

# ЗАПИСКИ

## КОЛЛЕГИИ ВОСТОКОВЕДОВ

ПРИ АЗИАТСКОМ МУЗЕЕ

АКАДЕМИИ НАУК  
Союза Советских Социалистических Республик

ТОМ II

(с 4 таблицами и 5 рисунками в тексте)

ЛЕНИНГРАД  
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР  
1927

## Записки Коллегии Востоковедов, II.

Mémoires du Comité des Orientalistes.

---

### Одна из испано-арабских проблем.<sup>1</sup>

#### I

Таких проблем очень много. Мы находим их и в области литературы, и в области философской мысли или искусства. Весь уклад старинной испанской культуры указывает на арабское творчество, как на один из своих ближайших источников. Одна из таких проблем касается арабского романа XII в., который недавно стал доступен и русскому читателю по переводу покойного И. П. Кузьмина.<sup>2</sup> Указанной проблемой интересовался и наш переводчик, но, конечно, не он первый поставил ее. Среди испанских моралистов, весьма близких к изящной словесности, нужно числить автора популярного романа «El Criticon», у которого в свое время был весьма большой круг читателей. Этот автор Baltasar Gracian (1601—1658), священник и член знаменитого ордена, основанного Игн. Лойолой. В состав «El Criticon» входит эпизод, источник которого, как думают, надо искать у упомянутого выше Ибн-Туфейля. Проблема о связях испанского автора с арабским особенно отчетливо была формулирована покойным М. Menéndez у Pelayo (1856—1912), самым крупным испанским филологом недавних времен. Научный авторитет М. Menéndez у Pelayo был велик и, конечно, заслужен. Начитанность его была поразительна. Он знал, между прочим, и русскую литературу. Из его школы вышло не мало славных ученых — филологов и историков литературы. Словом, то был magister, jurare in verba которого представлялось каждому и законным и желательным.

---

<sup>1</sup> [Посмертная статья: автор скончался 2 мая 1925 года].

<sup>2</sup> Всемирная Литература. Ибн-Туфейль. Роман о Хайе, сыне Якзана. Перевод Ив Кузьмина под ред. И. Ю. Крачковского. Петербург, 1920, 108 стр. in 8°.

Однако, восточные языки были чужды М. Menéndez y Pelayo; арабский, который всего более мог ему пригодиться, он также не знал. Понятно, что полной ясности относительно нашей проблемы (В. Gracian — Ибн-Туфейль) М. Menéndez y Pelayo достичь не мог. Однако, спорить с таким заслуженным и авторитетным знатоком литературы представлялось не лишним риском, и вот почему формулировка нашей проблемы, данная М. Menéndez y Pelayo, принята была и другими учеными, среди которых и наш переводчик. В 1900 г. в «Colección de estudios árabes» была напечатана статья М. Menéndez y Pelayo, предпосланная испанскому переводу романа Ибн-Туфейля, который был исполнен безвременно скончавшимся арабистом Francisco Pons-Boigues.<sup>1</sup> На страницах XLVI и сл. своей статьи М. Menéndez y Pelayo ставит вопрос о зависимости испанского моралиста от Ибн-Туфейля. Зависимость эта была. Мало того. Было бы чудом, как думает М. Menéndez y Pelayo, если бы таковой зависимости не оказалось. Пришлось бы допустить, что В. Gracian вторично «выдумал» то, что уже было создано однажды арабом. Так велико сходство этих двух романов, наблюдаемое в одном из их эпизодов. Конечно, М. Menéndez y Pelayo можно было бы возразить, сказав, что автор «El Criticon» по арабски едва ли знал, и что его роман вышел раньше латинского перевода Ибн-Туфейля. Но, повидимому, в этих и схожих аргументах для славного испанского ученого не было полной доказательности. Не подчинился ли и он мысли, которая вообще играет видную роль в трудах испанских ученых, мысли о том, будто существует единая, непрерывно развивающаяся испанская литература, чуть ли не со времен римлян и до наших дней? Этот историко-литературный мираж, в котором есть, конечно, доза правды, без многочисленных оговорок принят быть не может. Пусть и Сенека и Ибн-Туфейль, и Ибн-Хазм были «Испанцами», но сущность их «испанизма» вовсе не та, что у Лопе де Вега, Сервантеса или Кальдерона. Увлекаясь миражем единой испанской литературы, не трудно преувеличивать сходство или указывать его даже в таких случаях, в которых его и не было вовсе. Мы думаем, что и М. Menéndez y Pelayo переходил через край, когда говорил о прямой зависимости «El Criticon» от романа Ибн-Туфейля. С его легкой руки эта мысль перешла и к другим филологам. Правда, ни один из них самостоятельно нашей проблемы не изучал. Каждый в большей или меньшей степени — повторял выводы испанского историка литературы.

---

<sup>1</sup> Colección de Estudios árabes, т. V, Zaragoza, 1900. El Filósofo autodidacto de Abentofail, novela psicológica traducida directamente del árabe por D. Francisco Pons-Boigues con un prólogo de Menéndez y Pelayo.

Это мы видим и у L. Gauthier,<sup>1</sup> и у И. П. Кузьмина. Правда, у них есть и оговорки, вообще они не так категоричны, как М. Menéndez у Pelayo, но, в общем, они примыкают к нему, на свой страх в проблему не углубляясь. Ничего интересного не дает по этой части и самая новая книга, посвященная автору «El Criticon». Это — небольшой труд британского ученого F. G. Bell, который напечатан в 1921 г.<sup>2</sup> Наша проблема занимает у Bell пять-шесть строк, и сколько-нибудь подробно не разработана. Однако, в противоположность М. Menéndez у Pelayo и его сторонникам, зависимость «El Criticon» от арабского романа представляется F. G. Bell почти неуловимой. Попробуем и мы — в свою очередь — заняться этим любопытным вопросом, но предварительно обратимся к переводу И. П. Кузьмина, послужившему отправной точкой всей нашей работы.

## II.

У романа Ибн-Туфейля печальная судьба. Двое из ученых, занимавшихся передачей его на свои языки, скончались в молодых годах. Так было и с испанским филологом Francisco Pons-Boigues, и с русским арабистом, который умер в 1922 г. Правда, Pons-Boigues, помимо перевода Ибн-Туфейля, удалось закончить капитальную работу об испано-арабских историках и географах, но «Ожерелье голубки» Ибн-Хазма издал уже не он, а другой ученый.<sup>3</sup> И. П. Кузьмин погиб на первой ступени своей ученой жизни, унеся в могилу надежды друзей и наставников. И. П. Кузьмин принадлежал к самым младшим членам славной семьи петербургских арабистов, основанной О. И. Сенковским и главным образом — бароном В. Р. Розеном. Главою современных русских арабистов, И. Ю. Крачковским, уже дана краткая характеристика И. П. Кузьмина, в которой он очертил его оригинальный и привлекательный облик.<sup>4</sup> Поэтому мы немедленно перейдем к анализу его перевода.

Прежде всего надо с похвалой подчеркнуть самый выбор текста. Роман Ибн-Туфейля относится к числу очень важных памятников литера-

---

<sup>1</sup> *Hayu Ben Iaqdhân, roman philosophique d'Ibn Thofail, texte arabe publié d'après un nouveau manuscrit avec les variantes des anciens textes et traduction française par Léon Gauthier, Alger, 1900.* Его же, *Ibn-Thofail, sa vie, ses oeuvres, Paris, 1909* = Publications de l'École des lettres d'Alger, Bulletin de correspondance française, tome XLII.

<sup>2</sup> The hispanic Society of America. *Baltasar Gracian by Aubry F. G. Bell* (= *Hispanic Notes and Monographs III, Oxford, 1921*), стр. 59.

<sup>3</sup> Fr. Pons-Boigues, *Historiadores y geógrafos arabigo-españoles, 1898.* См. еще его статью *Dos obras importantísimos de Aben Hazam — Homenaje á Menéndez y Pelayo, т. I, стр. 509—523. М. 1899.*

<sup>4</sup> См. Восток, № 2, стр. 164.

туры. Он интересен и для философа и для богослова, и для любителя изящной словесности, и просто для историка. Он проникнут благородным духом ищущих правду, стремящихся понять 'смысл нашей жизни. Если не считать десятка начальных страниц романа, запутанных и стилистически не всегда ясных, да двух-трех подробностей, слишком уже отошедших от современных мыслей и чувств, Ибн-Туфейль вообще доступен и широкому кругу читателей, заслуживает быть распространенным и среди друзей глубокой внутренней жизни, друзей духовной свободы. Ибн-Туфейль писал прозой, и притом не ритмической, что опять-таки облегчает его передачу на иностранный язык. Неудивительно поэтому, что с 1671 г., когда Покок издал подлинник, сопроводив его латинским переводом, и вплоть до наших дней тянется длинный ряд переводов его на различные языки. Часть их относится к XVII—XVIII вв.; часть же — и притом значительная — исполнена очень недавно.<sup>1</sup> Особо удачным представляется нам перевод алжирского профессора Léon Gauthier, которому принадлежит небольшая, но содержательная работа о жизни и трудах Ибн-Туфейля. Называем работы Léon Gauthier не только в виду их выдающихся достоинств, но еще и потому, что книги эти, во многом, оказались полезными и нашему переводчику. На ближайших страницах мы и попробуем сравнить переводы Léon Gauthier и И. П. Кузьмина, приняв в расчет также и перевод Fr. Pons-Boigues, особенно интересный, потому что ему и предпослана статья M. Menéndez y Pelayo, в которой поставлена проблема «Ибн-Туфейль — Baltasar Gracian». Внимательно сличив эти три перевода, а также сопоставив их с арабским текстом, мы не можем отдать пальму первенства которому-либо из переводчиков. Они в равной степени удовлетворительны, и не знающего по арабски достаточно хорошо знакомят с подлинником. Конечно, нам, как русскому, чаще бросались в глаза недочеты русского же перевода И. П. Кузьмина, но этот личный момент не может исказить окончательного приговора. Мы сказали уже, что иногда И. П. Кузьмин пользовался переводом Léon Gauthier; конечно, знал он и работу Pons-Boigues. Но, говоря так, мы не хотим возбудить хотя бы отдаленной мысли о несамостоятельности И. П. Кузьмина, как переводчика; напротив, его перевод — работа самостоятельная, что мы сейчас же и обнаружим. Порою, и в трудных и в легких эпизодах романа, И. П. Кузьмин существенно расходится и с французом и с испанцем. В таких случаях мы сами иной раз отдали бы преимущество нашему переводчику; иной же раз, как нам кажется, иностранцы выразились лучше. Перевод испанского ученого также очень хорош; выполнен главным, изящ-

---

<sup>1</sup> Переводы перечислены в издании Léon Gauthier, стр. VIII и след.

ным языком и — в иных случаях — через добавку пояснительных слов обладает ббльшей вразумительностью, нежели подлинник. Испанская проза вообще очень пригодна для переводов и, может быть, мы не ошибемся, если художественную прелесть испанского перевода поставим особенно высоко.

Самые грубые промахи любого переводчика зависят от того, что он мало знает язык, с которого переводит. Тогда мы говорим: переведено неправильно. Второй промах есть перевод не точный, иногда потому, что буквальный, иногда же потому, что недостаточно тонко передает сущность мысли или образов подлинника. Тут причиной промаха является не только то, что переводчик не достаточно знает иностранный язык; гораздо чаще в таких случаях ему плохо повинуется свой собственный. Переводчик, если позволительно так выразиться, не видит отчетливо ни своего, ни чужого слова. Припомним афоризм покойного В. Р. Розена: «перевод буквальный не есть перевод точный». Этот афоризм направлен на ту сторону работы переводчика, из-за которой перевод прозы затруднителен, а перевод стихов иногда невозможен. Есть и еще промахи, которые можно назвать стилистическими. Таковы неясность образов, малое изящество фразы, запутанность и т. д. Наконец, у каждого переводчика бывают пропуски или прибавки, которые зависят от мимолетной слабости его мысли во время самого процесса перевода. Перечисленные промахи есть у каждого из наших переводчиков, при чем, повторяем, они невольно больше бросились нам в глаза, когда мы читали перевод И. П. Кузьмина. Конечно, мы охотно допускаем, что и наша статистика не свободна от ошибок, да сверх того, неясность, неточность, малое изящество и т. д. — все это весьма относительно. Что касается переводов Léon Gauthier и Pons-Boigues, то мы не возьмемся судить, насколько изящен их стиль, насколько он близок духу их языков. Но у них есть недостатки, которые не ускользнут и от иностранца.

Как же будет гласить окончательный приговор наш об изучаемых переводах? Мы уже высказали его раньше. Каждый из них удовлетворителен, каждый есть плод внимательной, любовной работы. Переводчики отлично усвоили язык подлинника; слушается их и родное слово. Ни на одном из них не оправдалась старая пословица: traduttore — traditore. Высоко ставя достоинства перевода И. П. Кузьмина, не нужно забывать ни об ужасах современной русской жизни, ни о молодости переводчика, который погиб от самой жалкой случайности. Когда пишешь эти строки, в душу опять закрадывается та жгучая скорбь, которая охватила друзей и знакомых покойного, когда они пришли в маленькую часовню Бронницкой

общины, в которой лежали бездыханные останки юноши, так хорошо усвоившего трудный язык арабов и так искусно передававшего их по-русски. Скорбь их смягчалась только словами того же Ибн-Туфейля, понятными каждому, кто и в наше жестокое время не забыл высших начал жизни.<sup>1</sup>

### III.

Своему переводу И. П. Кузьмин предпослал небольшую статью о жизни и трудах Ибн-Туфейля. В общем она не вызывает на существенную критику. Есть, правда, в ней два-три маленьких недочета. Так не «один из морисков», героев романа Э. Ларетта «La gloria de don Ramiro», упоминает имя Ибн-Туфейля; упоминает его Аиша, возлюбленная Рамиро.<sup>2</sup> Недоказанным остается и домысел И. П. Кузьмина, что «эстетика Ибн-Туфейля мистична и, может быть, эротична».<sup>3</sup> Мы, со своей стороны, никакой эротики у Ибн-Туфейля не видим. Но все это, конечно, мелочи. На этом мы могли бы и остановиться и предоставить каждому читателю, желающему ближе ознакомиться с романом Ибн-Туфейля, обратиться прямо к самому переводу. Но, как уже сказано выше, и наш переводчик среди книг, так или иначе связанных с Ибн-Туфейлем, упоминает «El Criticon». Правда, говорит он об этом весьма осторожно, но и его слова допускают мысль о реальности проблемы. Позволительно поэтому еще раз проанализировать роман Ибн-Туфейля, поскольку он напоминает «El Criticon». Роман, героя которого зовут Хай, сын Якзана, не был единственным трудом, вышедшим из под пера его автора. Ибн-Туфейль писал стихи, которые дошли до нас в ничтожных отрывках;<sup>4</sup> писал книги по вопросам медицины, но и эти книги не сохранились. Погибла также медицинская переписка Ибн-Туфейля с Ибн-Рошдом. Ибн-Туфейль был очень начитан в области богословской и особенно философской литературы, что видно и из нашего романа. Вся эта ученость снискала ему любовь и дружбу альмохадских халифов Абдальмумина (1130—1163) и Юсуфа (1163—1184), двор которых он долго украшал, занимая должности секретаря, врача и даже первого визиря. Свою жизнь он проводил то в городах Андалуса, то

---

<sup>1</sup> The history of the Almohades by Abdo-'l-Wáhid-al-Marrékoshi edited by R. Dozy, Leiden, 1881, стр. 174:

نُورٌ تَرَدَّدَ فِي طَيْبِ السِّبْطِ \* فَانْحَازَ عَلَوًا وَ خَلَّى الطَّيْبِ لِلْكَفِّينِ

<sup>2</sup> См. И. П. Кузьмин, стр. 23 и текст исп. романа по изд. М., 1908, 137—139.

<sup>3</sup> См. И. П. Кузьмин, стр. 120.

<sup>4</sup> См. издание Абдальвахида Марракеша, стр. 173—4.

в Марокко; там он и скончался в 1185 г.<sup>1</sup> Историк Альмохадов, Абдуль-вахид Марракешский, говорит, что Ибн-Туфейль был красою своего времени, блистая одинаково и природными дарами и ученостью, которую добыл сам.<sup>2</sup> Роман его не велик, написан, вообще, простым и ясным языком. Однако, малое количество страниц не препятствует автору коснуться основных вопросов жизни и мысли. Интересен этот роман и для историка культуры, ибо рисует взгляды арабов XII в. на то, что теперь называли бы первобытною жизнью. Есть в нем и художественная прелесть. Возможно, что один из элементов фабулы, а именно третью часть романа, Ибн-Туфейль заимствовал у Ибн-Сины (Авиценны), который, в свою очередь, едва ли не почерпнул его из греческих источников.<sup>3</sup> Роман состоит из 4 частей. Первая — вводная, в которой автор, исполняя просьбу одного из своих друзей, стремившегося проникнуть в тайны мистики, трактует о двух путях науки — интуитивном и разумном. Оба они ведут в царство высшей истины. Но истина, познанная первым, не выражена словами, и потому приходится идти по второму. Чтобы познакомить своего друга с результатами, добываемыми на пути дискурсивном или разумном, Ибн-Туфейль передает ему легенду о том, что произошло с Хайем, сыном Якзана, Асалем и Саламаном. Но все-таки друг должен углубляться в мистику, в экстаз, ибо лишь через них можно по настоящему достигнуть высшей истины.<sup>4</sup> Вторая часть — психологическая. Ибн-Туфейль рисует жизнь Хайя, сына Якзана, до того момента, когда судьба свела его с Асалем.<sup>5</sup> Это — самая интересная и наилучше разработанная часть романа. Как именно произошел Хай, автор точно не знает. Об этом думают по разному. Одни — сообщает Ибн-Туфейль — думают, что Хай родился без отца и матери, что родина его — какой-то необитаемый остров вблизи экватора. Согласно данным этой легенды, Хай возник из какой-то мягкой глины длительным химическим процессом, который у Ибн-Туфейля подробно описан. Вторая легенда ведет нас в область сказки. Хай не возник самопроизвольно, из глины; он сын одной принцессы, родина его — богатый, густо населенный остров. Родив мальчика и желая скрыть позор, молодая принцесса положила Хайя в сундучек и бросила в море. Волны принесли сундучек на необитаемый остров. От толчка сундучек открывается и Хай, как богатырь русских сказок, выходит на сво-

---

<sup>1</sup> См. там же стр. 173 и И. П. Кузьмин, стр. 11—12.

<sup>2</sup> См. Абдульвахид Марракешский, стр. 172.

<sup>3</sup> См. И. П. Кузьмин, стр. 16—17. Подробности у Léon Gauthier, *Ibn Thofail*... стр. 59 и след.

<sup>4</sup> Gauthier, изд. арабск. текста, стр. 1—16.

<sup>5</sup> Gauthier, *op. cit.*, стр. 16—102.

боду. Которая из двух легенд истинна, Ибн-Туфейль разыскивать не станет: пусть читатель выбирает сам. Дальше идет одна и та же новелла, в которой сказочные элементы переплетаются с остроумными психологическими домыслами, яркими картинами природы, переплетаются с глубоко-мысленной и благородной доктриной. Перед нами изображен ход людской культуры вообще и духовной жизни каждого из нас в частности. На крик младенца приходит газель, недавно потерявшая газеленка, кормит Хайя своим молоком, воспитывает и бережет его, как заботливая мать. Хай растет. Богато одаренный умственными и физическими способностями, Хай внимательно наблюдает все, что вокруг него, научается готовить пищу, прикрывать наготу, приручать диких животных, в скалах устраивать дом. И все это совершает Хай, еще не одаренный словом, своего рода Робинзон, который, однако, не говорит. Потом ему приходится узнать, что такое смерть. Умирает газель и Хай задумывается над причиной, которая превратила живое существо в недвижный труп. Он анатомирует сперва газель, а потом и многих других животных, стараясь внутри найти причину их жизни. Постепенно он достигает такой опытности по этой части, что ему, по словам автора, мог бы позавидовать любой «натуралист». Он мыслит теперь наше плотское существо, как единый связный состав, одушевляемый животным духом. Покончив с физикой, Хай углубляется в метафизику. Опираясь на общепринятыми в ту эпоху принципами формы и вещества, возможности и акта, сущности и акцидента, пользуясь астрономической наукой и т. д. — Ибн-Туфейль мало-по-малу доводит своего Хайя до мысли о том, что космическая жизнь едина, что есть единое верховное существо, слиться с которым и есть задача нашей жизни. Созерцая красу ночного неба, Хай видит, что оно движется, совершает правильные обороты. Подражая ей, он и сам начинает кругообразно вращаться, достигая через это экстаза, который приближает его к верховному существу. Поднявшись на такую высоту духовной жизни, Хай все прочее начинает считать ничтожным и совершенно жалким. За этой прекрасной, психологической частью романа идет третья<sup>1</sup> которую мы назвали бы драматической. Уединенный мудрец, который жил пока погружаясь в бога, принужден будет сблизиться с людьми, попытается открыть им подлинную истину и позвать их за собой в царство высшей правды и добра. Попытка окажется неудачной, ибо люди не созданы для истины и предпочитают идти не тернистым путем философской мудрости, а тою проторенной дорогой, которую издревле бог открыл благочестивым людям. На остров Хайя попадает Асаль, муж

---

<sup>1</sup> Gauthier, op. cit., стр. 102—116.

праведный, искренне преданный Исламу. Он считает остров Хайя необитаемым и хочет покончить на нем свои дни, предаваясь посту, молитвам и другим аскетическим подвигам. Мастерски, во многом предупредая Дефое,<sup>1</sup> описывает Ибн-Туфейль, как сошлись два отшельника, как они изумились увидя друг друга, как постепенно познакомились, и, наконец, подружились. Асаль выучивает Хайя языку, а сам узнает от нового друга его возвышенную доктрину. Для него становится ясным, что философская наука и Ислам совпадают, что первая только глубже и тверже обосновывает истинность второго. Со своей стороны и Хай признает тождество своей доктрины и Ислама, признает Мухаммеда посланником бога. Однако, Ислам представляется Хайю все-же не столь совершенным способом излагать истину, как наука. К чему эти басни и притчи, которыми постоянно пользуется Мухаммед? Почему не сообщить людям истины без всякого покрова? Друзья и попытаются познакомить людей с подлинной истиной. Они отправляются на остров, на котором царит добрый Саламан. Но увы! Людям не до философской истины. Они заняты только одним: добывать и добывать богатства. Они не способны понять подлинной истины. Та форма истины, которую излагает священная книга Мухаммеда, и есть единственно доступная их убогому уму. Пророки и начальные учителя элементарных истин морали им необходимы. Испытав неудачу, Хай должен покинуть людей. Их пути разные. Он пойдет своим, но пусть и люди не сходят со своего, пусть держатся за Ислам и его откровенную истину. Простившись с людьми, наши друзья возвращаются на свой остров, на котором и живут мирно до самой смерти. Роман Ибн-Туфейля заканчивается просьбой автора не судить его слишком строго за недостатки книги.<sup>2</sup>

Таков сюжет прекрасного романа. Это — труд мудреца, хорошо знакомого с нашей природой, знающего, как ничтожны и слабы люди, но все же сохранившего любовь к ним. Жалко сих людей, мог сказать бы и наш автор. Для счастья людям не нужно знать высшей истины. Она доступна только немногим, понимающим, что философ и праведник, друг бога, учат одному и тому же. Результаты, достигаемые на том и на другом пути, таким образом, одинаковы, но все-таки, повидимому, Ибн-Туфейль путь философской мысли предпочитает путям Ислама, который для него есть лишь уступка нашей слабости. Абдульвахид Марракешки прав, когда говорит, что Ибн-Туфейль написал свой роман, дабы «изложить

---

<sup>1</sup> См. И. П. Кузьмин, стр. 99 и след.

<sup>2</sup> Gauthier, стр. 116—119.

Зап. Колл. Вост., т. II.

начало рода людского, согласно доктринам натур-философов».<sup>1</sup> Но не так легко примкнуть к нему, когда от утверждает, что Ибн-Туфейль стремился согласить разум и Ислам. Если судить по роману, то таким согласителем Ибн-Туфейлю стать не удалось.

#### IV.

Итак людям не дано созерцать чистую истину. И вообще они довольно жалки и ничтожны. Таковы печальные выводы Ибн-Туфейля. Тот же пессимизм, но уже вовсе мрачный и непримиримый, найдем мы у автора «El Criticon». Baltasar Gracian — писатель весьма интересный. Начать хотя бы с его языка, в высокой степени своеобразного. В. Gracian лаконичен, любит сравнивать очень отдаленные предметы, любит всякого рода темные обороты, игру словами, вообще, как бы нарочно заостряет и закручивает словесный элемент так, чтобы читателю было не понять. Читать нашего автора затрудняются самые опытные испанцы и, не шутя, можно сказать, что легче понимать Ибн-Туфейля с его арабским языком, нежели испанца, участника нашей же культуры. В. Gracian увлекает широтой и мощностью рисуемых картин и образов, иногда гротескных, но за то почти всегда внушительных, напоминающих порою Данте. Волнует читателя и злой юмор, беспощадная сатира, которою наш моралист бичует своих современников. Правится читателю и оригинальная фантастика «El Criticon», величественная и потрясающая. Так и кажется, что автор видит каждого из нас насквозь, что он задолго до Ницше, с которым его любят сопоставлять, понял всю прелесть «menschliches-allzumenschliches».<sup>2</sup> В тиши монастырской кельи, окруженный книгами, держит наш мудрец суд над тогдашней Европой, суд над своей родиной, грозные признаки упадка которой были уже на лицо. Книга В. Gracian — первоклассный источник для анализа всего того, что называется «испанизмом». Но не взирая на пессимизм, есть у нашего сатирика и неприкосновенная святыня; это — глубокая внутренняя жизнь и к ней он постоянно зовет читателя. Все же остальное для В. Gracian, весь блеск и слава жизни — только прах и суета. Неудивительно поэтому, что и современники, и потомство интересовались этим оригинальным и сильным, хотя и жестоким писателем, этим арагонским Свифтом. Отголоски его идей и образов мы находим и у Ларошфуко и других моралистов, современников Людовика XIV, и у германских «придворных» литера-

<sup>1</sup> См. Абдульвахид Марракеш, стр. 173.

<sup>2</sup> См. об этом статью V. Brouillier, Notes sur l'Oráculo Manual de B. Gracian = Bulletin hispanique, 1911, стр. 316—336.

торов XVII в.<sup>1</sup> Наконец, глава и вождь пессимистов новой Европы, Артур Шопенгауэр в 1832 г. перевел «*Oráculo manual y arte de prudencia*» В. Грасиан, в котором изложена самая суть его мрачных дум.<sup>2</sup> Можно с интересом читать В. Грасиан и в наши дни. Сперва он немного отталкивает читателя и суровостью взглядов и остротою слов, но когда проникаешь в него глубже, уже не захочешь покинуть его книг, не дочитав до конца. Жаль только, что прелесть и изящество его трудов далеко не идут в уровень с богатством литературы о нем. *Орера omnia* его издавались не раз, но небрежно, со множеством опечаток, без всякого критического аппарата. Не изучены до сих пор ни стиль, ни язык его. Не составлено словаря к этому оригинальному автору. Также и работы о нем не могут считаться сколько-нибудь окончательными. Baltasar Gracian рядом с другими испанскими моралистами XVI—XVII вв. еще ждет своего историка. Но сейчас и мы не хотим писать подробную характеристику славного автора. Наша задача проще. Мы займемся только «*El Criticon*», стараясь, по преимуществу, выяснить, насколько допустима зависимость его от романа Ибн-Туфейля. «*El Criticon*» состоит из 3 частей (Madrid-Huesca, 1650—1653).<sup>3</sup> Как уже сказано — это картина нашей жизни, которая постепенно развертывается перед двумя пилигримами или путниками (*pelegrinos del mundo, pasajeros de la vida*).<sup>4</sup> Перед ними и перед читателями открываются три ступени жизни: юность, мужество и старость, три возраста, которые автор уподобляет временам года. Путников зовут *Andrenio* и *Critilo*. Имена эти, конечно, полны аллегорического смысла. *Andrenio* — это сын земли во всей безудержности его страстей и чувств. Не размышляя, не разбирая добра и зла, вреда и пользы, отдается он радостям жизни. На каждой ступени *Andrenio* изображен рабом страстей, обманутым и одураченным. Его постоянно выручает *Critilo*, который олицетворяет спокойный, умудренный опытом ум. Он как бы природный критик. Во время пути, который ведет их по трем романским странам Европы, *Andrenio* и *Critilo* сталкиваются со множеством людей, а еще чаще фантастических существ, которые руководят ими, учат их и наставляют. Получается смотр всей

---

<sup>1</sup> См. работы V. Brouillier, а также книгу K. Borinski, Baltasar Gracian und die Hoflitteratur in Deutschland, Halle a. S., 1894, и Adam Schneider, Spanischer Anteil an der Deutschen Litteratur des 16 u. 17 Jahrh. Strassburg, 1898, стр. 153—161, 301.

<sup>2</sup> См. статью A. Morel-Fatio, Gracian interprété par Schopenhauer-Bulletin hispanique, 1910, стр. 377—407.

<sup>3</sup> См. *El Criticon*, изд. Хулио Сехадором (Julio Cejador) в Biblioteca Renacimiento, стр. IX. Части I—II «*El Criticon*» мы цитируем по этому изд. Сехадора, третью по *Obras de Lorenzo Gracian, tomo primero, Barcelona, 1700* (экземпляр Публичной Библиотеки).

<sup>4</sup> *El Criticon*, III, стр. 284, 391 и 399.

Европы, не забыт ни один народ, даже Москвитяне и Поляки, при чем наши соотечественники представляются В. Грасиан «легкомысленными».<sup>1</sup> Попутно производится обзор литературы: мелькают имена Лопе де Вега, Данте, Боскане, Сервантеса, Магино и др. Судит о них наш автор очень строго. Тут же приговор придворной жизни. Кто хочет занимать придворную должность, пусть раньше согласиться быть лакеем. Но достается и демократическим мечтам, чернь не пощажена. Хорошего вообще среди людей мало. Царит повсюду зло. Жизнь наша есть *milicia á la malicia*. Глупцы и безумцы распоряжаются умными. Политика — игра в мяч, но играет им только одна банда, участники которой для видимости перекидывают мяч друг другу. Посторонним он никогда не попадет в руки. *Círculo político es el mas vicioso*. Зависть, глупость, ложная честь — вот идолы, которым поклоняются люди. Правды никто не любит, и мудрецу остается только одно — уйти внутрь своей собственной души. Там только и можно найти свободу и покой. Такова картина нашей жизни. Рисуя ее, В. Грасиан обнаруживает крупный талант сатирика, проницательность знатока нашей природы, мощь художника-правдолюбца. Итог его дум и конец пути *Andrenio* и *Critilo* одинаково печальны. Оба путника приходят в «пещеру ничтожества» (*La cueva de la nada*),<sup>2</sup> куда должен попасть и каждый из нас. Пещера описана со всею мощью, которой не постыдился бы сам Данте. Даже и теперь жутко читать эти страницы! Выходит так, что не жизнь есть царица людей, а смерть, которая названа «тещей жизни» (*la suegra de la vida*).<sup>3</sup> Спаситься из пещеры может только тот, кто в жизни подвизался добрым подвигом. Таких спасающихся очень не много. Их ждет остров, куда не может проникнуть смерть (*Insula de la immortalidad*). Напрасно мнимые герои и мнимые праведники пытаются проскользнуть на него. Этими бесплодными попытками и заканчивается «*El Criticon*». Если пользоваться точными терминами, то, пожалуй, «*El Criticon*» трудно назвать романом. Такую малую роль играет в нем любовь и романтическая интрига. Она сводится к тому, что *Critilo* сообщает *Andrenio* о своей жизни до их знакомства. Это, главным образом, его интрига с Фелисиндой, плодом которой, повидимому, и был *Andrenio*. Говорим, повидимому, потому что весь этот вопрос остается темным, так мало интересовался В. Грасиан подобными мелочами! Может быть, что отец *Andrenio* и не *Critilo*, а кто-либо иной.<sup>4</sup> Взор Грасиан направлен в другую сторону. Он близок к Данте,

---

<sup>1</sup> *El Criticon*, ч. II-ая, 8.

<sup>2</sup> *El Criticon*, III, стр. 377—390.

<sup>3</sup> *El Criticon*, III, стр. 414—430.

<sup>4</sup> Ср. *El Criticon*, I, стр. 164—166 и III, стр. 393.

с которым роднит его не только основная тема романа, но и кое-что из подробностей, иногда напоминающих итальянского поэта.<sup>1</sup> Удивительно лишь то, что бог и все, связанное с ним, если не считать начальных глав романа, не играет у Gracian почти никакой роли. Как будто автор не священник, не член братства Игн. Лойолы! Как ни странно, но мусульманин Ибн-Туфейль ближе к Данте, нежели ученик Христа, Baltasar Gracian! Для первых двух — главная задача каждого из нас — соединиться с богом; а автор «El Criticon» ведет нас в «пещеру ничтожества».

## V.

Предложенный анализ «El Criticon» заставляет сильно задуматься над проблемой «Ибн-Туфейль-Baltasar Gracian», так блестяще и, повидимому, так тонко формулированной покойным М. Menéndez y Pelayo. Да в чем же, спросит себя читатель, сходство между двумя романами? Если анализ обоих, который мы только-что произвели, правилен, то в глаза бросится вовсе не сходство. Напротив, можно утверждать, что оба романа почти во всем различны. Различны и окраска, и тон мыслей, и сюжет, и фигура героев. Сходство только в том, что читая оба романа, мы находимся в области дидактической, полу-ученой литературы. У одного писателя картина всей людской жизни написана явно сатирическими красками. Жизнь вообще ничтожество, от которого спасаются лишь избранные. У другого — одинокая фигура благородного мужа, который полон любви к людям, который зовет их за собой в царство подлинной истины и, даже разочаровавшись, продолжает любить их. Мрачный пессимист Baltasar Gracian и филантроп Ибн-Туфейль, как далеки они один от другого. Замыслы и тон обоих романов не похожи друг на друга. Мало того, Ибн-Туфейль пишет спокойно и сдержанно, а у испанца на любой странице глядит на нас лик раздраженного сатирика. Всмотримся ближе в самих героев обоих романов. Неужели Andrenio и Critilo какими-нибудь чертами своего существа напоминают Хайя и Асаля? Andrenio — сын земли, бурный и страстный, и уединенный мечтатель, друг мудрости, Хай — неужели эти фигуры подобны одна другой? И существо их и роли в обоих романах задуманы совершенно по иному. Хай сам учил Асаля мудрости, тогда как его мнимый pendant, Andrenio, почти не выходит из школы своего старшего товарища Critilo. Не похож, конечно, и Critilo на Асаля. Наконец, как же быть с остальной

---

<sup>1</sup> Напр., люди, которые идут назад, El Criticon, I, 68, III, 284 и Dante, Inferno, XX, стихи 7 и след. или «La isla de la immortalidad» (El Criticon, III, стр. 430 и след.) и Purgatorio, I и сл.

массою фигур и образов, которые наполняют своим шумом «El Criticon», и подобных которым мы вовсе не находим у Ибн-Туфейля? Говоря так и умножая черты несходства, мы хотим сказать, что оба романа глубоко различны по существу, как только могут быть различны два художественных замысла. Попади роман Ибн-Туфейля в руки В. Gracian в то время, когда он сочинил «El Criticon», он просто бы не знал как им воспользоваться. Орбита его мыслей была иная! Но сверх того, очень трудно допустить, что В. Gracian когда-либо читал Ибн-Туфейля. Конечно, в жизни все возможно, но одно возможно больше, другое меньше. Надо помнить, что арабская литература у испанцев XVI—XVII вв. особым почетом не пользовалась. Арабы были для испанцев нисшей, зловредной расой, от которой не стоило бы что-нибудь заимствовать. Правда, В. Gracian был муж весьма ученый, большой друг книг, отличный знаток классических и романских (по преимуществу, итальянской) литератур.<sup>1</sup> Он читал даже Филона.<sup>2</sup> Но знал ли он по арабски? Никаких отзвуков арабской литературы мы у него не находим. Мало знаком он и с мусульманством. Только турки, тогда могущественный и гордый народ, иногда мелькают в его книгах.<sup>3</sup> Но допустим, что В. Gracian знал по арабски и интересовался арабской литературой. Как же мог он добраться до романа Ибн-Туфейля? «El Criticon» напечатан в 1650—1653 гг., а роман Ибн-Туфейля двадцатью годами позже. Значит, В. Gracian прочел роман Ибн-Туфейля в рукописи? Но что мы знаем об этой рукописи? Куда она улетучилась? И почему автор «El Criticon» ни слова не говорит о том, что позаимствовался у Ибн-Туфейля, он, который вообще охотно указывает свои источники? Друзья его, среди которых было много книжников, легко могли бы изобличить его, сказать ему, что он обманывает читателя, выдает чужое за свое. В. Gracian — писатель не для толпы, которую не трудно провести, он пишет для образованного тонкого читателя, перед которым трудно что-либо утаить. И так очень мало шансов за то, что В. Gracian мог прочитать роман Ибн-Туфейля. Эта книга была ему чужда по духу и едва-ли когда-нибудь попадала в его руки. Повидимому, проблема «Ибн-Туфейль — Baltasar Gracian» тоже должна отправиться в «пещеру ничтожества». Но как ни велика разница между романом испанца и араба вообще и по существу, проблема

---

<sup>1</sup> См. об этом программу курса А. Morel-Fatio в Bulletin hispanique 1910, 201—204 и 330—334 и А. Farinelli в Biblioteca de filosofia y sociologia, т. III, М. 1900, стр. 195—277. Книга F. G. Bell'я не дает ничего нового по этой части.

<sup>2</sup> El Criticon, т. I, стр. 34.

<sup>3</sup> Там же, стр. 111. В. Gracian называет арабов «bárbara morisma», от которых едва не погибла культура.

наша не может не сохранить своей силы, если ограничить ее какими-нибудь деталями и подробностями. Так и поступал в свое время М. Menéndez y Pelayo.<sup>1</sup> Именно он сосредоточивался на первых главах I части «El Criticon» и, опираясь на сходство между ними и романом Ибн-Туфейля, говорил о зависимости испанского писателя от арабского. Обратимся и мы, наконец, к этим деталям, просмотрим быстро суть первых четырех глав, или «crisi» романа, как их называет В. Gracian. Эти четыре «crisi» один из лучших образцов испанской художественной прозы, образуют настоящую симфоническую поэму. Начинается она с грозных аккордов. Перед нами остров св. Елены. Страшная буря. Гибнет корабль. Один из путешественников вплавь добирается до берега. Ему помогает выйти на сушу «красивый юноша, ангел по виду, и особенно по поступкам». Путешественник обращается к «островитянину» со словами благодарности, но юноша молчит, как будто не понимая его. Путешественник догадывается, что перед ним существо лишенное дара слова. Тогда он выучивает его говорить, дает ему имя Andrenio, а себя называет Critilo. Andrenio сообщает Critilo все, что знает о своей жизни до того момента, как судьба столкнула их. Сколько он помнит себя, он всегда жил в глуши этого острова. Его обиталищем была пещера в горах. Воспитала его самка какого то животного (una destas que tu llamas fieras). Вот пробуждается в нем разум. Он задался вопросами: кто я? Подобен ли я животным, с которыми общаюсь, или отличен от них? Откуда я? Существу ли я? Или все, что я ощущаю, только греза? Да, я существую, потому что знаю и мыслю — вот до каких выводов доходит Andrenio, являясь как бы предшественником Декарта. Andrenio внемлет шуму моря, бури, грома и т. д. Доносятся иногда до него и голоса людей, гибнущих в волнах около острова, но он одинок, как и в первые дни своей жизни (Crisi I). Итак Andrenio, хотя отчасти, познал самого себя. Вторая и третья crisi поведут Andrenio к богу. Путь — обыкновенный, по которому так легко идет каждая благочестивая мысль, от красоты и мощи природы к художнику и создателю вселенной. Andrenio описывает землетрясение, с которого открывается новая глава его жизни. Придя в себя, Andrenio видит, что мрачная пещера, в которой он жил до сих пор, разрушена. По обломкам скал поднимается он на вершину горы, и вот перед ним чудный вид: «весь театр земли и неба». Andrenio поклоняется восходящему солнцу, любуется луною и прочими красотами ночного неба. И в нем начинает брезжить мысль, что есть верховный художник, который создал все это, художник, самым подходящим образом коего можно считать блистательное

---

<sup>1</sup> См. Colección de estudios árabes, ук. том, стр. XLVI—XLVII.

солнце (Crisi II). Andrenio продолжает знакомиться с красотами космоса. Перед ним множество животных. Трава и злаки украшают лицо земли. Благоухают розы и т. д. Как сладко и упоительно поют птицы! И какой во всем порядок! Как гармоничен строй всего того, что он видит! Правильно чередуются времена года, правильно вращается небо. Кто-то был так могуч, что гармонически сочетал противоположности. И снова — и теперь уже окончательно мысль Andrenio обращается к творцу (Crisi III). Ознакомившись с жизнью Andrenio, Critilo говорит ему о своей, чему посвящена 4 глава. Эти эпизоды напоминают обычную *comedia de sara y esrada*, прямо нашей темы не затрагивают, и мы не будем задерживаться на них.

## VI.

Какой же вывод можем мы теперь предложить читателю? Есть ли сходство между романом Ибн-Туфейля и четырьмя *crisi* «El Criticon»? Конечно, есть. Но так ли оно велико, чтобы можно было говорить о зависимости второго от первого? Не думаем. Нам кажется, что черточки сходства тонут в черточках несходства. И потому М. Menéndez y Pelayo напрасно полагал, что только при помощи «чуда» становится понятным сходство двух романов, если не допускать органической между ними связи. Главное сходство в том, что оба автора рисуют нам путь, которым люди достигают бога. Путь ведет от природы к создателю. Но эта мысль настолько простая, даже избитая, что такой образованный и умный писатель, как В. Gracia, мог и без посторонней помощи придумать ее. Таким аргументом пользовались и до него (напр. из испанцев Ramon Lull);<sup>1</sup> не забывали его и потом. Достаточно указать на все множество благочестивых философов XVII—XIX вв. Таким образом, эта черта ровно ничего не значит. Что же касается подробностей жизни Хайя и Andrenio, то утверждать, что и между ними большое сходство, также не приходится. Правда, перед нами одна и та же фигура: уединенный мудрец, закинутый судьбой на необитаемый остров. Но ход жизни Хайя и Andrenio иной. Укажем для большей доказательности три-четыре мелочи из обоих романов. Хай развивается непрерывно. Andrenio проходит две ступени: до землетрясения он один, мысль его не в силах побороть мрак, который царит в нем. Когда же потряслась гора и разрушилась его пещера, Andrenio становится иным, глаза его открываются на красу природы и он быстро доходит до мысли о том, что существует бог. Роль газели или вообще самки, которая кормит младенца, у обоих писателей тоже не слишком оди-

---

<sup>1</sup> См. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, т. I, стр. XXII и след. (= Nueva Bibl. de Aut. Españoles, т. I. М., 1905).

накова. Вспомним, какой толчек получают мысли Хайя от смерти газели! Параллельного мотива мы вовсе не видим у В. Gracian. Пойдем дальше. Если автор «El Criticon» знал роман Ибн-Туфейля, то он напрасно опустил много ярких подробностей, говоря о том, как впервые Хай и Асаль увидели друг друга. Эти краски оченьгодились бы ему, когда он рисовал подобный же эпизод своего романа. Если обратимся теперь к психологическому искусству обоих писателей, то нельзя будет не отдать преимущества арабскому. Ход духовной жизни героя изображен у него ярче, богаче, с большим количеством тонко схваченных подробностей, нежели у В. Gracian. Да оно и понятно: для испанца ранняя жизнь героя только эпизод длинного романа, а для араба это все. Поэтому мы именно и назовем Ибн-Туфейля философом, а В. Gracian, по преимуществу, романистом. Возьмем теперь газель, которая вскормила Хайя, и «какую то самку», исполняющую ту же роль для Andrenio. И это сходство еще не знаменует зависимости. «Животных-кормильцев» мы знаем и по множеству других легенд. Назовем Кира, Вакха, наконец, Ромула и Рема...<sup>1</sup> При начитанности В. Gracian ему было легко натолкнуться на подобный мотив, который был весьма подходящ для его темы. Остается лишь то сходство, что Асаль и Critilo учат своих младших товарищей говорить. Но и тут, как мы думаем, наши авторы совпали лишь потому, что у них была одинаковая тема, естественно приводившая их на один и тот же путь. Вообще нам кажется, что для большей части элементов, входящих в состав первых четырех «crisi» «El Criticon», без всякого труда можно указать источники в богатых запасах испанской литературы XVI—XVII вв. и привязать, таким образом, этот остроумный роман к корням родной почвы. О четвертой «crisi» и говорить нечего: это, как сказано, обычная comedia de sara у espada. Но самая обстановка, в которой разыгрывается начало романа, переносит нас в сферу хорошо знакомую испанским поэтам той эпохи. Островитянин, который живет вдали от образованного общества, которого окружает первобытная природа, разнообразные мотивы гор и морей, противоположности культуры и первозданных, еще не тронутых мыслью сил космоса — не попадает ли нам все это в драмах Лопе де Вега или Мигель Санчеса?<sup>2</sup> Тоже и с воспитательной проблемой, которая очень интересо-

<sup>1</sup> См. об этом у А. Н. Веселовского, Собр. соч., т. II, вып. 1-ый, стр. 43—46 и указан там литературу. СПб., 1913.

<sup>2</sup> Ср., напр., драмы Л. де Вега, Los Guanches de Tenerife (около 1609) или El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón (около 1614). Текст их в Obras de L. de Vega, изд. Мадридск. Корол. Акад., т. XI. Там же статьи М. Menéndez y Pelayo. Драма Санчеса (Miguel Sánchez) La isla bárbara (1614) издана Н. А. Rennert в Publications of the University of Pennsylvania, Series in Philology, Literature and Archaeology, vol. V, 1896.

вала испанских писателей XVI—XVII вв. Назовем хотя бы героя знаменитой драмы Кальдерона «La vida es sueño», которая хорошо знакома и русскому читателю. Неужели между Andrenio и Сигизмундом, который тоже воспитывался вдали от людей в уединенных горах, мы не увидим сходства? Словом, если Ибн-Туфейль и В. Gracian сошлись на одном и том же пути, то лишь потому, что *les beaux esprits se rencontrent*. Вообще же, каждый из их романов прекрасен по своему и, мы думаем, что наслаждаясь одним, лучше, до поры до времени, не оглядываться на другой. Слава Ибн-Туфейля достаточно велика и без того, чтобы превращать испанского мудреца в его подражателя.

**Д. Н. Петров.**

15 сентября 1922 г.

17 июля 1923 года.