

Ю.В. Василенко<sup>1</sup>  
Yu.V. Vasilenko

## Испанские романы Лиона Фейхтвангера Spanish novels of Lion Feuchtwanger

---

*Аннотация:* В статье анализируются два романа Л. Фейхтвангера, посвященные испанской тематике, – «Гойя, или тяжкий путь познания» и «Испанская баллада (Еврейка из Толедо)». Опираясь на классические сюжеты испанской истории – две трагические «une histoire d'amour», – Фейхтвангер стремится утвердить идеалы гуманизма и Просвещения. Поднимая такие проблемы, как художник и власть, политика и любовь, прогресс и религия, борьба Добра и Зла (Света и Тьмы), «Черная легенда» и роль евреев в средневековой Испании, Фейхтвангер вынужден прийти к выводу о несовершенстве человеческой природы и разума. Автор статьи показывает, что за художественным содержанием скрывается глубокая историософия, а сам Фейхтвангер ведет постоянный и напряженный диалог с современниками.

*Ключевые слова:* Фейхтвангер, средневековая Испания, Гойя, «Испанская баллада».

*Abstract:* The article analyzes two novels of L. Feuchtwanger devoted to the Spanish theme – «Goya» and «The Jewess of Toledo». To be based on the classic plots of Spanish history – two tragic «une histoire d'amour» – Feuchtwanger seeks to establish the ideals of Humanism and the Enlightenment. Raising such issues as the artist and power, politics and love, progress and religion, the struggle between Good and Evil (Light and Darkness), the Black Legend and the role of the Jews in

---

<sup>1</sup> **Василенко Юрий Владимирович** – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин НИУ ВШЭ-Пермь. **Vasilenko Yuri Vladimirovich** – PhD (Philosophy), Assistant professor of the Department of Humanities, National research university «Higher School of Economics»-Perm; [yuvasilenko@hse.ru](mailto:yuvasilenko@hse.ru); ORCID: 0000-0001-7865-6497.

medieval Spain, Feuchtwanger is forced to come to the conclusion that human nature and intellect are imperfect. The author of the article shows that a deep historiosophy is hidden behind the artistic content, and Feuchtwanger conducts a constant and intense dialogue with his contemporaries.

*Keywords:* Feuchtwanger, medieval Spain, Goya, Spanish ballad.

DOI: 10.32608/2305-8773-2023-39-1-267-289

История Германии первой половины XX в. – с ее амбициями сверхдержавы, двумя проигранными мировыми войнами и военно-политическим расколом на два непримиримых лагеря – полна множества подлинно греческих трагедий. Одна из них связана с тем, что два представителя не только германской, но и общемировой литературы, претендующих на звание самых великих немецких писателей XX в., – Томас Манн (1875-1955) и Леон Фейхтвангер (1888-1958), – будучи по своему происхождению евреями, пережили политические преследования со стороны фашистов (и не только), и были вынуждены навсегда покинуть свою родину, найдя упокоение далеко за ее пределами. Довольно непохожие как художники (притом что оба – интеллектуалы подчеркнуто высшей пробы), они имеют удивительно схожие судьбы. Манн, иммигрировав в Цюрих через Францию в 1933 г., был лишен немецкого гражданства Гитлером в 1936-ом; далее через Чехословакию он перебирается в США, откуда он также был вынужден уехать в конце 1940-х гг. из-за обвинений маккартистов в симпатиях к СССР. В 1949 г. Манн посещает ФРГ и ГДР (последнее становится одной из причин его преследований в демократическом мире), однако возвращаться на родину, расколотую на две части, не хочет; похоронен в Швейцарии, в Кильхберге (Цюрих). Фейхтвангер, не скрывавший, как это делал Манн, своего еврейства под покровами лютеранства, был лишен немецкого гражданства сразу же – еще в 1933 г., все его имущество было конфисковано; пережив перипетии французского лагеря для интернированных, он с помощью американского унитариянского священника У.Г. Шарпа перебирается в США, где и похоронен на кладбище Вудлон (Санта-Моника, Калифорния). В 1937 г. по приглашению советского

правительства Фейхтвангер посещает Москву, результатом чего становится довольно спорная публицистическая книга «Москва, 1937», получившая отрицательные отзывы и в либерально-демократическом мире (за определенные симпатии к сталинизму), и в современной России, но уже за недостаточную критику оного.

Между тем, в творчестве Манна и Фейхтвангера далеко не всегда находят свое отражение их собственные судьбы; иначе, оставаясь писателями только одной – довольно политизированной – темы (перипетии еврейской общины Германии в эмиграции), они никогда не смогли бы занять в мировой литературе то место, которое принадлежит им по праву. Их творчество бесконечно разнообразно и, что еще очень важно для любого художника, выходит далеко за пределы непосредственно наблюдаемой ими современности, в данном случае – Германии первой половины XX века; притом, что и в этом аспекте они отметились общепризнанными шедеврами (за роман «Будденброки. История гибели одного семейства» Манн в 1929 г. получил Нобелевскую премию по литературе). Отсюда произведен и интерес к ним в первую очередь как к художникам, а не публицистам. Только в СССР, где традиционно уделялось самое пристальное внимание к выдающейся иностранной литературе, тем более антифашистской, академические собрания сочинений Манна и Фейхтвангера, снабженные подробнейшими комментариями ученых литературоведов (1959-1961 и 1988 гг., соответственно), насчитывают до 10 томов каждое.

Мы в своей статье остановимся лишь на двух романах Фейхтвангера, посвященных одной из главных тем его творчества – истории средневековой Испании: «Гойя, или тяжкий путь познания» (1951) и «Испанская баллада» (1954). Оба романа написаны в последние годы жизни писателя и отражают тот уровень его творчества, который, вне всякого сомнения, может быть назван зрелым; при этом «Гойя» – самый не развлекательный роман Фейхтвангера; а «Испанская баллада» – красивая романтическая история, пусть и с трагическим финалом, – один из наиболее развлекательных. Более того, на этом этапе своей жизни, Фейхтвангер, ставший общепризнанным классиком (он

считается основоположником так называемого «интеллектуального исторического романа», а рамках которого работала, например, и выдающаяся французская писательница XX в. М. Юрсенар<sup>2</sup>, также эмигрировавшая в США в 1939 г. после падения Парижа), уже не должен никому ничего доказывать и, соответственно, мог писать те тексты, которые наиболее близки ему по духу как человеку и как художнику.

«Гойя», – как это может показаться на первый взгляд, – совсем не биографический роман, Фейхтвангер в принципе не ставит перед собой цель заниматься жизнеописанием великого испанского художника. Речь идет лишь об одном из наиболее сложных периодов в его жизни – 1793-1806 гг. Именно в 1793 г. Гойя тяжело заболевает, его разбивает паралич и одолевает глухота, что, однако, крайне плодотворно сказывается на нем как художнике, поскольку болезни (и вообще боль как экзистенциальное переживание) позволяют ему взглянуть на жизнь под совершенно иным углом зрения. В это время Гойе уже 47 лет, его одолевает, как сказали бы современные психологи, «кризис среднего возраста», что всегда является поворотным пунктом в мироощущении человека; один из важнейших аспектов этого кризиса – принципиально меняется отношение к приближающейся смерти, трансформируется, что важно для художника, и эстетическая картина мира. Совсем не удивительно поэтому, что к 1799 г. Гойя заканчивает свои знаменитые «Капричос», которые становятся новой вехой в его творчестве: отныне он не просто придворный художник-портретист, отныне он – Художник, который шагнул в вечность, вскрыв темные стороны человеческой природы и предопределив тем самым надолго развитие не только испанского искусства (от С. Дали и Ф. Гарсии Лорки до П. Альмодовара и К. Руиса Сафона). Мистерии и ужасы, которые изображает Гойя, делают его «Капричос» типично готическим произведением искусства, на чем, с нашей точки зрения, и основывается Фейхтвангер в своем романе.

Для Фейхтвангера как «историософа» (свою интерпретацию исторического момента он излагает в начале каждой из трех ча-

---

<sup>2</sup> См.: Соболева, 2011.

стей романа) Испания конца XVIII в. – это полная противоположность просветительской Франции. Немного в манихейской манере уже в самом начале – своеобразном историческом предисловии – он утверждает, что Испания – это тьма, а Франция – это свет: «А по ту сторону северных гор, отделенная от Испании только этими горами, лежала самая светлая, самая разумная страна в мире – Франция»<sup>3</sup>. Ту же самую логику Фейхтвангер переносит и на трактовку человеческой сущности: Гойя уже в самом начале романа, говоря о произошедших в его мировоззрении переменах, признается, что «раньше видел в человеке только то, что ясно, что отчетливо, а то многоликое, смутное, что есть в каждом, то угрожающее – вот этого он не видел»<sup>4</sup>.

Оставляя в стороне дискуссию, развернувшуюся еще в 1780-х гг. между французскими энциклопедистами типа Н. Массона де Морвильера (который размышлял в русле Ш.-Л. Монтескье и М.Ж.А.Н. Кондорсе) и испанцем Х.П. Форнером-и-Сегаррой о том «Чем мы обязаны Испании?»<sup>5</sup>, что стало прологом к так называемой «Черной легенде», мы вполне можем утверждать, что застывшая в средних веках Испания – с ее хитроумным идалго Дон-Кихотом Ламанчским как архетипом, «который не хочет отказаться от потерявших всякий смысл старых рыцарских обычаев»<sup>6</sup>, – вполне укладывается в готическую логику Гойи; Фейхтвангер в этом смысле как бы уподобляется писателям, создающим «готический роман» в конце XVIII – начале XIX вв. Одновременно, постоянно воспевая французских – и не только – просветителей, он вольно или невольно содействует и утверждению «Черной легенды», что непосредственно проявится уже в «Испанской балладе»; в «Гойе» же истории Инквизиции со ссылками на Монтескье посвящается несколько страниц в начале второй части<sup>7</sup>.

Если мы возьмем за основу самое широкое определение «го-

---

<sup>3</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 8.

<sup>4</sup> Ibid. С. 17-18.

<sup>5</sup> См.: Forner, 1786.

<sup>6</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 7.

<sup>7</sup> См.: Ibid. С. 129-134.

тического романа», предложенное современным российским литературоведом Д.Л. Быковым, то данное решение – Гойя как готический художник и «Гойя» как «готический роман» – едва ли покажется нам странным: «В чём уверен носитель готического направления, человек из готического романа, автор его или герой? Дело в том, что для человека такого взгляда это полная уверенность, что за пределами жизни, вне жизни, нам данной в ощущении, начинается сплошной кошмар. Что наша жизнь – это крошечное светлое пятно в огромном океане мрака и безнадежности. Что за жизнью нас ожидает проклятие, отвращение, нет никакого бога, есть какие-то гораздо более страшные силы, если бог где-то есть, то он здесь, а вокруг лежит ад, совершенно безнадежный, ледяная пустыня. Вот это мироощущение готическое. Мир погружен глубоко во зло»<sup>8</sup>. Выдающаяся русская поэтесса А.А. Ахматова выразила смысл «Капричос» Гойи более лаконично: «Он к самой чёрной прикоснулся язве, но исцелить её не мог»<sup>9</sup>.

1806 год, когда завершается роман, – самое преддверие событий 1808 года, перевернувших Испанию с ног на голову. В этом смысле Гойя живет в «последние времена», непосредственно наблюдая распад Старого порядка, о чем в романе Фейхтвангер совсем не жалеет. И если французские просветители надеялись облагородить мир светом разума, то в Испании, как говорится, «что-то пошло не так». Преддверие революции – мрачное время ожидания грядущего, которое не оправдает свои надежды на прекрасное совсем. Так случилось в Испании в начале XIX в., так случилось и в России столетием позже. Фейхтвангер, лично переживший определенную часть ужасов фашизма и, несомненно, имевший адекватное представление о том, что случилось во время Второй мировой войны (притом что, с точки зрения советских критиков, «социально-политических корней фашизма Фейхтвангер в достаточной мере не осознавал»<sup>10</sup>), вполне укладывается в данное – готическое – мироощущение; отсюда и выбор Гойи как главного протаго-

---

<sup>8</sup> Быков, 2019.

<sup>9</sup> Ахматова.

<sup>10</sup> Затонский, 1990. С. 22.

ниста его романа совсем не случаен. Сливаясь с Гойей по готическому мироощущению, Фейхтвангер получает великолепный исторический и эстетический материал как художник и возможность говорить с современниками на «эзоповом языке» о современности (одна из задач исторического романа вообще, которую он постоянно артикулирует в авторских предисловиях), не редуцируя свои тексты до уровня публицистических статей. При этом Фейхтвангер пишет именно исторический роман и основывается на определенных исторических документах, детально прорабатывая эпоху и аргументируя свою логику романиста. Другое дело, как в известную нам часть истории включить собственно романическое; как заставить реальных исторических персонажей произносить фразы, которые они никогда не произносили, но могли бы произнести; как совместить «историческую правду» с авторским вымыслом, но так чтобы этот вымысел казался «самой правдивой правдой». Как писателю Фейхтвангеру это вполне удается.

Схематически сюжет романа таков. При дворе Карлоса IV в эпоху Великой французской революции (а 1793 г. – начало романа – ее пик; отсюда и роман В. Гюго «Девяносто третий год») борются две силы: Инквизиция на стороне Тьмы и просветители на стороне Света. Первоначально всего лишь придворный художник Гойя далек от всех этих процессов, он просто очень много общается со своей покровительницей Каэтаной Альбой (донья Мария дель Пилар Тереса Каэтана де Сильва и Альварес де Толедо, 13-ая герцогиня Альба – один из наиболее романтических образов в испанской истории и литературе), однако в силу своих сугубо профессиональных занятий получает доступ в закрытые от внешнего мира политические сферы, благодаря чему постепенно втягивается в многочисленные придворные интриги, героями которой являются реально существовавшие короли, министры, священники, чиновники, поэты и т.д., вплоть до самых маленьких людей, информация о которых как бы случайно сохранилась в используемых Фейхтвангером мемуарах, дневниках, газетах и т.д. По мнению советского литературоведа И.М. Фрадкина, подобное внимание к мелким деталям позволяет превращать их в события подлинно историче-

ской важности, которую они, скорее всего, никогда не имели<sup>11</sup>. Иногда Фейхтвангер с совершенно художественными целями даже изменяет их последовательность, что автоматически делает его недостоверным как «историка». Другое дело, что при всей своей историчности именно историком Фейхтвангер никогда не был; отсюда и его художественный вымысел – совсем не порок («обывательский привкус»<sup>12</sup>), а достоинство.

Необходимо отметить, что все эти сюжетные линии являются для испанской литературы XIX-XX вв. довольно традиционными: здесь сразу же вспоминаются «Двор Карлоса IV» (1873) Б. Переса Гальдоса, «Долина Павших» (1978) К. Рохаса Вилы, «Волаверунт» (1980) уругвайца А. Ларреты и т.д. В кинематографе – в этом, согласно В.И. Ленину, «важнейшем» из искусств<sup>13</sup> – это «Призраки Гойи» (2007) М. Формана с Н. Портман и Х. Бардемом, которым уже на нашей памяти предшествовали и «Обнаженная маха» Х.Х. Бигаса Луны, и «Гойя в Бордо» К. Сауры Атареса (оба фильма 1999 г.); из общемировой классики нам известны «Обнаженная маха» (1958) Г. Костера с Э. Гарднер, «Гойя, история одиночества» (1971) Н. Кеведо, а также два мини-сериала «Гойя» (германский 1969 г. В. Земмельрота и испанский 1985 г. Х.Р. Ларраса) и даже целая опера «Гойя», написанная в 1986 г. американским композитором Дж. Менотти по просьбе великого П. Доминго; плюс непосредственно по роману Фейхтвангера в 1971 г. К. Вольфом был снят советско-германский фильм с Д.Ю. Банионисом «Гойя, или тяжкий путь познания», имевший, правда, антивоенный посыл. В этом контексте Фейхтвангер находится в самом центре одного из историко-художественных мировых «трендов». Работая с относительно, как бы сегодня сказали, «раскрученным материалом», он как писатель получает возможность не перегружать роман глубокими экскурсами в дебри испанской политики конца XVIII – начала XIX вв., тем более что иначе излишняя экзотика начала бы просто препятствовать искомому восприятию романа широкой публикой, что, конечно же, отдалило бы писателя от

---

<sup>11</sup> См.: Фрадкин, 1959. С. 15.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ленин, 1970. С. 579.

поставленных целей.

Преждевременная смерть 40-летней герцогини Альбы в 1802 г. (по одной из версий она была отравлена, в результате чего ее лекарю даже пришлось доказывать свою невиновность в суде) лишь добавляет трагизма в мироощущение Гойи: гибель очень красивой и умной женщины воспринимается художником как знак грядущих катастроф, которые погубят все самое прекрасное. Тем более что, – а это уже не только классическая легенда, но и вполне реальный исторический сюжет, вызвавший огромное количество скандалов вплоть до эксгумации в 1945 г., также, впрочем, не ответившей на поставленные потомками вопросы, поскольку впервые гробница герцогини была вскрыта еще наполеоновскими солдатами, которые, по одной из версий, по неизвестным никому причинам сломали ей обе ноги, – Гойя и Альба были любовниками. Фейхтвангер на свой лад обыгрывает эту историю: ради любви Гойя жертвует не только своими заработками и статусом, отменяя ряд сеансов с самой испанской королевой Марией-Луизой, женой Карлоса IV, но и своей больной дочерью, которая, не получая своевременной помощи, умирает, – еще одна причина для его терзаний впоследствии. Отсюда и поэтическая фраза Гойи из его переписки «теперь я знаю, что такое жить»<sup>14</sup> может звучать очень двояко: либо «я знаю, что такое любовь»; либо «я знаю, что такое смерть». Так или иначе, «тяжкий путь познания» Гойи будет завершен именно благодаря герцогине Альба, «роковой женщине»: «он научился жить в мире с миром, но не покоряться ему»<sup>15</sup>.

Все это не только способствует нагнетанию в романе «типично испанских страстей», но и напоминает другую не менее знаменитую легенду – «une histoire d'amour» юного В.А. Моцарта и будущей французской королевы Марии-Антуанетты, казненной на гильотине по решению Национального конвента во все том же 1793 г. в 37-летнем возрасте. Сложное отношение Фейхтвангера к Марии-Антуанетте известно нам по его роману «Лисы в винограднике», что позволяет говорить об определен-

---

<sup>14</sup> Цит. по: Сироид.

<sup>15</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 480.

ных повторениях и, соответственно, архетипах в его творчестве. Важно, что дух Марии-Антуанетты – подобно тени отца Гамлета – присутствует и в «Гойе», как бы предупреждая испанских монархов о грозящей им опасности; правда, роль у этой «тени» не очень завидная: она должна оттенять Марию-Луизу, которая пользуется ее вещами, но едва ли обладает сопоставимыми человеческими качествами. Выстраивая женскую линию романа (ветренная Мария-Антуанетта – герцогиня Альба – приземленная Мария-Луиза), Фейхтвангер заставляет этих женщин соперничать между собой. Периодически герцогиня Альба открыто дерзит своей королеве, тем более что ее род более знатен. При этом герцогиня Альба в интерпретации Фейхтвангера совмещает в себе красоту Марии-Антуанетты и как бы ум Марии-Луизы, то есть является подлинной королевой, а не формальной; отсюда и легендарная любовь Гойи к ней выглядит не таким уж и вымыслом. Более того, двадцатилетняя разница в возрасте (Гойе под 50, герцогине Альба – чуток за 30) должна была лишь способствовать этой страсти; поскольку, как говорят в России, «седина в бороду, бес в ребро». И только сословное средневековое общество со всей своей непререкаемой иерархией лишает герцогиню Альба королевского статуса, выдвигая на первый план тех, кто явно не достоин его по своим личностным качествам, но более значим в соответствии с законами данной эпохи. Все это заставляет страдать герцогиню Альба, а, видя ее мучения, страдает и влюбленный Гойя. Другое дело, что Гойя, как сказали бы фрейдисты, способен еще и сублимировать, что явно помогает ему как художнику; в то время как герцогиня Альба просто погибает, не порождая в итоге ничего, кроме красивой легенды, которая, согласно все той же строгой католической морали, бросает тень на ее родственников. Тот факт, что после смерти герцогини Альба ее титул перешел к боковой ветви этого рода – к ее троюродному племяннику К.М. Фитц-Джеймсу Стюарту-и-Сильве, одному из потомков английского короля Якова II Стюарта – лишь добавляет к этой истории горькую иронию: роковая судьба испанских грандов – стать англичанами или, по крайней мере, перемешать с ними свою кровь. Конечно же, здесь можно было бы вспом-

нить и знаменитый тезис Х. Доносо Кортеса о «католизации Англии», который он открыто провозгласил в Кортесах в 1850 г.<sup>16</sup>; однако Фейхтвангер, если бы он хоть как-то развивал этот сюжет, рассуждал бы, надо полагать, в обратном направлении.

Из критики средневекового общества закономерно вытекает и отношение Фейхтвангера к Великой французской революции. В этом смысле совершенно закономерным является тот факт, что у него нет романов, осуждающих каким-либо образом эту революцию, несмотря на всю ее кровавую историю и последовавшие за ней наполеоновские войны. Более того, для него крайне важно, чтобы «свежий воздух французской революции веял над миром, и Наполеон, которым завершилась революция, готовился покончить с тем, что стало уже нежизнеспособным»<sup>17</sup>. В своем первом послевоенном романе («Лисы в винограднике», 1946 г.) Фейхтвангер воспевает грядущую американскую революцию, сожалея лишь в «Гойе» о том, что в дальнейшем в США «государственные деятели стали заигрывать с отжившими идеями»<sup>18</sup>. Учитывая судьбу Фейхтвангера и его прямо артикулированное желание разговаривать с современниками на страницах исторических романов (их автор, утверждает он, «хочет изобразить современность... Он хочет заставить читателя через прошлое яснее увидеть настоящее»<sup>19</sup>), эти фразы имеют еще и публицистический характер.

Отсюда мы можем утверждать, что Фейхтвангер – не консерватор; «старые, реакционные идеи»<sup>20</sup> для него неприемлемы. Более того, консерватизм для него (континентальный европейский консерватизм XIX – первой половины XX вв., не отпочковавшийся еще от средневекового религиозного традиционализма, насколько его вообще можно полагать в качестве политической идеологии) неразрывно связан с антисемитизмом, чего Фейхтвангер, естественно, не может принять ни в каком виде; о своей защите «иудействующих» он пишет прямо, приводя са-

---

<sup>16</sup> См.: Donoso Cortés, 1904.

<sup>17</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 335.

<sup>18</sup> Ibid. С. 330.

<sup>19</sup> Фейхтвангер, 1959. С. 694.

<sup>20</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 331.

мые душещипательные примеры из истории Инквизиции<sup>21</sup>. Другое дело, что Фейхтвангер не является в чистом виде и прогрессистом; как писатель (более того, как великий писатель) он вообще не укладывается в «прокрустово ложе» политических идеологий. Фейхтвангер – сторонник общезападного Просвещения, что сообщает ему как писателю довольно широкий оперативный простор: он превозносит все, что способствует Просвещению, и осуждает все, что ему препятствует. Отсюда и его манихейство; как гласит русская пословица: «Ученье – свет, а неученье – тьма». Как писатель Фейхтвангер легко может обходить исторические сюжеты, которые по каким-либо причинам ему не нравятся, поскольку как художник он всегда свободен (отсюда и выход на Гойю, который становится великим художником лишь тогда, когда перестает быть послушным придворным живописцем). Будь Фейхтвангер доктринером или историком, он оказался бы в более сложной ситуации, поскольку не смог бы занять позицию «за все хорошее против всего плохого».

Если же говорить о мужских образах романа, для Фейхтвангера важны прежде всего те исторические персонажи, которые тем или иным способом содействуют превращению католической Испании из «Царства тьмы» в «Царство света» (в определенном смысле, в логике Св. Августина Блаженного). В «Гойе» эту роль выполняют трое: просветитель Г.М. де Ховельянос-и-Родригес, поэт М.Х. Кинтана-и-Лоренсо и королевский фаворит М. Годой-и-Альварес. Для Фейхтвангера все трое, используя выражение из русской классической литературы, являются «лучом света в темном царстве»<sup>22</sup>, а из современного политического дискурса – «людьми со светлыми лицами». Можно ли утверждать, что в отношении своих мужских героев Фейхтвангер как писатель более историчен, нежели в отношении женских, – это вопрос. Так или иначе, женские образы у него подчеркнуты вторичны и, соответственно, мало историчны; у Фейхтвангера они служат по большей части украшением мира

---

<sup>21</sup> См.: Ibid. С. 133.

<sup>22</sup> См.: Добролюбов.

и как таковые усиливают его трагическое восприятие, поскольку на фоне их красоты более заметным становится его уродство, в то время как мужчины делают историю непосредственно.

Дружба Гойи и Ховельяноса общеизвестна<sup>23</sup>; в том числе и благодаря знаменитому портрету. Испанский историк А. Домингес Ортис<sup>24</sup> и философ Х. Мариас Агилера<sup>25</sup> относят обоих к третьему поколению испанского Просвещения; что, в понятиях Фейхтвангера, делает их сторонниками «Царства света». Вместе с тем судьба Ховельяноса как «испанского Вольтера»<sup>26</sup> развивается подобно «американским горкам». С одной стороны, в эти годы Ховельянос, поддерживаемый Годоем, переживает расцвет своей политической карьеры, став Министром милосердия и юстиции; с другой, его начинает преследовать Инквизиция, и все это завершается арестом. Данный расклад как нельзя более удачно подходит для раскрытия основного противоречия, вокруг которого выстраивается роман, – борьбы Света и Тьмы. Оказавшись в заключении в замке Бельвер, Ховельянос терпит сокрушительное поражение: Тьма побеждает Свет. Это поражение тем более горестно, что Ховельянос, по словам Кинтаны, «обладал красноречием в своих хвалебных речах; занимался историей культуры, проведя тысячи любопытных и умных исследований о наших древностях; обладая отличным вкусом, предавался со страстью высоким искусствам, защищая их; изучал экономику, все знают его эпохальный аграрный закон; политикой – в своих великолепных мемуарах; науками в основанном им же самим Институте; с редким вдохновением – во всех своих философских трудах; обладая образцовыми добродетелями – достоинством, справедливостью, полнотой и любовью к Родине, – он принадлежит к тому роду людей, которые всю свою жизнь дарят себя другим и делают это с горячим желанием и удивительным постоянством...»<sup>27</sup> При этом сам Кин-

---

<sup>23</sup> См.: Castañón, 1981; Helman, 1970; Marqués de Lozoya, 1946.

<sup>24</sup> См.: Domínguez Ortiz, 1976.

<sup>25</sup> См.: Marias, 1987. P. 89-90.

<sup>26</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 40.

<sup>27</sup> Quintana.

тана находится лишь в начале своей творческой карьеры; в политическом плане он до конца будет оставаться прогрессистом, притом что в годы Войны за независимость подобно Ховельяносу выступит с патриотических позиций; обоих либеральных патриотов роднит и англофилия, столь популярная в среде таких современных испанских либеральных консерваторов, как М. Фрага Ирибарне и Х.М. Аснар.

Как в эту группу попадает Годой – вопрос довольно сложный; притом что в эти годы он, находясь на вершине власти, был в самом центре испанской политики, и при описании дворцовых интриг его нельзя обойти в принципе. Между тем, главное достоинство Годоя в глазах Фейхтвангера заключается в том, что он – подобно Ховельяносу и Кинтане, который без всякой лести причисляет Гойю к тройке испанских «бессмертных художников» наравне с Д. Веласкесом и Б.Э. Мурильо<sup>28</sup>, – смог оценить творчество Гойи. Годой настолько покровительствовал «прекрасным искусствам», что одним из его «протеже» становится даже выдающийся испанский поэт и драматург Л. Фернандес де Моратин<sup>29</sup>, которого история запомнит еще и – в политическом смысле – как радикального «офрануженного». Опираясь на данные факты, Фейхтвангер представляет Годоя «либеральным политиком», утверждая, что «под давлением советчиков и друзей из числа просветителей дон Мануэль пользовался своей необычайной популярностью, чтобы проводить преобразования в духе освободительных идей»<sup>30</sup>. Советско-украинский критик Фейхтвангера Д.В. Затонский, опираясь на соответствующую – марксистскую – историографию вопроса, утверждает обратное: «Его [Годоя – Ю.В.] амбиции в том, чтобы выглядеть либеральным правителем в консервативной, затравленной инквизицией Испании: это лестно для его самолюбия и полезно для страны... Но Годой – не более как временщик при безобразной и умной королеве, супруге глупого и послушного короля»<sup>31</sup>. Так или иначе, у Фейхтвангера Годой ока-

---

<sup>28</sup> См.: Фейхтвангер, 1990. С. 289.

<sup>29</sup> См.: Ruspoli, 2004. P. 251-252.

<sup>30</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 138.

<sup>31</sup> Затонский, 1990. С. 25.

зывается на стороне Света; в дальнейшем, как мы знаем, его образ будет существенно затемнен, поскольку исторически он постоянно метался между Светом и Тьмой (конкретно – между Просвещением и Инквизицией, сдав ей в 1801 г. самого Ховельяноса) и закончил свои дни в изгнании во Франции, где напишет подробные мемуары и попытается оправдаться<sup>32</sup>.

Своеобразным «антитезисом» этой тройки «со светлыми лицами» является архиепископ Толедо кардинал Ф.А. де Лоренсана-и-Бутрон, «жестокий фанатик»<sup>33</sup>, «опытный политик и интриган»<sup>34</sup>, для которого картины Гойи – всего лишь «бесчинство, бунт; ересь»<sup>35</sup>. Однако история запомнит Лоренсану как просвещенного гуманиста, а дон М. Менендес-и-Пелайо запишет его даже в «инакомыслящие», поскольку он также подвергнется репрессиям по навету все того же Годоя и закончит свою жизнь в изгнании в Риме<sup>36</sup> (примечательно, что на его место придет инфант Л.М. де Бурбон-и-Вальябрига, прославившийся, помимо всего прочего, тем, что на Кадисских кортесах подпишет декрет об отмене Инквизиции). Между тем, в 1797 г. именно Лоренсана в ходе подковерной борьбы обвиняет Годоя в атеизме («в вольнодумстве, в приверженности к лжефилософии [понятие падре Ф. де Себальоса-и-Мьера<sup>37</sup>, лежащее в основе испанского традиционализма конца XVIII – первой трети XIX вв. – Ю.В.], в том, что они приравнивают бога к природе»<sup>38</sup>), сообщив тем самым позиции Фейхтвангера дополнительные аргументы в пользу добродетели королевского фаворита.

В итоге мы видим, что жесткое деление на Свет и Тьму не выдерживает никакой критики, если рассматривать историю во всей ее полноте как пятьдесят оттенков серого: исторически битва Лоренсаны и Годоя тактически заканчивается победой

---

<sup>32</sup> См.: *Memorias de Don Manuel Godoy...*, 1836-1842.

<sup>33</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 139.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.* С. 170.

<sup>36</sup> См.: *Menéndez y Pelayo.*

<sup>37</sup> См.: *Zevallos y Mier*, 1774.

<sup>38</sup> Фейхтвангер, 1990. С. 139.

последнего; стратегически же они были обречены оба. Именно доступное нам знание о том, что было после того, как рассказанная история закончилась, и проявляет с наибольшей полнотой то обстоятельство, что Фейхтвангер пишет все-таки исторический роман, а не историческое исследование. Очень важен и метафорический финал «Гойи», который едва ли можно назвать оптимистическим: «Всех пожрет людоед»<sup>39</sup>. Однако несмотря на то, что идеи Просвещения так и не были реализованы во всей своей полноте, а Тьма постоянно побеждает Свет, Фейхтвангер совсем не спешит становиться скептиком, что является одной из фундаментальных черт исповедуемого им гуманизма «со слезами на глазах». Фрадкин объясняет это следующим образом: «...вера в прогресс приобретает у Фейхтвангера фаталистическую окраску»<sup>40</sup>. В этом смысле разум все равно когда-нибудь победит; и здесь с Фейхтвангером спорит уже не историк и не литературовед, а русский коллега по писательскому цеху Е.И. Замятин, который еще в 1920 г. в своей великой антиутопии «Мы» (предшественница «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла) не увидел в победе разума – последняя фраза романа: «потому что разум должен победить» – ничего хорошего.

В целом же работа над «Гойей» оказалась намного сложнее и дольше, нежели Фейхтвангер предполагал изначально; планируя написать первую часть за полтора года, он потратил на нее целых семь лет. Отсюда становится понятным, почему в конце книги он обещает написать продолжение, однако обещания своего не сдержит. Возможно, еще и потому что продолжение истории оказывалось не столь прямолинейным, как предполагалось в начале. Сожалея об утраченном шедевре, мы можем утверждать, что подобный поворот событий имеет собственные смыслы. Роман заканчивается на многоточии, которое задает дополнительную интригу и приглашает читателя к самостоятельной рефлексии на тему «что было дальше?». А дальше была революция, Война за независимость и долгое правление

---

<sup>39</sup> Ibid. С. 505.

<sup>40</sup> Фрадкин, 1959. С. 15.

Фернандо VII, оставшееся в исторической памяти испанцев столь же мрачным, как и «Капричос» Гойи.

«Испанская баллада» возвращает нас в средние века, «когда деревья были большими», а люди – подобно хоббитам Дж.Р.Р. Толкиена – маленькими. Сюжет этого романа – еще одна «une histoire d'amour», но на этот раз – между королем Кастилии Альфонсо VIII (1155-1244) и еврейкой Ракель Прекрасной, дочерью севильского купца Ибрагима, который принял ислам, чтобы не подвергнуться гонениям с стороны мусульман и остаться в родной Андалузии; проблема усугублялась тем, что в романе он не только остается тайным иудеем, но еще и ведет дела с христианами.

Подобно истории Гойи и Каэтаны Альбы, история Альфонсо VIII и Ракель – история реальных исторических персонажей, взятая из исторических хроник; в частности, из «Третьей генеральной хроники», составленной испанским хронистом Ф. де Окампо в 1541 г. и цитируемой в самом начале книги. К этой истории в разное время обращались многие – больше всего испанские<sup>41</sup> (но не только<sup>42</sup>) – писатели и драматурги, самый знаменитый из них – Ф. Лопе де Вега, который в 1612 г. на основе этой «Хроники» написал историческую драму «Жизнь королей и еврейка из Толедо». До Лопе де Веги к этому сюжету обращался испанский поэт XVI в. Л. де Сепульведа, посвятивший Ракель один из своих романсов, написанных на основе народных легенд. Фейхтвангер берет название Лопе де Веги в качестве подзаголовка. Благодаря Лопе де Веге закрепляется и библейская вариация имени главной героини – Ракель. Разводя Лопе де Вегу и Фейхтвангера концептуально, историк средневековой испанской литературы из университета Эстремадуры Х. Каньяса Мурильо пишет, что для первого тема антисемитизма является неглавной<sup>43</sup>; в то время как для второго она центральная.

Несмотря на то, что Фейхтвангер вновь обращается к классическому сюжету, выбор его героев совсем не случаен. Аль-

---

<sup>41</sup> См.: Pedraza Jiménez, 1999.

<sup>42</sup> См.: Cañas Murillo, 1988. P. 59-60.

<sup>43</sup> См.: Ibid. P. 76-77.

фонсо VIII – очень знаменитый король: он не только правил дольше всех в истории Испании (взойдя на престол – подобно Ивану IV Грозному – в трехлетнем возрасте, он находился на троне Кастилии 56 лет), но и победил в битве при Лас-Новас-де-Толоса, окончательно переломившей ход Реконкисты в пользу испанцев-христиан. Прославился Альфонсо VIII и как великий покровитель прекрасного: во время его правления было завершено написание знаменитого героического эпоса «Песнь о моем Сиде», ставшего краеугольным камнем в героической мифологии Испании. Ракель Прекрасная находилась в отношениях с Альфонсо VIII всего лишь несколько лет, в течение которых многие государственные посты в Кастилии занимали евреи, что, естественно, не могло не вызывать недовольства со стороны местного католического духовенства и знати, тем более готовящихся к главному сражению Реконкисты.

В целом в романе прослеживаются две сюжетные линии – любовная и, скажем так, политико-философская; причем, какая из них первичная, а какая – вторичная, можно поспорить. Фейхтвангер как писатель умело переплетает их воедино, делая свой роман увлекательным на любой вкус.

Первая линия – классический любовный треугольник: король Альфонсо VIII – еврейка Ракель – королева Леонор Плантагенет. При этом на протяжении большей части романа в этом треугольнике королева Леонор – подчеркнуто третья сторона; ее образ настолько незначителен, что сам эффект треугольника иногда исчезает. В испанской художественной литературе эту лагуну заполняет современный писатель Х.М. Перес Перидис, написавший в 2016 г. роман «Проклятие королевы Леонор»<sup>44</sup>. Между тем, Ракель погибает не в результате заговора католического духовенства или знати, как это следовало бы ожидать, а в результате заговора, устроенного королевой, которая надеется вернуть благорасположение своего мужа, но терпит поражение как женщина. Более того, в финале книги народ по приказу Альфонсо VIII оказывает Ракель и ее отцу посмертные почести. Тем самым Фейхтвангер не сводит сюжет романа до банальной

---

<sup>44</sup> См.: Pérez Peridis, 2016.

«Черной легенды», что сделало бы его финал ожидаемым и, соответственно, пресным, хотя в самом романе эта тема явно присутствует. При этом у читателя все равно не сложится впечатления, что не будь этого злополучного любовного треугольника, существование евреев-мусульман в кастильском королевстве могло бы быть совершенно безоблачным.

Вторую линию можно было бы назвать политико-философской, поскольку по своему содержательному потенциалу она выходит далеко за границы романа, поскольку Альфонсо VIII постоянно решает одну фундаментальную проблему, над которой бьется любой политик даже сегодня, а не только средневековый: что важнее для решения проблем текущей политики – политическая реальность или политическая абстрактная идея? Причем, проблема эта довольно жесткая и ее решение не может быть сведено к формуле «и первое, и второе», приходится обязательно выбирать. И если политическая реальность Альфонсо VIII такова, что он постоянно вынужден обращаться к иноверцам, которые обеспечивают его королевству материальное благосостояние (евреи поставляют ему в том числе и храбрых солдат), без чего невозможно бороться с конкурентами, включая соседские испанские королевства типа Арагона; то носители католической политической идеи (вымышленный архиепископ Толедо дон Мартин де Кардона) не менее настойчивы в своем убеждении, что иноверцы (все, включая евреев, принявших христианство) – это враги, которых необходимо уничтожить вне зависимости от приносимой ими реальной или вымышленной пользы. В определенном смысле от выбора Альфонсо VIII освобождает жена, о чем сам король узнает лишь по факту свершившегося (Фейхтвангер как бы настаивает на первичности любовного треугольника, плюс традиционное «cherchez la femme»); однако остроту проблемы это никак не снимает, и вся последующая история испанских евреев – тому подтверждение.

В этом контексте, поскольку последний роман Фейхтвангера «Иеффай и его дочь» (1957), написанный по ветхозаветному сюжету, был встречен критикой довольно прохладно, мы можем утверждать, что «Испанская баллада» – это еще и своеоб-

разное политическое завещание писателя, который всем своим творчеством вслед за Гойей пытается донести до нас мысль о том, что «сон разума рождает чудовищ»; Просвещение же, пробуждающее разум, призвано освободить человека от одолевających его монстров. Другое дело, что общий вывод, к которому вольно или невольно приходит Фейхтвангер в своих романах (ни один из них не заканчивается «хэппи-эндом»), также стараясь не становиться рабом какой-либо все поглощающей идеи, сводится к тому, что бодрствование разума рождает чудовищ с не меньшей долей вероятности, чем сон.

### Библиография/ Referencies

*Ахматова А.А.* Чем хуже этот век? // Антология русской поэзии / <https://stihi-rus.ru/1/Ahmatova/176.htm>. *Ahmatova A.A.* Chem xuzhe e`tot vek? // Antologiya russkoj poe`zii. [What's wrong with this age? // Anthology of Russian poetry].

*Быков Д.Л.* Лекции по русской литературе XX века. М., 2019. Т. 1 // <https://www.litmir.me/br/?b=660814&p=1>. *By`kov D.L.* Lekcii po russkoj literature XX veka. M., 2019. T. 1. [Lectures on Russian Literature of the 20th Century].

*Добролюбов Н.А.* Луч света в темном царстве («Современник», 1859, №№VII, IX) // <https://ilibrary.ru/text/1492/p.1/index.html#fn1>. *Dobrolyubov N.A.* Luch sveta v temnom czarstve («Sovremennik», 1859, №№VII, IX). [Beam of light in the dark realm («Contemporary», 1859, №№ VII, IX)].

*Затонский Д.* Предисловие // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений в шести томах. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. *Zatonskij D.* Predislovie // Fejxtvanger L. Sobranie sochinenij v shesti tomax. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1990. T. 1. [Foreword].

*Ленин В.И.* Полное собрание сочинений. М.: Изд-во политической литературы, 1970. Т. 44. *Lenin V.I.* Polnoe sobranie sochinenij. M.: Izd-vo politicheskoy literatury, 1970. T. 44. [Full composition of writings].

*Сироид Е.* История любви в картинах: Франсиско Гойя и герцо-

- гиня                      Каэтана                      Альба                      //  
[https://artchive.ru/publications/3743~Istoriija\\_ljubvi\\_v\\_kartinakh\\_Fransisko\\_Gojja\\_i\\_gertsoginja\\_Kaetana\\_Al'ba](https://artchive.ru/publications/3743~Istoriija_ljubvi_v_kartinakh_Fransisko_Gojja_i_gertsoginja_Kaetana_Al'ba). Siroid E. Istoriya lyubvi v kartinax: Fransisko Gojya i gerczoginya Kae'tana Al'ba. [A love story in pictures: Francisco Goya and the Duchess of Cayetana Alba].
- Соболева Н.В.* Интеллектуально-исторический роман М. Юрсенар «Мемуары Адриана»: моделирование жанрово-тематического комплекса // Знание. Понимание. Умение. 2011. №1. С. 168-172. Soboleva N.V. Intellektual'no-istoricheskij roman M. Yursenar «Memuary` Adriana»: modelirowanie zhanrovo-tematicheskogo kompleksa // Znanie. Poni-manie. Umenie. 2011. №1. S. 168-172. [Intellectual-historical novel «Adrian's Memoirs» by M. Yourcenar: modeling of the genre-thematic complex].
- Фейхтвангер Л.* Гойя, или Тяжкий путь познания // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений в шести томах. М.: Художественная литература, 1990. Т. 5. Fejxtvanger L. Gojya, ili Tyazhkij put' poznaniya // Fejxtvanger L. Sobranie sochinenij v shesti tomax. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1990. T. 5. [Goya, or the Hard Path of Knowledge].
- Фейхтвангер Л.* Послесловие автора (1952) // Фейхтвангер Л. Лисы в винограднике. М.: Художественная литература, 1959. Fejxtvanger L. Posleslovie avtora (1952) // Fejxtvanger L. Lisy` v vinogradnike. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1959. [Author's Afterword (1952)].
- Фрадкин И.М.* Предисловие // Фейхтвангер Л. Лисы в винограднике. М.: Художественная литература, 1959. Fradkin I.M. Predislovie // Fejxtvanger L. Lisy` v vinogradnike. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1959. [Foreword].
- Cañas Murillo J.* «Las paces de los reyes» y «Judía de Toledo», de Lope de Vega, un primer estudio de Raquel // Anuario de estudios filológicos. 1988. Vol. 11. P. 59-82.
- Castañón L.* Jovellanos y Goya // Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII. 1981. №9. P. 27-42.
- Domínguez Ortiz A.* Sociedad y Estado en el siglo XVIII español. Barcelona: Ariel, 1976.

*Donoso Cortés J.* Discurso sobre la situación general de Europa, pronunciado en el Congreso el 30 de enero de 1850, al discutirse el proyecto de autorización al Gobierno para plantear los presupuestos // Obras de Juan Donoso Cortés, marqués de Valdegamas. Madrid: Editorial de San Francisco de Sales, 1904. Vol. II. P. 159-182.

*Marias J.* Ser español. Ideas y creencias en el mundo en el mundo hispánico. Barcelona: Planeta, 1987.

*Marqués de Lozoya (J. de Contreras y López de Ayala).* Goya y Jovellanos // Boletín de la Real Academia de la Historia. Conmemorativo del bicentenario de D. Francisco de Goya. 1946. P. 95-104.

Memorias de Don Manuel Godoy príncipe de la Paz ó sea Cuenta dada de su vida política para servir a la historia del reinado del Señor Don Carlos IV de Borbón. Paris: Imprenta de I. Sancha, 1836-1842. 6 vols.

*Menéndez y Pelayo M.* Historia de os heterodoxos españoles. Libro sexto. Capítulo III. II. Proceso de Olavide (1725-1804) y otros análogos // <https://bibliaytradicion.wordpress.com/inquisicion/historia-de-los-heterodoxos-espanoles-indice/historia-de-los-heterodoxos-espanoles-libro-vi/#3.2>

*Forner J.P.* Oración apologética por la España y su mérito literario, para que sirva de exornación al discurso leído por el abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín, respondiendo á la cuestión ¿qué se debe á España? Madrid: Imprenta Real, 1786.

*Helman E.* Jovellanos y Goya. Madrid: Taurus, 1970.

*Pedraza Jiménez F.B.* La judía de Toledo: génesis y cristianización de un mito literario // Marañón en Toledo (sobre «Elogio y nostalgia de Toledo»). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1999. P. 19-37.

*Pérez Peridis J.M.* La maldición de la reina Leonor. Barcelona: Espasa, 2016.

*Quintana M.J.* Estudios sobre nuestra poesía // [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudios-sobre-nuestra-poesia--0/html/ff033850-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_7.htm#14](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudios-sobre-nuestra-poesia--0/html/ff033850-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.htm#14)

*Ruspoli E. Godoy.* La lealtad de un gobernante ilustrado. Madrid: Temas de Hoy, 2004.

*Zevallos y Mier F. de.* La falsa filosofía, ó El ateísmo, deísmo, materialismo y demás nuevas Sectas convencidas del crimen de Estado contra a los Soberanos y sus regalías, contra los Magistrados y Potestades legítimas. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1774. T. I.