

все, кажется, языки сказки об Амуре и Психее до грубых бытовых анекдотов. Роман кишит эмбриональными и вполне развитыми странствующими сюжетами. Читатель находит здесь и бытовую обработку сказания о Федре, новеллу, которую потом перескажет Боккаччио, и детективную повесть, которую английские елисаветинцы переработают в трагедию.

Но не только литературным и сюжетным материалом полон роман. Апулей приводит ряд интереснейших сведений о технике и материале ведовских операций и языческого богослужения. Читатель видит, как живуча система суеверий или игры на них. Принцип построения например, представления о суде Париды, почти тождествен принцип построения католического рождественского обряда, особенно средневекового.

К сожалению, весь этот материал лежит втуне. О том, чтобы потщательнее запрянуть его от читателя, постарались и переводчик и комментатор. Издавать Апулея в наши дни в качестве легкого романа — вредная роскошь. Зато «З. о.» был бы вполне мыслим как предлог для развернутых, обильных реальным материалом, комментариев. Комментариями пышно именуются данные в книге скудные примечания; имеющиеся в них сведения по большей части можно было бы найти в любой однотомной энциклопедии. Сверх общеизвестности примечания часто неверны, а в интересных местах вообще отсутствуют. Примеры: «Поверье о чудовищах гарпиях, якобы уродующих трупы, довольно загадочно. Возможно, что оно было местно-фессалийским» (323—4). Использование частей трупов полна вся магическая практика средневековья (высушенная рука повешенного, свеча из жира мертвеца и т. д.). Здесь место для любопытнейшей справки о природе магии, об анимизме и т. д.

«Закинф — остров в Ионийском море у западного побережья Греции» (333). Что узнает читатель из этого примечания? — А речь идет о важном стратегическом и торговом пункте — острове

Занте. «Не прошло и минуты, как приготавливаются по греческому обычаю огонь, колесо и всякого рода плети», — пишет Апулей (58). Здесь возможна справка о технике пытки, о судопроизводстве античности. А кодифицировавшаяся именно в те времена право лежит и по сей день в основе многих европейских законодательств. Примечание к этому месту отсутствует.

О мелочных недостатках перевода, о том, например, что героя зовут «Луций» вместо правильного «Лукий», не стоит упоминать. Стиль: «Уже он склонялся к разговору и шуткам, уже раздавались остроты и шум болтовни, как вдруг, испустив из глубины груди мучительный вздох и хлопнув яростно правой рукою по лбу — О, я несчастный! — воскликнул он, — предавшись страсти к гладиаторским зрелищам, достаточно пресловутым, в какие бедствия впал я!» (7—8). «Можно было принять за узловатый жезл врачебного бога с полутрубленными сучками, который обвила любовными извивами змея плодородия» (5—6). Неискушенный читатель может подумать, что в этих местах перепутан набор. Опечатки здесь не при чем. Просто Кузьмин вместо перевода представил издательству подстрочник, вроде блаженной памяти манштейновых ключей к латинским авторам, которыми мучили в гимназиях. Издательство недосмотрело. А читатель должен страдать.

**Мигуель де-Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго „Дон-Кихот Ламанчский“.** Перевод под редакцией и с вступительными статьями В. А. Кржевского и А. А. Смирнова, введение П. И. Новицкого. 67 иллюстраций. Том первый. «Academia». Л.—1929 г., ХСVI+846 стр., ц. 4 р. 80 к.+85 к., 10 000 экз.

Кажется, Гете говорил о том, что каждая эпоха имеет своего Гамлета. Эти слова в значительно большей степени применимы к ослепительному роману Сервантеса. «Дон-Кихот» одна из немногих книг мировой литературы, окончательно утративших автора: ее читали все, но вряд ли десятая часть в детстве смеявшихся над приключениями

Алонсо Кихады, вряд ли сотая часть издавших балет «Дон-Кихот» и вряд ли тысячная часть говорящих «Дульцинея», «рыцарь печального образа», «драться с ветряными мельницами» помнят имя Сервантеса. Его книга давным-давно стала детским чтением, потеряла национальный колорит, утратила исторический смысл. Поэтому переиздание, восстановление ее — дело более чем нужное.

Насущность переиздания отнюдь не историко-литературная. «Д.-К.» замечателен не только долговечностью своего бытия, не только символическим содержанием, которое вложили в центральные образы романа позднейшие критики. Дело в том, что написанная Сервантесом книга сатирична, зла, революционна. Это пункт первостепенной важности. В революционности не только замысла, но и всего исторического бытования романа — основной аргумент за издание и распространение его.

Но факт революционности Сервантеса накладывает обязательства на лиц, выводящих книгу в свет. Статьи должны были бы дать роман в надлежащем освещении, построить читателю нужную перспективу. Сделано ли это?

О статье А. А. Смирнова («О переводах «Д.-К.») достаточно только упомянуть. Это критический обзор существующих переводов романа и ряд вполне правильных соображений о методе, принятом редакторами данного издания. Остальные две статьи претендуют на какие-то историко-литературные оценки.

Новицкий дал статью в 30 стр.: «Дон-Кихот» Сервантеса», с подзаголовком «К социологии жанра и образа». Кржевский — 37 «Дон-Кихот» на фоне испанской литературы XVI—XVII ст.». Размеры и названия работ позволяют ставить вопрос круто, требовать с автора исчерпывающе-аргументированных ответов.

Первая статья открывается торжественным утверждением: «Роман Сервантеса «Дон-Кихот» возник на почве определенных общественно-исторических отношений». Это бесспорно. Спраши-

вается—каких? «Эпоха, которая создала «Дон-Кихота», была эпохой Возрождения. Экономический переворот XV и XVI столетий опрокинул господство военно-земледельческой аристократии, распылил дворянство, выдвинул новые социальные группы, создал новые культурные идеалы, новые вкусы и художественные формы. Развитие денежного хозяйства передвинуло центры культурной жизни из феодальных поместий и замков в торговые города. Творцами и строителями жизни оказались купцы, ремесленники, новая буржуазная интеллигенция. Военная доблесть, верность и преданность, служение богу, сеньору и даме, разбойничья бравада и бессмысленный авантюризм потеряли свое обаяние» (VII).

Разберемся в этом громоносном потоке. Что такое Возрождение? Возрождением именуется трехвековой период XIII—XV столетия; XVI столетие сюда уже почти не относится. Возрождение— время роста торговых городов, разламывания феодализма (напр., политика Людовика XI французского).

Торговый капитал рассылает агентов за моря, создает кондотьерство, авантюризм, новую этику, новое ощущение долга — не морального, но материального, не чести, но дела (см., напр., интереснейшую книгу В. Зомбарта «Буржуа»). «Военная доблесть, верность и преданность, разбойничья бравада и бессмысленный авантюризм» не только не «потеряли свое обаяние», но именно Возрождением и создаются. XVI век только подытоживает и обобщает их. Достаточно вспомнить апологию грабительства и торгашества хотя бы у Маккиавелли («Замечания на первую декаду Тита Ливия»). XVI век полон именно авантюризма. Достаточно вспомнить имена Кортеса, Пизарро, Бальбоа. Дух века — завоевание Америки. Блестяще показана эта эпоха в записках соратника Кортеса—Берналиа Диаза. Но все вышесказанное возражает только на вторую половину утверждения Новицкого, на определение Возрождения. Какова же связь Возрождения с Сервантесом?

«Экономический переворот XV и XVI столетий... расплыл дворянство». От марксиста (а на марксизм статья несомненно претендует) мы вправе требовать точных формул. Экономический переворот наступает только в первой трети XVI века — это раз; под видом так называемой «революции цен» (следствие громадных количеств ввезенного из Америки золота) — это два; он не расплывает дворянства — это три.

Здесь мы подходим к чрезвычайно существенному моменту. Говоря об истории, мы обязаны различать дворянство крупнопоместное от мелкопоместного. Крупнопоместные из феодалов становятся по большей части арматорами и пайщиками больших заморских экспедиций — факт общеизвестный. Мелкопоместные разоряются, идут на службу ко двору, комплектуют армию и флот (денежное хозяйство ведет за собою появление постоянных армий), реже поступают в министерскую службу, образуют основу будущей армии технических специалистов торгового капитализма. Социальная роль мелкопоместных во многом аналогична роли мелкой буржуазии в XIX веке.

Этот процесс особенно резок в Испании. Дело в том, что города Италии, Франции, даже полуварварской в те времена Англии быстро из просто торговых начали становиться и промышленными. В Испании же после знаменитых «рабочих» волнений 1519—1521 гг. физически разгромленная промышленность захирела. Притом монопольное почти владение Америкой делало домашнюю мануфактуру излишней. Далее — испанской колонией была такая высокопромышленная страна, как Фландрия. В третьей четверти XVI века происходит война за освобождение Нидерландов (1572—1581 гг.); сорока годами раньше Генрих VIII английский объявляет себя главной церкви (1532—1534 гг.) и перестает признавать верховенство папы, поделившего Америку между испанцами и португальцами. Лишенная промышленной базы, Фландрии, Испания вынуждена конкурировать с растущей английской

буржуазией, у которой — при всех золотых запасах Испании — перед ней то преимущество, что английские монастыри секуляризованы (1539 г.), и церковные доходы идут типично буржуазной короне (этот процесс давно и подробно освещен Каутским в книге о Томасе Море и Савиним в превосходной работе «Монастырская секуляризация»). После неудачной попытки объединить Англию с Испанией (женитьба Филиппа испанского на Марии английской, 1554—1558 гг.) конкуренция достигает высшей точки в 1588 г. — поход «Великой Армады» на Англию. Гибелью флота начинается постепенное падение Испании.

Итак, Испания конца XVI века — страна, резко упавшая с высшей в мире точки могущества на степень одной, и притом отнюдь не крупнейшей из мировых держав. При этом процесс падения и обнищания страны только начинается. Таким образом, слова Новицкого: «Эпоха открытий, изобретений и конвистадоров создала потрясающую мощь торговой буржуазии и выдвинула на первое место испанский абсолютизм. Уверенность в своих силах, гордое сознание своей исторической роли, творческий размах и чувственный натурализм испанской буржуазии создают новые художественные вкусы и новые художественные формы. Испания становится родиной бытового натуралистического романа» (VIII), во-первых, противоречат предыдущей цитате, во-вторых, относятся к предшествующим десятилетиям и, в-третьих и в-четвертых, содержат одно неверное и одно непонятное утверждение.

Неверен термин «испанская буржуазия». Историческая трагедия Испании в том, что страна являлась в парадоксальном положении: была доверенным лицом фламандской буржуазии, которую грабила. Не имеющая собственной промышленности Испания могла бы, при благоприятных условиях, создать класс, все условия существования которого были налицо. Но созданию класса помешала международная конкуренция. И новые жанры испанской литературы

суть жанры не буржуазные, не утверждающие, но жанры сатирические, разрушающие — жанры деклассированного мелкопоместного дворянства.

Это положение является центральным. С этой именно точки зрения и возможна оценка романа. Но она будет диаметрально противоречить Новицкому, утверждающему буржуазную природу романа. Предположим, однако, что каким-то чудом буржуазная литература возможна в стране, где буржуазии нет (ведь даже внутри-испанская торговля находилась в руках, главным образом, евреев и морисков). Посмотрим, что такое «Д.-К.» как праотец буржуазного романа?

Молодой класс создает искусство инструментальное. Основная функция раннего буржуазного романа: агитация и напоминание. Участь одного героя (он может иногда быть раздвоен и расщеплен, даже более — введением друга, подсобных лиц), проходящего через ряд приключений, наглядно показывает читателю как способы приобретения благ, так и места, где эти блага приобретаются. Важные отличительные черты такого агитационно-познавательного романа: 1) исход его всегда благополучен и 2) он бытовой по тематике, он экстенсивен: автору важнее рассказать, что видел герой, чем показать, что герой переживал. Если «Робинзон Крузо» пример неудачный по временной отдаленности (лишний аргумент против буржуазной природы «Д.-К.»), то убедительная ссылка на «Комическую историю Франсиона» французского романиста Шарля Сореля. Вот типичный (при этом не нужно забывать о специфике Франции: блок буржуазии с абсолютизмом против поместья) ранне-буржуазный сатирический роман. Беспутный забулдыга шляется по Франции, пьет, развратничает. Не лучше деклассированного Франсиона его друзья-аристократы. Одинаково от их путешествий или сидения в поместьях — проку никакого. Тема разложения аристократии развернута Сорелем с полной социальной убедительностью и состоятельностью. При этом

показано растлевающее влияние аристократов на рядовых буржуа и т. д. Центральное различие: Кихот — тип положительный; Франсион — отрицательный.

Что же «Д.-К.»? Конструкция его герой не один — их два. Самая легкость, с которой Кихот и Санчо превратились в символы, доказывает психологическую сложность образов, результат некоторого уже исторического опыта социального самосознания. Ни в Пантагрюэле или в Панурге, ни в Робинзоне или в Пятнице символов не усмотреть — в них можно найти разве что аллегии. К чему ведут все приключения хитроумного идальго? Грубо говоря, мораль Сервантеса такова: не шатался бы ты зря по стране, не забивал бы ты себе голову чужью, сидел бы лучше дома да старался улучшить хозяйство, поддерживая в себе рыцарский дух чтением хороших книг. Герой романа умирает. Приключения его зряшны, как зряшны в испанских условиях все мелкопоместные, бросающие хозяйство и бредущие по свету в поисках приключений. Важно и то, что Санчо, крестьянин, становится разумным и в силу этого самого обстоятельства остается жив. Не таков смысл приключений в ранне-буржуазном утверждающем романе. И, наконец, один из важнейших аргументов: ранне-буржуазный герой лишен психологии, он иногда рассуждает о божественном, он рассчитывает выгоды, но не переживает. Дон-Кихот и Санчо Панса полны ассоциаций, цитат, эмоций, переживаний. Они рефлексивны.

И еще один важный аргумент: искусство нового класса неизбежно, в силу самого факта прикладного назначения, просто. Все творчество Сервантеса показывает рост формальных ухищрений. «Д.-К.» же включает в себя системы, многообразие предшествующих жанров. «Д.-К.» сложен механически — не органически, как усложняется растущая буржуазная литература.

Революционность романа не в исторически-положительном, а в отрицательном его значении. Он революционен не творчески, а разрушительно. Недаром

любят его деклассированные: Гейне, Тургенев. Он—роман бунтарский, деклассированный. И характерно, что в то время как «Робинзон Крузо», ставши детской книгой, ничего не утрачивает в замысле, «Д.-К.» детский совершенно не равен «Д.-К.» полному.

Вымарывание рефлексивности из романа наново освещает все дело. Подобно тому как точное социальное приурочивание отменяет всю статью Новицкого, требуя пересмотра вопроса, точно так же факт рефлексивности, внесенной Сервантесом в трактовку центрального образа,—факт, Кржевским не учтенный, ставит под сомнение все выводы второй статьи, если, впрочем, их можно отыскать.

Статья Кржевского написана с полным знанием дела и весьма интересна. Только она мертворожденна. В ней нет выводов. К ней механически пришито социологическое начало, никак неиспользованное. Верно, Испания была втянута «в художественную орбиту Италии» (XLVIII). Верно, под знаком Италии «складываются национальные культуры западно-европейских государств эпохи торгового капитализма» (XLIX). Но в чем социальная специфичность испанского италянизма? В Англии, например, Италия для буржуазных драматургов служила орудием украшения, возведения в высокий штиль тем низких и грубых. Джонсон написал бытовую лондонскую комедию «Всяк в своем норове» с итальянскими именами и итальянским местом действия; затем, немного лишь почистивши стих и язык, ввел в афишу Лондон и английские имена. Использование Италии испанской литературой мы из статьи не узнаем. Далее, статья Кржевского излагает очень интересные вещи о формах и жанрах, имевших место до Сервантеса; но о смещении и переработке этих жанров и форм новой социальной группой—ни звука. Вместо статьи налицо сухой перечень чрезвычайно интересных фактов.

Рецензия непомерно разрослась, так что приходится оставить без внимания отдельные промахи статей. Один, впро-

чем, отметить нужно. Кржевский пишет о Сервантесе: «Драматургом он оказался неважным, и ему ни разу не удалось создать театрально-живой композиции. Но теоретические познания в драматургии у него были, и, несмотря на неумения владеть диалектикой сценического действия, он обладал всеми ресурсами сценического языка (мастерство диалога, выразительность словесного заряда реплик); доказательством служат его интермедии, выдерживающие сравнение с лучшими образцами этого жанра» (LXIX). Понятно, интермедия технически труднее большого драматического произведения. То, что интермедии Сервантеса написаны мастерски,—а в ином случае Островский не стал бы переводить их,—может служить полным ручательством за качество других пьес. Кстати, о героической национальной трагедии «Нумансия». Известно, что когда французы осаждали Сарагосу (1808—9 гг.), трагедия шла денно и нощно и бодрила патриотический дух защитников.

Перевод, в общем, очень жив.

**Франсуа Рабле. ГАРГАНТЮА и ПАНТАГРЮ-ЭЛЬ. Перевод с старо-французского и примечания Вл. Пяст, под редакцией и со статьей проф. И. И. Гливенко с предисловием проф. П. С. Когана, с 276 рисунками Гюстава Дорэ. «Земля и фабрика». М.—Л. 1929 г., 536 стр., ц. 5 р. 50 к., 5.000 экз.**

Роман веселого Медонского кюре—одна из замечательнейших книг мировой словесной культуры. Литературная сила этой книги, гениальной до нелепости и нелепой до гениальности, в том, что чем дальше от нас ее социальные корни, чем глуше и притушеннее голос Рабле, тем звончее и ослепительнее прет из будто бы архивных страниц самое неподдельное, грубое и великолепное веселье. Грохочущая улыбка Рабле все яснее по мере того, как мы от нее отдаляемся.

Плотоядность определяет собою роман. Он рассчитан на человека с волчьими зубами и солдатским желудком. Вся книга пропитана вкусом широкого