

Исторія испанской литературы въ XVII ст.

догери короля и высказываеъ предположеніе, что если онъ останется въ плѣну, то она вынуждена будетъ войдти замужъ за марокскаго короля. Португалскій инфантъ съ рыцарскими благородными даруеъ своему плѣннику свободу безъ всякаго выкупа; но едва онъ это слышалъ, какъ на него напалаеъ сильное войско, подъ предводительствомъ марокскаго принца, и беретъ самого въ плѣнъ. Въ этого момента начинается испываніе дерзкой и увердоуи Донъ-Фердинанда, которое дало названіе самой трагедіи. Трагедія, сперва король обходится съ нимъ великодушно, надеясь выкупить за него Сеуту, важную крепость, завоеванную недавно португальцами и составляющую единственную оплотъ въ Африкѣ. Но этому предсравляется болѣе шій предсрвѣіа. Хотя король Португалскій, чертій съ горъ, посылъ вѣсти о плѣнѣ своего брата, и даваеъ возбразитъ Сеуту въ обмѣнъ за инфанта, но когда Энрике, другой его братъ, являеъ на сцену и объявляеъ, что онъ прибылъ исполнитъ волю завѣщателя, Фердинандъ резко прерываеъ его и обматуиваеъ всю силу своего характера. Онъ восклицаеъ:

No proicias; — sessa, Не продолжай, оустановиес,
Sessa, vitigra, rotque son оустановиес, Энрике, Эди

Palabras indignas essas, слова недостойны
 No de un Portugués Infante, не золско португальскаго инфанта,
 De un Macestre, que professa maestre (orden), исповѣдующаго
 De Christo la Religion, Христіанскую религію, но даже
 Pero aun de un hombre lo fueran самого ^{низкаго} возможнаго геловника,
 Vil, de un barbaro sin una daque barbara, лишеннаго ^{связи} связи
 De la Fé de Christo eterna, вѣчнаго ^{связи} огня Христова. Если
 Mi hermano, que está en el Cielo, мой братъ, переселившійся на небеса
 Si en su testamento dexa и высказалъ въ своемъ завѣщаніи
 Essa clausula, no es подобное желаніе, ^{это} но не для того, чтобы
 Para que se cumpla, y sea, оно было исполнено и объявлено,
 Sino para mostrar solo, но золско, чтобы показать,
 Que mi libertad desea, что онъ желалъ моеи свободы, ^{что}
 Y essa se busque por otros коюраи долина быть куплена другими
 Medios, y otras conveniencias, средствами, другими жорами,
 O apacibles, ó suaves; мирными или кровавыми.
 Porque decir: Dese á Centa, Товаръ: „Ordaine Ceutu“, онъ Лордъ
 Es decir: Hasta esso naced скажутъ: Воръ какія вы долоины и,
 Prodigiosas diligencias; погрѣдлѣтъ чудесныя усилія!
 Que un Rey Catolico, y justo Но король, какъ кароликъ и геловникъ
 Como fuera, como fuera справедливый, не могъ согласиться
 Possible entregar a un Moro на едагу набрчу
 Un ciudad que le cuesta города, сгоубшаго ему собственнѣи
 Su sangre, pues fué el primeго крови, когда онъ первѣи
 Que con sola una rodela, на ^{суднахъ} дашнѣ его, золско сощирить

У una espada, un caballo и мополь въ рукавъ, вобрудилъ
Las quinias en sus almenas? христiанское знамя. 1)

Изъ этого эпиграмического романа, (совершенно
неизвѣстнаго старинной хроникѣ), развиваеся дажъ,
новѣйшiй ходъ драмы. Глубокiй энтузиазмъ ея впол-
нѣ обрисовывается, высказывается въ краткомъ от-
вѣтѣ инфранца на вопросъ маврскаго короля:

Porqué no me das Ceuta? Porque me la da me oydades me Ceuta? —

Porque es de Dios, y no es mia. Porque esto она принадлежитъ Богу, а не
мнѣ.

Но въ надевiя рѣшившегося отказа сдать Сеуту,
Фердинандъ низводится на степень обыкновеннаго,
просого невольника. Онъ долгиемъ утасовываетъ въ
рабской работѣ и т. д. Тяжелъ временемъ сурдана не,
счастнаго инфранца, оу жестокаго св^{ннѣ} обращенiя и не,
попытно-земной работѣ, возраставать до закоу^д ре-
мени, что его здоровье окончательно разстраивается.
Но онъ непоколебимъ въ своемъ рѣшенiи. Онъ
не сдаеся. Сеута въ его глазахъ оудаетъ священнымъ
городомъ, за котораи религiя запрещаея ему полу-
чить свободу. Благодарнаи маврскiй полководецъ и догъ
король напрасно о немъ стараются. Король не,
умоливъ, и догъ фердинандъ умираея оу оскорб-
ленiи и сурдани, но умираея сильнымъ духомъ, съ
геройскаго звердостью. Тогда же по его смерти являеся
португалское войско, прибывшее освободить его. Въ

ночной сцене умерший ифранузъ подвѣсился во главе
этого войска, въ одеждѣ религиозно-военнаго ордена,
въ козорой онъ держалъ бѣлыя похороженныя, и, съ
факеломъ въ рукѣ, вѣдѣлъ своихъ соотечественниковъ
къ подѣлу. Понимая эту сверхъестественную при-
зыву, они разбиваютъ мавровъ на голову и спасаютъ
свидѣнная останки ифрануза отъ поруганія невѣрныхъ.

Изобразивъ страданія принца, какъ добровольца
и приписавъ ему самоотверженіе ривлянина Рену-
ла, Калдеронъ дѣлалъ его такимъ образомъ досройнымъ
героемъ серьезной трагедіи, основанной на фактахъ
чести христіанина-патріота. Пьеса имѣетъ много
прекрасныхъ, драматическихъ мѣстъ. Также, напр., не
лишена драматизма сцена, гдѣ ифранузъ подвѣсился
на работѣ среди другихъ португальскихъ плѣнныхъ,
не узнающихъ его и сообщавшихъ свои надежды
на освобожденіе, — надежды, основанныя на увѣреніи,
послѣ въ благородствѣ принца. Эти увѣренія, это
какъ золько соединяетъ обити его на Сеуду, — обити,
козорый они сдѣлаютъ исполнить разумнымъ и совер-
шенно справедливымъ, — и онъ вернется на родину, —
до упреждать все усилія, чтобы выкупить ихъ изъ
неволи. Другой прекрасный примѣръ, гдѣ высказалъ
новая драматическая пружина — благодарное взвѣ-
но въ плѣнъ и опущеннаго Фердинандомъ на волю

набрекаго полководца. Онъ предлагаетъ ии францу
 средству къ побѣдѣ, но король узнавъ объ ихъ сноше,
 нидѣль, засраваляя своего полководца осраваляясь вѣр,
 нидѣль себѣ, сдѣлавъ его единственнаго сражающаго ии,
 франца. Эта сцена вызывающъ новый подвигъ самоозверженія
 со стороны Дона-Фердинанда. Онъ не только соблазняетъ
 своему великодушному другу солдаты вѣрности королю,
 но забывающъ его, что еслибъ ему предсказали и дру,
 гия средства къ побѣдѣ, то онъ бы не воспользовался
 ими, если бы черезъ это могла пострадать глѣза его
 друга. Эта геройская посюдность, козорад озливно
 изображена въ псее, засраваляя соубеждовавъ до
 послѣдней минуты судьбу ии франца.

Въ "Эмондѣ", трагедии Гёте, появляющъ Эмонду
 во снѣ, до его убеденія на Эшафотѣ, духъ его возмѣ,
 лемной, Клерксель, козорад уже казнена, и извѣ,
 щаясь какъ будто закинь образомъ героя о побѣдѣ
 свободы. Шиллеръ порицалъ эту пріёмъ Гёте. Онъ
 нашелъ закине искусственныя пріемы недостоин,
 нидѣль (трагедии). Но чудесное заключеніе драмы
 Калдерона "El Principe Constante" (Менюкомедіанскій
 принцъ) вполне соотвѣтствующъ романтическому
 наосу и высокому энтузіазму предшествующихъ
 сценъ. — Надо еще отмѣтить, что Донъ Энрике, одно
 изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ псее, и есть

именно зовъ высоко образованный монарь, который
 закъ много содѣйствовалъ открытію въ восточной
 Индіи. Онъ навсегда остался холостымъ для того, чтобы
 всецѣло посвящать себя астрономіи, — *propter sola astro-*
nomia studia coelestis vixit.¹⁾ Слѣдуетъ напомнить, что
 зовъ самый истракъ Дотъ Энрике, къ имени котораго
 часто прилагали прозвище Navigator (мореплавецъ),
 былъ дѣвѣ экспедицій, снаряженныхъ имъ въ Индію,
 хотя онъ не принималъ личнаго участія въ нихъ,
 находился во главѣ экспедицій зовъ Памара,
 а его братъ Фердинандъ раздѣлялъ съ нимъ командо-
 ваніе орудіемъ.

Пѣса эта была переведена на нѣмецкій языкъ А.
 В. Шлегелемъ и шла съ большимъ успѣхомъ на сценѣ,
 зрѣль Берлинской, Вѣнскаго, Веймарскаго и друг.
 Для ближайшаго знакомства съ жизнью истраха
 Фердинанда можно еще указать на сочиненіе Шулца,
 изд. озаглавленное „*Ueber den standhaften Prinzen*“ и
 напечатанное въ Веймарѣ въ 1811 г., въ то время, ког-
 да переведенная Шлегелемъ и поставленная при
 посредствѣ Теже на сцену, пѣса Калдерона имѣла
 большой успѣхъ на Веймарской сценѣ, а роль Дотъ
 Фердинанда игралъ Волгеръ — актеръ замѣчательно
 талантливый. Шулцъ крайне превеличивалъ
 поэтическія достоинства драмы Калдерона „*de Prin-*

1) См. Damian de Goes „*Fides, Religio, Moresque Aethiopiae*“,
 Lovanii, 1540.

сире Constante; сравн ее на ряду съ Divina Commedia; но оны превосходно разобрали ея сценическия доскоки, съва и одъяснили ошкраси ее сосравнвие историческiе элементозы. Лирическiй оудаль, Principe Constante бѣль помещенъ на музыку гениальными (нѣмецкими) композиторомъ Менделссономъ Бартольди.

Среди драмъ Калдерона со сложного и курьезаго мандалшето извѣстнаго и устахомъ пользуется „El medico de su honra“ (Врачъ своей чести), написанная въ 1637г. Действiе ея происходитъ во времена Педро- (Педро) миссокаго. Передъ королеми похвляеца краса, лица всей Андалузи, Леонора, и малцера надъ Донъ-Турсересъ-де-Солисомъ, что оны обтоцали ей бракъ, но сменился на другой. Король зредучеца оуъ Донъ-Гутierrezъ одъясненiя. Птозъ, вестна цекозливый озносительсо своей чести, охвогасеца, что оны тамель ее певторной ему; ибо оны замъзнили однаиди ногсю, когда оны оуправился къ ней, замъзнили оны зтоиб упавшаго съ балкона человока. Донъ Стрiасъ гово- рить, что это оны бѣль. Оны пошелъ за своего возлюб, менного, козорая въ зо время бѣла у Леонора. „Дай, же, сосудари,“ говоритъ оны, „мнѣ волю бѣзъ досроимеца зашцизою. Донъ Турсересъ: „Тзъ угодно“. (квараеца за шпагеу).

Король: Что закое?

Какъ? за шпаги предо мтою

1) высокороднаты испанскiи дворяннкомъ.

Вн осмѣлился браться?

Не уретащете, взирая

На меня? Мнѣ завѣ, гдѣ я,—

Мнѣзь ни власти, ни величья?

Вздѣръ обонѣть мнѣ, и въ башни

Разсадишь! Благодарю

Медеса, что не повергнушь

Ваши головы къ подножию!.. (уходитъ).

Ариасъ: Если чрезъ меня лишится

Леонора доброй славы,

Чрезъ меня найдешь ее:

Взо долъ мой, если даль!

Турсересъ: Мнѣ не жалъ въ законъ несправдъ

Видѣшь зньбнымъ и шесракимъ

Короля; жалъ одного мнѣ:

Менсия! — зедъ не видѣшь!.. (солдаты уводятъ ихъ).

Эприке (про себя): Вздѣръ Турсересъ, и охолой

Полсужает, я въ зючь вечеръ

Менсio могу увидѣшь.

Донъ-Диего — въ нуръ со мною,

И во что бы зо ни сдало,

Я умру, мнѣ подвѣсиду! (уходитъ).

Леонора: Чуръ шива я, Боже мой!

Какъ онъ былъ недоблагодаренъ,

Въ ролонной и шесракимъ,

Кизрий, лшивой, все пропавшій —

Честь, и Бога, и законъ!

И, какъ честь свою безвѣстно

Я черяю, да пошлешь мнѣ

Мебо лиценсе! Эту скорбь,

Что я губевую - за будешь

Также губевовоу; увидишь,

Обаженъ своего кровью,

Свой позоръ! И да поидеши

Подъ оруженемъ твоимъ все самъишь,

Копишь губишь ты - аминь!

Честъ изразивши, убои мнѣ!

Тора мнѣ: я смертъ нашла!..

Такъ начинаеся завязка и продолжается волеж
какъ. Дочь Эрика Птерасамарскій, братель короля,
влюбленъ въ Менсиса, козора, не сморъ на его леу-
новя исканія, вышла замужъ за Дону Турсерек-
де-Солиса, покинувшего своего презинного возлюблен-
ную, Леонору. Менсиса искренно привязана къ сво-
ему мужу и вѣрна ему. Принцъ Эрика случайно
встрѣчается съ нею; сурасъ его снова пробуждается;
онъ постыжаетъ ее противъ ея воли и, по забывши,
восхи, осваиваетъ свой кинжалъ въ ея комнату.
Это возбуждаетъ въ ея мысли подозрѣніе; она, ста-
раеся укранивъ дальнѣйшія неприязности, садится
писать письмо къ своему поклоннику; письмо это муомъ

вырывается у ней, не давая ей его окончить. Она в ту же минуту принимает роковое решение. Никто не может быть глубже и нежнее его любви, но гость его не может вынести мысли, что жена его, даже до брака, могла любить кого-либо другого, и зажать, сжав его женою, видела ее лишь наедине. Поэтому, когда она приходит к себе из од. морочка, в которой она впала, когда она вырвалась у ней двузначное начало письма, она похотела подать себе записку, заключающую зовущую и умоляющую сироты:

El amor te adora, el honor aborrece,
 Y así el uno te mata, y el otro te avisa:

Das horas tienes de vida; Christiana eres;

Salva el alma, que la vida es imposible. Foti. III.

(Любовь моя тебя обоимает, а честь ненавидит, и потому одна тебя убивает, а другая тебя предупреждает: тебе остается два часа жизни; ты христианка; спаси свою душу, как же жизнь спасти тебе невозможно).

По некоему зранию двух роковых часов, Тугерес возвращается в враты (Людовико) к двери комнаты, где, в которой он оставил свою жену.

Don Gutierrez: A somate á esse aposento; Пойди в эту комнату.

Que ves en él?

Что же в ней видишь?

Lud. Una imagen Я вижу образъ

De la muerte, un bulto veo. смертью, вижу взорую (зрю),
 Que sobre una cama yaze; лежану на поспели;
 Dos velas tiene á los lados по отъ стороны ед две восковыя свѣчи,
 Y un Crucifixo delante; а въ ногахъ (передъ ней) распязіе.
 Quien es, no puedo decir, Кто это, не могу сказать,
 Que con unes tafetanes позоу это лицо покрыво фарфоро
 El rostro tiene cubierto. (Звѣд.). (шелковыи покровови).

Турбереса самымъ ужасновымъ угрозами заставляя,
 ехъ брака войдти въ комнату и пускитъ кровь жены
~~жаны~~, уне приговоровившейся къ смерти. Бракъ вло,
 дитъ въ спальню и исполндитъ волю мужа, безъ
 малѣйшаго сопротивленія со стороны смерти. Но,
 когда брака выводять изъ дому, какъ и привели его
 съ завязанными глазами, онъ ознецазлываетъ свою
 кровавую-окровавленную руку на двѣри дома, что,
 бы узналъ ее послѣ, и немедленно доноситъ королю
 оъ ужасновъ происшествіи, котораго онъ былъ не,
 волонитъ уаствникомъ.

Король озиривается въ данъ домъ. Турбереса, козо,
 рый обзасндитъ ему смерть своей жены проею случай,
 поею, но дѣлаетъ это ознюды не изъ желанія скрыть
 свое уаствіе въ ея убійствѣ, а позоу, что онъ не
 хотеть сознаться въ прииманіи, руководившихъ имъ
 и касающихся его гези. Король, не возражалъ ему

1) онъ озкрываетъ ей шилу и заставляеть ее искуетъ кровью.

прямо, зрелуясь, тогда она немедленно явилась
на леонорь, на которой Турсерек далъ слово же,
нирся задолго до этого события и которая принесла
королю жалобу на его ввероломство. Турсерек ко-
леблется — медлитъ и спрашиваетъ, что должно
будетъ съдѣлать онъ, если кто-либо постыжитъ займо
его жену и она захотѣла оскотлится писавъ къ по-
стыженно. Фривъ онъ хочетъ дать королю пощадъ
двойсудивенную приговору смерти, лежавшей передъ
нимъ женщины и забываетъ, что не шлеаетъ под,
вернувшись опасности взоритно прибѣгнуть къ подоб-
ной мѣрѣ. Но король настаиваетъ на исполненіи
своего приказанія¹⁾ и драма оканчивается слѣдую-
щю необыкновенною сценою.

Rey (Король): Para todo averá remedio. Ma vees esъ локарсво.

Don Gutierrez: Posible es que á esto le ayá? Неужели даме на это?

Rey: Si, Gutierrez.

Да, Турсерек.

D. Gut. Qual, Señor?

Какъ же, государь?

Rey: Mucho vuestro.

Мное локарсво.

D. Gut. Que es?

Какое?

Rey: Sangrarla.

Кровопусканіе.

D. Gut. Que dices?

Что вы говорите?

Rey: Que hagais borrar

Вели вымыть

Las puertas de vuestra casa, двери звоего дома;

Que ay mano sangrienta en ellas. на нихъ кровавая рука.

¹⁾ И такъ, это возмущенный самосудъ одобряется королевой подъ
словіемъ, тогда Донъ Турсерек явился на своей пресиней на,
внѣзъ леонорь, что онъ и обещаетъ и не оспривилъ еще друга
женъ,

D. Gut. Los que de un oficio tratan. Государь, люди, занимающиеся какою-либо
 Ponien, Señor, á las puertas ^{(профессией,} выставляють на дверяхъ своихъ
 Un escudo de sus armas. щитъ со своими знаками.
 trato en honor; y assi, pongo Мой профессия — гесье и я выставилъ
 mi mano en sangre bañada окровавленную руку
 A la puerta, que el honor на двери, какъ какъ гесье
 con sangre, Señor, se lava. омывается кровью.

Rey: Dadsela, pues, á Leonor, Отдай мне эту руку Леонора,
 Que yo sé que su alabanza она заслужила ее
 La merece. своего добродетелью.

D. Gut. Si, la doy. И даю ее;
 Mas mira que va bañada но, смотри, Леонора,
 en sangre, Leonor. она омыва кровью.

Leon. No importa Азидки нать;
 Que no me admira, ni espanta. Это меня не удивляетъ и не пугаетъ.

D. Gut. Mira que medico he sido Помни, что я былъ уже разъ врачомъ
 de mi honra; no está olvidada своей чести и не позабыла
 La ciencia. своей науки.

Leon. Cura con ella Упоправди ее для излеченія
 mi vida en estando mala. моей жизни, если это будетъ нужно.

D. Gut. Pues con essa condicion На Этомъ условіи
 Te la doy. (Foro. III.) Я отдало тебе мою руку.
 No sé сомнѣннн, что какая неса могла быть испол,
 меня только на испанскомъ театръ. Не смотря на
 нарушение въ ней всѣхъ началъ христіанской нрав.,

срвенности, она вполнѣ сообразуется духу нации и до сихъ поръ публика покривается ее рукоплесками, нѣдми. Какъ уже сказано, дѣйствіе этой пьесы проис- ходитъ во времена ²⁰¹⁰ Пеэра Месроаго, но ни одного извѣснаго историческаго факта не положено въ ея основаніе и характеру лонарха придано благородство, не поддающееся исторіи. Около этой поры, г.е. въ то время, когда Камберомъ написана эта драма, вслѣдствіе присущаго испанцамъ грезливаго чувства впримѣданническаго, обнаружилось суремленіе изданныхъ пьесъ Пеэра Месроаго ²⁰¹⁰ съ гдмелныхъ обвиненій, введенныхъ на него историкомъ Педро Андалого. Вліяніе ихъ сказалося въ произведеніяхъ Морозо и другихъ драматурговъ царствованія Филиппа IV. Педро Месроакии введены также въ „Nina de Plata“ Лопе де Велл, но съ болѣе мягкимъ характеромъ, чѣмъ у Лопе, козоровъ ему обыкновенно приписываютъ.

Пьеса эта „El Médico de su Honra“ (Врачъ своей чести) была переведена съ нѣмецкой передѣлки на русскій языкъ В. А. Каразизинскимъ въ 1831 году и играла на нашей сценѣ подъ названіемъ „Кро- вавая рука“, но успѣха не имѣла. Много приведенная первая сценка драмы по переводу С. В. Ко- сарева 1861г. ✕

Драма „El Pintor de su Deshonra“ (Живописецъ

собоуветнаго безгесія-позора) основана также на любви, ревности и геси. Въ ней мучи убиваетъ своего невѣрнцу - измѣннвицу ему - жену и ея любовника, и родные ихъ не только одобряютъ это двойное убійство, но и выражаютъ готовность защищать убійцу. Убийца заслуживаетъ благодарности со стороны роднелей, которое, вопреки духу испанскаго рыцарства, не только одобряютъ убійство своихъ собуветныхъ друзей, но и изъявляютъ готовность защищать оскорбленнаго мужа отъ опасностей, которыми онъ подверженъ подвѣрнувшись великодушн совершоннымъ имъ убійству. Пьеса эта, Шивонисеть собуветнаго позора (El Pintor de su Deshonra) переведена на нѣмецкій языкъ и издана въ Берлинѣ въ 1856 г. Переводъ содѣланъ легко и издѣчно.

Прервъ пьеса, принадлежащая къ этому же классу, носитъ заглавіе, A secreto agravio, secreto ven- ganza (За тайную обиду, тайное мщеніе). Въ ней ревнивый мучи убиваетъ свою жену, замигаетъ свой домъ и объявляетъ королю, что во время пожара же, на его задѣхлась отъ двѣла. Король охотно поми- лаетъ, въ цель двѣло, но вполнѣ одобряетъ такой способъ мщенія за оскорбленную гесь. Пьеса эта, "За тайное оскорбленіе, тайное мщеніе" заканчивается, какъ видно, такъ же фрагмически, какъ и двѣ первыйя.

Въ конце пьесы Калбдеронъ заговорилъ въ правду, воспи ея возмущительнаго сюжета, основаннаго, по его словамъ, на происшествіяхъ, случившихся въ Лисса, ботъ передъ отплытіемъ Дона Себастьяна въ Африку въ 1578 г. Мнѣкозрорая возраженія были сдѣланы при возобновленіи ея въ Кадиксъ въ 1812 г. по поводу ея безправственности, и тогда же въ защиту ея появился небольшой трактатъ подъ заглавіемъ „Discurso en Favor de la Tragedia, A Secreto Agraviado, Secreto Vengado“, написанный, по мнѣнію Ттикнора, Кавалери. Въ этомъ же трактатѣ возвращается и затѣ, гаче, что въ то время давались пьесы Калбдерона такъ рѣдко, что, напр., два извѣстныхъ нѣмецкихъ путешественника, находившіеся тогда въ городѣ и весьма желавшіе присудствоватъ на представленіи одной изъ пьесъ Калбдерона, не могли никакъ добратъ ея этого, не смотря на то, что уже довольно долгое время путешествовали по Испаніи и провели нѣсколько въ Мадридѣ. Пьеса эта появилась впервые въ 1637 году.¹⁾

Но какъ на образецъ драматической силы, съ которою Калбдеронъ выводилъ на сцену чужаковъ, елтохрвд ревности, надобно указать на его драму: „El Mayor Monstruo los Zelos“ (Вѣтъ чудовища чужа, нѣе ревности). Она основана на хорошо извѣстномъ

1) С. А. Юрговъ перевелъ ее на русскій языкъ подъ заглавіемъ „За зайное оскорбленіе зайное мщеніе“.

разсказать Иосифа Флавия о страшном ревности Ирода, иудейскаго герцога, къ своей жене Мариаммѣ. Изъ боязни, чтобы она послѣ его смерти не досадовала кому-нибудь другому, онъ два раза даетъ приказаніе убить ее, въ случаѣ, если ему придется поидти въ войнѣ съ Антоніемъ и Окзавіемъ.¹⁾

Во первыхъ сценахъ трагедіи мы видимъ Ирода со страшнымъ подвигомъ темного, коварнаго и лукаваго предсказанія, что онъ ~~долженъ~~ ударомъ совершено, наго кинжала поразишь то, что любить больше всего на свѣтѣ, и что Мариамма принесена будетъ въ жертву страшнѣйшему изъ гудовищъ. Въ то же самое время мы узнаемъ, что герцога, подъ влияніемъ страха къ огаровазельной жене своей, срешнуща съ обла, даже всего мира — о гелъ споримъ тогда Антоній съ Окзавіемъ Цезаремъ — для того только, чтобы повернуть его къ ногамъ Мариаммы. Для досудисной этой цѣли онъ держитъ займо сторону Антонія, помогаешь ему своимъ богачествомъ, но презрительно въ вѣтъ съ нимъ неудачу. Окзавій, узнавъ объ его мнѣннѣ, вызываетъ его въ Римъ, чтобы поручить отъ него отъездъ въ управленіи Иудеей. Въ числѣ подарковъ, доставшейся Окзавію послѣ порабленія Антонія, попадаешь ему въ руки поручить Мариаммы. Римскій полководецъ владѣетъ въ нее до такой

1) Сл. Josephus de Bello Judaico, Lib. I, c. 17-22, и Antiq. Judaicae, Lib. XV. c. 2 etc.

сцене — не смотря на ложное извеще о смерти ори,
 гинала — что Иродъ по прибытии своемъ въ Византию
 находить повсюду во дворцѣ изображение жены сво-
 ей, а самого Октавiя измывающимъ оубъ любви и от-
 гаднiя. Плузъ въ Иродѣ пробуждается ревность, равная
 безпредельной его любви. Узнавъ, что Октавiя разо-
 вилась къ отъезду въ Иерусалимъ, онъ всецѣло от-
 дается своей ужасной сразе. Слѣдственной сра-
 хой и отчаянiемъ, онъ посылаетъ жуда старого и
 преданнаго друга съ письмомъ и велѣнiемъ
 жиду Маріамну, въ случаѣ его скорбной смерти,
 по придавленъ при зломъ языкомъ срадно любима,
 по человеку: „Скройте оубъ ней, что она лишася
 жизни по моему приказанiю. Я не хочу, чтобъ она,
 взовавъ къ тебѣ о мщенiи, произнесла мое имя.“

Вѣрный другъ похажаетъ вразумить его, но Иродъ пре-
 рываетъ его словами:

Calla.

Молчи!

Que sé, que tienes razón, Я знаю, что ты правъ,
Pero no puedo escucharla. но я не въ силахъ слушать тебя.
 И позволь въ припадкѣ отчаянiя онъ восклицаетъ:

Esferas altas,

О, высокія сферы!

Cielo, sol, luna y estrellas, Небо, солнце, луна и звезды,
Nubes, granizos, y escarchas, Облака, градъ и иней (дождь)!

Но hay un rayo para un triste? Неужели у васъ нѣтъ ни одной
гроховой сферы для несчастливца?

Pues si agora no los castas, Если за змея не пораснаити мена,

Tara quando, para quando То когда зме, когда зме,

Son, Furites, tus venganzas? Аспиреть, насрачають минуца звоено миченія?

Маріамму займо предупредаютъ о распоряженіи мужа, но по приближеніи его къ Иерусалиму она проситъ Окзавія пощадить его жизнь. Окзавій обрадуется случаю оказать услугу прекрасному оригиналу порррежа, къ козоруку она вылаеъ любовно и слыш, ково великодушнень для того, чтобы искаръ гдбелн со, перника, не сморъ на то, что зоръ, влгодервіе своей измтннн, узрарннъ всякое право на его стнскходнрель, посуъ.

Увѣренная въ безопасность своего мужа, Маріама удаляется съ нимъ въ самую уединенную часть дварца; замъ она, давъ волю оскорбленному чувству любви, отснаеъ его цнреками за покушеніе на ея жизнь и объявляеъ ему о своемъ намъреніи за, клочнрся каваки, со своето слушанького, во вдръ, ель прнзотъ. Въ эту же самую ночь Окзавій промн, каеъ въ ея уеднненіе, чтобы зацнрнр ея отъ ннзе, ння мужа, о ревностн козорого ему уже доложнлн. Маріамма, однаковъ, не выдаеъ мужа, отрицаеъ, что она ночь ннлръ какое-ннбудо покушеніе на ея жизнь и зацнрнр съ героическовоъ любви его и себъ пррвъ Окзавнелъ. Окзавнн прслъдуеъ ея; она

спасается божеством, но в это время появляется Уродь. Она следит за ними, и начинается борьба. Фракелла гасит ее, в суматохе (сумятице), Уродь наносит Марии удар, назначенный для соперника. Так, как образом сбылось предсказание, что она погибнет от кинжала своего мужа, мертвого страшной, того из удобств, козоровь оказывается ревность.

Не смотря на то, что эту развязку легко предвидеть, однако она искусно доведена до конца и כאשרо, она производит сильное впечатление не только на зрителя, но и на читателя. Действительно, не возможно, но довести на сцену ревность, эту божественную и святошную страсть, до более крайних предель, чтобы до каких довел ее Кальдерон. Ревность Уродь Шекспира, — сравнение с козрой президе всего приходится на ум, — происходит от подозрения в любви к другому и вызвана более глубокими опасениями. Ревность же Уродь Кальдерона с самого начала не имеет много оснований, кроме страха, чтобы его жена, после его смерти, не досталась сопернику, козорого до того порь она никогда не видала и не знала. Это — ослепленная, умоузревшая ревность, козрой жель не меньше от годов принесла в жертву жизнь своей невинной жены. При всем этом, есть различия, эти две драмы случайно имеют

нысколско общихъ геръ или совпадалоу между собою въ нысколскихъ пунктахъ. Также, напр., въ испанской пьесе есть поганая сцена, въ которой служанка раздѣваетъ Маріамну и въ то время, когда мысли гостини заняты мрачными предчувствіями о ея судьбѣ, ея ошудилоуцей, посрѣ ея слѣдующіе стихи изъ стариннаго романа:

Ven, muerte, tan escondida, Прийди, смерть, такъ тихо,
Que no te sienta venir, Чтобы не было слышно, какъ ты будешь идти,
Porque el placer del morir ^{удовольствие умереть}
No me vuelva á dar la vida. ^{не придало силы жизни} (Не обращай меня отъ жизни).¹⁾ Фот. III.

Эти прекрасные стихи напоминаютъ пьесу Дес-демонсы, именно сцену, непосредственно предшествующую смерти Десдемонны, когда она, раздѣваясь, разговариваетъ съ Эмилией и пѣтываетъ старинную балладу о зеленой вѣтвѣ.

Орваторъ Маріамны Окравіо напоминаетъ такое имя Десдемонну, защищающую Орелло до послѣдняго, по своему издыханію. Когда Окравію удѣшдаетъ Маріамну бѣжать съ нимъ отъ жестокаго мужа, она гово-
ритъ:

El labio mudo Уста мои немеютъ

Quedo al veros, y al oiros при видѣ васъ, и при звукѣ вашего голоса
Su aliento le restituyo, жизнь возвращаю ко мнѣ,
Animada para solo ^{я ошма для того только,}
Душа отбиваетъ только зарыть,

¹⁾ Это стихи изъ романа Эскривы, вошедшаго въ число избранныхъ. Орваторъ изъ старинной поэзіи въ первый Санционего Генералъ.

Deciros, que algun perjuro ¿тобы сказать вамъ, что какой-то пра-
 Aleve, y traydor, en tanto зримый лжецъ и предавецъ моего
 Malquist, concepto os puso. вышлись вамъ такую дурную мысль.
Mi esposo es mi esposo; y quando Мужья мой — мой мужья; и если онъ
 me mate algun error suyo, убьете меня въ какомъ-нибудь заблужденіи,
 Но me matará mi error, то не преступление убьете меня,
 y lo será si dél suyo. а другое было бы преступлениемъ.
Yo estoy segura, y vos mal я въ ^{безопасности} безопасности, и васъ ввемъ
 Informado en mis disgustos; въ заблужденіе насчетъ моего неосерія,
 y quando no lo estuviere, но если бы и не было бы неосерія)
 chatandome un rival duro, если бы ^{въ самомъ деле} поразили меня жестокий кинжалъ,
 mi error no me diese muerte, я умерла бы не вальдервие мой вина,
 Sino mi fatal influxo; а не вальдервие злаго рока;
 Con que viene á importar menos и я думаю, что легче
Morir inocente, juzgo, умереть невинного,
Que vivas culpada á vista толь мнѣ преступного,
De las malicias del vulgo, предположь общаго злословія.
 Y assi, si alguna fineza Позтому, если вы хотите съглазъ мнѣ
 He de deberos, presunto, какое-нибудь обломение, то уверяю васъ,
 Que la mayor es belveros. то лучше всего вамъ удалиться.

Какъ ни хороши эти и другія мѣста сами по
 себѣ, однако интересъ драмы сосредоточенъ на геро-
 ической характеръ Крота, обуреваемого прислу-
 нами ужасной сцены ревности, иль въ жорой мѣтѣ.

низелская невинность жены Горжеевцевъ только въ минуту

к смерти. Надъ ними обоими, въ течение всего действия, виситъ роковой кинжалъ, наподобіе не, избѣжимой судьбы древней греческой трагедіи. Это видятъ только зрители, созерцающіе безполезныя уси-
лія несчастныхъ жертвъ избѣжать своей судьбы и от-
казавшись попытокъ избавиться отъ нея, все больше и
больше погружающихся въ ея стѣхли. Маріамма
при первомъ появленіи высказываетъ это въ слѣдствіе:
Par ley de nuestros hados Законами нашихъ судьбы
Vivimos a desdichas destinados. мы заранѣе обречены на несчастье.

Этотъ же сюжетъ въ другихъ литературахъ обрабо-
танъ. Въ 1636 г. надѣлала много шуму „Маріам-
ма“, пьеса подобнаго содержания французскаго по-
эта-драматурга Пьерра де Л'Эрмижа (l'Ermitage, 1602-1655).
Вольтеръ закончилъ этотъ разсказъ въ основу
своей трагедіи „Маріамма“, впервые поставленной
на сцену въ 1724 г. Нѣмецкій драматургъ Фр.
Гёббель (1813-1863) написалъ на эту же тему свою
трагедію „*Herodes und Mariamme*“. Превосходный
кризисный разборъ пьесы Калдерона принадле-
житъ Августину Дюрану. Онъ изданъ въ Мадридѣ
въ 1828 г. отдельной брошюрой безъ имени автора
подъ заглавіемъ: „*Sobre el Influjio que ha tenido
la Critica Moderna en la Decadencia del Teatro An-
tiguo Español*“, pp. 106-112.

А) Пьеса „El Mayor Escanto Amor“ (Виснее во ¹⁷³⁷любви) содержит историю Улисса. Она игралась была на плодущем театре, воздвигнутом расхождением графов, герцогом Оливаресом на искусственных бассейнах в саду в Вилле Реино. Какъ эта пьеса подтверждается заглавием пьесы и грациозный намекъ на него возвращается въ заглавие пьесы Кальдерона „Con quien vengo vengo“, какъ ея:

Que el agua tan dichosa
En esta noche felice,
Que teresica en teatro
 (Вода была такъ слава,
 лива въ эту чудную
 ночь, что удостоила
 служить миссисъ дн,
 судьба).

Вода, однако, не была вполне спокойна въ первый вечеръ: моравомъ вѣзла раз, стекла флюиды, разогнала царственные гонимы и умиотомы, на ужимы, приложоб, лемный на оттомъ изъ даркасовъ, усур, сныль флоренция, ский архитекторъ Козимо Моззи. Это было 12 июня 1639 г. Загль въ зенение мѣсяца пьеса была поворена нѣсколко разъ и съ большимъ успѣхомъ.

Одна изъ пьес Кальдерона, ^{По мн. мн. мн.} „Con quien vengo vengo“, козорая, какъ и осаленная, заключена въ томъ XXXI (Барселона, 1638), не подписана именемъ Кальдерона, но принадлежишь ему. Гарценбухъ относилъ ее къ 1639 г. и заимъ образомъ положилъ ее на Гаеца по крайней мѣрѣ на годъ. Въ пьесѣ „Guardate de la Agua Mansa“ (Птичь вода глубоки) почти, щемо блестящее описание вертви, усуренной въ Мадридѣ, въ 1649 г., второй жень Филиппа IV, въ пьесѣ, мыхъ церемонияхъ козорой Кальдеронъ принималъ участие, сочинилъ приложобные слуга надписи. Въ этой пьесѣ находится весьма прозрачное описание триумфальной арки, воздвигнутой по плану Кальдерона, разукрашенной ее аллегорическими фигурами и надписями на латинскомъ и испанскомъ языкахъ.

Черезъ слѣдующая пьеса Кальдерона появилась въ томъ XXXII (Загоса, 1650): 1) „No ay Burlas con el Amor“ (Нелзя шутитъ съ любовью), 2) „El Secreto á Voces“ (Открытая тайна), изъ козорой Тоцца замъ, сробавъ сюжетъ для своей пьесы „Publico secreto“, 3) „El Pintor de su Deshonra“ (Живописецъ содвѣтвеннаго позора), козоруго мнъ уже разобрали, и 4) „Hija del Ayre“ (Дочь воздуха), козорая несправедливо приписывается Энрикесу Толмесу. Напрозвѣ „Del Rey abajo

+) принадлежишь, по мнѣнию нѣкоторыхъ нѣмецкихъ критиковъ Шака, къ числу первыхъ поэма Кальдерона, но

Улисс, Берегичесъ созданъ воды
 о) изъраженъ пьесъ Лопе де Вогю и Кальдерона

История испанской литературы в XVII в.

Кингито¹⁾ приписана Кальдерону, между тем как весьма известно, что она принадлежит Рохасу. Конечно, Кальдерон и Рохас работали иногда вместе. По крайней мере закон сочинения или совокупный труд пьесы „Монах Кальдерона, Рохаса и Монсальвана пьеса „Monstruo de la Fortuna“ (Чудо судьбы). В основу ее положена история Филиппа Карамел, пракаки, игравшей некогда время в Неаполе, в начале XIV века, весьма видную политическую роль и зашла со всеми ее семейством казненной самыми изысканными и варварскими образом. Канва для пьесы была заимствована из поэмы Пьера Марсе, в которой была изложена жизнь и судьба Карамел и которая была переведена во Францию в 1618 г. и переведена на испанский язык Хуаном Пабло-Мартир Риго в 1625 г. Цель французской поэмы была возбудить посредством газетных намеков общественную ненависть к авантюристам эпохи Людовика XIII, в родъ Кочини, Маршала д'Анкри и его семьи. Благодаря несогласиям, существовавшим в ту пору между Францией и Испанией, всякое слово во пьесе Кальдерона должно было производить желаемое действие на зрителей — испанцев. Пьеса „Monstruo de la Fortuna“ (Чудо судьбы) может служить одним из наи-

1) Никто, кроме короля.

болше яркими примерами ловкой короли за популяр.
популяр. Огня пьеса Калдерона, "La Desdicha de la
Noz" (Несчастье голоса) появилась во фолте XLIII (За-
радога, 1650).

1651-1651

III. Повесть-капелланъ или
во религиозномъ братствѣ.

Всегда вероятно, что Калдеронъ, съ зрѣль поръ,
какъ сооталась священникомъ въ 1651г., не писалъ
болше пьесъ для сцены и доволсзвовался ауто и
комедиями для придворныхъ спектаклей, но эти
последнія изъ двора немедленно переходили на
подмозку мадридскихъ театровъ. Такъ напр., "La Fieca,
el Rayo, y la Piedra" (Огнидь-Холодь, Молния-Громовой
ударъ и Камень), драма, длившаяся при первомъ
предсзавленіи во дворцѣ семь часовъ, была зоткась
тѣ показана на мадридской сценѣ и видеролма
37 предсзавленій въ ряду. Но надо полагать, что зтѣ
предсзавленія не были какъ продолжительны, ибо весь
придворный церемоніи были выброшены.

Съ 1652 года началъ издаваться сборникъ Comedias
Escogidas. Въ первомъ фолте, появившемся въ умонд.,
мужоль соду, помъщени зри пьесы Калдерона,
напечатанныя повидимому съ его ^{раз-}решенія, ибо въ
началь книги сзюрь его Argosion, помъщенное
18 мад 1652. При жизни Калдерона появилось еще

сорок шесть томов этого сборника, заключающих в себе сорок восемь пьес, приписываемых Кальдерону; но из них многих не принадлежать ему. И относительно многих не можно назначить времени или сочинения. У этого поэта, как мы уже видели, вообще трудно, даже невозможно придержать хронологического порядка при разсмотрении его пьес. Между тем как при разсмотрении первых двух периодов литературы испанского театра Кальдерона я начал придерживаться хронологии, то здесь, относительно последнего — третьего периода его творчества даже поправка невозможна.

При разборке огромной массы драматических произведений Кальдерона, всего удобнее первоначально рассмотреть отдельно самую оригинальную из них, т. е. комедии, а затем очень удобным изданием, т. е. его ауто (autos) или духовная драма, написанная для праздника Corpus Christi. Это вполне заслуживает отдельного разбора. В драматической литературе есть много произведений, комедии бы того ярко характеризовали дух народа, создавшего их, как это было в испанском театре; а среди многого творчества поэтов, посвятивших свой талант этому роду произведений, никто не имел успеха больше Кальдерона.

О первоначальном характере, условий поэза, повести ауфо и ихъ отношеніи къ церкви, я уже упомянулъ, разсматривая литературную деятельность писателей, каковы: Луанъ Энсина (умершии въ 1534г.), Хилъ Вицензе, Лопе де Вега и Валдивиевско. Съ XII и XIII вѣковъ ауфо были однимъ изъ модныхъ народныхъ зрѣлищъ. Они мало-по-малу досужели гро, маднаго значенія. До какой степени они были распространены повсемѣстно на полуостровѣ и даже въ маленькія деревушка, это видно изъ, *Viage entretenido* ¹⁾ Абуезима Рохаса ²⁾ и изъ второй части *Донъ-Кихота*, ³⁾ гдѣ описывается, какъ помѣщанскій рыцарь вѣрятьгазъ повозку, перевозившую изъ деревни въ деревню аккеровъ, травившихъ ауфо. Это происходило до 1615 года. Въ продолженіе слѣдующихъ вѣдѣ, рѣ мнѣ и особенно въ послѣдніе годы жизни Калдерона, количество и значеніе ауфо значительно увеличилось и тѣ представляли съ болѣе великолѣпнѣ, явъ и съ болѣе значительными издержками на улича, чать въ тѣхъ болѣе большихъ городахъ: до такой степени ихъ считали важнымъ для поддержанія влѣднѣ духа, бенсва и насколько они представляли привлекающѣ, мощи для всѣхъ классовъ общества — для благород, ныхъ и образованныхъ не менѣе, тѣмъ для толпы. ³⁾

Въ 1665 г., когда ауфо находились въ апогее своего

¹⁾ Рохас (Rojas), *Viage entretenido* (1614 г.), гдѣ говорится о рыцарѣ, аккеровъ, которая повозку перевозила ауфо.

²⁾ *Don Quixote*, ed. Pellicer, Parte II, c. 11.

³⁾ Ср. Шкаск, *Nachtbräde*, 1854, с. 72, 73.

† Веселое Сзран,
сзвобаніе-

цствала, Аарсенса де-Сомьрдикъ (Aarssen de Somer,
 дук), извѣстный голландскій путешественникъ, ли,
 но присуществовавшій на ихъ представлѣнїяхъ въ Мад-
 ридѣ, описываетъ ихъ слѣдующимъ образомъ: „До
 полудня въ день празднества устраивалась процес-
 сїя, подобная той, какія были въ тоу во времена
 Лопе де Веги; король и дворъ являлся въ ней безъ
 соблюденїя ранговъ, предшествующе двуря франца,
 сциескими фигурами великановъ и иногда урод-
 ливыя изобразенїемъ чудовища, Параски (parasca).¹⁾
 Франсиско Санчо въ одномъ изъ своихъ прекра-
 сныхъ разказовъ говоритъ, что одно изъ зрѣнїй сфра,
 шипица, переходя ногою съ зого мѣста, гдѣ было пред-
 ставленїе, на другое, гдѣ на слѣдующїй день должны
 была происходить церемонїя, до какой степени пере-
 пугало зрителей погонщиковъ муловъ, что это
 перевозили все околотоу разказали о появле-
 нїи находившаго чудовища, пришедшаго отусушаръ
 Испанїю.²⁾ Параска несомнѣнно была сфрашно урод-
 ливъ. Мондалванъ упоминаетъ о Параскѣ, какъ
 одѣ образикъ чудовищнаго безобразїя.³⁾ И плесумен-
 цыганки, съ замбуриками въ рукахъ, участвовали
 въ процессїи — сфрашная принадлежешеу христіан-
 скаго религіознаго празднества. Эти безобразныя
 фигуры и вся эта сфрашная процессїя съ хоругвями

1) Voyage d'Espagne. Cologne, 1667. Chap. XVIII.

2) La Verdad en el Peto, Madrid, 1686, pp. 291, 292. Санчо мѣста и разказъ о
 „Параскѣ“.

3) См. Comedias, Madrid, 1638, f. 13.

и креслами сопровождали под звуки гобоевъ, фальду, рикова и каспангея, связывая даря, носимое въ кро, должение нѣсколькихъ часовъ по улицамъ, и за, гдѣмъ входили въ главную церковь, гдѣмъ и закан. гивалася процессія — церемонія. ✕

Послѣ полудня украсники процессіи снова соби. рались и разыгрывали ауфо, какъ въ зрѣуъ, такъ и въ продолженіе нѣсколькихъ слѣдующихъ дней, передъ домами главныхъ государственныхъ сановниковъ. Пуд. лика помпѣчалася или на соседнихъ балконахъ и окнахъ, откуда было видно представленіе, или же прямо на улицы. Великаны и жараски увеселяли толпу; играла музыка и вѣтъ шеляющие могли замочоваръ. Для большаго эффекта занимались фра. кели, козъ представленіе всегда происходило при днев. номъ свѣтѣ. Король и королевская фамилія наслаи. дались представленіемъ, сидя въ помпѣныхъ карздахъ подъ великолѣпнымъ балдахиномъ, воздвигнутомъ прозвъ сцена, украшаемой, по крайней мѣрѣ, ко. зъ разъ въ зеленіе праздника, близъ дворца.

Какъ только знаменитѣйшія особы занимали свои мѣста, произносилось или нѣкое слово¹⁾, извѣстнаго рода проловъ; за нѣмъ слѣдовало исполненіе комической опереттѣ (entree), за нѣмъ самого ауто²⁾ и наконецъ все заканчивалось, въ общему

1) слово

2) самой опереттѣ

удовольствием, музыкой и танцами. Представления эти устраивались в различных частях города изо дня в день в течение целого месяца. На это время театры закрывались и игравшие в них труппы актеров привлекались церквями к участию в различных представлениях.

Из тех же этого рода, написанных Калдероном для Мадрида, Толедо и Севильи, до нас дошло не менее семидесяти трех. Весь этот материал, истинный смысл и, благодаря отличию музыки и величественной сценической постановки, ближе подходит к опере, только остальные роды драматических представлений, известные тогда в Испании. Нько, говоря из них своим неслыханным отношением к Бокассу напоминаю нам о той роли, которую они играют в пьесах Аристофана, а другие своим одушевлением и богатырскими красками — поэтической маской Бэна Демонсона. Они отличаются чрезвычайным разнообразием сюжетов и, судя по их постановке, для постановки их требовались сложнейшие и совершеннейшие механические приспособления. Без сомнения эти служили самым ярким выражением поэтической стороны католицизма и нередко способствовали возбуждению надобности в герни, содвигавшейся нас, сами на их представления.

1) Этого великодушна древней Греции.

Со включением Лопэ, неизменно сопровождавшего ^{се} автор Кальдерона, эти последние по одъему своему почти равняются большому количеству манускриптов иль для связского театра. Стоижесть некоторых изъ нихъ видна изъ заглавий, напр. Primerо y segundo Isaac (Первый и второй Исаакъ), La Vina del Señor (Верхоградъ Госно, денъ), Las Esquinas de Ruth (Колоса Руди); напротивъ того, по заглавию некоторыхъ изъ нихъ, какъ напр. El Vec, dadero Dios Pan (Мезинный богъ Панъ) и La Primer flos del Carmelo (Первый цвѣтъ Кармеля), нельзя догадаться объ ихъ содержаніи. Въ отъ переполненны аллегорическии лицами, каковы: Третьякъ, Смерть, Ма, помезанство, Юдейство (Иудовство), Правосудіе, Проще, ніе, Милосердіе и Благозворительность. Общад ^{ше} иль италъ и задача — раздѣлитъ и прославитъ ученіе о пре-
^{substantiation} существленіи въ таинствѣ двѣнариемъ. Сафана, есрестъ, венно, играеть въ нихъ важную роль. Кеbedo — извѣст-
 ный испанскій сатирикъ — находить, что даже сами, коды важную, идо отъ ^{сафана} говорить гордимъ и вызываю, щимъ законъ, являеся на сцену въ блестящемъ убран-
 ствѣ и разлагалъ служея закъ, какъ-будто театр бль его личною собезвѣстною.

Постройка такого рода драмъ неизбѣжно должна была ограничаться однообразіемъ и нужно удивляется ис-
 кусству, съ какими Кальдеронъ умѣлъ разнообразить

свои аллегорично-эпические. Это отнюдь не переключившаяся
идея с национальной историей, как например в двух
ауто о св. Фердинанде, но с событиями и рассказами
из священного писания, как например в *La Serpiente
de metal* (Медный змий), *El arca de Dios cautiva* (За-
ключение в ковчег) и т. д.

Для произведений большого эффекта, отнюдь не пользуется
и общезвестными современными происшествиями. Такое
окончание постройкой Эскуриала, королевского увесели-
тельного замка у Мадрида, замка Виейо Ретиро, и
свадьба испанки Марии Терезии доставили Кальдерону
материал для ордельского ауто.

Наконец почти весь ауто изобилует прекрасны-
ми лирическими сценами и величественными сим-
фониями, а немногие, во главе которых стоит *La
devocion de la misa* (Поклонение ^{святой} мессы), замыкают,
как зыбко, что в малых размерах широко пользовался
старинными романсами.

Из ауто Кальдерона, — наиболее характерной
и отличающейся в ордельных частях болшими
поэтическими достоинствами, является пьеса *El divi,
по Орфео* (Божественный Орфей). Она начинается по-
явлением на улице огромной черной колесницы,
имеющей форму лодки и направляющейся в под-
мостки, где должно происходить представление. В

ней садит Князь Тельма в образе пиража и Зависит
 в видъ его рулевого; они совершаютъ путешествие
 черезъ хаосъ. Они слышатъ издали сладкіе звуки му-
 зыки, раздающіеся съ другой стороны колесницы, при-
 ближающіеся съ противоположной стороны и имъ,
 пощепъ форму небесной сферы, покрывшой изобразилъ,
 мисль планеть и созвездій и имъ пощепъ на себѣ
 Орфей — аллегорическое олицетвореніе звонца всего
 сущаго. За этой колесницей слѣдуетъ древо, въ формѣ
 земного шара, внутри котораго пощепъ, погру-
 женныя въ глыбокій сонъ, Семь Дней Недѣли и Челов-
 чьяя Природа. Колесники озвораютъ, закъ то
 пощепъ въ нихъ двислвующій лица пощепъ
 выйдутъ и закъ мли бойзи на подмошки мли
 удалубся, какъ бы за кулисы.

По прибавіи на сцену, Божественной Орфей, де,
 кламируетъ лирическіе звуки съ созвучствующими
 мль аккомпаниментовъ, присунаетъ къ звонцію
 міра, упорядкля пощепъно выраженій, замировъ,
 ваннъ мль свидѣннаго писаній. Въ надлежачій
 моментъ пощепъно продуцируется оъ глыбокаго сна,
 бошупнаетъ одинъ за другимъ, Дни Недѣли, облечен-
 ны въ символы, указывающіе на характеръ созвуч-
 ствующаго мль звонцію. Закъ мль закъ мль образы
 продуцируется оъ сна и появляется на сцену Человчье.

ская Природа, облеченная въ образъ прекрасной Эв,
ридикки, жены Орфея. Радость поселяется съ нею въ
Рай, и она, переполненная счастьемъ, поетъ гимны
въ честь Творца, — гимны, въ основу которыхъ лежатъ
сво зрительныя тесной псаломъ, ^{въ ритмъ и духъ о великодушномъ убоге}

Позомъ наступаетъ искушение и падение, и прелесть,
мне дни, до зѣль поръ повсюду сопровождавшие Человѣка.
тесную Природу и услаившие нѣтъ ей радостями, ис-
пугать однимъ за другимъ, представляя ея испуганіе,
явь и грѣхаль. Птерзаемая урнженіемъ совѣсти и
железая издѣлать послѣдствій своей вѣны, Человѣческая
Природа садится въ лодку и по ^{забвѣнн} лезть спускается въ
царство Князь Тѣни, который съ подвѣнн своего на
сцену не переставалъ подготавливать съ своимъ помощ-
никомъ Зависаго одержанную иль побѣду. Но хороне,
сво его непродолительно. Божественный Орфей, яв-
ляющийся иногда въ образѣ Спасителя, приходитъ
на сцену и въ пыломъ, исполненной любви и печали,
подъ аккомпаниментъ арфы, въ видѣ креска, оплакива-
етъ падение Человѣческой Природа. Затемъ во всеору,
жнн своего могущества, при расказахъ грѣха и земле-
урдсетнн, онъ проникаетъ въ царство зѣль, преодо-
лаетъ все препятствія, искушаетъ Человѣческую При-
роду отъ вѣтной смерти и похѣщаетъ ее вѣнеть отъ
Святого Духа и Медали, какіе исполнеными, на

ней въ Тонн
и объ его вѣн-
ной философи.

гезверрую колесницу въ формѣ корабля, изображающую собою христіанскую церковь и записку въ хари, сѣи. Представленіе заканчивается озилхріемъ этого великолѣпнаго корабля среди восхорженныхъ криковъ актеровъ драмы, козорыхъ взордхъ ликованія чиллен, ныхъ зритель, падающихъ на колѣни и сопровожд, дающихъ божесветный корабль пожеламіями спасе, тваго нури и досудженія меланной присехани.

Лирическія пьеса псея очень хороши. Такъ напр. уше упомянутой пьесы, козорый поеъ Человѣческая Природа — Эвридика, въ чесеъ Пворца, очень удаченъ, хоъ поэтическій эффектъ этого пьесія пьескомскона, румаетъ не подущю къ драму сценного аллегориче, ского чхашиванія божесветнаго Орфея за Человѣче, ского Природого.

Аллегорическіе корабли — явленіе довольно обы, ное въ религіозныхъ драмахъ. Мы встрѣчили уше два корабля въ одной изъ первыхъ драмъ Лопе де Веи, озаглавленной, Путешествіе Души. Въ 1635 г., во вре, мя празднества въ Гранадскомъ соборѣ, передъ капел, лото Свярыхъ Даровъ биль представлень корабль, колы, хавшійся на волнахъ, етъ ланговыхъ изъ серебра. По, водомъ къ этой аллегорической церемоніи послужило оскорбленіе, нанесенное Свярымъ Дарамъ одними фран, цузскими ережиками и процессія цурона била съ

целью загладить это оскорбление. Корабль Втары Бро, саль огненныя плакарды съ джекфоль изъ священнаго писанія въ фигуры Люзера, Виклефа, Калвина и Эколанпадя, плававшихъ вокругъ него и злещно изъавшихся повзорить оскорбленіе!

Знаменитая юмористическая поэма, Das Natrenschiff (Корабль Дураковъ, 1480г.) Себастьяна Бранца, описъ, ваяющая 113 сорфовъ дураковъ и убодящая ихъ на болъ, шоль корабль въ Наррагонію, переведенная на все языки, принадлежить къ тому же классу вымысловъ и несомнѣнно породила многіе изъ нихъ и въ томъ числѣ, въровѣзно, и Гранадскую процессію.

Такъ какъ въ основаніи ауто лежало членіе хри, сѣанской церкви, то весьма естественнo, что въ нихъ вертогаложъ въ изобиліи какъ выраженія, замечво, ванная изъ священнаго писанія, такъ и намеки на него. Подобная драматическія представленія и по, добныя колесницы составляли обыкновенно при, надлежнoсѣ и другія великихъ празднесувъ, кро, нъ празднесува Corpus Christi, которое оцаралoс глав, ныйшнмъ.

Что ауто (духовныя пьесы) произвели божное внезапленіе на аудлику — въ зволь нать никако, по сомнѣнй. Многосказанія — аллегоріи всякаго рода, имъвшія въ самыхъ раннихъ временахъ болъшую

Усм. Descripcion de la grandiosa y celebre Fiesta, es., por D. Pedro de Arango Salgado, Granada, 1635.

привлекаемых к сцене для испанцев, не утратили для нас и до сих пор своего обаяния. Благодаря зорисценности, той обстановке ауто, их музыке и танцу, что они давали в праздничные, досугные дни на сцене государя и с благословения церкви, они были самыми любимыми народными увеселениями испанцев. Ауто писались и исполнялись на всем полуострове и всеми классами народа, так как требование на них было повсеместно.

В какой степени бывала тогда бедна их постановка при представлениях в деревнях и селах, видно из описания ауто, приводимого в рассказе Лопаса „Каминь“, где двое актеров исполняли все роли, и из свидетельства Сервантеса¹⁾ и Лопеде Веге²⁾, упоминающих об ауто, написанных ими, продолжателями и исполнителями пасхальными. С другой же стороны нельзя забывать, что в Испании не знали никаких издержек, чтобы придать шлю наиболее зорисценности и эффектного, и что они везде пользовались прокрустовым ложем и судились со стороны правителя сурва. И в ауто „Бо, тисценный Орфей“, как и во всех ему подобных, машины создавали, сами по себе, важную часть представлений, а по количеству пудлики нередко и сами, больше важную.³⁾

1) С. М. Viage, 1614 г., ff. 35-37.

2) Don Quixote, Parte I, c. XLII.

3) Comedias, Tom. I, Barcelona, 1618, f. de Animal de Ungria.

4) Подобного рода представления часто носили название „fiesta de los carros“.

Что до больших религиозных драмы и пьесы, по, священных жизни священных, то Кальдерон написал ихъ всего-на-всего тринадцатъ или четырнадцатъ. Они, несомненно, были необходимы для его славы, какъ драматурга, ибо въ одну пору его драматической карьеры былъ большой спросъ на подобного рода пьесы.

Въ числѣ духовныхъ драмы Кальдерона одно изъ самыхъ замѣчательныхъ явленья el Purgatorio de San Patricio (Искупление св. Патрика). Эта сцѣнная пьеса, съ поминками въ ней героями, начинается съ кораблекрушенія. Св. Патрикъ и несчастливый Энцо выкинуты на берегъ въ Ирландіи; грѣшники спасены, благодаря усердному заступничеству святаго. На сцену немедленно являеся король страны — язычникъ и злѣйшій врагъ христіанства. После одной сцены, въ которой св. Патрикъ разбуждаетъ не спящихъ поэтовъ картину ужасовъ дикаго язычества, его связываютъ и осуждаютъ во внутренне озеро, тогда онъ дѣлаетъ работу какъ невольникъ на жестокаго господина. Первый актъ заканчивается его прибытіемъ на мѣсто назначенія, здѣсь святой, среди открытаго поля, произноситъ горькую молитву Богу, во время которой ему являеся ангелъ со словами утѣшенія и сообщая, что въ вѣлѣніи небесъ образуетъ на туру испитившихъ его гонителей.

Между первыми и вторыми актами проходит три года, в течение которых св. Патрик посещает Гилль и получает официальное полномочие на введение христианства в Ирландию, куда он и возвращается, готовый приступить к великому делу. Он совершает одно за другим всевозможные чудеса, между прочим, публично воскрешает мертвого и т. п. Но старый король-язычник не только соглашается принять крещение, как с этого, что доверенному им лицу дано будет лицемерно проповедовать евангелие Исхили, Це, Адъ и Рай. Благодаря ^{визитации св. Патрика} предсказанью св. Патрика получает свыше желаемое соизволение. Посредством мрачного и страшного подземного хода открывает сообщение с невидимым миром. Это, нечеловеческое исцеление, пришедший уже христианство владыкше навешаного на него ушае видения, проникает в невидимый мир и становится свидетелем страшных заний Исхилища. По возвращении на землю, он красноречивым описанием виденного скло, пядер короля и его дворец принудит христианство.

Во зтом единственно и заключается развязка драмы.

Кроме религиозной истории, в пьесе имеется любовная интрига, вполне пригодная для любой светской драмы, и роль драгического, принадлежащая подерзости и невоздержанности языка к канувшим в лету.

представителям своего класса. Напр., Энцо, рывивший
 сойзи въ пещеру, ведущую въ Тисхилише, насловляет,
 но зредуерь, чтобы его слуга, играющий въ пеще ролъ
 драгого, сопровождалъ его. Слуга отвѣчаетъ ему: „Никро,
 насколько мнѣ извѣстно, не отправляется въ адъ въ
 сопровожденіи слуги; я предпочитаю вернуться къ
 себѣ въ деревню; тамъ я живу безъ скуки. Если же
 для моего спасенія необходимы черти, то съ мекъ
 буду въ довольно моей шенѣ.“

Въ цѣломъ масса суремия къ доуизменію того,
 что тогда считалось религиознымъ эффектомъ, и нѣтъ
 поводъ предполагать, что бы намѣченная часть не бы,
 ла доуизмуца. Тѣмъ не менее въ массѣ много того,
 что должно быть признано неприличнымъ во всякомъ
 вторисповѣданіи; кромѣ того въ ней много скрутой
 метафизики и, при томъ, много дѣтъ рати Энцо, изъ ко,
 урнѣхъ касаясь болѣе зрѣхъ сохъ сриховъ дмитта. Пер,
 вая содерживъ описаніе его послѣдней жизни до обра,
 щенія, а взоряд разсказъ о всемъ томъ, чего отъ быль
 свидѣтель въ пещерѣ, съ нѣтъными ссѣлками для
 подзвериденія истинности его разсказа на авторизеръ
 гервернадзати или пдзнадзати неизвѣстныхъ писа,
 зелей-монаховъ, принадлежащихъ къ гораздо позднѣй,
 шей эпохѣ. Но несмотря на все это, въ ней есть
 масса, исполненная величія. Энцо, взуная въ подземной²

мир, говорить энергическими языком даже, что оно попирает ногами насущия злыи людей.

Основная мысль пьесы *El Purgatorio de San Patricio* (Усердиллице св. Патрика) Калдероном замеченована изъ небольшого сочинения Монзалсвана, где старинныя преданія о проникновеніи въ Усердиллице черезъ ущелье, находящуюся на одномъ изъ острововъ Мулан, или въ самой Муландіи, сливаются съ волюнтаристическою исторіею испанца Мадовика Энйо. Это — второй экземпляр, и лучший, Донъ Жуана, съ зото лишь разницею, что св. Патрикъ обращаетъ его на путь истинный и отъ той крайней мѣрѣ „Хорошо кончаетъ“.

Vida y Purgatorio del glorioso san Patricio болѣе долгое время весьма распространено въ молузеннѣ, какъ какъ въ Испаніи, такъ и во Франціи. Изъ пьесы Калдерона, пелгуя не замѣчая, что оно много замеченовано изъ этой книги. Энйо въ XII в. появлялся подъ различными именами въ старинныхъ монашескихъ повѣствованіяхъ о св. Патрикѣ; но въ зотѣ видѣ, съ каковымъ мы здѣсь ознакомилеся, оно есть созданіе Монзалсвана и Калдерона. Не смотря на болшия несообразности, возмущающія въ этой драмѣ, она (*El Purgatorio de San Patricio* — Усердиллице св. Патрика) — даже въ зотѣ видѣ, въ какомъ она существуетъ, обыкновенно приписываетъ къ телу

лучших испанских религиозных драм XVII столетия. Она, во всяком случае, во многих отношениях менее перипетична, чем более известная, нами уже рассмотренная драма *La devoción de la Cruz* (Поклонение Кресту).

Лучшими из религиозных драм Калдерона сч. заочем две: "Поклоние Кресту" и "Волшебный-удодный" (*El magico prodigioso*). В первой из них проводится мысль, что вера в силу св. Креста достаточно для спасения человека, какое бы злодейство он ни совершил. Стоящая своей другой знаменитой драмой Калдерон заимствовал из легенды о св. Киприане, в основу которой лежит древнее восточное сказание о договоре человека с дьяволом. Написавшая эта пьеса "El magico prodigioso" (Удодный-волшебный маг) описанием прекрасной возможности, что у Калдерона всегда выходит очень живописно. Пьеса Киприан, один из жителей острова Кипра, еще не обращенный в христианство, рассказывает о том, как он в день, посвященный на служение Юпитеру, удалился от шума и суеты города Анкиоки в уединение, чтобы посвятить себя размышлениям о бытии Божия, по Высшего Существа. Когда ему казалось, что он дошел уже до заключений, близких к истине, вглядевшись к нему сафана, козороду закидываю и за,

1) киприоты

кличения не по сердцу, не по вкусу, являясь къ нему сагана подъ видомъ чужаго и издально отъзанаго дворянина, случайно сбившагося съ дороги, и прерыва, етъ его философскія занятія. Согласно довольно рас, пространственному мнѣнью европейскими чужаками того времени обшачаю, сагана предлагаетъ Киприану вѣду, нуть съ нимъ въ соединеніе по какому-либо вопросу. Киприанъ, раздумывая, выбираетъ вопросъ, занимав, тій въ ту пору его мысли — его чужь, и посылъ дол, гихъ и логически вѣданныхъ преній, по правиламъ тогдашней схоластической діалектики, одерживаетъ рѣшительную побѣду надъ дьяволомъ, хотя не можетъ не признавъ за своимъ прозивникомъ таланта и чина и не губововатъ и не выразитъ ему своего искрен, ньяго удивленія относительно того и другого. Злой дучь, не смотря на свое поражение, не теряетъ бодрости и рѣшается продолжать искушение.

Съ этою целью онъ выводитъ на сцену друзей Ки, приана, Мелія, сына правителя Анжіадін, и Флора, друга молодого геловника, прибывшихъ въ мѣсто, гдѣ удивился Киприанъ, гмодви всудннхъ въ единоборствѣ за красавицу Эвдину, крозостъ и невннностъ которой въ особенности независнны злому дучу. Киприанъ принимаетъ участіе въ спорѣ своихъ друзей, которые передаютъ свою рѣспро на его судъ. Онъ одуправляется

къ Иезуитъ, козоя зайно исповѣдуе христіанскую
вѣру и спускае себѣ догертю христіанскаго священ-
ника; но, къ несчастію, Кирианъ, въсего зого, чтобы
исполнате возложенное на него порученіе, самъ
безъ ума въ нее влюблиаея. Въ зо же время на рѣду
въ главнѣмъ двѣрвіемъ разсырываетъ пародѣ на
него двѣма слугами Кириана, влюбленными въ
служанку Иезуита.

Здѣсь содѣрженно начинаея сцене, сложная
завязка, насровицей испанской интриги, для козоя
все предаущее слушало лишь пригововленіемъ. Въ
зу же самую ночь, Меліи и Флоръ, соперники по любви
къ Иезуитъ, козоя не любить ни одного изъ нихъ, но,
двѣлюея съ двѣма противоположенныхъ сторонамъ подъ ея
окномъ, тогда дае ей серенаду. Плуъ сазана вводитъ
ихъ обоихъ въ обманъ, засравлиае ихъ убѣдиаея, что
Иезуита находидея въ поедной свѣди съ кѣмъ зо зрѣ-
ить. Въ французскѣмъ костюмѣ, подъ видомъ краси-
ваго щеголя, спускаея отъ въ ихъ глазахъ (передъ ни-
ми) по береговой лестницѣ съ ея балкона и, досри-
нувъ земли, исчезаея между обими соперниками.
Такъ какъ они до зого момента не видѣли другъ
друга, хоаь оба видѣли сазану, зо каждыи изъ нихъ
и принимаея соперника за счастливаго любовника
и они немедленно бегуаюъ въ поединокъ. Кирианъ

слова подвлекся весьма кзади, чтобы похитить души,
но, ничего не понимая из рассказа о видении и о
веревочной лестнице, он удивляется и крайне пора,
зная что, что оба его друга объявляють Иеруну въ,
роломной и озракають оу нея, какъ недосройной бо,
мье иль любви. Дрнль оканчивається первой агоф.

Въ слѣдующихъ двухъ актахъ сазана оиде явлаетъ,
ся главными действующими лицами. Онъ принимаетъ
на себя различные роли: сперва подвлекся въ ро-
ли человетка, голско-го спасагося оу кораблекруше-
ний, затемъ — въ образъ свѣзкаго франка, но постоянно
съ злобредными чьльми, съ телачиель вредниель.
По его наущению какиається преслѣдованіе хрисѣ,
аго, любви Киприана доходить до озракия и онъ
оудаель сазанъ своего думу за обладаніе Иерунго. Поче
этого для искушенія прекрасной, прелезной хрисѣ,
анки (Иеруны), злой дурь прибгаель ко всевозможи-
мымъ чхищреніямъ и средствамъ; но ничто не
могеть подбдиць ее; она не поддаель никакимъ
искушеніямъ, невинноель ея озрамаель и подбгаель,
ель все чхищренія нелицей, всемогущей силы ада.
Киприанъ закне чьрунаель чьжаидеміель Иеруны
и принимаетъ хрисѣанельво. Но иль вольель приво-
диль къ правизелью, козорий и безъ, того чье раздра,
мель озражель, что его соби^{родной}рвенной ельво любви

Христианку и принять христианскую веру. Обиды
 зомлакъ осуждають на казнь; слуги-шуги озниска,
 юзь по этому слугаго пьскольско плохиль осужрають
 и пьеса котвагься повлелениль самого сафана, козо,
 рай, сидя верховль на драконнх, признають могущесуво
 Бжанаго Бога, озвергнутое миль въ первомь акте, и про.
 возлашають посреди ударовь грома и землетрясе,
 мид, что Кирианъ и Юфина наслаждаютья вьтнмнль
 блаженстволь, заслуженнмль мученическаго смьртью.

Драма Эфа, „El magico prodigioso“ (Волшебникъ-чудо-
 дьль), основанная — какъ я уже соодилъ — на леген-
 дь о св. Кирианъ, зой самой легенды, которую дру-
 гой испанскій поэтъ, Энрике Мильманъ, взялъ со-
 себь для своей поэмы, „Анфиокійскій мученикъ“; — Эфа драма
 гораздо привлекательнлье вьсьхъ предьидущнхъ пьесъ
 и подобно мьстивенному Фосифу „El Josef de las mi-
 jeres“, напоминаеть на, но мнго миль перзаль Франца
 Тьере. Уже на основаннмь сказаннй о договорь чьловьчъ,
 ка съ дьаволомль мнго кривисн называють Кири-
 ана, геровь пьесы, испанскнмль Францоль и даке пьс,
 затоль его сравнивають съ Францоль Тьере. Относительнго
 договора чьловьчка съ дьаволомль можно Кириана
 сравнивають и съ Францоль Марло, англнйскаго дра-
 мафурга, предьсхьвующаго и Калдеронъ и Тьеме.
 На самомль дьль сравненнэ это интереснго не по

Эфа драма
 Калдерона

сходству, а развить по противоположности Менаксий
 Французъ возмущенъ ташдой любовью, а не ташдой поэзией,
 нуръ тайна природы; глубоко-религиозный, онъ, въ
 противоположности Французъ-скептику, стремился
 создать свое сообразное представление о божестве,
 что являлось уже шагомъ къ Христианству. Лука,
 быи ^{какъ и она представляема намъ какъ ташдая красота} содлазньеръ ^{этой неунавившей красотой} презреть, но не можеть поддаться
 невинности Вожиты. Однако за и. другая наслажда.
 презъ вогнать блженство. Киприанъ-философъ
 и Французъ-скептикъ въ концы концовъ — спасены, встуду
 рать какъ Французъ Марло осужденъ.

Пьеса ильверъ мноошество прекрасныхъ мѣсть. Осо,
 бенно хорошо то мѣсто, гдѣ въ превосходной лири-
 ческой аллегории, вѣтъ окружающае Верити предмѣри:
 турция, цвѣты и ташшанный ароматами воздухъ,
 самыми вкрадчивыми и обольстительными голоса,
 ми склоняють ее къ любви. Но она не поддается ни,
 какими мѣщениль. Немногя пьеса заключе,
 нуръ въ себѣ столько чертъ, характеризующихъ сфарин-
 ну испанскую сцену, какъ разсмотрѣная на,
 ми драма „Волшебникъ-худодомъ“ (El magico prodio,
 dioso), и еще меньша пьеса (говоритъ Тилеморъ), ко,
 зорая какъ ясно показывали бы, какими образамъ
 писатели умѣли облудитъ цензурный сръсканій,

7) Трагедия

1) Мѣсткомъ прекрасно переведенный ^{слова} нуръ этой пьесы впервые по-
 явились въ Shelley's Posthumous Works, London, 1824. — См. и ил,
 зерстное, хотя слишкомъ озвѣщенное разсужденіе ^{однѣ изъ частей} Карла Розенкран-
 ца „Ueber Calderon's Tragödie vom Wunderthätigen Magus, Leipzig,
 1829“ въ обзорѣ въ предисловіи общаго досрочнаго Калдерона.

История испанской литературы в XVII ст.

удвоивший надъ театромъ, и ладитъ съ церковною, безъ малѣйшаго ущерба для публики, издавно привыкшей наслаждаться запрещенными генераломъ (или иногда) для нея удовольствіями — священной драмой.

Въ какомъ легкомъ и свяскомъ тонѣ писались эти мимно-религіозныя пьесы, можно, напр., судить по слѣдующимъ словамъ Богородицы къ святому Милде-фонсу, произнесеннымъ при врученіи святому Богомъ ризи, въ которой она должна быть служима обѣдно: — «Облекаемое зобомъ одеяніе, въ сравненіи съ козорою само солнце каменея земной планетой, — трини его, и въ день моего праздника будь великолѣпнымъ, я хочу, какъ любимая женщина, чтобы ты былъ одѣтъ по моему вкусу»¹⁾

Легкость тона этого отрывка зѣль бы больше замечалась, та, что гуду, о козорою зѣль и деръ рюкс, Толедскій соборъ обязанъ своею громкою славою. По поводу этого гуда было написано множество сочиненій. Мурильо сдѣлалъ его сюжетомъ одной изъ своихъ громаднѣйшихъ и лучшихъ картинъ, а незадолго передъ нимъ монахъ Хуанъ Санчесъ Козанъ, изобразившій то же гудо на полотнѣ, забывалъ, что Богородица погнала его ливнемъ сеансомъ.²⁾

Фигуероа (Pasegeto, 1617, ff. 104-106) въ своихъ рѣзкихъ нападкахъ на театръ того времени совершенно вѣрно

1) См. Comedias, 1760, Tom. VI, p. 113.

2) Ср. Stirling's, Artists of Spain, 1848, vol. I, p. 439, vol. II, p. 915.

замысловатъ, что Comedias de Santos были построены на, кинь образамъ, что первый актъ содержалъ юность связого, его безумства и любовный похищенный; второй — его обращеніе и последующую примѣрную жизнь; а третій — его гуде, са и смерть, и тогда придавъ болше привлекательности своимъ пьесамъ, авторы нередко вводили въ нихъ волшебныя и безнравственныя исторіи. Слало-быть содержаніе ихъ бы, ло весьма разнообразно. Въ нихъ пьесахъ дѣйствующи, ми лицами являясь исключительныо связые, дьяволы, ан, гелы и аллегорическія фигуры. Это ничто иное, какъ проповѣди подъ видомъ пьесъ — названіе, которое при, давалось между прочимъ пьесамъ Лопе де Вега — драматик, са Испаніи. Другія же пьесы не отличались отъ святу, скихъ пьесъ, а ангелы или связые вводясь въ пьесы лишь для прикрашенія ихъ безнравственности и для примиренія съ собою церковь.

Многія пьеса, дававшіяся въ театрахъ подъ именемъ религиозныхъ, были религиозны только по своимъ залам, вѣкамъ. Другія же, религиозная по своему и по построю, къ, были наполнены любовными и изумками, съюмъ же соблазнами, какъ и изумки свяжскихъ драмъ. Въ сущности, несомненно, что все пошлѣе, какъ со стороны правительсва, такъ со стороны церкви, огра, нивше свободу театра, нашли себе оупоръ либо обходъ въ осадитности въ газныхъ представлениахъ, происхо.

двинулись въ домъ знаменитъ людей. Туховенеро, ни, сущее болѣзнь и безграбительствъ песс, представляя собою лишь одну изъ характеристикескихъ чертъ того недоробота создателъ испанскаго общества, изображение котораго мы встрѣчаемъ въ книгѣ графини д'Аулюу, "Voyage en Espagne" (1670-80).

Побѣдивъ все преграды, драма, вооруженная всеми своими старинными атрибутами и принаказами, развилась съ болѣзнь блестяще и достигла небывалой популярности. Французъ эпохъ подверженъ болѣзнь числу драматурговъ, достигшихъ славы въ крайній періодъ времени, и еще жаль отозваться, что столько духовныхъ лицъ, какъ, напр., Тирсо де Молина, Таррета, Мира де Мескуа, Мондальванъ и Калдеронъ, срязили славу сценическихъ писателей, не говоря уже о Лопе де Вега, фениксъ Испаніи.

Любопытная книга графини д'Аулюу нѣтъко проливаетъ яркій свѣтъ на характеръ религіознаго духа, столь гасно поразительнаго насъ въ испанской лифера. Такъ, напр., по поводу посольстваго уможденія гѣрокъ, - хорошо изъясненной сражи испанцевъ, находящейся, конечно, въ связи съ магометанскими происходительными гѣрокъ, соперницами козорихъ явились испанскія гѣрки, графиня д'Аулюу говоритъ: "Ils sont toujours avec un rosaire ^{гѣрокъ} à la main, dans la rue, quand

+) суродъ въ кырн

ils tiennent une conservation, quand ils jouent à l'ombre, quand ils font ^{модерн, масок} l'amour, quand ils rapportent quelque conte ou quelque scandale; en un mot, ils marmottent toujours leur ^{рѣчку} chapelet toute la journée; ils répètent leurs dévotions entre leurs dents sans cesser un seul instant, même dans la réunion la plus grave et la plus cérémonieuse. Avec quelle dévotion ils doivent le réciter, on peut bien le conclure de là; mais en Espagne, la force de l'habitude est puissante."¹⁾

Во друкъхъ христіанскихъ государствъ, сходившихъ въ господства римской церкви, непотупельное отъ пошени къ святымъ высказывалось болѣе или менѣе лицами, искренно схищавшими себя върующими. Напр. англійскіе пуритане времени Кромвелля были вполне удостѣнены въ посредномъ вѣдомствѣхъ пророчествъ въ ихъ дѣла и обращались къ Богу съ мольбою, искренностью и возрѣвѣ не чувствовала искренно, схи испанцевъ въ ихъ autos и comedias de santos. Какъ то, такъ и другіе схищали себя исключительнo заслушивающимися вниманіемъ небесъ и шлюющими безотлучно правилемъ на милость Божию и на самое безцѣльное обращение съ зѣломъ, что они схищали себя. Впрочемъ ни одинъ народъ не схищали себя съ всецѣло воимомъ вѣрѣ, какъ испанцы со времени ихъ войнъ съ маврами; ни одинъ народъ не

¹⁾ См. "Voyage en Espagne" графини D'Autenoy. (Edition 1693, Tom. II, pag. 124).

В Анноу говорять:

„Они весь день всегда съ чѣлками въ руки, на
улицѣ, когда они бѣсѣдуютъ, когда они играютъ
въ карты, когда они любезничаютъ (судятъ курь),
когда они сообщаютъ какой-нибудь разсказъ или
какой-нибудь скандалъ; однимъ словомъ, они ^{могутъ} ~~могутъ~~
^{по своей чѣлке} ~~по своей чѣлке~~ весь день; они ^{не боятся} ~~поклоняются~~
Богу усердно безъ перерыва, въ ^{своемъ} ~~своемъ~~ ^{сердцѣ} ~~сердцѣ~~,
нѣтъ имъ, горшезубеннѣе имѣть приличеніи. Съ
какою необходимою они должны это дѣлать (мо-
гутъ), — можно хорошо заключить изъ этого, но
въ Испаніи сила ^{привычки} ~~обыкновенія~~ очень погуще ^{на}
на.

Были проникнуть такого глубокого вероя в покрови-
мое гудное вьшмафельство Бозние вь иль обиденноро
тизмь, и вельбедьвие злого нмьго, кромь испаницевь,
не позволяль седь говорит о божесубетналь вецаль
жакиль обиденноро и франквьдрониль зономь. Сль,
да подобналь губевь и соозвьзубьвующаго иль вьраме,
кль вьзрочаюль на каждоиль шагь вь испанской иль
феразурь. Укажу здьсь ильнмо на ауто Калбдерона
, No ay instante sin milagro (вльзь лнмьра безь гуда).

Калбдеронль написанль — какь иль усль слышанль —
пэрднцарь подобналь ильсь, если иль вьключиль вь
число иль его, Autogatin Saracovana (уфренондль зарь
вь Капаквоваиль) и его, Virgen del Sacrario (Гудозвор-
наль икона Богомазери). Первой слышнль стьжефамль за-
воеванье и обращенье перувиятскихль индуйцевь, а
вльоряд предьзавьдльь суратное собранье легендь, обьш-
малоульсь гудере сфольфид, проникнтьульь духамль сра-
рннильь романсовь и оуносамьсь кь иконь Бо-
городица, иль и данниль слышанць предьмьомль по-
кломенья вь болышомль Шоледкамль соборь.

Переходь оуь религиознильь тьсь Калбдерона
кь свьзскимь, иль сь первьль иль шаговь вьзрочаиль
затруднение, испаньанное нами и вь другиль случь,
иль, созоульсь вь зольь, что иль гудно оунеси кь опре-
дльемнильь, редько оуличнильь другь оуь друга клась.

самы. При разборке любой из этих вещей трудно ска-
зать, принадлежат ли она вообще к отряду религи-
озных драм или пьес. Также например *El ma-
gico prodigioso* (Мача-Еудодой) обладает не менее
сложной интригой, чем пьеса „*Antes que todo es mi
dama*“ (Прежде всего - моя дама) и, например того,
La Antoga de (или in) Saracocava (Утренняя заря в
Катакованте) до пьесы переполнена озвученными
фигурами и чудесами, хотя в сущности она ничто-
 иное, как любовная история. Но даже учитывая, как
мы это считали, это затруднение и разделение отряда,
по всей драме Кальдерона, являющей малейшее право
быть приписываемой к духовным, все-таки не пред-
ставляется никакой возможности подвергнуть ее, как
предопределенной классификации.

В отношении срачной любви - одна из лучших
драм Кальдерона носит заглавие „*Amor despiado de
muerte*“ (Любовь после смерти или, Любовь переживает
жизнь). Она основана на событии из возмущения гра-
мадских матроек в 1568 году. Хотя несколько лет
она носила славу знаменитая автором с историком Мен-
досе, однако большая часть ее содержания заимство-
вана из полуфранцузской, полудокументальной по-
эмы гизского пресвитера. Первое заглавие
или отнимается почти весь, оно начинается за

зри года до воззатія мавровъ и заканчиваеся нѣтъ
полнаго усмиренія и подавленія.

Первый актъ происходитъ въ городѣ Гранадѣ; въ
немъ виденъея матьреніе заговорщиковъ низверг,
нуръ съ себя испанское владычество. Плузани, герой
драмы, зотлаея же воззатаетъ на первый планъ вслѣд-
ствіе своей любви къ Кларѣ Малекъ, сгарикъ-отца
козрой, обезгщеннй ударомъ одного испанца, яв-
ляея прагматой президентства вспомнутаго
воззатія. Плузани зотлаея оуправляетъ на поиски
за брзжкми оскорбителя. Происходитъ поединокъ,
но его прерывають и проживотки расходять съ углами,
чтобы вернуться на болтае кровавой сцене.

Второй актъ оукрываетъ снудя зри года сценного
въ горахъ на югѣ Гранада, гдѣ мисургенны занимають
силаную позицию и гдѣ нѣтъ аракуецъ Донъ Хуанъ Ав,
сфрійскій. Здѣсь совершился бракъ мисуду Плузани и Кла-
ро, но случайности бойтве разлучають новообракованъ.
Крѣпость, въ козрой происходила брачная церемонія,
внезапно попадаеть въ руки испанцевъ. Клара,
оуавшаяся въ ней, падаеть, въ общель замъмаетъ.
суть, оуъ руки испанскаго солдара нзъ-за дорожна
бригванзювъ, козорени она, какъ невѣста-ново-
брачная, была украшена. Коуя Плузани появляея
во-бремѣ, чтобы бугъ свидѣтельствъ смерти Клары, однако

оне слишком поздно, тогда спаси ее или окружи
ее удильцу.

Въ этого момента характеръ Плузани измѣняется:
все искусство хаврской науки производится въ немъ
съ необычайною силою. Впродолженіи оны сохраняетъ по
вѣстному наружному виду пока презимее спокойствіе.
Позомъ оны передѣвается казисскимъ воинствомъ и, на-
лая мщеніемъ, проникаетъ въ браисскій лагерь, гдѣ
мущу уполнѣ манду мщенія съ холоднаго фрѣши,
мущу, несомнѣнно свидетелствующей о преобладаніи
въ немъ одной все поглощающей сущности, подчиня-
ющей себя всей ораменту губерва, въ свою очередь со-
бствующая своєю напряженностью усиленно ея Энергіи.

Украшеній Клары даюъ Плузани возмозожу оз-
круже удильцу. Но, тогда вполнѣ удовлетворяетъ въ своей
жизни, оны хладнокровно выслушиваетъ подробное
описаніе красота Клары и одобряетъ, сопрово-
давши ея смерть; и когда испанецъ оканчиваетъ
словами: „Тогда я поразили ее въ самое сердце“, Плу-
зани бросаетъ ^{идея} на него, какъ зирь, съ крикомъ: „Та-
кимъ ударомъ, какъ згоъ?“ и повергаетъ его мертвымъ
на землю къ своимъ ногамъ. Мавра окружаетъ. М,
панцы узнаютъ въ немъ злѣйшаго своего врага. Но,
не смотря даже на присутствіе самого Дона Хуана
Аверрийскаго, Плузани негемъ прокладываетъ себѣ путь

через ряды войска и уходитъ въ горы. —

Хица или гурскій пресвитерь — это псевдонимъ неизвестнаго поэта XIV вѣка — свидетелствуетъ, что впоследствии онъ лично зналъ этого мавра, Плугани. Исторія Плугани изложена въ главахъ XXII, XXIII и XXIV взорого тома сочиненій „Guerra de Granada“ и составляетъ лучшую часть его. Взоръ утверждаетъ, что онъ записалъ ее много лѣтъ спустя въ Мадридѣ съ словъ самого Плугани. Но вслѣдствіе втородіянія, большая часть ея досрочерна. Кальдеронъ, ходя и придерживался иногда буквально разказа Хица (Хица), чѣмъ не мѣняе, ради драматическихъ цѣлей, позволялъ себѣ отступать отъ него. Такъ напр. онъ выводитъ на сцену Донъ-Хуана Австрійскаго какъ золотого покровшаго себя маврами въ Меназской бунтѣ, когордъ, какъ было хорошо известно Кальдерону и его зрителямъ, произошла спустя годъ послѣ подавленія возстанія. Но главныя факты остаются одни и тѣ же у обоихъ и основной сюжетъ, безспорно, принадлежитъ Хицу.

Всѣмъ живо описано поединокъ. Въ то время, какъ прозывники дерутся въ комнатахъ при запертыхъ дверяхъ, на улицу внезапно раздаются шумъ и крики. Меназъ Мендоса спрашиваетъ у своего прозывника: Что дѣлаетъ?

Трудати: Одинокъ изъ насъ должиенъ умереть, а остав-
 тийся въ живыхъ озворитъ двери.

Мендоса: Хорошо сказано. — — —

Но поединковъ прерываюць и прозвонками рас-
 ходяцца съ зъльв, чтобы вернуться на болше крови,
 болше поприщя. —

Нѣкоторая мѣста въ разсматриваемой пьесѣ по-
 сажъ и на себя слѣды изсѣрив Мендосы. Ср. напр. крас-
 норотыивый рыби Эл-Загора у Мендосы (изд. 1776, Lib.
 I, p. 29) съ рыбками Малекка у Калбдерона (Зочн. I),
 или описанія Алонгуларъ въ той же самой жюгада
 съ описаніями Мендосы, p. 43 и др.

Доосвоинство этой мрачной трагедіи состоить въ томъ,
 болше изобразеніи контраста гиссой и возвышенной
 любви съ варварскими нравами эпохи, въ которой
 она возникла. Хотя составныя части пьесы, пройдя
 черезъ пыльное воображеніе Калбдерона, подверглись
 сильной идеализаціи, но зъльв не менше самой ея,
 смерть ея реальна и основана на извѣстныхъ замк-
 сьвованныхъ изъ изсѣрив фактахъ.

Глядя на пьесу съ этой точки зрѣнія, мы видаемъ
 въ ней изобразеніе войны. Драма эта представляеть
 величественную картину насилія, опущоженій и оз-
чашнаго возстанія, мрачные ужасы котораго оза-
 раются лучемъ пламенной любви, характеризующей

мавра-араба повсюду, где онъ ни появлялся, и воз, вышестыль гувзволь гези, не покидавшиль его да, те зода, когда онъ, подьвиденый, съ отклянсьль въ сердце, былъ вынужденъ перунаръ такъ за шаголь догарскя владнйя, какъ долго бившия его досройнй. ель въ западной Европѣ. Авторъ пьеса Авергаель наста въ омуль посреднйль и возмущительнйль звлений, сопро, воздающйль войну, засравляель присуждывать при са, льль омерзительнйль ея жестокоствяль, но надъ вѣльль эфиль, какъ съязлое видѣнйе менервенной модби, париль образъ Клары, — образъ, передъ ясного крозосеря котораго какъ бы захлаетъ муль брани. При зомъ, съ начала до конца драмы, характеры Донъ Хуана Аверрийскаго, Лопе де Фригероа и Тарсеса съ одной сто, роны, почтеннаго Малека и планетнаго, менерваго Плутани съ другой, звлются наль полнйль воплощенйльль изображенйль Кальдеронъль эпохи и сзрасей, характеризующйль собою два наидолье романическйя нация, вьотно находившйсь въ оу, крйой борбѣ другъ съ другомъ.

Обрисовка характера Лопе де Фригероа можель слу, жель обращикомъ зьльх приельовъ, къ какйль придѣ, галь Кальдеронъ, тобѣ придаель жельль и интересъ своимъ драмамъ. Лопе де Фригероа — лицо историче, ское какъ же, какъ и Донъ Хуанъ Аверрийскй, и играель

вазину роле, какъ во взоромъ зомъ сочиненія
 Бизы „Гуегта де Грамада“, такъ и во многихъ другихъ.
 Подъ его началомъ служили Сербанчесъ въ Итали
 и, въроятно въ Португаліи, находясь въ зреніи фландр-
 скомъ полку — однимъ изъ лучшихъ въ войскѣ Фрилан,
 на II. Лопе де Фигероа игралъ вазину роле въ другой
 драмѣ Калдерона „Саламейскій Алкальдъ“, изданной
 имъ еще въ 1652. Герой названнй пьесы — поселенецъ,
 характеръ котораго очерченъ мастерски и отчасти на,
 починающъ годой характеръ Мендо въ „Сиеда ен ен
 Casa“ (Мудрецъ у себя дома) Лопе де Веги. Въ концѣ
 пьесы говорится, что изложенная въ ней исторія
 правдива и относится къ 1581 году, т.е. къ тому
 времени, когда Фрилантъ II находится на пути
 къ Лиссабону, а Сербанчесъ со своимъ полкомъ
 въ Саламей.

Возвращаясь къ нашей разбираемой пьесѣ „Ато
 десриес топит“ (Любовь пошла съ сердца), мы видимъ, что
 она всецѣло основана на сраженіи любви Плуза,
 ми и Клара, безъ малѣйшей примѣси ревности или
 какой-либо другой сраженіи, напр. возбужденнаго до
 высшей степени гнева глум. Это вещь весьма рѣдкая
 въ драмѣ Калдерона, который болшего глумля имъ,
 тожь сложную интригу, основанную на развитіи
 обильнѣ упомянутыхъ сраженій — ревности и гнева —

испанск. alcáide замѣриванное арабск. Al-dā'ī, судья,
 деревенскій старшина; сфароса.

приводились пьесе либо къ счастливой развязкѣ, либо къ трагическому концу. При этомъ слѣдуетъ замѣтить въ похвалу Калддерону, что въ реченіе всей пьесы оны оцѣны по^нбѣ справедливосте нѣкоторыхъ пер^снажъ навракаго характера, которыхъ не признавали за ниль ни Сервантесъ, ни Лопе де Вега. Въ концѣ концовъ здѣсь и ксари замѣтитъ, что на острочливой экспозиціи дѣйствій, верховатостіей во многихъ пьесахъ Калддерона, обращено вниманіе въ „Отчетъ о поэтическіхъ достиженьяхъ Калддерона“, написанной ^{Лудвикомъ фонъ Тейдгольмъ} по Лафонтену и озаглавленной „De Poeseos Dramaticae generis Hispanico, praesertim de Petro Caldero, ne de la Bassa“ (Hafniae, 1817, pp. 158).

Къ пьесамъ, годъ появленія въ свѣтъ которыхъ не извѣстны, принадлежатъ и комедія „Ante que todo es mi dama“ (Президе всего моя дама). Въ ней содержится очеркъ слѣдующій: Молодой рыцарь прѣзжаетъ изъ Гранады въ Мадридъ и роптаетъ тамъ влюбленъ въ одну дѣвушку, оцѣнь которой по ошибкѣ принимается его за другую; а эту другую, не смотря на то, что былъ нареченъ женою его дочери, влюбленъ въ постороннюю дѣвушку.

Ошибка эта и возникшее изъ нея недоразумѣніе подають поводъ къ самымъ оригинальнымъ и многочисленнымъ сполковеніямъ, остроумно придуманъ,

наль, и къ весьма суровымъ сценамъ ревности. Каждый изъ молодыхъ людей найдеть балъ въ домъ возлюбленной друга — смертельная обида для испанской драматической геси. Доля доходить до отчаяннѣйшихъ крайностей. Происходитъ страшная пушница, грозящая печальными послѣдствіями. Изреченіе, что „легче излѣчивается рана отъ оружія, чѣмъ отъ слова“, на которой основана многія испанскія драмы, это изреченіе находить себѣ здѣсь многослезныя примѣненія. Не разъ секретъ дамы защищается любовникомъ съ болѣею энергіей, нежели другъ, находящійся въ смертельной опасности, и по этому-то оберегается дано заглавіе драмы. На концѣ въ заключительной сценѣ пьесы счастливо разрешаются возникшія недоразумѣнія просѣльскія объясняются первоначальными ошибками, и двойной бракъ оканчивается всеуспокоеніемъ.

Пьеса эта принадлежитъ къ Comedias de Sapa y Zoraida (Плаща и Шпаги) Калдерона. Въ оставшихся намъ много пьесъ этого рода и не малое число ихъ относится къ роману, но зрѣлой порѣ его исполненнаго силы и свѣжести таланта. Мѣтъ можно насчитать до тридцати и даже гораздо болѣе, если включимъ въ ихъ число пьесы разнообразнаго характера, но болѣе подходящія къ этому отдѣлу,

1) „Mas facil sana una herida,
Que no una palabra.“ (Comedias, 1760, Tom. II, p. 352).

тѣмъ къ какому-либо другому. Мандаты выдающиеся
 изъ эпита несть две отъ озаглавлены: „Хуже, тѣмъ
 было“ (Peor esta que estaba) и „Лучше, тѣмъ было“ (Mejor
 esta que estaba). Они переведены лордомъ Брисфорелемъ
 на англійскій языкъ подъ заглавиемъ: „Worse and
 Better“ и „Better and Better“. Кроме того союзе его
 несть „Elvira, or the Worse not always True“ поэме възрѣ
 изъ несть Калодерона „No Siempre lo Peor est Cierto“.
 Подобные примѣры подражанія испанскимъ драма,
 дургань сравнительно рѣже встречаются въ англій-
 ской драмѣ, тѣмъ въ французской.

„La Pirrura de la Rosa“ (Пурпуръ розы) и „Las For-
 tunas de Andromeda y Perseo“ (Спасеніе Андромеды
 и Персея) — комедии въ этомъ національномъ вкусѣ
 и поюзъ съ начала до конца. Сюжетъ послѣдней за-
 имствованъ изъ IV и V книги „Метаморфозъ“ Овидія
 и она давалась при дворѣ съ пышного французскаго
 обдуманкою. Сюжетъ первой, написанной въ 1660г.,
 также взятъ изъ Овидія (Met. lib. V). Въ основу несть
 положена именно исторія Венеры и Адониса
 и она была написана по случаю Турецкаго ми-
 ра и брака инфанты Маріи Терезіи съ Людовикомъ XIV.
 Въ несть (Пурпуръ розы) содержится все, что только
 могло быть сказано по этому поводу любимицы
 поэтовъ, какъ въ проза, такъ и въ самой несть. Въ проза

1) Не всегда (то, что лучше) определено.

сказано весьма ясно: „Вся пьеса должна быть пою,
 тьма на музыку; иль я внесу новый методъ, то,
 бы другіе народы знали, что у нихъ есть соперники
 въ отрасли искусства, козрой они такъ тщеславятся.“
 Итакъ, мы имѣемъ здѣсь два опера Калддерона. Од,
 нахо, опера въ Испаніи не имѣла того прогнаго
 чества, какой она имѣла въ Португаліи. Тьма
 не менше музыкальный элементъ гасо ввожился
 въ испанскія драмы, преимущественно въ драмы
 Калддерона.

Еще ^{два} изъ пьесъ Калддерона заслуживаютъ особаго
 вниманія, это „Las Armas de la Hermosura“ (Оружіе
 красоты), содержащая исторію Коріолана, и „La Seño-
 ra y la Criada“ (Госпожа и служанка), послѣдняя
 извѣстна генеръ подъ заглавіемъ „El Acaso y el Error“.
 Они вышли въ свѣтъ въ 1670 г. и Вера Тассенъ,
 другъ Калддерона, въ своемъ предисловіи къ его ко,
 медіамъ (Томъ I, 1694) говоритъ, что Калддеронъ далъ
 имъ ему, Вери Тассену, для напечатанія и даже
 самъ держалъ корректуру. Такъ что по крайней
 мѣрѣ эти два пьесы мы имѣемъ въ зомъ видѣ,
 въ какомъ они вышли изъ-подъ пера Калддерона;
 а многія другія его пьесы переполнены ошибками,
 безавнами и пропусками.

Можетъ быть, что къ этому періоду относится

и одна шуротная драма „Cefalo y Procris“ (Кефалъ и Прокрида), представляющая собою написанную на просфорнародномъ языкѣ пародію на одну изъ тономескихъ пьесъ Калбдерона, имѣвшую когда-то большой успѣхъ. Здѣсь поэтъ пародировалъ пьесу „Zelos am del Ayre matañ“. Стоимъ ея роль же, тѣмъ и въ драмѣ „Кефалъ и Прокрида“, за исключеніемъ весьма неумѣстнаго къ нему прибавленія исторіи Геросфрата и соименія Храма Дианы.

Наконецъ въ 1631 г., т.е. на восьмидесять вѣроятно году своей жизни, Калбдеронъ написалъ свою послѣднюю драму „Flado y Devisa“ (Адо и Девиса), въ основаніи которой положили блестящія вымыслы италіянскіе поэтъ Боярдо и Аріосто. Пьеса по крайней мѣрѣ изверженіемъ Вера Пассиса.¹⁾ Калбдеронъ дѣла Барка такъ же плодотворенъ, какъ и многіе другіе испанскіе драматурги. Всѣ его пьесы подробно разсмотрѣть, даже касаться, нѣтъ возможности.

Трудность классификаціи пьесъ Калбдерона.

Какъ свѣдѣтъ, такъ и религиозныя драмы Калбдерона трудно отнести къ опредѣленнымъ другъ отъ друга классамъ. При разборѣ любой изъ этихъ пьесъ трудно сказать, принадлежитъ ли она вообще къ отдѣлу религиозныхъ драмъ или нѣтъ. Пьеса напр.

1) См. замѣче F. H. V. Schmidt. Ueber die italienischen Heldendgedichte, Berlin, 1820.

„El magico prodigioso“ (Волшебника-чудотворца) обладает не менее сложной интригой, чем и пьеса „Antes que todo es mi dama“ (Прежде всего моя дама) и, напротив того, „La Aurora de Sarasobana“ (Утренняя заря в Канакобанте) до конца переполнена оживленными фигурами и речеслами, хотя в сущности она ничто иное, как любовная интрига.

Некоторые из них, как напр. „No hay cosa como callar“ (Ничего лучше молчания), — безусловно комедия, основанная на любовной интрижке и положительно принадлежащая к разряду комедий пьеса и шпана (сара у естрада); другие, как напр. „Amigo, Amante y Zeal“ (Любимый и влюбленный друг), чисто героическая драма и по постройке, и по форме, остроконечная, весьма немногочисленная, как-то: „El medico de su contra“ (Врач своей глупости), „Amor despues de morir“ (Любовь сильнее или после смерти) и „El mayor monstruo los Zelos“ (Ничья ревности ужаснее ревности), представляющие собою образчики самой умной и кровавой трагедии. Газель ильюся два оперы и одна музыкальная драма.

Но в большинстве случаев Кальдерон не думал о строгом разграничении родов драмы и во многих из его пьес различные роды незаметно сливаются друг с другом. Подобное явление в

особенности господствуют в пьесах, стержни которых заморожены из священной или светской истории и из области мифологических и романтических вымыслов, как бы с предметного изъясно едва ли всякую классификацию невозможной. Напр. в "Armas de la Hermandad" (Оружие красавиц), содержащей, как уже знаем, историю Корриолана, и в "Mago visnato Amor" (Любовь самое сильное волшебство), содержащей историю Улисса.

В те времена слушая Кальдерона ознакомились с повестью гениального грана испанской комедии, долгиемывовавшей содержит в себе три Jornadas: в "Purpura de la Rosa" (Пурпур роз), первой его попытке создать оперу; в "Golfo de las Sirenas" (Залив Сирен), родъ эклоги из жизни рыбаков (и та и другая пьеса состоят из одной Comedia); в "Lancel de Apolo" (Лавр Аполлона) и в "Jardin de Falerina" (Сад Фалеринки), состоящих из двух Jornadas.

Общая характеристика пьес Кальдерона.

При всем сличении различных родов пьес, в построении драмы у Кальдерона замечается извѣстный порядок, даже, поначалу, определенная драматическая теория. Действительно, за исключением пьесы "Luis Perez el Gallego" (Луис Перес из Галисии), состоящей из ряда очерков, изображающих характер извѣстного разбойника и нескольких народных пьес, раз-

1) или Луис Перес Галисийца.

выпавших съ великопьянкой обфрановкой при дворе по случаю каких-либо чрезвычайныхъ событий — устыжьтесь былыхъ боишнихъ драмъ Калдерона завистель оръ иже, реса, возбуждаемаго сложного ишурного, пошуренного на изумительныхъ происшествияхъ. Калдеронъ касрокъ, ко прославился своимъ cours de théâtre, что выразилъ, nie los lances de Calderon вошло въ половицу.

Отъ саль сознаеть въ этомъ, говоря по поводу одной изъ своихъ тель¹⁾: „Это самый удивительный сюжетъ, какой когда-либо изображалъ для классическихъ комедій тонкий умъ и справилъ на сцену художественной вкучь“.

*La novela mas notable la cual удивительная повесть,
Que en Castellanas comedias, какую когда-либо въ классическихъ
Sutil el ingenio traza изображалъ тонкий умъ комедийныхъ
Y gustoso representa. Form. II.) и пославилъ на сцену вкучь.*

И подверждаетъ это, забывая по поводу другой²⁾: „Вотъ комедия Донъ Педро Калдерона, у котораго въ всегда найдете скрываго любовника или искусно передвучю даму.“ Form. II.

Принципъ пошурения такой фразулы, которая могла бы возбуждуть и поддерживать живую и неослабкую ишуреть, Калдеронъ шурововалъ почти сзольско же, сколько и Лопе де Вега. Въ виду дошурения этой цѣли французид то не шурелопишя ни съ историческими, ни съ географическими фразами. Корюлатъ изображаетъ

1) „El Alcalde de si mismo“ (Судя надъ самимъ собою).

2) „No hay Burlas con el Amor“ (Нельзя шурить съ любовью).

у него полководцемъ Гонгула, а Везурия, его жена, — одного изъ полицейскихъ садитянокъ (сабининокъ).¹⁾ Дунай, который долгиемь былъ баръ извѣстиемъ Мадридской публ., къ времени Карла V такъ еще хорошо, какъ и Тахо, прозеклея между Россіей и Швеціей.²⁾ Иерусалимъ воз-
вшаеся на берегу моря.³⁾ Геродотъ у него описывается
Америку.⁴⁾ Какъ все это несообразно, Кальдеронъ зналъ
конечно. Въ одномъ мѣсѣе отъ даме шурить надъ по-
добными мѣльпосудьями, засрабляя муза древняго Рима
начинаетъ свой разсказъ словами:

Mi fraule, — mas no es vieno — Одиго понахъ, но не насродизин?
Porque ain no ay en Roma fraules? Ибо земерь пока еще нѣтъ монаховъ въ Римѣ.

У Кальдерона даме національные характеры несли, какъ строго наблюдаеся, за исключеніемъ, развѣ, мавр, скиль. Улисея и Цирцея, собравъ вокругъ себя цѣлую академию изъ рыцарей и даме, обсуждаеся, какъ-будто въ мадридскомъ салонѣ, вопросы любовной софистики. Св. Евгенія дѣлаеся зо же самое въ Александри въ III вѣкѣ. Иуда Маккавей, Иродъ, езрархъ Иудей, перчан, скій инокъ Ивануци и царица Фимовія, все они, въ главныхъ первахъ своего характера, представляются поразительное сходство съ испанцами времени Филиппа IV.⁵⁾ Но при всемъ этомъ въ пьесахъ Кальдерона мы, зерезъ поддерживаеся приблекательной драматической исторіей, обремененной въ меру роскошнаго, главнаго

1) "Armas de la Hermosura" (Оружіе красоты), Топн. I, II.

2) "Afectos de Odio y Amor" (Любовь и Неправосудіе), Топн. II.

3) "El Mayor Monacho con Zelos" (Нѣтъ удивленія усиленье ревности), Топн. II.

4) "La Virgen del Sagrario" (Судоворная икона Богоматери), Топн. I.

5) "Los Dos Amantes del Cielo" (Два надежнаго любовника), Топн. III.

6) "El Mayor Escanto Amor" (Самыйшшее изъ волшебствъ — Любовь), Топн. II, "El Joseph de las Mujeres", Топн. III.

и гармонического сфера, богатой обширными поэтически,
ми описаниями, въ которыхъ искусные обороты рѣчи
возбуждаютъ безпрестанно любопытство и привлекаютъ
вниманіе.

Конечно, это не есть драматическій интересъ, къ ко-
торому мы привыкли; но зато не менѣе тѣсятъ Каль-
дерона въ высшей степени драматичны и производятъ
большой эффектъ на сценѣ. Три оцѣнки драматическія
доэпохи въ Кальдерона, сфера же наименѣе мѣрило его Мексиканцы,
какъ и Мексиканца Софоклоу. Арабскія сказки. Тысяча
и одна ночь нисколько не теряютъ своего блеска, буду-
чи сопоставлены съ противоположными или по манеру
презрительными правоучительными разказами миссъ
Мери Эдмевордъ изъ Эдмевордича въ Ирландіи (1871-
1849 или 1852), давшей живыя и верныя описанія ирланд-
скія нравы и отношенія. Самое образованное общес-
тво Мадрида, подобно своимъ предкамъ, плачетъ до сихъ
поръ высокою даню восхищенія драматическимъ Кальдерона.
Даже бѣдный алкавазиль (alcazil, полицейскій), при-
судовавшій въ качествѣ блюстителя порядка на сце-
нѣ, во время одного изъ представлений "La niña de fo-
mez Arias" (Возлюбленная Томаса Ариаса), былъ до
фактъ сценической увлеченъ поразительной иллюзіи сцена,
въ которой похищаютъ благородную испанскую даму,
чтобы продать ее маврамъ, — это ринулся съ одиоменъ,

кого и того на похищение? Керази замечимъ, что сюжетъ этой пьесы замечуванъ главнымъ образомъ у Луиса-Велеса-де-Гевары. Тщезрно было бы утверждать, что драмы, производящія подобный эффектъ, лишены драматическихъ достоинствъ. Свидетельство двухъ ермитаж^{ов} и целой нации доказываетъ прозривное.

Разъ установивши языкъ фракъ, говоримъ Шиккору, что пьесы Калдерона суть истинныя драмы и что основу ихъ составляетъ некая въ развирин интрига, мы можемъ по крайней мерѣ утверждать ихъ въ томъ духѣ, въ какомъ они были первоначально написаны. И если при изслѣдованіи ихъ характера и драматическихъ достоинствъ, мы обратимъ вниманіе на то, въ какой степени любовь, ревность и высокое и утонченное чувство гести и вѣры, могутъ составлять основу ихъ композицій и придавать имъ жизнь и одушевленіе, мы едва ли ошибемся въ сужденіи о томъ, что Калдеронъ сделалъ для важнѣйшихъ формъ сѣвской испанской драмы.

Изъ сегоданнаго нами обзора значительнаго числа пьесъ Калдерона можно вывести заключеніе, что интрига у нихъ придумана весьма замысловато и остроумно. Необходимыя приключенія, неясныя, данныя превращенія судьбы, передѣванія, поединки и всякаго рода недоразумѣнія постройкою чередуются между собою и поддерживаютъ живой интересъ къ глав-

мысль дѣйствующими лицами.

Здѣсь надо оговорить, что болѣешиное сюжетовъ не вполне принадлежитъ автору.¹⁾ Многие изъ нихъ заимствованы изъ книги Веркаго завѣза, какъ, напр., сцена рѣя возмущенія Авессалома, составляющая сюжетъ драмы, оканчивающейся сценою, въ которой несчастный принцъ, повисшии на деревѣ за волосы, умираетъ, проклиная свою красавицу. Эта драма отличается болѣе широкимъ блескомъ и силою, хотя Калдеронъ много заимствовалъ для нея у Тирсо де Молины. Многие сюжеты взяты изъ греческой и римской мифологии, какъ-то: „Duolos de amor y lealtad“ (Борьба между любовью и вѣрностью) — пьеса относится къ мифологии Александра Великаго — и „el segundo Escipion“ (Второй Сципионъ). Другіе — и заимство не мало — извлечены изъ „Мегаморъ“, поэмы Овидія, какъ-то: „Аполлонъ и Климена“ и „Судьба Персея и Андромеды“. Число Калдероновыхъ пьесъ, заимствованныхъ изъ „Преображеній“ Овидія, доходитъ по крайней мѣрѣ до шести, — обожженіе, двойное вниманіе, ибо оно свидѣтельствуетъ о направленіи его литературныхъ симпатій. Ни изъ какого другого классика и ни изъ какого автора вообще Калдеронъ не заимствовалъ столько, какъ изъ Овидія, либикаго поэта испанцевъ. Впрочемъ случилось Калдерону, хотя и весьма рѣдко, обращаться

¹⁾ не вполне или въ вышлени,