</sup> въ которой онъ съ не меньшей психоло-  
 гической глубиной раскрылъ тайны человеческого  
 лицемерия. Но найдется еще не мало пьесъ, которые  
 лучше помеченныхъ выказууть характеристи-  
 ческiя черты этого рода произведений Л. де Веги.

Къ нимъ можно прибавить еще пьесовско коме-  
 дий, которые разнообразны своего тона, характера  
 могутъ даже намъ понятию о разнообразныхъ талан-  
 тахъ необыкновеннаго человека, или создавшаго.  
 Таковы напр. пьесы: „Por la Fuente Juana“ — загла-  
 вие еще начаточный скупъ одного сардинскаго роханса,  
 „El Anacleto de Fenisa“ — замѣчательна по своей вѣсе-  
 лости и остроумию, „El Rey Señor de Sevilla“, „Por-  
 fizar hasta morir“. Сюжетъ последней заимствованъ  
 изъ пьесы Влюбленнаго Марсиаса, какъ любимой  
 сардинскими испанскими и провансальскими поэтами.

1) Это — извѣстная поговорка: *Kúwv én fátvny*, Собака на снѣгу  
 лежишь, сама не вѣшь и другимъ не даешь.



Наконецъ, *Vicarrías de Belisa* (24 мая 1634г.) — великая комедия, интересная въ особеннѣе по тому, что она была написана тогда, когда Л. де Вега было около семидесяти двухъ лѣтъ. Теперь мы обратимся къ другому отдѣлу драматическихкихъ произведеній нашего поэта.

## 2. Героическія или Королевскія драмы.

*Comedias Heroicas* или *Comedias Historiales*.

Главное различіе драмъ этого разряда отъ драмъ нашей у насъ разсужденія состоитъ въ томъ, что героическія пьесы выводяще на сцену королей, принцевъ и знаменитыхъ вельможъ, что очень обыкновенно, берутъ много историческую основу, или по крайней мѣрѣ заимствуютъ изъ исторіи имена <sup>героевъ,</sup> и отвлеченно серьезныя, возвышенныя, даже трагическія тонкости. Впрочемъ, въ нихъ выводится на сцену также еще за, пущающія, основанныя на изрѣчкахъ исторіи, также еще глупства древности и болѣзненно-щекотливой, идеальной пещи, и также еще площадныя комическія каламбуры, какъ и въ драмѣ „Планза и Мнаги“.

Этого рода драмы до Л. де Вегы не знали; они первыи началъ писать ихъ и написавъ не меньше, какъ и другіе. Они заимствовали ихъ сюжетъ изъ разныя историческія исторіи, начиная съ древнѣйшихъ историческихъ преданій германскаго вѣка до его времени;

но отдавал предпочтение сюжетам, заимствованным из греческой и римской истории и из старинных хроник и романсов самой Испании.

Какъ Л. де Вега обращается съ античными сюжетами можно видеть, напр., из его драмы Ромъ Авгаста (Сознанный Римъ). События, лежащая въ ея основу, не отъ раздора Аврелия въ одно законченное цѣлое, но представляють собою все, что произошло въ Римѣ по смерти Мессалины, въ царствованіе Клавдія и до смерти Нерона, которой трагедъ здесь не только роль героя, но и трагистеса. Первый актъ, охватывающійся убійствомъ Клавдія Нерономъ и Агриппиною, содержитъ въ себѣ извѣстную трагедію Клавдія, подославшаго убійцу къ жено и удивляющагося, что она долго не приходитъ къ обѣду. Во второмъ актѣ Неронъ каприкаетъ свое царствованіе съ самыми блестящими картинками. <sup>Такая напр. здает</sup> Сначала Неронъ жалуетъ, что учиться писать, какъ какъ ему придется подписывать смертные приговоры; вѣдъ, съвѣе этого быстро наступившая тожная рѣзка пере, лтъна въ его характерѣ являеть совершенно не лю, живированной. Перелтъна эа излагаетъ прозо какъ фактъ, съ котораго начинается длинная вереница преступлений и злодѣйствъ Нерона. Любопытная, изъ испанскаго, сцены слѣдуютъ первыми признаками начинающійся перелтъны въ характерѣ Нерона.

Она влюблена въ Эту, но ухаживаетъ за ней совершенно не по римски. Она поетъ ногою подъ ея окномъ серенаду, удивляетъ одного изъ гезиреель замаскировавшись махъ людей, сделавшихъ помышаеъ его свиданію, и съ болшими зрудомъ спасаетъ оръ пленковъ своей содрузвенной полиціи; словомъ, все происходитъ такъ, какъ будто она же римскій императоръ, а срамсрвуютъ, ищій рыцаря времени Филиппа III. Далѣе слѣдуетъ извѣстная любовь его къ Поппате и поразительная сцена свиданія съ мадерною, вельдворствіе которой она даетъ приказъ умертвить ее. Исполненіемъ этого приказа и окончивается актъ.

Въ зрѣлищѣ актъ отъаворъ выводитъ нѣсколко благовоспитанныхъ хрисіановъ, которые произносятъ полное исповѣданіе своей вѣры, начиная оръ созвреній міра и до крестной смерти Спасителя и сообщаютъ подробности о самомъ ратнелѣ изъ двѣнадцати преслѣдованій хрисіановъ. Далѣе слѣдуетъ смерть Секики и Лукрана. Для удовольствія зрителей встраивлена въ пещу сцена, происходящая въ Испаніи, именно заговоръ прозивъ Керона. Песа заключаетъ смертью Поппеа, пожаромъ Рима, смертью Керона и провозглашеніемъ на его мѣсто Галбве. Пожаръ Рима, составляющій самую эффектную часть предѣвленія, помѣщенъ авзоромъ въ самомъ концѣ, послѣ похройки Керона.

своего великолѣпнаго дворца, тогда какъ на самомъ  
дѣлѣ ангеа доминъ Бель построены на помаринцѣ  
Лима.

Все это скучено въ периодъ времени, слишкомъ  
краткій сравнительно съ vastoю историческою  
событій, козоровъ отъ слушать рамкой. Событій, лег,  
мидъ въ основу пѣсви, заимствованы изъ Свѣтонія и,  
главнымъ образомъ, изъ Всеобщей Испанской Хроникки  
(Crónica General). Съ целью поощрять народную аудито,  
рин, Л. де Вега въ первомъ актѣ похваля  
Испаніи, а затѣмъ Лукану и Сенеку, называя обоихъ  
испанцами, а послѣдняго сверхъ того изображаетъ  
сволько же астрологомъ, сколько и моралистомъ. Дро  
родъ актѣ Котиль въ второго акта, а именно умерщвление  
Магера, при всей <sup>своей</sup> грубости далеко уступаютъ возмъ,  
шанщелу душу разсказу старинной Хроникки, отъ  
куда заимствовано его содержаніе. Наконецъ въ  
третьемъ актѣ авторъ съумѣлъ за одно поощрять и  
національную гордость испанцевъ и одезничить  
себѣ благосклонному церкви, къ которой отъ, по,  
добно весьма своимъ современникамъ, нисалъ гурверва  
Благоговѣнія, стѣшаннаго со сражомъ. Для этой  
цели отъ выводитъ именно благочестивыхъ Христі,  
анъ. Пѣсви эта озаглавлена Tragedia Famosa, хотя,  
вообще говоря, она представляется собою плохой одъ.

рашикс историческийт пьесъ.

Но Л. де Вега редко писалъ такъ грубо и плохо. — Сознаниа современные и особенно сознаниа национальные, драмы, основанныя на родныхъ преданіяхъ, удавались ему гораздо лучше, выходили у него удачливее, а въ обра-  
зокъ некогорыхъ изъ нихъ онъ достигалъ поразительной силы. — Въ числѣ пьесъ этого рода замѣчательна озлви, действительный характеромъ — драма Principe Fofeto („Свер-  
стный принцъ или „Образцовый Государь“). Възвѣ въкра-  
сть содержаніе: Донъ-Хуанъ де Соса (Sosa), младшій  
король, <sup>Португальскій</sup> былъ двоида посланъ имъ съ важными поруче-  
ніями въ Испанію. Противая замъ въ домъ одного  
изъ своихъ родственниковъ, онъ влюбилъ въ его дочь  
Леопору; она озвотчала замъ залъ кубеубомъ. Всякій разъ,  
однако, какъ Донъ-Хуанъ возвращалъ послѣ исполне-  
ніа своихъ порученій въ Португалію, онъ забавалъ свои  
кляубы и оставлялъ ее въ шербу одинокой зоскѣ. На,  
концѣ, она сама пріѣзжала въ Лиссабонъ со своимъ  
орломъ, въ свитѣ испанской принцессы Изабеллы, въ,  
медней залусть за сына португальскаго короля. Но  
и здѣсь въроломный рыцарь отказывалъ поманиръ  
свои обязательства по отношенію къ ней. Въ отчая-  
ніи, она явилася къ королю и одъленякъ ему свои  
отношенія къ Донъ-Хуану. Възвѣзка естественно заклю-  
чается въ свадьбѣ; въ устройствѣ ея и соединяетъ правосудіе

образцового государя.

Въ этой пьесе Л. де Вега выводитъ идеаль, <sup>идеальная догма</sup> государя въ лицъ Домъ-Жоанна Португальскаго, сына Альфонса и современника Фердинанда и Изабеллы. Въ начале взоромъ акца друшь и добъренное лицо Домъ-Жоанна Португальскаго рисуетъ его портретъ съ фамилью обилель дезалей, что не озаеся никакого сомнѣнїя относитель, но качествъ, козорими, по мнѣнїю Л. де Вега, долне, мы обладаемъ государи эпохи Филипповъ и козорей цъ, милеся бы и въ наше время.

Въ другой пьесе Л. де Вега Жоаннъ Португальскїй, оказавшїй гудеса Храдрости въ несчастной бурвѣ при Торо, возстановляетъ на престолъ своего оуца, козорей президе оурекся въ пользу сына, а позовъ вновъ сжалъ завываеъ презензи на престолъ. Личная Храдростъ и сзрогаъ справедливоеъ приобрели ему ризуль образ, цоваго принца или государя. Онъ выказываетъ первую, з.е. Храдростъ, защитцаъ свою содурвенную жизнь отъ удійци и угасвудъ въ ботъ биковъ, при чель отъ под, бергаеъ, себѣ большой опасности; любовь его къ сира, бедливоеъ доказываетъ множествомъ приводимыхъ на сценѣ фактовъ, между прочимъ покровительствованъ, оказавшимъ ему Колумбу послѣ возвращенїя вели, каго мореплавателя изъ Америки, хотя отъ очень хорошо починаль, то оукресїя Колумба послужили

къ славу Меланин и какую ошибку отъ сделала сама, не воспользовавшись или на пользу своей Португаліи, наконецъ, покровительствомъ любви Донъ Жоанъ на Португальскаго, какъ ~~образцоваго~~ государя, къ справедливости доказываея именно покровительствомъ, какъ ~~образцовымъ~~ государемъ, Леонорой, покинутой возлюбленной дѣвочки.

Хозя Донъ Жоанъ, „Совершенный принцъ“, образцовый Государь; являея закимъ образомъ героемъ драмы, одна, коимъ, главный ходъ пьесы основанъ на гасрной исторіи, къ козрой отъ прикосновеннаго зомско въ качества судьи, къ козрому обращаетъ <sup>несчастная</sup> своимъ возлюбленной покинутой дѣвочки. Возь разговоръ между Леонорой и королевы, образцовымъ государемъ:

Леонора. Государь, жди въ мирѣ и <sup>на</sup> войнѣ весь свѣтъ на, зываея совершеннымъ: выслушай жетичину!

Король. Говори.

Леонора. Я дочь губернатора Донъ-Фадрика де Лара.

Король. Надѣея и прокуде, что не зная васъ, сынъ, ора, я не исполнилъ долга въ дѣлливоему по ороме, нисо къ вамъ и вашему оуцу.

Леонора. Любезноеъ Ваша доеройна Вашего генія, ко, зорому удивляея весь міръ. Одинъ гудалго (дворъ, нинь) пріѣзжалъ дванди изъ Вашей оураны въ на, ту Касулино. Я Вамъ не оукрою его имени, пока

Вы не узнаете его безсмертного покружка; я знаю, что Вы так любите его, что я могла бы опасаться не найти здесь справедливости, если бы Вы не были Вы. Дважды злое гидальго гонимъ въ нашею домъ и съ перваго свиданія началъ искажать мою любовь...

Король. Продолжайте, не конфузьтесь: передъ судомъ каждый долженъ говорить какъ на исповяди.

Леонора. Я поддавалась обману. Онъ утѣхалъ; я плакала по нему, но продолжала любить его. Позомъ онъ снова притѣхалъ, и голосъ его былъ слаще, чѣмъ у сироты. Я не подозрѣвала его коварства. Боже! если бы музыкантъ далъ такой явникъ, во лучше было бы намъ родиться съ такими глухими! Онъ отъкъ приванилъ меня къ себѣ, какъ охотникъ приваниваетъ въ свои раскинутыя въ травѣ стѣжи куропадку. Я прозвѣвила; но какъ мнѣ условить, когда никакая сила не въ созданіи прозвѣвила любви, дочери звѣзды? Онъ написалъ мнѣ письмо, онъ далъ мнѣ обѣщаніе жениться, напередъ зная, что все забудеть въ Португаліи — какъ будто небо и его высше правосудіе не распростерты надъ всѣмъ міромъ. Какъ мнѣ онъ утѣхалъ, гордится побѣдою надъ оправившей ему отеческою, ибо гдѣ любовь — тамъ и горь сопрозивленія. Онъ удалился съ злою доблей въ свое озерство, какъ будто завоевалъ ее въ Африкѣ у мавровъ, козорьки въ подѣлать въ своей томохи, или ворожилъ съ далекими



морей, отъ бѣло-песчаныхъ береговъ, откуда зѣви корабли  
привозятъ зѣвъ черныхъ неволнниковъ. Съ зѣвъ поръ ~~онъ~~  
онъ ни разу не написалъ мнѣ. Моя любовь оплакала  
свои похороны; мои слезы были ей наградышныи навару,  
николь: они потушили пламень любви. Твой сынъ,  
государь, шетился на нашей иерфанца на благо обочь  
государевъ. Мой оуецъ сопровождалъ ее и я оуправилась  
за нимъ въ Лиссабонъ, гдѣ зѣвъ гудалго оурекся отъ  
встѣхъ своихъ обязаделювъ; оурекся и премедреть много  
закъ, что мнѣ оуаеся золско мимить себя синзми, если  
Ваше Величество не заццидзе несчастной шетицины.

Король. Письмо его у васъ сохранилось?

Леонора. Была бы съ моей стороны большая ошндка,  
если бы я его не сохранила.

Король. Я узнаю руку, если золско его писалъ одишь  
изъ моихъ придворныхъ.

Леонора. Возь оно, государь.

Король. Поднеси донъ-Хуана де Соси! Никогда я не  
повторилъ бы вавъ, если бы не зналъ его руки: онъ  
закъ честенъ и благоразуменъ. - X

Этотъ разговоръ, ~~напокинатоцин~~ рассказы ирель,  
яскихъ новелль, можеть слушнхъ прекраснымъ образъ,  
внкомъ легкаго повтѣсубовазельскаго сунля, создавляю,  
шаго одно изъ выдающихся дооуинсубвъ исьеъ Лоне  
де Веги. Приведенное <sup>онъ</sup> ~~мнѣ~~ находится въ концѣ пьесы

и бедою не развязку туземь главного и изъяснаго  
 разсказа, напоминающаго разсказе изъяснаго и  
 белль. А. де Вега часю придегаеь къ зъому средству, когда  
 мифрига и драматическая фабула насъольво обширны,  
 что напалтъяюь собою зри обьютные акца.

Другая драма въ зъомь родъ: El piewo тиндо де  
 Colon ('Колумбовъ Новый Свѣтъ') посвящена озкритию  
 Америки. Пьеса одни Прудомо предсавляеь что либо не,  
 сообразныя фабулы зъой пьесы. Она однимаеь собою ге.  
 фирнадцаеь мѣсть изъ жизни великаго мореплавателя  
 оь его первыхъ безплодныхъ усилій получивъ покоеь  
 оь португалскаго правительсва до его зорисшествнаго  
 предсавленія различныя предмеьы Нового Свѣта Фер.  
 Динанду и Изабеллы въ Барселонѣ. Мькозорья изъ  
 сценъ зъой пьесы происходять въ Португалии, мькозорья  
 — въ равнинахъ Трамады въ зъолу ея паденія, мькозо.  
 рья, изображающія бунтъ мазросовъ, на борть Колум.  
 бова корабля, мькозорья въ Америкѣ, гдѣ индйцы  
 еще до появленія европейцевъ поють гимны Фреду и  
 Дианѣ и говорятъ по испански, но по прибытии не,  
 панцевъ оказываюься не понимающими испанскаго  
 языка, и наконецъ мькозорья сцена разограваеться  
 по возвращеніи Колумба въ Испанію передъ лицомъ  
 его повелителей Фердинанда и Изабеллы.

Въ пьесѣ повдвляюься и нѣсколко аллегорическыя

фигуры: Провидание, Христианство и Язычество. Псалом,  
 мне говорить съ большими жаромъ передъ судомъ Прови.  
 донидъ прозубъ безумленія испанцевъ и введенія казо,  
 ликузма въ Новой Свѣтъ. Нѣкозоримъ по аргументамъ  
 мелезъ отказатъ въ справедливости:

No permitas Providencia, O божественное Провидание, не попусти,  
 Hacerme esta injusticia; чюдъ надо мной обрушилася эта несправедливостъ.  
 Pues los velen la codicia Мадносць подъ покровомъ религии  
 A hacer esta diligencia. слушимъ ~~главными~~ главными мзубовми  
 So color de religion, мхъ двийствъ.

Van à buscar plata y oro Они ищутъ золота и серебра  
 Del sembrado Tesoro. <sup>1)</sup> скрываго въ этой сокровищнице?

Эта сцена, въ которой Язычество оуцаиваетъ свои права  
 передъ судомъ Провиданія, позоу сцены обращенія Языч.,  
~~какъ~~ въ христианство и наконецъ сцены, гдѣ тай,  
 съучеръ делотъ, боли бы у мьса въ самой грубой мо,  
 рализѣ. Какъ мы уже видѣли, здѣсь вѣтъ правила  
 драматической пилотин сисдемарически попрамъ: ин,  
 дйци сначала позоу гимны Греду и Диантъ и говорятъ  
 по испански, но позоу, по приданіи испанцевъ,  
 оказываются не понимающими испанскаго языка. На,  
 оборотъ сцены, въ которыхъ изображены естественныя  
 кубезва просель и невольныя дикарей, равными  
 образомъ гдѣ сцены, въ которыхъ всезнаетъ Колумбъ  
 со свойственными ему доухонствомъ, не лишены пово.

1) El Nuevo Mundo, Jornada I.

тигелскихъ драматическихъ сочиненій.

Хотя въ этой драмѣ повторяется извѣстное преданіе, что Колумбъ родился въ Нерви и что въ матерѣ одинокимъ, расощенъ маэромъ забвѣнцала ему карру, руководившую его въ озкрузіи Нового Свѣта, но авторъ во многихъ мѣстахъ крѣпко оспариваетъ оъ этого преданія и намекаетъ, что Колумбъ былъ взломленъ свѣтомъ. Монахи въ сценѣ Бунца прямо высказываютъ это и самъ Колумбъ въ разговорѣ со своимъ братомъ Бартоломео, когда ихъ положеніе странниковъ почти отчаяннѣе, вѣсьма да, но намекаетъ на это, говоритъ:

*Mi secreta deidad*, "Таинственная божественная сила  
*A que lo intente me impele*, влечетъ меня и говоритъ мнѣ,  
*Diciéndome, que es verdad.* что это правда.

*Que en fin, que duerma ó que vele,* "Во снѣ и на яву отя подуми,  
*Persigue mi voluntad.* дасть мнѣ исполнить задуманное.  
*Que es esto, que ha entrado en mí?* "Что вселилось въ меня?  
*Quien me lleva ó mueve así?* "Что погнало все мое существо?  
*Donde voy, donde camino?* "Куда направляется я?  
*Que derrota, que destino,* "Сюдухъ кѣмъ велитишь и мудрали  
*¿igo, ó que conduce aquí?* "Эрозъ путь? Къо привелъ сюда меня,  
*Un hombre, pobre, y aun roto,* "Идиного и раздутаго человека,  
*Que así lo puedo decir,* "маэроса, задумавшаго ко  
*Y que vive de piloto,* "намелу міру присоединитъ  
*Quiere a' este mundo añadir* "другой столь оудаленный міръ?  
*Otro mundo tan remoto."*

1) El Nuevo Mundo, Jornada I.

Освоиение характера Колумба съ этой стороны весьма удачно, ибо оно основано, сколько известно, на его личн. мнѣн. глубококомъ убѣжденіи. Конечно, морзвѣе этой мнѣн. бы быль разработано полнѣе и позрительнѣе; но зтѣмъ не менѣе авзоръ сущнѣль оустроилъ въ Колумбѣ досрочн. сзвѣ, основывающееся на основаніи сознаніи значенія своихъ оукрытій. Характеръ Колумба очерченъ здѣсь луч. те и полнѣе, чѣмъ въ предыдущей пьесе, гдѣ роче о Колумбѣ рече идеть. Пьеса эта принадлежить къ самымъ неправильнымъ и французскимъ пьесамъ Л. де Вери, хотя она и носить на себѣ нѣкозорныя характерисическ.я особенносци его таланта, но главное она полна и ярко оуразнаеть въ себѣ національные взгляды ис. панцевъ на Америку, какъ на часть свѣта, оунающею христіансвоуль у Азынсува. Правда, не весь сюжет этой пьесы можетъ быль названъ истинно поэтическимъ, но даже въ худшихъ изъ нихъ есть поэтическая мнѣн. и собачія, въ нихъ изображенныя, смозража съ неослабѣ. вающнѣмъ интересомъ.

Драма „El Castigo sin Venganza“ (Наказаніе безъ мести, 1631г.) интересна, замѣчательна пресиде всего по способу обработки сюжета. Взоръ содержаніе: Коман, дущій панскими войсками герцогъ Феррарекій, досрн, нувъ почтеннаго возраста, оменнзек на дочери герцога Мантуанскаго и посылаетъ своего подобнаго сына, Фредерико,

въ Маную за своего прелестного певца, которую  
 розь должны проводить до самой Феррары. Но Фредерико  
 безрассудно свою будущую ману уже на пути въ Ферра-  
 ру; она подвергается опасности утонуть, и онъ подосылает  
 ваель какъ разъ во время, чтобъ спасти ей жизнь. Это  
 во было первое ихъ свиданіе. Съ этой поры начинается  
 сближеніе молодыхъ людей. Они больше и больше прива-  
 зываются другъ къ другу, пока привязанность не пере-  
 ходитъ въ пламенную страсть, которая оканчивается пре-  
 сунной связью. Это случается отчасти вельдсвие взаим-  
 ной страстности любовниковъ, отчасти вельдсвие злого  
 обидчика герца, что самъ герцогъ обнаруживаетъ не только  
 холодность, но и невѣрность по отношенію къ своей  
 молодой и пылкой супругѣ. Возвратившись однажды изъ  
 удачнаго похода, герцогъ узнаетъ объ этой связи. Въ его  
 сердцѣ происходитъ сильная борьба между привязанностью  
 къ сыну и озвращающими гневомъ содѣявшаго позо-  
 ра. Онъ рѣшился наказанъ виновника, но такъ, чтобъ  
 возможности его гнѣва остались никому неизвѣстными.  
 Для этой цѣли онъ запираетъ жену въ желѣзную комна-  
 ту, привязываетъ ее къ креслу и кладетъ ей платокъ  
 въ ротъ, чтобъ она не могла произнести ни слова.  
 Закузавъ ее съ ногъ до головы въ покрывало, онъ при-  
 зываетъ сына, которому сообщаетъ, что подъ покрыва-  
 ломъ находится измѣнникъ, котораго Фредерико должны

убиye, чтобы спасти жизнь оуца. Никто не подозревая, молодой человек наносит ударъ и какъ безумный выбѣгаетъ изъ комнаты, но ружье падаетъ подъ ударами людей, заранее пригрозившихъ оуцу, козорой одъ. Являеть, что Федерико убилъ своего матицу и что руки его обогреты ея кровью.

Въ основу этой драмы-трагедии положена земная и возмущительная исторія, рассказанная въ фьррарскихъ летописяхъ XV в. Случившаяся въ 1405 г., она была очень хорошо известна, благодаря своимъ участникам. Лопе де Вега замѣчаетъ въ предисловии, что эта исторія существуетъ на латинскомъ, испанскомъ, итальянскомъ, францужескомъ и немецкомъ языкахъ. Въ драмѣ де Веге герцогъ Фьррарскій изображенъ доблестнымъ, чиннымъ и опознаннымъ въ государственныхъ дѣлахъ человекомъ. Вообще характеры дѣйствующихъ лицъ, въ особенности характеры оуца и сына, лучше охарактеризованы и выдержаны, чѣмъ обыкновенно бывають у этого автора. Масса поэма, языкъ, козорамъ исполнена до сихъ поръ сохранившаяся. Вся рукопись Л. де Веге, показывають, что раздѣляемая пьеса была обработана лишь съ особымъ вниманьемъ. Не смотря на то, что поэту было около семидесяти лѣтъ, немногая его пьеса, принадлежащая къ этому классу, отличается такой поэтической силой и ни одна не можетъ сравниться съ ней въ легкости и разнообразии языка.

Въ ней встречаются образчики многихъ сценографическихъ разнарядовъ: Redondillas, Tocetas, одинокъ сонета, въ пер., вошь актръ одна Silva и т. д. Silva, это — разнарядъ, въ котораго одитимизаци — сложныя сцены чередуются съ семи-сложными, ми. Она отличается замечательной легкостью и плавностью.

На сцену эта пьеса (Наказаніе безъ милости), исторія происхожденія которой определена съ довольною точностью, только какой-либо другою драмою Л. де Вега, — была поставлена въ прологе не раньше 9 мая 1632 г., потому что испанскій дворъ не особенно любилъ, чтобы царскія особы выводились на сцену въ законъ оффалкаванья видѣть. Пьеса, играемая знаменитой группой Фригероа и произведшая глубокое впечатленіе на публику, была дана всего однокъ разъ, причемъ роль сына игралъ, какъ превосходный монтаньвановъ, актеръ Ариасъ. Предполагаютъ, что она была снята со сцены на время оспоу, бани, что въ ней содержались намеки на исторію Дона-Карлоса, которую впоследствии Шиллеръ обрадовалъ въ своей драмѣ, Don Carlos. Въ 1634 г. Л. де Вега весьма замечательно издалъ <sup>своею пьесу</sup> въ Барселонѣ, посвятивъ ее своему знаменитому покровителю герцогу де Сесеа, при дворѣ котораго она сохранилась. Въ основу пьесы положенную фемичу и возмущительную исторію на, шель лордъ Байронъ въ Тиддоновыхъ Древностяхъ Брауншвейгскаго Дома и сделалъ сюжетомъ своей

1) Antiquities of the House of Brunswick.



## История испанской литературы во XVII ст.

Паризииты. Слѣдствъ сказаній въ старинныхъ феррарскихъ хроникъ, Лопе де Вега представилъ эту исторію въ нѣскольکو много свѣтъ и съ болѣе широкимъ искусствомъ облечь ее въ драматическую форму, называющуюся трагедію.

Подобно драмѣ, 'Маказаніе безъ мессы', и другія пьесы этой категоріи исполнены глубокаго трагическаго наоса, какъ напр. драма, 'Los Caballeros Comendadores de Cordova' (Кавалеры-Тюдермазоры въ Кордовѣ 1609 г.). Сюжетъ этой пьесы не черпнуть своими источниками исторіи Климента мессии и Элизы, но мучитъ, вѣдьмо этого, что въ подвѣрж, мученья угасши Анамеланока, побуждаемый дико помя, злымъ губевокомъ геси, самъ умерщвляетъ не только извѣн, ницу иесту, но и вѣтъкъ своихъ домогачевъ. ~~Сюжетъ~~ ~~этой~~ ~~драмы~~ ~~нельзя~~ ~~отказаться~~ ~~въ~~ ~~поэзіи~~, но, въ сознательномъ, вѣдь эта поэзія зонеть въ морѣ мисзокоосей и изувѣрства-фрамазизма.

Отъ этого чирека свободна гораздо болѣе трагическая пьеса, 'La Batalla de Sevilla' (Звѣзда Севильи). Дѣтъ ее, вилскій рыцарь, вторнѣй долгу вассала, удивляетъ, по приказанію короля, своего друга, брата своей невѣсты. Напрасно король угрождаетъ весь щемидъ спасри его отъ кары закона; королевскіе судьи отказываются отъ судить для него отъ закона, и только окарвенное сознаніе короля въ своемъ пресуипленіи освобождаетъ его отъ смерди. — Драма эта, нѣсколько напоминающая собою

Корнелева Суда, одна из немногих пьес Лопе де Веги, совершенно лишена всякого комического элемента, — одна из тех, где его гений парить необходимо высоко. В ней не мало прекрасной сцены. К числу самых поразительных можно отнести сцену, где король убивает дагу рыцаря убив своего друга; потом сцену, когда влюбленной доннушке накануне ее свадьбы, в минуту сладкого упоения своим счастьем, приходится забыть браха, убившего ее жениха, и наконец сцену, когда алкаид, вопреки королевскому приказу великодушно отка, зывается нарушить закон. Развязка здесь естественное гилье у Корнеля. Между тем как у Корнеля Хилена, не смотря на то, что Суде, ее жених, убил ее отца, все-таки выходит за него замуж, то здесь героиня покидает связь и удаляется в монастырь.

La Estrella de Sevilla продолжается держаться до сих пор на испанской сцене; она была издана в Лондоне и Мадриде, с большими изменениями под заглавием Lancha Ortiz de las Rocas. Превосходное издание пьесы Л. де Веги с близким переводом с французского издало Лордон Толлатон. Отсюда заимствовал Зейдлиц свою Das Stern von Sevilla, пьеса не без достоинств, изданная в Штургарте и фран, пьеса с успехом во многих театрах Германии. Многочисленные переводы, упоминаемая во всем, до дома

Шабера Буэзо, возмодленного героини, включительно, до сихъ поръ показывають модноуныи въ Севильсѣ.<sup>1)</sup>

Можно сказать, что почти ни одна живописная картина въ родныхъ живописельхъ не оставлена Л. де Вега безъ вниманія. Въ одной изъ его пьесъ, напр., драматикъ, зирована исторія Трамбы, перешедшаго отъ мистра на испанскій престолъ (здесь авторъ слѣдовалъ по монашеской легендѣ); другая, подъ заглавіемъ *El rostro fado de España* (Послѣдній изъ Тоговъ въ Испаніи), основана на народныхъ преданіяхъ о гвдѣли Испаніи при королѣ Родерико. Она названа „Трагикомедіей“. Хотя первая изъ нихъ принадлежитъ къ числу самыхъ раннихъ пьесъ поэта де Вега,<sup>2)</sup> а вторая вышла послѣ его смерти, однако обѣ построены по одному плану и проникнуты однимъ и тѣмъ же духомъ.

На такой занимательный сюжетъ, какъ жизнь на родного героя, Бернардо дель Карнио, Л. де Вега написалъ нѣсколко пьесъ. Одна изъ нихъ, носящая названіе „Юношескія приключенія Бернардо“, заключаетъ въ себѣ изображение подвиговъ національнаго испанскаго героя до той поры, когда онъ узнаетъ тайну своего происхожденія, другая носитъ названіе *Los sucesos de Bernardo del Cario* (Подвиги Бернардо дель Карнио). Наконецъ въ пьесѣ *El Casamiento en la muerte* (Бракъ въ объязаніи смерти) изображено недозрѣлое поведеніе короля Альфонса.

<sup>1)</sup> См. и Latour, *Etudes sur l'Espagne*, Paris 1885, Tom. III, p. 52 etc.

<sup>2)</sup> Она написана въ 1604 г.

Здесь находится та раздирающая душу сцена, в которой зритель озира Бернардо передавая сыну, принесшему все в жертву сыновней любви и погибающему от нее. При создании этой пьесы автор широко пользовался старинными романсами о Белсерте и Дурандарде.

Другой сюжет из подвигов испанских национальных героев — «Семеро дюзей Лары» заимствован из пьесы Лопе де Вега; отсюда написаны именно две пьесы на этом сюжете, из которых одна называется так именуется «*Siete Infantes de Lara*», а другая, еще больше погрязшая, озаглавлена «*Bastardo Mularra*» (Подогнанный сын Мударра). Как уже сказано, ни одно интересное событие испанской истории и преданий не было оставлено Л. де Вега без внимания.

Он вывел на сцену, одно за другим, все великие события испанской истории и преданий и пошел искать в истории других народов предматериал для своего творчества. Так <sup>он</sup> заимствовал содержание одной драмы из жизни Бориса Годунова (el gran Duque de Moscovia), содержание другой из истории Елисаветы Австрийской в 1560 г. Здесь в числе действующих лиц выведены автором героическая поэма Франсиско Алонсо де Эррера, который подвигается на сцену с Барбаболом и Бентом маскулление. Сюжет французской драмы <sup>3</sup> заимствован из истории священной лиги против неверных (La

1) «*Francisco Donado*».

2) «*La Santa Liga*».

Santa Liga), которая увековечена великой бурвой — по-  
бедой при Лепанто в 1571 г.<sup>1)</sup> Наконец еще одна из  
ранних пьес Л. де Веги, которую можно сопоставить  
с «Атанасо Домасо», это — «Los Guanches de Tenerife». Сю-  
жет ее — завоевание Канарских островов во время  
Фердинанда и Изабеллы; здесь, как и в «Атанасо До-  
масо», фигурирует вассиньо рохэ.

Во всех исторических драмах Л. де Вега — как  
это вообще делается поэты — мало придерживаются  
вторичности событий. Гораздо важнее для Л. де Веги опас-  
ности, ревнивые споры и вопросы о чести, на которых  
он построен, и хотя в некоторых драмах исто-  
рические события изображены верно, без измыслов, как  
напр. в пьесе «El Valiente Céspedes» (Храбрый Сепеде,  
тест), о которой сам автор высказался, что кроме мо-  
ловной интриги в ней все истинно, хотя не менее  
было бы странно утверждать, что в исторических дра-  
мах Л. де Вега верно изображены нравы туземных  
народов, или строго выдержаны общий колорит эпо-  
хи. Древние нравы или прозаические обочены сильно  
объяснены. Так напр., как мы видели, Мероки  
разгуливают по улицам Рима как испанский атодосо  
с гитарой в руках и <sup>даже</sup> серенаду под окнами  
своей любезной.<sup>2)</sup> Так в другой пьесе — «Contra Valor  
no hay Desdicha» (Нужно много сил и силы несчастия) — Великий

1) Так как изображать морское сражение на сцене было не совсем  
удобно, то поэты вывели на сцену аллегорическую фигуру Испании, которая  
описывается худшими бурвой. Это еще дальше неудовольствие, к которому приводит  
2) «Современный Рим» (Рома Авраама, Acto II, f. 89). (автор.)

Жирь, сидя на персидскомъ троне, женился на насру-  
мъ. Подобныхъ несообразностей въ драмахъ Лопе де Веги  
много, но въ то время они не считались несообраз-  
ностями. Соблюдение исторической истины по отноше-  
нию къ нравамъ и обстановкѣ считалось во времена  
де Веги такъ же маловажнымъ, какъ соблюдение истины  
единства Аристотеля, такъ же маловажнымъ, какъ не-  
много спустя соблюдение исторической истины въ без-  
конечныхъ романахъ Кальтрена и Скодери или въ  
наше время въ израильской - и водино - оперѣ, ибо  
согласно глубокому замѣчанію великаго предсави-  
теля исторической драмы Мекенра „и лучшие люди  
суть золотой рыбки, и худшие перестануть быть жаковыми,  
если фантазія украситъ ихъ.“<sup>1)</sup>

### 3. Драмы изъ быденной жизни.

(Comedias de casa или Comedias de fabrica).

Это подразделение пьесъ основано на происхожде-  
ніи изъ просоциальной жизни, съ дѣйствующими <sup>лицами</sup> изъ сред-  
нихъ и низшихъ классовъ общества. Изъ этихъ драмъ  
дошли до насъ немногія, но все они очень интерес-  
ны. Шаковъ: „La moza de cantaro“ (Перевозчица), „La  
esclava de su galan“ (Раба-невольница своего возлюблен-  
наго), „Donzella Teodor“ (Дѣвица Теодора), „Cautivos de  
Argel“ (Плѣнники въ Алжирѣ), „Мудрецъ у себя на  
родитѣль или Земледѣлецъ въ своемъ углу“ и г. д. За сѣю,

1) См. Сошъ въ Лыжннхъ пошъ. Акъ V, Сзъ 1. Прнмѣчанія пере,  
водника.

мерами для своихъ пьесъ Л. де Вега иногда даже спускался  
въ среду публичныхъ менестрель и всякаго рода него.  
Далеко, какъ въ „Angeles de Fenisa“, сюжетъ которой онъ  
заимствовалъ изъ Декамерона (VIII-й день, 10-ая новелла),  
„El Rufian Dichoso“ и т. п. козорики другими.

Едва-ли не лучший образецъ этого рода драмы пред-  
ставляетъ „Допороженый мудрецъ“ или „Мудрецъ у себя  
на родинѣ“, герой которой — сынъ бѣднаго пролетаря,  
Мендо. Онъ женился на единственной дочери уважае-  
маго фермера и жидея, по своему, очень богато. Онъ  
много бы даже возвысился надъ своимъ сословіемъ и  
стался *hidalgo* или *saballero*, какъ и соблазнулъ ему  
сосѣдь — адвокатъ или законникъ; но глупый Мендо  
предпочитаетъ ослѣпѣть въ содѣвственныхъ <sup>персидск.</sup> Онъ очень  
счастливъ любовью своей прекрасной, милостивой женою  
и постоянно веселъ. Мендо жь въ гешолодливый другъ  
его безпрестанно мучится страхомъ къ возвышенію и  
закъ, наконецъ, закуриваетъ свои долги, что въ конце  
концовъ принужденно образится за советомъ и по-  
могью къ Мендо, надъ козорики самъ же стылъ.

Мораль пьесы хорошо выражена въ слѣдующемъ  
озвѣтъ Мендо своему другу, который побуждалъ его  
всѣмъ больше свѣдскую и блестящую жизнь и возвысился  
общественное положеніе оура: „Головному, рожденъ,  
помы въ низменной долѣ, не идець бѣдъ кавалеромъ.

Мой овецъ родился прослымъ Леонардо и зажилъ же хо-  
везъ и умереть. Я родился оръ угонщика, а умру зем-  
ледельцемъ — это все-таки сущенно выше. Ну само, что  
бы кто-нибудь обрабатывать землю. Сосудъ всегда припи-  
наеть вкучь той гнидкости, кохорого отъ быль канон,  
мень."

Эта пьеса очень проста, но очерки домашнего бы-  
та полны въ ней жизни. Особенно хороши два акта:  
когда Мендо описываетъ, какъ отъ увиденья въ первый  
разъ своего будущаго жень поспри хозяйственныхъ  
запидий, а другое, въ кохоромъ изображены кресуины  
перваго ея ребенка<sup>1)</sup>. Характеры нарисованы съ отсу-  
тствиемъ, не всегда свойственного плодотворному драматиче-  
скому. Особенно характеръ простого практического муж-  
реца Мендо выдержанъ съ начала до конца съ боль-  
шимъ искусствомъ и производитъ хороший драматиче-  
ский эффектъ. Пикторъ предполагаетъ, что эта пьеса вы-  
шла Кальдерону его „Alcalde de Zalamea“, въ кохорой  
характеръ кресудянина Педро Кресно обрисованъ съ  
болшешою определенностью, чьль у него обшновен,  
но бываетъ.

Другая изъ эхиль домашнего жень — „Дювица Тео-  
дора“<sup>2)</sup>. Авторъ воспользовался здель оригинальными  
разказомъ. Дювица Теодора — рабница въ Шучиствъ и  
принадлежитъ венгерскому купцу, живущему тамъ

1) На эхиль сзраницахъ иногда явлется Эврунедический сриотъ,  
бавший тогда въ модь подь именовъ estilo culto, кохорый Л. де  
Вела иногда задавалъ артистократическую гасъ своимъ зрителямъ,  
хоть въ другиль слушалъ отъ ранижельно воздавалъ прозавъ него.

2) „Donzella Teodor“.



и похерявшему все свое состояние. Но ее насильно хотели предложить ее королю Туниса, который так же было поразен ее красотой и ученостью, что дал за нее выкупную цену, которая привела ее в прежнее состояние и дала ей хозяина. Сущность всего рассказа заключена в обнаружении познаний Теодора в спорах с учеными людьми, но предмете болшиишества этих разговоров самого обыкновенного характера.

Однако Л. де Вега знала свою публику и считала приговорить Эзру старинный рассказ к ее вкусу. Из него Теодора — дочь одного профессора в Толедо и изучила все науки, преподаваемые в школе ее отца. Однако же, это не избавило ее от вышестейшей и самой суровой: она была со своими возлюбленными, но была захвачена корсаром с Варварийского берега и повезена в качестве рабыни сначала в Оркань, потом в Констанцию и наконец в Персию, где была продана шаху за огромную сумму денег, свое же редкие познания, обнаруживаемые в последнем акте пьесы так же, как и в оригинале, малюток рассказы Альфонсо и иногда с упреждением и с такими же самыми выражениями. Через все это проходит любовная интрига, с многочисленными разными образными приключениями и личными ревностями, как, в частности, в том, что шах, узнавши истинную

отношения между ними, сообразившись у него, даешь Теодору  
заглавную за нее плату в качестве приданого и  
выдаешь замуж за возлюбленного, с которым она  
бывала первоначально из Паледо. Комический эле-  
мент как в пьесе, так и в рассказе сосредоточен в том,  
чтобы ученый доктор, поразивший Теодора в юности  
сильными соображениями, должен, согласно условию сво-  
ра, явиться перед всеми голыми и опущенный от этого  
позора пыльной сумкой денег, которая еще более увели-  
чивает приданое добушки и содействует ей мужа.

Рассказ, который ~~возник~~ М. де Вега воспользовался  
на этот раз, носил то же название „Doncella Teodor“.  
Он чрезвычайно прост и приписывается какому-то ара-  
гонцу, о котором нам известно только то, что он  
назывался Алфонсо, что это вероятно крещеный  
еврей Pedro Alfonso, написавший в XII в. „Disciplina  
Clericalis“. Сюжет всего рассказа очень незамысловат,  
но он далеко превышает „Monachum Baccum“ (Fraser  
Bacon), английскому рассказу, с которым его можно  
сравнить в некоторых отношениях. Английское на-  
родное сказание „Fraser Bacon“ едва ли древнее конца  
XVI ст., хотя некоторый из его подробностей может быть  
проследимы до Геста Романовит. Пьеса Роберта Грина  
того же содержания была напечатана в 1592. Оба ан-  
глийские произведения сообразно параллель с испан.

скиль рассказы и пьесы „Donzella Teodos“, которая по-  
 слѣдствіи показывается, какъ удачно и умно умѣль Лопе  
 де Вега пользуется современными рассказами для дра,  
 мажическихъ цѣлей.

Терминомъ „пьеса изъ обиденной жизни“ опредѣляется  
 болѣе общій <sup>и.х.в.</sup> характеръ; въ одной и той же пьесе могутъ  
 быть дѣйствующими лицами предсавители различныхъ  
 сословій. Такъ, напр., въ пьесе „Перидантесъ“ въ число  
 дѣйствующихъ лицъ входятъ крестьяне, аристократы  
 и самъ король. Особенно интересна въ этомъ отношеніи  
 драма „Лузитанскій алькальдъ-король“. Герои и героини ея  
 принадлежать къ крестьянской средѣ; миромъ принята,  
 почитая лишь зло и обиду, является крупный феодальный  
 владѣлецъ, а въ качествѣ мстителя за обиду и возстановителя  
 правды выступаетъ самъ король, играющій роль алькальда  
 или судьи. Характерной чертой этого рода пьесъ Л. де Ве,  
 ги является отношеніе къ простому народу. Можно сказать,  
 но модно и уважаетъ народъ, чтобы изобразить его пред-  
 савителями въ законѣ симпатическомъ свѣтѣ. Но этого  
 мало: слѣдуетъ помнить, что драма этого рода верно  
 отражаетъ въ себѣ испанскую жизнь, это сословіе земли,  
 дѣлителей (labradores) предсавляло собою особый и почтен-  
 ный классъ общества, котораго не знала германская Европа,  
 на. И въ поэтическомъ сравненіи не съ крестьянами, а развѣ  
 съ польскою шляхтою, которая жила на Хлѣбаль и магназа,

„El mejor Alcalde de Rey“.

исполняла довольно низменные должности, но полагала свое дворянское происхождение и звалась слугаря, нас за саблю, какъ зовско была загрохота ея черга и чело, воеческое доосионство. Подобно мляхуть и испанскія земледельцы признавали авторитетъ своего феодалскаго сеньора, клялись его рукам, но само ему позволяли себѣ насиліе, нарушить тѣ человѣческія права, какъ они возмещали прозивъ него съ оружіемъ въ рукахъ.

Последняя пьеса Л. де Вери, принадлежащая къ числу злыхъ, стонеры козоровъ взры изъ обиденной жизни, прямо обращается къ національному губерву. Это „Cautivos de Argel“ (Плотники въ Алжирѣ, 1598 или 1599 г.). Въ пер, воль ея сценахъ однихъ набря изъ Валенсіи освободить страну, гдѣ такъ много зернѣвъ его народъ, и, водворившись среди своихъ соотечественниковъ въ Алжирѣ, возвращая почто въ качествѣ корсара и, благодаря близкой знакомству съ испанскими берегами, гдѣ онъ родился, легко захватываетъ извѣстное число христіанскихъ плетниковъ. Судьба этихъ мерзвъ и злыхъ, козоровъ они каю, дартъ въ Алжирѣ, въ числѣ тѣ двухъ возмодленихъ, составляетъ стонеры драмы. Испанцы христіане прода, юзя удалено на рынкѣ рабовъ, христіанскій дѣтми оринаторей отъ родителей и обращаются въ магометанство, а однихъ дворянство презрительно за своего вторуса, мой срашныя муретий: Пьеса оканчивается описаніемъ.

елью предразвлекенія, уцѣренного христіанскими рабами  
въ отнокъ нѣкъ обширныхъ. Жорель, въ честь недавней  
свадьбы Филиппа III.

Одна любовная исторія объединяеть разрозненные  
части пьесы въ одно цѣлое и эта драма замѣчательна  
какъ по живописи картинъ, которыхъ должны были сильно  
впечатлѣть рождашняго испанскаго публику, такъ и по тому,  
что въ ней вводится на сцену самъ Сервантесъ, подъ  
его именемъ по шекспировской линіи, Сааведра. Драма ав.  
Жорель замѣчательна и переработана изъ пьесы Серван.  
зеса „Trato de Argel“ (Алжирскіе нравы): Л. де Вега даже  
може многое узнать оъ Сервантеса лично, и несмотря  
на это, авторъ Донъ-Кихота выведенъ здѣсь безъ всякаго  
отличія оъ прочихъ невольниковъ, безъ всякаго сочувствія  
къ его жалобѣ, безъ всякаго уваженія къ его характеру.  
Принимая въ соображеніе, что Лопе де Вега замѣтво-  
валъ у Сервантеса лучший матеріалъ для самой этой пьесы  
и что сраженія и героизмъ Сервантеса въ Алжирѣ должи-  
ны были пріидти Л. де Вега на умъ, когда онъ писалъ  
ее, Тикторъ говорить, что Лопе или долженъ бы быть  
даже Сервантесу болѣе дозоймучъ ровъ и говорить о немъ  
съ уваженіемъ и симпатіей, или уже совѣтъ удержаться  
въводивъ его. —

Разсматривая нами три формы драмы Лопе де Веги  
— пьеса и шпаци, героическаго или историческаго и общаго,

земной жизни — очень близки друг к другу, были само,  
 свободными произведениями его сообразного гения, но,  
 как и видоизменяемыми согласно с существовавшими,  
 им до него условиями и со вкусом и желанием пуб-  
 лики, для которой он писал. Но ни он сам, ни его  
 публика не имели права вполнѣ распоряжаться въ этой  
 области. Церковь, всегда по существу в Испании, чув-  
 ствовала себя оскорбленной писателями светскими, непри-  
 личными, по тому что подобная история, думы и вообще  
 картины домашней жизни и обрисовка характеровъ,  
 были совершенно чужды христианского тона. Л. де Вега  
 только принужденъ согласоваться съ требованиями церкви  
 и начал писать религиозныя драмы, въ родѣ старинныхъ  
 мистерій и морализѣ; затемъ онъ занялся именно вѣн-  
 нымъ духомъ въ болѣе привлекающей формѣ своей светской  
 драмы и далъ имъ такое содержаніе, которое удовлетво-  
 рило бы вкусу среднѣйшей публики, а вѣнгеръ съ тѣмъ  
 издало бы нападокъ церкви. Сраманія по уваженію  
 полнаго уваженія, и новый, созданный имъ родъ дра-  
 мы такъ же поразилъ разнообразіемъ формъ, въ  
 которыхъ нашель себя генеръ выразитіе его гения, какъ  
 и при предвѣдѣніи.

#### 4. Духовная драма.

„Comedias sacramentales” и „comedias de Santos”.

Это самый обширный классъ драмы, написанный

Лопе де Вега. Каризмованіе факиль королей-фанашиковъ, какъ Филиппъ II, было осоденно благопріядно для этого рода произведеній, ибо въ послѣдніе годы своей жизни король, находившійся въ рукахъ іезуитовъ, совершенно запрешилъ свѣтскіе пьесы (въ 1598 г.). Хотя это запрещеніе длилось не болѣе двухъ лѣтъ, но въ продолженіе этого ко, <sup>проислузжа</sup> розкаго времени Л. де Вега успѣлъ написать не мало дубовныхъ драмъ. Духовная драма де Вери дѣлится на двѣ категоріи: а) духовныя драмы въ содубвенномъ смыслѣ этого слова, т.е. пьесы, содубваніе козоровъ замесубовано изъ св. Писанія,<sup>1)</sup> и б) духовныя драмы изъ жизни свѣтскихъ.<sup>2)</sup>

а) Духовная драма, замесубованная изъ св. Писанія.

Въ какомъ зонтѣ писались пьесы этого рода, можно луч. ше видѣть изъ пьесы Nacimiento de Christo (Рожденіе Христово). Пьеса раздѣлена на три акта и начинается въ рату непосредственно за содубреніемъ міра. Въ пер. вой сценѣ выводитъ Сазана и Тордоеръ, Красога и Зависеръ. Первые являютъ съ кромѣмъ дракона, съ космарики волосами и змѣиной головой надъ ними; у Зависери въ волосахъ змѣя, а въ рукахъ сердце. После разсказа о звореніи являютъ Адамъ и два въ образѣ короля и королевни. Въ то же время прихѣдѣтъ Кевинноеръ, пред. срабляющая комическую личностъ въ пьесѣ, и Трація, отырая въ бѣлое. Въ присудервіи Сазана, спряжавшагося съ друзьями въ гущу лѣса, происходитъ слѣдующій раз.

1) Comedias sacramentales.

2) Comedias de santos.

говорь:

Адамъ - Adan. Aquí, Reyna an esta alfombra. Сядь, королева, здѣсь, на зѣрь ковѣръ  
De yerua y flores te assienta. изъ зелени и цвѣтѣвъ.

Невинносер. Inoc. Esto á la fe me contenta, Клянусь, мнѣ нравиться, что ты назъ,  
Reyna y Señora la nombra. ваять ее королевой.

Трация-Гра. Pues no ves que es su muger, Развѣ ты не видишь, что она его жена,  
Carne de su carne y hueso плоть оъ его плоти и кости  
De sus huesos? оъ его кости?

Невинносер. Inoc. Y aũ por esso, Знаешь, въ силу того,  
Porque es como ser su ser. что она соображаетъ закъ его самого,  
Lindos requiebros se dicen. оны и говорятъ ей закъ сладкя слова.

Трация-Гра. Dos en una carne son. Конечно, ихъ двое, но они одна плоть.

Inoc. Dure mil años la unioa, и пусть ихъ союзъ длить заедну плоть  
Y en esta paz se eternizen. и между ними вѣчно будетъ придуши

Гра. Por la Reyna dexará для прекрасной королевы Миръ!

El Rey a su padre y madre. король оебавляетъ отца и мать.

Inoc. Ninguno nació con padre, Но у него оъ роду не было отца, и  
Poco en dexarlos hari; потому ему не будетъ оетъ рожено его оебавитъ.

Y á la fe, Señor Adan, Но, ои Богу, молодецкой мой Адамъ,

Que aunque de gracia vizarro, какъ ни разукрашены въ Трацией,

Que los Principes del barro но я не мнѣ безнокоего о ваять,

Notable pena me dan. гдѣль одружить прицахъ, созданныхъ изъ

Vano artificio tenia глины. Но я допускаю, что нужно было

Vuestro soberano dueño, большое искусство со стороны вашего Господа  
и Бога,

Quando un mundo aunque рожено гдѣль изъ земли соборать воедино

elizo de barro en un dia. день такое прекрасное созданя, отца,  
малоющее въ себѣ весь Миръ.



gra. Quie' los dos mundos mayores Ттому, who въ соороянiи создаетъ своей  
 Pudo hacer con su palabra, Власью величайшiе мiры,  
 Que mucho que томра у abra не зрудно было совершать эзи  
 En la tierra estas labores. легчайшiй дала на землю.  
 No ves las lamparas bellas, Развѣ не видишь жи два прекрасныхъ свѣтлышника,  
 Que de los cielos colgó? которые отъ прикрѣпила къ небу?  
 Inoc. Como de flores sembró Подобно тому какъ цвѣтала отъ землю цвѣталаи,  
 La tierra, el cielo de estrellas? отъ цвѣтала небо звѣздами." — —

Этотъ разговоръ можно считать характерисическимъ не только для этой пьесы, но и для цѣлаго класса, къ которому она относится.

Менедлено послѣ грохотпаденiя<sup>3)</sup> являеться Божскъ ма,  
 деръ и лично гонить сарану въ адъ, между темъ какъ анг-  
 гель изгоняеть Падма и дъву изъ рай. Зартемъ на оперетовъ,  
 тую сцену являеться Божесерветный Триниць и Небесный  
 Императоръ<sup>3)</sup> и въ совѣщанiи, преисполненномъ зелоги,  
 рескимъ зомисоей, усрнавливаетъ планъ искупленiя  
 посредсвомъ Мессii, о гелъ архангелъ Гавриилъ, „сопровожи,  
 дакий полчищами звѣздъ, проливающихъ свѣтъ въ  
 просурасуто" (Ваха esclaresiendo el ayre Con exercitos de estrellas),  
 объявляеть по повелѣнiю Бога, въ Талилесъ. Тримъ окам,  
 пиваетъ первый актъ.

Второй актъ открываеть изъявленiями радости  
 Знiя, Трѣха и Смерзи, цвѣренныхъ, что мiръ теперь  
 въ ихъ рукахъ. Но это продолжается недолго. Три звѣзды

1) Ch. Comedias de Lope de Vega, Tom. XLIV, Zaragoza, 1641, f. III.

2) Согласно обикновенному мнѣнiю, за гезиру жесати мръ до своего рожденiя.

3) Такъ названа Спаситель и Божъ-Отець.

грудь являясь на верхней части сцены Божественное милосердие и изгоняет все это греховное орудие из его воображаемых владений, объявляя затем миру, являющемуся на сцену во качестве одного из пастырей, что <sup>лицо</sup> кто Св. Семейство вскоре дарует спасение головному роду. Въ восхищении Мирь отвечает: —

• О святое милосердие, я уже вижу ихъ и не слюзя на холодную ногу, я слылаю какъ, что цвѣты зацвѣтутъ на <sup>высокой</sup> закидевшей поверхности земли, что низинныя топки всерунаутъ изъ древесныхъ вѣтвей, а изъ высокихъ горъ подвигутъ кристаллыя ручьи. По моему приказанію клочи будутъ бѣлыя молоконы, а изъ ясеней будутъ струиться медь для удовлетворенія нашихъ потребностей."

Слѣдующая сцена происходитъ въ Вифлеемѣ. Иосифъ и Марія просыпаются въ госпитальнцу, но въ бездѣлье зысно, зи они принуждены пользоваться въ хлѣву подлого, рода. На поляхъ пасухи и пасушки, не слюзя на холодную ногу, весело расчитываютъ свои грудныя топки. Среди ихъ веселья являясь въ облакѣ ангель св. извѣстия, ель о рожденіи Спасителя, и взоромъ акъ кончается зысно, что бѣтъ рѣшается отыскать Божественное дитя и прине, сзи ему радостное привѣтствіе.

Трезій акъ занятъ главными образами разговорами зыкъ же пасуховъ о случившемся и о постыженіи ка, зери съ властителями. Мъкозория гаски злого акра не

лишены поэтического доэпического. Оканчиваясь они по-  
являются зреть царей, предшествующих замкнутой  
целанками и негрязялками, и всеобщей популяцией  
и приношениями новорожденному Спасителю.

Итак в числе действующих лиц, кроме Фама и  
Эва, играющих роли короля и королевы, находятся здесь  
алгоритмические фигуры Трация и Невинное, из которых  
последняя предвзвездь собою комический элемент  
драмы, представляющей духовную драму во имя неся,  
избыточных подвиги неся, плаща и шпана?

Лопе де Вега написана длинная неся на иерузо  
Товии и на рассказ о бабушке, обреченной семь <sup>разъ</sup> (*Historia*  
*de Tobias*, 1621 г.), одъ Эсфири и Арасфера (*La Fiermosa*  
*Estor*) и о похищении Дины, дочери Якова (*El Robo de*  
*Dina*, 1638 г.), согласно книге Библия. Къ этимъ нужно  
прибавить одну лучшую неся „Los Trabajos de Jacob“ <sup>(1635 г.)</sup>  
съ дублийскими сюжетами одъ Гасифра и его братьевъ. Во  
всехъ этимъ и подобныхъ много несяхъ преобладаютъ  
скорее испанские нравы и мысли, чѣмъ еврейскіе, и  
заканчиваются рассказы, замеслованной въ существъ,  
ветныхъ чертахъ съ еврейскаго, сделаны, въ угоду мадрид-  
ской публики, болѣе привлекательными, чѣмъ они были  
въ своей первоначальной простоте.

Такъ, напр., въ „Эсфире“ Л. де Вега введетъ комиче-  
скій эпизодъ о кокезливой насущности и ея возмобленности,

1) Прекрасная Эсфирь.

съ цѣлью возбудить интересъ къ себѣ въ глазахъ публики. Эзопъ взоросшимъ Эпизодъ лишь слегка связать съ главной исторіей Эсопи въ томъ, что царь Масверъ созываетъ къ себѣ весьма красивыхъ дѣвушекъ своего царства, вѣлѣдывая того паскуника Силена оставившаго своего возлюбленнаго Selvagio, тогда испугавъ свое счастье при дворѣ. Она жертвуетъ неудачу и вернувшись домой, отвергается провиннымъ возлюбленнымъ, но не смотря на это до конца сохраняетъ свое кокетство и веселость, какъ будто ничего не случилось.

Лучшими источниками этой пьесы являются наиболее религиозные, въ родѣ комедіи Эсопи въ первомъ и послѣднемъ актахъ и романса, протѣзанаго ею на хоръ, мезувентномъ празднествѣ, когда Масверъ подыскиваетъ ей красавицу. Но вся пьеса, вѣдая въ цѣломъ, подобно многимъ другимъ того же сорта, разсчитана на то, чтобы подѣ приключеніемъ свидѣннаго сюжета служить цѣлью въ стожарскомъ театрѣ.

Однимъ изъ самыхъ забавныхъ примѣровъ сельскою, козоровъ у Эзопъ не мало, находимъ въ первой Гогнада — первомъ актѣ пьесы „Trabajos de Jacob“, гдѣ Эсопъ, спасаясь отъ жены Темперорія и оставивъ свою одежду въ ея рукахъ, восклицаетъ: „Такъ же, какъ женщина, на, можешь исполнить своего мужа надъ моею одеждою, дай какъ дѣлаешь бить съ одеждою человека, увернувъ,

шагося отъ него". Но какъ ни нелѣпо и неумѣстоно это мнѣно, ему громко аплодировала публика, думавшая несравненно болѣе о бояхъ быковъ, чѣмъ объ эсхе, фикъ.

Кромѣ уже упомянутыхъ, самая замѣчательная и интересная пьеса поенца названіе "Твореніе міра и грѣхопаденіе челоука". Она принадлежитъ къ числу немногихъ религіозныхъ пьесъ Лопе де Вега, перене, называвшихся пьесками разъ. Наоборотъ, <sup>пьесу</sup> "Викунъ, левый залочъ" можно указать, какъ на самую сфран, нуо и грубую.

Въ обществѣ, эти пьеса не были въ состояніи удовле, творить зрителей, привыкшихъ къ болѣе національнымъ пьесамъ, основаннымъ на жизни высшего общества и полныхъ интригъ и приключеній. Приходилось по, этому расширять кругъ сюжетовъ и прибѣгать къ раз, нообразнымъ событіямъ и случаямъ религіознаго ха, рактера, въ особенности изъ жизни свярыхъ.

#### б) Духовная драма изъ жизни свярыхъ.†

Драмы изъ жизни свярыхъ составляются изъ разска, зовъ объ нѣхъ чудесахъ и мученіяхъ, козоря часто бывали не менѣе интересны, чѣмъ интриги испанскихъ лю, бовниковъ или подвиги древнихъ испанскихъ героев, а иногда и не менѣе свободны и безцеремонны. Въ пьесахъ изъ жизни свярыхъ Л. де Вега много еще съ боушей

† "Comedias de santos".

свободой огулунагу огу ширія или легенда, что, еднѣмъ огу  
свою пѣсню болѣе занимательной. Огулирелнаде черѣ  
этого рода произведеній — религиозное, нередко грани,  
чащая съ кощунствомъ. Въ одной пѣснь авторъ изобрѣ,  
таецъ св. Франциска Ассизскаго воровъ, козрой вору,  
ерь у своего огуа деньги, тогда на нихъ реставрировавъ  
церковь св. Даміана; въ другой пѣснь, св. Диего Аль,  
калдскій выводитъ на сцену, изъ скромнаго пастыря,  
на огу дѣлаецъ предводителемъ большого войска, совер,  
таецъ сраженія мезокоски на Камарскии огуровакъ,  
а потомъ, вернувшись домой, умираецъ, окруженный  
оремомъ связоски; въ третьей пѣснь выводитъ на сцѣ,  
ну, подъ именемъ Кардинала Виллемскаго (El Cardenal  
de Velen<sup>1620.</sup>), св. Теронимъ, сначала веселымъ молодымъ  
дворяниномъ, потомъ связымъ, наказываемымъ ангел,  
намъ и одерживающимъ публично блестящую по,  
бѣду надъ сараного.

Въ нѣсколькихъ еще пѣсняхъ Л. де Велли видны нѣко,  
ривскіе сюжеты религиознаго характера, напр., о Бам,  
бѣ, связомъ VII вѣка, козрой изъ земледѣльца былъ воз,  
веденъ, по чудесному приказанію, на пресловъ Испаніи,  
или о магометанскомъ принцѣ изъ Марроко, козрой  
былъ обращенъ въ христіанство въ 1593 г. и зорисервен,  
по крещенъ въ присудствіи Филиппа II, итѣ въ воспрі,  
емникомъ наследника престола.<sup>1)</sup>

1) Bautismo del Principe de Marruecos, 1618 г.

Но самое лучшее понятие о пьесах этого рода („*Comedias de Santos*“) получает дань первая, написанная Лопе де Вега во время духа, пьеса о подвижнике святого его родного города — „*San Fido de Madrid*“ (Святой Исидор Мадридский, 1612).<sup>1)</sup> Через всю пьесу проходит молодичий инабожный характер святого Исидора, давая ей известную, но рода позитивное единство и силу. Ангелы сходят с неба наказывать витьего него, что бо отъ, иль вь возмощи, поже присуществовае у обидни, не подвергался витьести сь зльмь упрекамь вь мьнощи, а оже прикосновения его посоха вь исцелить начинаеа буре клячь чужой воды, что бы узолихь знаиду его несправедливого го, сподина. Въ самомъ конце зьло усонитого святого вьсезавлеаея передь короче известнымь алтаремь его подвижной церкви и сюда, согласно преданию, являюая поклонилася ему его бывшій господинь и королева, совершая благонамьренное святозазьево, показоая укрась его пощи, что бы буре подь иль покровительствомь и защитой, за что немедленно подвергалася наказанию посредствомь чуда, которое даеа последнее, чьтв. дительное доказательство вьсокиа заслугь святого и достойнымь образомь заканчиваеа пьесу.

Эта пьеса отличаеть почти зьлмь зие разнообрази, зль дийствий и характеровь, которое создаваеа припад. несомнень святозской испанской драмы. Въ ней ест

<sup>1)</sup> Эта пьеса была представлена подь открытымь небомь вь 1622 г. съ стюжевомь ея ми ознакомилася зьне у Исидора-Пахаря.

сцены, возбуждающей живой интерес; такова сцена между воинами, только что вернувшимися в Мадрид из удачного похода против мавров; есть веселые сцены с деревенскими плясками и играми, какъ, напр., сцена при свадьбе Мсидора и рожденія его сына; на-  
 конецъ, комическая сцена, въ которой церковный при-  
 езжникъ жалуется на то, что благодаря знаменію св. Мсидора у Бога, у него совсѣмъ прекратился доходъ отъ похоронъ, такъ что онъ думаетъ, что сверху пере-  
 салится въ другія сцены. Въ то же время діалогъ ожив-  
 ляется народными пѣснями, срихотвореніями, въ родѣ народн. на старую мавританскую балладу: „Милая рѣка, милая рѣка“ (Rio verde, rio verde,

mas negro vas que la tinta  
 De sangre de los Christianos,  
 Que no de la Moxeria.)

и намеками на образъ Альмудены и церкви св. Андреса. Все это было хорошо знакомо каждаму Мадридскому зрителю и во время перваго представленія пьесы на-  
 ходило звучный отголосокъ въ каждомъ сердцѣ.

Пьезъ соименный, что подобная пьеса, захватывающая періодъ въ 40-50 пьезъ и выводящая на сцену несущую толпу дивнѣйшихъ лицъ, въ числѣ которыхъ нахо-  
 дятся ангелы и демоны, Зависоръ, Лосъ и Фанка Ман, самареецъ, — была бы соотвѣтн. въ настоящее время крайне



История испанской литературы во XVII ст.

грубой и даже кощунственной. Но во времена Лопе де Вегы публика не только благосклонно и доверчиво относилась к подобным пьесам, но и с удовольствием смотрела на представление чужды, которое связывало почитаемого или святого и его благотворительные подвиги с их содействием в настоящее время и с их личным благополучием. До какой степени эти пьесы сужались святынями смотревшими <sup>на них</sup> народами, можно судить по запискам доказывающим это примечать. Так же между францужеская писательница Мадате д'Аулюэ рассказывает, что когда в 1679 г. св. Антоний на сцене сражался, разглагольствовал, весь зрительный зал на колени, ударили руками в свою грудь и воскликнули: Mea culpa!

Deo omnipotenti  
Confiteor, и подобно  
всесовершенному Богу

Материал для подобных пьес сжался, наконец, почти исключительно черпаясь из жизни наиболее чтимых народов святым. Вскоре после 1600 года и, сло эти пьесы составлялось завет велико, что они собою были особым классом под названием Comedias de Santos. Много подобного рода пьес написал Л. де Вега. Кроме уже упомянутых, мы имеем еще от него драмы, греческих представлений из жизни св. Петра из Колье (San Pedro de Nolasco), св. Томаса Аквинского, св. Илариона, св. Николая Толентинского (San Nicolas de Tolentino), св. Терезы, св. Исидора Мадридского (эти пьесы) и мн. др. Но самое лучшее понятие о пьесах этого рода дает

1) Сп. Voyage d'Espagne. A la Haye, 1693, Tom. I, p. 56.

наше золотко-это наши разсужденная пьеса „Св. Исаи,  
дочь Мадридский“ (San Isidro de Madrid).

Однако Л. де Вега съ устояхоль писалъ и другого рода  
драматическiй произведенiя, еще болше своеобразная, чьмъ  
минутная духовная драмы, и съ еще болше очевидными  
назидательными цѣлями — ж. н. „Autos Sacramentales“, —  
особаго рода религиозная пьеса, представлявшiяся на  
улицяхъ, переполненными бесчеловѣчными формами наро-  
да, во время поминныхъ церемонiй праздника „Corpus  
Christi“. Это древнѣйшiй родъ испанской драмы, господ-  
ствовавшiй наиболше продолжительное время и посто-  
янно пользовавшiйся горячимъ сочувствiемъ зрителей.  
Подобный пьеса возростающа среди самыхъ раннихъ  
западныхъ испанской литературы. Они были съ зрѣдоль  
были запрещены королевского влаетва во второй по-  
ловинѣ XVIII столѣтiя. Въ вѣкъ Лопе де Вега, и непо-  
средственно слѣдовавшiй за нимъ, они были на вершкѣ  
своей славы и сдѣлались важнымъ галузю религиоз-  
ныхъ церемонiй, совершавшихся при торжественномъ  
празднествѣ. При этомъ все театры закрывались на  
одни мѣсяцы, тогдаже или мѣсяцо и оказавъ галузю.

Анто было первоначально юридическимъ термi-  
номъ, отъ лат. actus и означало рѣшениа или приго-  
воръ суда. Впоследствии оно стало прилагаться къ  
этимъ духовнымъ драмамъ, называвшимся „Autos sacra.“

mentales или Autos del Corpus Christi и къ Autos de fé инквизиции, въ общемъ случаются попойку, что очень разслабываетъ какъ зорисеувенные религиозныя акты.

Особаго рода грубый маскарадъ предшествовалъ иже при процессии по переполненныиъ пародамъ улицахъ, на козорныхъ окна и балконы лучшихъ домовъ украшались по случаю праздника коврами и шелковыми наперидли. Въ этой своеобразной процессии двигалась впередъ фигура уродливаго морского чудовища, наполюбину змѣи, носившаго название Тараса и приводившагося въ движение скривилми въ его брюхѣ людьми. На чудовищѣ сидѣла другая маска, представлявшая Вавилонскую блудницу. Шляпы сжекавшииъся сюда поселяны сжекавшииъся протормлившииъ чудовищѣ и дѣлались законной добычей его проводниковъ. Зарѣмъ слѣдовала группа красивыиъ дюжей, съ вышками на головахъ, растѣвавшииъ мерковныиъ шляпы и мѣрами, а иногда и группы мужчинъ и женщинъ съ каскетъ, сѣдлами, затцовавшииъ национальныиъ танца. За ними слѣдовали двое или болѣе великановъ, мабровъ или негровъ, сдѣланныхъ изъ картона (Gigantones), которые неуклюже прыгали и скакали къ большому ужасу неменѣе ошарашивъ зрителей и къ большому удобовѣрью осмѣявшииъ. Зарѣмъ, съ большого зорисеувенноостю,

при звуках музыки, шествовали священники, неся св. Дары подъ великокняжескимъ балдахникомъ. За ними шла слободская длинная благоговейная процессія, среди которой можно было видѣть въ надридѣ, парадно съ самыми почтительными подданными, короля со святою въ рукахъ, а также главную сановниковъ го, сударства и иностранскихъ посланниковъ. Путь всего тякали разукрашенные колесницы, наполненные акзерами различныхъ земель, которые должны были играть въ этотъ день. Эти лица были съотъ важными красавицами праздника, что по нимъ весь онъ на на, родномъ языкѣ назывался, 'Праздниковъ колесницъ' (*La Fiesta de los Carros*).<sup>1)</sup>

Время отъ времени процессія останавливалась, редь дошло до какого-нибудь важнаго лица — президента Касильскаго общества въ надридѣ и алкада въ деревнѣ — и здѣсь совершались дуковенуемые извѣстные религиозные ~~духовные~~ обряды, пригелъ парадъ сроднъ колеснице, клонялись, какъ въ церкви. По окончаніи шли на состояней сценѣ являлись акзеры и на открытой воздущь исполняли свѣдѣнное авто.

Такихъ autos Лопе написалъ не мало. Въ началѣ періода Л. до Вегги эта часть праздника состояла изъ очень простого представленія, сопровождаемаго деревенскими танцами, эклогами и романсами, но въ

<sup>1)</sup> Хорошее понятіе о сатто можно получить изъ описанія ея въ Донъ-Кихотѣ, которой безпродуманно съ ней, возвращаясь изъ Мобозо.

продолжение его жизни и преимущественно под его влиянием они составлялись обычной народной забавой, при чем были разбиты на три части, из которых каждая имела свой особый характер. *Loa, entremes и Auto*

Первою частью была „Прелюдия“ (*Loa*). Она всегда отличалась характером пролога, но иногда являлась в форме диалога между двумя или больше актерами. После „Прелюдии“ (*Loa*) следовала *entremes* (~~интерлюдия~~). Это *entremeses* Лопе де Веги чистые фарсы, подобно итерлюдиям и зенертам представляемым в испанских театрах. В одном из слуг он был дилетант *entremes* с фигурой на адвокатов, в которой ~~он~~ изжил, как во французской пьесе „*Maître Pathelin*“, подвергается ударам и грабегам со стороны одного из вдовцов, зато посредника, который сначала высматривает его в свитском вдове, а потом спасает, переодетым в слугу вдовы, и поет и танцует в честь вдовца. К числу других драматических поэм Лопе де Веги в этом роде принадлежат итерлюдия, содержащая в себе представление пьесы о похищении вдовы („*El Robo de Helena*“), напоминающая подобное же представление о Пирамесе и Тисбесе в Мексиканском „Свете в лезвие ножа“. Наконец, другая итерлюдия Лопе де Веги заключается в себе пародию на самую процессию с ея великанами, колесницами и т. п. — все

1) „*Entremes del Poeta*“.

2) „*Muestra de los Carros*“.

это во самое беселоме и шудливаломе зоме.

Указанная до сикъ поръ драматургическя представлениа при зрени религиозныхъ празднествъ были явно коми, гескми. Но сами autos, козорыми все окамываломе и къ козороме все предшесвующее слышило только введениель, илнъ тоуо приуязание быуо болтве болтве серъ, езными въ своемъ одиелье зоме, хоуа въ нъкозороме случайель, оуодылтнелъ гасуи иль, подобно прологамъ и им, ферлюидиель, гасуи приуязливы и эксцензричны, это не заклюгалуоу въ себъ ни зюни серсезюого.

Въ закомъ родъ — Auto de la puente del mundo<sup>1)</sup> (мостъ мира). Здельсь изобразилель, какъ князъ Штальн по, мтшцаель гизанца Левиавана на мосту мира, зтобъ зашущаель прохолоу черезъ него прохуивъ вельель, не при, знаюуель его власу. Адамъ и Ева, оодъ зое огемъ издиль, по по французекой моды,<sup>2)</sup> первое прихолоу къ мосту. Они подчиняюель зятелому условию и въ глазахъ зри. желей переходуель черезъ мосту. Штальнъ зие образомъ переходуель парриархи съ Моисеемъ, Давидомъ и Соло, мономъ. Наконецъ явлелься илнъ Рыцарь Креста, „Боснесуветный Владель Тречекий“, испровергалель приуязания князъ Штальн и съ зриуиелье проводиль Душу Человечека по роковому проходу. Вся исеа пред, сраблельель очевидно пародило старого разсказа о гизанце, зашущаюуелье Манциблеский мосту.<sup>3)</sup> Хоуа здельсь ситые,

1) Указание наперомъ ситодуоуелье: „Salen Adan y Eva vestidos de Fran, ceses muy galanes“.

2) Ch. Historia del Emperador Carlos Magno, Cap. 26, 30 etc.

ние аллегорий и фарса, религии и безумия, однако, что касается до поэтических достоинств, то эта пьеса — одна из лучших этого рода, если не самая лучшая.

Другая автор больше серьезны с начала до конца. „La Seda“ (Шарва) есть искусный пересказ евангелической притчи о полове, заставивший доброволь сменить и плевелами и проводящая с извощенного зоршеветы, посылку; но несчастные плевелы, которые грозятся вырвать и бросить в огонь, суть ничто иное, как Гудей, сува, Молопоклонство, Ересь и всякое Сектанство, которые с трудом спасаются от своей участи обращением к милосердию Господина Шарва и его прекрасной супруги — Церкви. Это — одна из лучших и наименее зоршеветы пьес этого класса, к которой она принадлежит.

Также хороша пьеса: „La Vuelta de Эдуарто“ (Возвращение из Элига), которая высказывая, на сцену насмешку и иронию, не лишена подлинной прелестью, а своими <sup>романсами</sup> балладами и народными песнями приобретает отчасти ту привлекательность, которая составляет принадлежность своеобразных пьес Л. де Велл. Объявляя пьеса связью с пьесой „Волк, образившийся в пащуха“ — представляющего аллегория на то, что дьяволъ выдаетъ себя за изумитого насмешку срада, — составляющая лучшие образцы насмешливого испанского

авто старой школы.

Весь онъ основывается на восточнѣйшихъ изъ господствующихъ религиозныхъ понятияхъ, весь обращается, и шуточно, и серьезно, къ народнымъ гудкамъ и предразсудкамъ. Многие изъ нихъ проникаты духомъ древней националистической поэзии, что и составляетъ главную прелесть ихъ чести. <sup>14)</sup>

Но сентименталъ или инферлюдин, что предлявлялся для осмысления этого сурового, хотя и пышного церемониала, не были связаны съ нимъ неразрывно. Они ежедневно игрались на общесредственныхъ театрахъ, зато, со временемъ введеиія молновыхъ пьесъ, они возвращались между нѣхъ оздоровительнымъ и акрамомъ для болѣе забавы зрителей. Въ инферлюдияхъ, какъ и въ другихъ формахъ своей драмы, Л. де Вега преимущественно старался о произведеніи эффекта въ народѣ, и глубоко его гения какъ и всегда обнаруживается въ разнообразіи формъ, въ которыхъ онъ оуправлялъ свой материалъ. Вообщемъ онъ написаны въ прозѣ, оуправляемы корозки и не замысловаты по содержанию, представляя зрѣло диалогическую драму, извлеченные изъ обиденной жизни.

Исключеніе въ этомъ отношеніи представляеть „Мелисендра“, написанная однимъ изъ первыхъ. Она почти все въ сущности, раздѣлена на газетку и инверсъ Лоа или прологъ; это — народная въ формѣ правильной

14) Primera Parte de Entremeses, „Entremes Primeros de Melisendra“.

1) Л. де Вега и въ этомъ выказалъ ту же глубоко талантливую, зрѣло богачество формъ, ту же неисчерпающую изобретательность, какъ и въ остальныхъ драматическихъ произведеніяхъ.



песи, основанная на пьесах Гайдероса и Мелисандры прекрасных, старинных романсов. „Обманутой овецъ“ (Padre Euga, надо) составляет другое исключение, будучи шивилье фар. соль въ 8 или 10 сфраницъ, изображающаго комическіе хлопоты одного оца, козрой оцадетъ своего передовую догу форму самому молоднику, оца козорого онъ задорливо скарался ее удалитъ. Но болшии сфво интрелюдий, въ родъ „Индейца“, „Колодети“ и „Обманутой воровъ“, представяють легкіе діалоги въ шуровекель родъ, протол, шавшіеся закъ долго, какъ позволяло время между акра, ми, и козоль внезапно прерывавшіеся, чтобы дать место главной драмъ. Нкъ въ нихъ недосадка въ народномъ грудомъ ю.портъ. Ясно видно въ зомско-го уномдурькы интрелюдий, что великій разъ, какъ Л. де Вега писалъ для театра, онъ помнилъ его старья основы и выказы. валь сфремление поуронъ на нихъ, сколько возможно, свою собуветную драму.

Мъкозорая Эклоги Л. де Веги были зоме представле, ны, какъ напр. „Selva sin Amor“ (Лъвь безъ любви), ко, зорая была разыграна передъ королевы и королевскимъ семействомъ съ болшого шумомъ и многими сцена, ческими приспособленійми. Другія, въ родъ семи или восьми, всавленны въ „Pastores de Belen“ и одной, изданной подъ названіемъ „Tomé de Virquillos“ — на, писаны очевидно для Рождества и другихъ праздниковъ.

!! Болскрофъ перенесъ эту интрелюдию на англійскую сцену подъ именемъ „The Father Outwitted“.

Во всяком случае, весь произведений Л. де Велл въ этомъ родѣ показывають, какъ удачно и свободно его гений выливался въ самыя разнообразныя формы драмы, какія только были популярны или допускались въ его время.

Особенности Лопе де Велл

какъ драматическаго писателя.

Хоть Лопе де Велл называють первичнымъ основателемъ драматическаго искусства въ Испаніи или творцомъ испанской драмы, но на самомъ дѣлѣ онъ былъ только ея преобразователемъ. Изслѣдуя пригитныя подробности жизни и послѣ смерти, недалеко, но чуждаются изъ виду особенныя условія его драмы. Воспользовавшись наличными элементами драмы, онъ создалъ изъ нихъ художественное цѣлое, которое можетъ показаться чѣмъ-то совершенно новымъ.

Ключомъ къ процессу его творчества дасть намъ его трактатъ „Nuevo Arte de hacer comedias“ (Новое искусство писателя пьесы, 1609 г.), гдѣ онъ изложилъ тѣ правила, которыми онъ руководился въ течение всей своей драматической карьеры. Основное правило Лопе де Велл — это приравливаніе къ вкусу публики. Л. де Велл очень хорошо понималъ, что испанская драма не удовлетворяетъ требованіямъ теоріи Аристотеля, но онъ также зналъ, что публика будетъ смѣяться только

эту пьесу, которая ей правится. Ввиду всего этого  
 Л. де Вега поправил своей целью наиздрже между Ари.  
 сроделью и испанской драмой пущикры прикиркенія.  
 „Не сътънвйдеет, — совъзобавь отъ драматургамъ, — сътъ,  
 шиваеъ трагическое съ комическимъ, нбо закое разное,  
 образіе правидея публикѣ, съарайдеетъ вливаетъ съ тѣмъ,  
 чтобъ въ вашихъ пьесахъ было единство, чтобъ фабула  
 на нѣе не была обременена эпизодами, отвлекающими,  
 ни зрителя отъ главнаго сюжета, чтобъ газеи пьесы  
 были закъ зрѣсно связаны другъ съ другомъ, чтобъ, уни.  
 чтошнвѣ одну газею, вы зрѣли саманъ разрѣшили бы  
 шѣлое? Это совпадаеъ съ ученіемъ Аристореля отъ един.  
 ства действія, но съ зото разницею, что по Аристорелю  
 фабула зѣмъ красивое, зѣмъ сложитое она, мейдурѣмъ  
 какъ Лопе де Вега предпочитаетъ проеую, эпизодами  
 не обремененую фабулу. На соблюденіи единства вре.  
 мени Лопе не настаиваетъ. Газь, — говоритъ отъ, — мѣе  
 озерунили отъ Аристореля, допущивъ сътъшеніе коница,  
 скаго съ трагическимъ, до мѣемъ озеруниръ и въ зрѣмъ  
 отношеніи? Вспѣдствіе зтого у Л. де Веги пѣзъ, какъ  
 ни нѣе видѣли, ни гисрѣхъ трагедій, ни гисрѣхъ коме,  
 дій, но исключительно у него золько драмы (comedias).  
 Далѣе, Л. де Вега совъзудеъ драматургамъ писатъ пьесы  
 не въ пѣзѣ, а золько въ зрѣхъ акракъ, и всѣи действіе  
 закъ, чтобъ зрители до послѣдней сцены не могли пред.,

1) Про раздѣленіе можно прослѣдить вплоть до пьесы Готфрида  
 де Абелдансо 1553 года.

угадать развязку. „Путь развязки пьесы, — говорит он, — будет медленной и сомнительной до последней сцены, потому что, как скоро публика узнает, как она кончилась, тотчас повернется лицом к двери и выйдет из сцены.“

Правила эти любопытны в особенности потому, что они нашли себе применение не только в произведениях самого Л. де Велли, но и во всей последующей испанской драме. Высказанным здесь взглядом, давшим Л. де Велли очередь на всеобщее признание, тем своей необыкновенно плодотворной драматической плодотворности. В противоположность драме Шекспира, которая ищет своего единства в центральных характере, здесь или центральной сцены, как, напр., в „Рикардо III“ или в „Макбете“, драма Л. де Велли поднимает всякий другой интерес и интерес повествования, поднимает изображение характера и изображение сцены фактически; цельность сюжета и вытекающее отсюда увеличение, чтобы части фактов были теснейшим образом связаны друг с другом, — вот альфа и омега драматической теории Лопе де Велли. Из этого не следует, чтобы Л. де Велли не придавал значения драматическим характерам, как факторам драматического действия; из этого следует только, что в сценической технике он сравнительно приблизился к тому, что

къ Арисотелю, характеры не на первое место, а на второе. Иногда, правда, хоть и редко, как напр. въ лицѣ Санто Орзуса, онъ создавалъ сильные и благородные характеры, обрисовывая ихъ рѣзкими чертами; но никогда не спускалъ этого главного цѣля, и какія созданія не носилъ на себѣ печати художественности и одушевленности. Напротивъ того, огромное большинство его характеровъ — почти какія-то опредѣленные и по-свообразныя персонажи, какъ Панталоне на венеціанской сценѣ или Скапелло на французской. Римъ да, Жан или герой — все любовь, честь и ревность; дама или героиня — такая же страстная, такая же ревнивая, только гораздо безразсуднѣе своего обожателя; братъ, или, если нѣтъ брата, то вдова, т. е. старикъ отецъ, тоже, выйдя сцены кровото, если замкнуть любовью, какъ въ домѣ героини, — эти лица (включая не только въ светскихъ, но часто и въ духовныхъ, религиозныхъ тѣсахъ и служахъ главными центрами, вокругъ которыхъ вращается разнообразное дѣйствіе съ его разнообразными перипетіями).

Сообразно закону взгляду — обшаривающему и драма, живескій діалогъ слышится у Лопе де Вега не столько для выясненія характеровъ, сколько для целостности и за-пузыриванія дѣйствія. Мнѣ въ виду не драматическая теорія, но интересъ публики, Лопе де Вега ведетъ

двѣнадцатые главы, что зрители до послѣдней сцены не  
могутъ угадать развязки. Повинуясь формуле Фредава,  
мисс, Л. де Вега нисколько не заботился объ историче-  
ской вѣрности или правдоподобности сюжета, готовъ  
былъ даже <sup>harricht Sabau</sup> познакомиться предразсудками, лишь  
бы имѣть публичку на своей сторонѣ.

Что же касается до того до какой степени Л. де Вега,  
слѣдуя этой принципаму, приносилъ въ жертву драматическую  
правдоподобность и вѣроятность, географию, исто-  
рию и правдивость, — можно судить, лишь прочтя  
несколько его драмъ. Въ своемъ „Первомъ королѣ Кастиль-  
скомъ“ (El Primer Rey de Castilla, Madrid, 16212), напр., онъ  
расширяетъ дѣйствіе на тридцать шесть лѣтъ, въ поло-  
вину Шлолльзій, и выводитъ на сцену цюгана, тогда  
какъ цюгане сдѣлались извѣстны въ Европѣ гезареса  
лѣтъ послѣ этого времени. Въ Независимой Испаніи,  
гдѣ (La Limpieza de Mancha, Madrid, 16232.) фигу-  
рируютъ вѣстцы: Товъ, Давидъ, Ферелия, Жоанна Креспи,  
зель и Университетъ Саламанскій; а въ „Рожденіи  
Христовомъ“ (El Nacimiento de Christo) дѣйствіе охватываетъ  
періодъ отъ сотворенія міра до рожденія Спасителя. Не  
лучше этого распорядился онъ и съ географіей. Отъ  
Мадрида до Консепционополя у него гезареюсяли мисс,<sup>1)</sup>  
и испанцы прислаютъ на корабль къ берегамъ Венг-  
рии<sup>2)</sup>. А что касается до правдивости, то трудно по-

1) Это говоритъ въ текстѣ „La Donzella Teodor“ за самую ученую Теодору,  
которая приводитъ въ свѣдѣніе ученыхъ профессоровъ, приглашенныхъ  
испытать ее. — 2) Такая необдуманная вольность происходитъ въ „Anibal de Ingrida“.  
Это напоминаетъ подобную же ошибку въ Шекспировской „Зимней Сказкѣ“.

пядь, какъ Л. де Вега согласовалъ свои мнѣнія со свои-  
ми произведеніями. Такъ, напр., онъ говоритъ о своей  
песнѣ „Умная месса“ или „Мудрое мнѣніе“, что ея загла-  
віе нехорошо, потому что всякая месса неблагоуразумна  
и беззаконна, а между тѣмъ половина этой пьесы занята  
доказательствами законности мессы. Св. Исидору въ  
песнѣ „San Fido Labrador“ славилъ въ заслугу, что онъ у-  
кралъ у своего господина хлѣбныхъ зеренъ, чтобы на,  
кормить голодныхъ нищихъ. Молитвы Николая Толенти,  
дизнаго въ пьесѣ „San Nicolas de Tolentino“ осуждаются  
доказательствами для спасенія одного его родственника, ко-  
торый послѣ развратной жизни умеръ, оскверненный  
смертисилью грѣховъ, и, наконецъ, въ драмѣ „Мансо  
Домато“, мезокое и кровавое завоеваніе Брауко въ-  
сражается доблестными дворянъ одной благородной фа-  
милии и украшеніемъ испанскаго орудія. ✕

Но все эти нарушенія драматической истины и пра-  
вилъ Христіанской морали — правоверное допущеніе,  
лишь ради общаго интереса публики. Драма была не  
что иное, какъ драматизированная новелла, и эта  
форма считалась основнымъ формою и главнымъ при-  
емомъ испанскаго сценнаго искусства. „Новеллы — объявляетъ Л. де  
Вега — имѣютъ тѣ же правила, какъ и пьесы, цѣль ав-  
торовъ которыхъ состоитъ въ томъ, чтобы доставить удоволь-  
ствіе и заботу публикѣ, хотя бы при этомъ были нару-

1) Въ предисловіи къ IX тому своихъ пьесъ.

меня все правила искусства'.

Несмотря на эти недочеты, драма Л. де Вега обла-  
 даясь многими первоклассными достоинствами: строй-  
 ностью композиции, обильные действа, эффектные  
 сцены и положенными и мастерски обрисован-  
 ными характерами. Л. де Вега умел раскрыть са-  
 мую сокровенную складку души человека, проникнуть  
 в самую глубину его сердца, обнаружить его сокровен-  
 ные симпатии и антипатии, и при этом заставить образы,  
 что все эти орудельная перья сливаются в один цель-  
 ный индивидуальный образ. Особенно велик Лопе  
 де Вега в создании типичных характеров. Никто, —  
 говорить неограничен испанской драмы Шакль, — не изображал  
 сь такого задумчивою и глубокою правдой всю силу чувства,  
 энергии и неодолимую стойкость характера, на которую  
 способна мобилизация типична. Только отнюдь не  
 ориентироваться в лабиринты типичного сердца и про-  
 следишь же пути, по которым проходит любовь от  
 робкого движения чувства до самой сильной страсти?

Кроме этих одних достоинств, сравнительно драму  
 Л. де Вега на ряду с величайшими созданиями драма-  
 тического гения всех веков и народов, в драмах  
 Л. де Вега есть много оригинальных красот, припад-  
 ложаемых ему одному. Во главе их можно поста-  
 вить любовь Лопе де Вега к народу и чистое изобра-



знает народы, как коллективную личность, которая иногда играет роль героя драмы, напр. в драме „Fuente Ovejuna“ (Обетий негодников). Л. де Вега не упускает ни малейшего повода ввести в свою драму простых людей и нарисовать картину из их быта; оттого его драмы изобилуют картинами народных праздников, игр, полевых работ и сопровождающих их народных песен и т. д.

Другой элемент, введенный им в испанскую драму — побочная комическая интрига, <sup>идущая параллельно с главной,</sup> ~~за единственную~~ пародируя ее. срывающая исключения, „звезды Севильской“ (La Estrella de Sevilla), почти все его пьесы имитируют ее, иногда в насморочной форме, но большего гася как просую приключенческого фарса. Она составляет неприменную принадлежность всех его драм, за исключением весьма немногих. Характерны действующие лица этой побочной интриги — за исключением масок, как и в более серьезных гасях его драмы. Они вообще изобретены вообще под именем gracioso и graciosa (шутников и шутих, или дураков и дурих). Вносимый в них элемент „vegete“, т. е. маломысленный, саркастичный и брызгливый дворянин, который безразлично хвастается своим происхождением и гасю выводится на сцену для того, чтобы шутить своим возмущением gracioso. Иногда они пародируют героя и героиню,

1) Figueroa (Pasajero, 1617, f. 111) называется „vegete natural enemigo del casaco“.

какъ Санчо Панса своего Донъ-Кихота, и въ болѣе или менѣе случаевъ являющагося слугами главныхъ действующихъ лицъ. Мушкетеры — слуги восстающаго всемирнаго зрѣсана и обжорамъ, меншикамъ — злыми коверчками; и это, и другіе полны остротами, злорадства и призывной прозой.

Слабые слѣды подобнаго характера находимъ на испанской сценѣ <sup>еще</sup> у болѣе раннихъ драматурговъ, напр. у Торресы Нахарро въ его „Lezaquina“, а въ средины XVI столѣтія „бобо“ или шутъ свободно фигурируетъ въ фарсахъ Лопе де Вуды, какъ раньше Рипле или просажь, прощюфия фигурировалъ въ фарсахъ Хуана де ла Энсимы. Но разнообразно-остротный gracioso, подлинная народная героическая характерная пьеса, это драма, греческій шутъ (рисато) есть изобрѣтеніе Л. де Веги, но это шутъ у Лопе де Веги представляеть собою не только греческую маску, но настоящее живое лицо. Въпервые Л. де Вега ввелъ его въ „Francescilla“, въ которой Три, счастливый предшавитель этого характера, этого типа, болѣе игриво знаменителью жогашимъ актрисой Рисомъ и произвелъ огромный эффектъ. На сродный типъ gracioso создатель Л. де Вега, и въ испанской сценѣ перешелъ на французскую, а потомъ и на другіе новыя театры. Превосходными образцами этого характера являются у Л. де Веги: пономарь

въ „Алжирскихъ пленникахъ“ (Cautivos de Argel) и слуги въ „Кампанъ св. Иоанна“ (La noche de san Juan en Madrid) и „Безобразной красавицы“. Въ этихъ пьесахъ, какъ и во многихъ другихъ, gracioso выводится очень искусно.

Трогательный чистый драмъ Лопе де Вега объедряется еще, помимо драматическихъ достоинствъ и прелестью его стиха, нередко небрежного, но почти всегда сильного, плавного и выразительного. Лопе де Вега не оза, былъ безъ упреждения ни одного метра, свойственного его языку. Чтобы правиться высшему классу, онъ вралъ даже въ свои драмы сонеты въ итальянскомъ духу. Итальянскія озабы въступаютъ поспешно, часто попадаются тесно rima, хотя и упреждаются болѣе бережливо, но рѣдкая изъ его пьесъ обходится безъ одного или болѣе сонетовъ. Все это дѣлалось для того, чтобы понравиться самой свѣтской и образованной части зрителей, которая долго бредила въ итальянскихъ.

Чтобы спускае симпатии народа, онъ упреждаетъ народныя размышленія и вводитъ въ свои пьесы народныя романсы. Кроме silvas, т. е. неправильныхъ стиховъ, quintillas, изъумеренныхъ сонетовъ, и liras, шестистушныхъ, пьесъ, Л. де Вега преимущественно упреждаетъ народныя размышленія, какъ романсы въ началной рифмовой формѣ и redondilla съ рифмой между первымъ и четвертымъ

суждениями. Въ этомъ онъ безспорно правъ. Первая драма, эпическія попытки въ Испаніи были въ нѣскольکو латинескомъ, болѣе или мѣнѣе зрѣломъ и позднему, болѣе или мѣнѣе развитымъ формамъ сужа, въ особенности съ кражкими чертами, шились сфотками, были чуждымъ для Луаномъ де ла Эспина, Торресомъ Махарро и другими, хотя вносили, срип въ этомъ означеніи, какъ и во многихъ другихъ, въ испанской драматической поэзіи господствовала значительная неурядица.

Настоящую драму Л. де Велл много содерживали не только его сужа, но и въ особенности, за обидчивостью, что онъ пользовался старинными національными преданіями.<sup>1)</sup> Во время зрѣлыхъ означеній онъ перин, по великій художникъ. Онъ полагалъ, какъ нельзя лучше, только можно поправился публикѣ и утвердилъ за собою славу первого драматическаго поэта. Онъ не зронулъ основаній стариннаго театра и только его усовершенствовалъ — иначе, какъ говорилъ онъ самъ, публика не стала бы его слушать. Онъ свободно распорядился необработанными элементами испанской сцены, но не вынулъ изъ предель, указанный ему главнымъ цѣлью.

Придавъ же своей драмѣ болѣе повѣрчивающій характеръ, только прежде, онъ сразу и навсегда основалъ ее на истинномъ національномъ повѣрчивающемъ

<sup>1)</sup> народной поэзіей.

размеры. Но онъ пошелъ еще дальше, ввелъ въ драму многое изъ древней испанской литературы романсовъ и многие одажные романсы своего сочиненія. Такъ въ пьесе „El Sol Parado“ (Неподвижное солнце) магистръ ордена св. Якова, сбившись съ пути, осрамливается и поэтъ романсовъ, а въ другою пьесу „Poveza no es Niveza“ (Бѣднее не пороже) онъ вставилъ прекрасный романсъ, начинающійся стихами: „Благородный испанскій рыцарь, почему же стѣшишь на буйву? Не, въ зорехъ зрѣдѣ и призываеши подбѣда и т. д.

Однако еще болѣе болѣе эффектны производили стихи не содѣяннаго его сочиненія, но заимствованные изъ народной поэзіи, изъ старыхъ и хорошо извѣстныхъ романсовъ. Такими стихами полны его пьесы. Такъ, напр., „El Sol Parado“ и „Envidia de la Nobleza“ изъ, билують такъ называемыми мабризанскими романсами, козоры такъ удивлялись въ его время. Въ первой пьесе въдръ романсы, оносвщяея къ любви Та, зунд и Занды, а въ послѣдней романсы о кровавыхъ раздорахъ Зегриси и Абенсерагеса изъ „недоусоднахъ войны Трамады“. Далѣе, помнщяея древніе романсы о королѣ Родриго (el Rey Rodrigo) въ „Послѣднее То, зь“ (El Ultimo Godo), и о Бернардо дель Карнио въ „Обрученіи по смерти“ (El Casamiento en la Muerte) и о дѣлѣхъ Лары въ пьескохъ пьесахъ (между прочимъ

въ „El Bastardo Andarri“), относящихся къ нѣмъ зрелищ-  
ской исторіи, и т. д.

Эффектъ удараго введенія такихъ романсовъ довольно  
большой очень великъ. Также именно, когда напр. въ  
песнь „El Cerco de Santa-Fé“ (Окруженная Санта-Фе), на-  
полненной подвигами Эрнандо дель Пульгаре, Гарсиа,  
асо де ла Вега и братьевъ, что было наивнѣе славно  
и замечательно въ осаду Трамады, — одно изъ дѣйствую-  
щихъ лишь затмѣваетъ хорошо извѣстнымъ старымъ ро-  
мансомъ: Cercada está Santa Fé

Con mucho lienzo encerado — —

«Теперь Санта-Фе окружена; она замерза въ своихъ соб-  
ственныхъ окопахъ. Вокругъ ея слытъ раздробленныя мно-  
гочисленные палатки, выширыя шелковыя и золотыя,  
— это должно было дѣйствовать на публику, какъ  
звукъ военной дробы. Романсъ этотъ основывается на  
томъ фактѣ, что раскинувшись подъ Трамадой богатые  
палатки были обращены помы случайнаго пожара  
въ городъ, до снѣга помы существующій. Въ его снѣгахъ  
были подписаны капитуляція Трамады и разреше-  
ніе Колумбу озвѣщивать Новый Свѣтъ. Въ настоящее  
время онъ до извѣстной степени обратился въ развали-  
ны. Мнѣ Santa-Fé дали эту поэму, что считали его  
единственнымъ испанскимъ городомъ, въ которомъ  
никогда не возносилось ни одной магомеханской

молишва).

Лопе де Вега велъ драму по зой дорогов, на ково,  
рой намелъ ея, не посядая соблюдать правила иску-  
ства. Онъ свободно пользовался уже существовавшими,  
мн, но еще необработанными и неустрановившимися.  
ся, элементами, насколько они сообразно возбуждали его  
главнѡй целью — правиться публикѣ. Съ искусства,  
зодъ гезиѣ отъ цесовиль: дѣление на зри акта,  
существовавшее уже много раньше; отъ цесовиль зри,  
хотворный размеръ романсовъ, козорой родко уморед-  
лялся Пяррегой<sup>1)</sup> и нѣсколькими другими писате-  
лями, но никто въ не былъ умореденъ, и наконецъ,  
отъ цесовиль запущанный сюжеть и взоросженнѣше  
интригу, слабое слѣды козорой, существовавшие у  
Пярреса Махарро<sup>2)</sup>, давно уже были забыты. Изъ всего  
этого и изъ богачель и обилнѣше изобрѣженій собервен-  
ной роскошной фантазій отъ сохавиль драму, ко,  
зорая, вздря<sup>въ</sup> мѣлолъ, была не похожа ни на что  
прежнѣе и однако была до такой степени по-искумъ  
национальна и захъ звердо покоилась на традициѣ,  
что никогда впоследствии не зярла своего преодла-  
данія до зель поръ, пока его не умравила мѣлая мн.  
зеразуря, зодъ блестящѣше гасъ козорой она сохавля-  
ла. Словомъ, Лопе де Вега создалъ драму, козорая не  
имѣла ничего подобнаго преиде и захъ тѣсто

1) Франсиско де Пяррега, жизнь козорой мн. носель прослѣдиль  
съ 1591 по 1608 годъ.

2) Бартоломео Пярресъ Махарро, жилъ около 1513 г.

Была связана со старинными национальными пре-  
данием, что, до образования новейшей литературной  
школы, составляла основание всей литературной дн-  
ствленности Испании.

Творческий успехъ Лопе де Веги наладился въ нрв-  
номъ отношеніи къ его великимъ дарованіямъ и  
благопріятнымъ охотрелесрвкамъ. Впродолженіе дол-  
гата времени никого не слушали на сцене съ  
закого охотою и во весь сорокъ или пятьдесятъ (шесть-  
десятъ) лтъ, въ котораа онъ писалъ для сцены, онъ  
пользовался недосигаемого для другихъ популярностию.  
Эго безчисленныя пьесы и фарсы, ипермедим и мора,  
мюзветель форель, какія зорско зредовались въ усомъ  
вока и позволялись церковною, наполняли театры  
спомини и провинцій. Понтокъ, данный или Тра,  
матрически предсрвляемъ, были также необи,  
каино велики, что зоря при началъ его дндрет,  
посри въ мадридъ были зорско два зрчныа сран,  
срвущиель акзеровъ, въ годъ его смерти или было  
не менше сорока, насмривавшиель почти рсдъ,  
ту согленовъ.

Долго на испанскоель театръ никто, кровь Л.  
де Веги, не былъ зрчнелъ публикото. Онъ пользо-  
валель обширнаго извсрсносрвю не въ одной Испа-  
ни. За границей онъ пользовалель не меншею славою.