

К. К.  
АРСЕНЬЕВ



*Избранное*



Константин Константинович Арсеньев

## Марино Фальеро (Байрона)

««Историческая трагедія» «Марино Фаліеро, дожъ Венеціи» была задумана Байрономъ въ 1817 г., когда онъ, пріѣхавъ въ Венецію, впервые увидѣлъ залу совѣта во дворцѣ дожей съ чернымъ покрываломъ на томъ мѣстѣ, гдѣ долженъ былъ находиться портретъ казненнаго государя-заговорщика. Мысль, отодвинутая на время другими работами, получила осуществленіе только три года спустя, въ Равеннѣ. Начатая 4-го апрѣля трагедія была закончена 17-го іюля 1820 года...» *Произведение дается в дореформенном алфавите.*

**Константин Константинович  
Арсеньев  
Марино Фальеро**

«Историческая трагедія» «Марино Фаліеро, Дождь Венеціи» была задумана Байрономъ въ 1817 г., когда онъ, пріѣхавъ въ Венецію, впервые увидѣлъ залу совѣта во дворцѣ дожей съ чернымъ покрываломъ на томъ мѣстѣ, гдѣ долженъ былъ находиться портретъ казненнаго государя-заговорщика. Мысль, отодвинутая на время другими работами, получила осуществленіе только три года спустя, въ Равеннѣ. Начатая 4-го апрѣля трагедія была закончена 17-го іюля 1820 года. Въ началѣ 1821 года она была поставлена безъ согласія и вопреки желанію автора на сценѣ лондонскаго Дрюриленскаго театра. Успѣха она не имѣла; неблагопріятны были и отзывы о ней въ тогдашнихъ газетахъ и журналахъ. Реакція въ ея пользу началась сравнительно недавно; но уже Гете, которому Байронъ намѣревался посвятить свою трагедію, удивлялся яркости мѣстнаго и національнаго ея колорита и считалъ возможной обработку ея для сцены. Опытъ такой обработки, не особенно удачный, былъ сдѣланъ гораздо позднѣе извѣстной мейнингенской труппой.

Въ предисловіи къ «Марино Фаліеро» Бай-

ронъ указываетъ источники, по которымъ онъ изучалъ избранную имъ тему. Нѣкоторые изъ нихъ, судя по новѣйшимъ изслѣдованіямъ, не во всемъ и не вполне достовѣрны; но основные факты, на которыхъ построена трагедія, не возбуждаютъ серьезныхъ сомнѣній. Вѣрно въ главныхъ чертахъ воспроизведено прошедшее дожа, мотивы, побуждающіе его примкнуть къ возстанію; согласно съ истиной изображена судьба заговора и заговорщиковъ. Названіе «исторической» поэтому дано трагедіи по праву. Безусловной точности деталей отъ художественнаго произведенія, переносащаго насъ въ далекое прошлое, требовать нельзя: вполне достаточно, если оно *правдоподобно*, если оно не нарушаетъ въ общемъ и цѣломъ исторической перспективы. Не страдаетъ трагедія Байрона и отъ того, что онъ рѣшился соблюсти одно изъ псевдоклассическихъ единствъ — единство времени. Событія, проходящія передъ нами, *могли* совершиться въ теченіе однѣхъ сутокъ. Фаліеро могъ примкнуть къ заговору подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ снисходительнаго приговора,

постановленнаго надъ Стено; Бертуччіо, получивъ неожиданнаго союзника въ лицѣ дожа, могъ или, лучше сказать, долженъ былъ ускорить введеніе его въ среду заговорщиковъ; заговорщики, заручившись могущественной поддержкой и сознавая опасность медленности, могли поспѣшить переходомъ къ дѣйствию, для котораго все было подготовлено заранѣе; совѣтъ десяти, зная о враждебномъ настроеніи народной массы, могъ признать неотложной казнѣ главныхъ виновныхъ. Что Байронъ вовсе не считалъ себя связаннымъ требованіями традиціи, ось этомъ свидѣтельствуется свобода, съ которою онъ отнесся къ единству мѣста, нѣсколько разъ нарушаемому въ трагедіи. И это вполне понятно: заключивъ дѣйствіе въ предѣлы дворца, авторъ былъ бы вынужденъ отказаться отъ такихъ капитальныхъ сценъ, какъ разговоръ дожа и Бертуччіо у церкви С. Джованниэ Паоло, какъ появленіе ихъ среди заговорщиковъ, какъ монологъ Ліони, прерываемый приходомъ Бертрама. Не говоримъ о единствѣ дѣйствія, наименѣе условномъ и искусственнымъ изъ «трехъ единствъ»: если оно соблю-

дено въ «Марино Фаліеро», то это объясняется самымъ замысломъ пьесы, интересъ которой сосредоточивается почти всецѣло на ея главномъ героѣ.

Не помѣшало ли, однако, стремленіе Байрона къ единству времени обрисовкѣ характера Фаліеро, скрывъ отъ насъ его постепенное развитіе? Такъ думаетъ одинъ изъ новѣйшихъ біографовъ Байрона, Аккерманнъ, упуская изъ виду, что моментъ кризиса часто отражаетъ въ себѣ, точно въ зеркалѣ, всего человѣка, какимъ сдѣлала его предшествующая жизнь. Очень не великъ промежутокъ времени, отдѣляющій первую сцену «Пикколомини» отъ послѣдней сцены «Смерти Валленштейна», но развѣ вслѣдствіе этого остается что-либо не додѣланнымъ въ образѣ Шиллеровскаго героя? Развѣ дѣйствіе, производимое «Ипполитомъ» Еврипида или «Федрой» Расина, уменьшается отъ того, что мы не видимъ зарожденія и роста страсти, а застаемъ ее въ полномъ разгарѣ?.. Съ большимъ искусствомъ показалъ намъ Байронъ, что искра недовѣрія и вражды къ господствующей олигархіи теплилась въ Фаліеро издавна, за-

долго до тенденціознаго рѣшенія по дѣлу Стено, раздувшаго ее въ пожирающее пламя[1].

*Или ты  
Не знаешь дѣлъ Венеці? Но знаешь  
Совѣта Сорока?*

спрашиваетъ онъ своего племянника, выражающаго, до объявленія приговора, надежду на справедливость судей (I, 2).

*Знаю я  
Ихъ преданность и, вмѣстѣ съ  
тѣмъ, почтенье*

замѣчаетъ онъ съ горькой ироніей, выслушавъ почтительныя слова, предпосылаемыя судомъ непочтительному приговору. Если этотъ приговоръ – присуждающій оскорбителя догарессы, клеветника Стено, къ мѣсячному аресту, – сразу возбуждаетъ безграничную, неудержимую ярость Фаліеро, причина тому коренится глубоко въ его прошломъ. Увѣнчанный славой воина и дипломата, спаситель родного города, которому была посвящена вся его долгая жизнь, онъ возведенъ на первое мѣсто въ государствѣ какъ бы для того, чтобы дать ему почувствовать



все безсиліе мнимоверховной власти, всю тщету номинальныхъ ея прерогативъ. И кто же превращаетъ дожа въ призракъ, никому не страшный, въ жалкое подобіе государя? Не народъ, который самъ «обращенъ въ ничто или хуже чѣмъ ничто», а «ядовитая гидра аристократіи» (I, 2), горсть презрѣнныхъ сибаритовъ (III, 2). Противъ нихъ направляется гнѣвъ Фаліеро, противъ нихъ возгорается въ немъ жажда мщенія. Ничтожный обидчикъ Стено отступаетъ на задній планъ; наложивъ на него снисходительное взысканіе, аристократическая корпорація заслонила его собою и стала лицомъ къ лицу съ дожемъ, уже и раньше нетерпѣливо переносившимъ ея тираннію. Съ перваго взгляда можетъ показаться преувеличеннымъ негодованіе, вызванное въ Фаліеро сначала поступкомъ Стено, потомъ приговоромъ Сорока; но стоитъ только вчитаться въ трагедію, чтобы придти къ другому заключенію. Анджіолина любитъ старика Фаліеро не какъ мужа, а скорѣе какъ отца; Фаліеро женился на ней, чтобы доставить беззащитной сиротѣ, дочери друга, «почетную безопасность» среди «гнѣзда пороко-

въ» (II, 1), какимъ является венеціанская знать. Для него немислимо поэтому примириться съ сознаниемъ, что въ союзъ съ нимъ Анджіолина не нашла единственнаго блага, которымъ могъ быть оправданъ неравный бракъ. Клевета Стено направлялась, въ добавокъ, противъ жены главы государства; санъ дожа, высокій если не въ дѣйствительности, то въ глазахъ Фаліеро, долженъ былъ обезпечить за догарессой особое уваженіе, а ей отказываютъ въ защитѣ, которой вправѣ ожидать послѣдній изъ гражданъ. Фаліеро требовалъ только справедливости —

*Я лишь хотѣлъ обрушить на  
злодѣя*

*Ударъ законной кары, въ чемъ от-  
каза*

*Не получилъ послѣдній бы голякъ,  
Когдабъ имѣлъ жену онъ, дорогую  
его душѣ и т. д.*

И въ этой справедливости ему отказали, несмотря на то, что онъ дожъ, — или, вѣрнѣе, именно потому что онъ дожъ! Понятно, что послѣ перваго порыва бѣшенства Фаліеро сразу останавливается на мысли, какъ замѣнить

иллюзію власти ея реальною полнотою. Слова его племянника, выразившаго желаніе видѣть его настоящимъ государемъ Венеціи, погружаютъ его въ тотъ «міръ мечтаній», который открылся для Макбета съ привѣтомъ вѣдьмъ. Онъ чувствуетъ, однако, что для труднаго дѣла ему нужны союзники – и въ это самое время передъ нимъ является Израэль Бертуччіо, глава заговора, готоваго разразиться надъ правящей кастой. Плебея и патриція сближаетъ общее чувство обиды; Бертуччіо рѣшается посвятить дожа въ тайну заговора – дожъ поспѣшно, почти радостно общается ему свое содѣйствіе. Вся сцена между ними полна удивительно мѣткихъ штриховъ, сразу дорисовывающихъ фигуру Фаліеро. «Хотите-ль – быть монархомъ» – спрашиваетъ его Бертуччіо. «Да! но только счастливаго народа» – отвѣчаетъ дожъ.-

Угодно-ль намъ  
Монархомъ быть Венеціи  
О, да  
Но только съ тѣмъ, чтобъ мнѣ  
народъ и я  
Съумѣли свергнуть иго злобной

*гидры*  
*Паіриціевъ.*

И вмѣстѣ съ тѣмъ въ Фаліеро все еще называется рожденный аристократъ, готовый дѣйствовать заодно съ народомъ, но мнящій себя чѣмъ-то высшимъ сравнительно съ чернью. «Ты смѣешь, тварь, напоминать мнѣ сына» — восклицаетъ онъ, когда Бертуччіо, нѣсколькими неосторожными словами воскрешаетъ въ немъ память о его погибшемъ сынѣ. Оставшись одинъ, дожъ ужасается при мысли, что вступилъ въ общеніе съ «низкою сволочью» (*common ruffians*), злоумышляющею противъ государства. Моменты нерѣшительности, вызываемой этою мыслью, чередуются съ стараніями увѣрить себя въ справедливости задуманнаго дѣла. Чѣмъ-то не-человѣческимъ вѣяло бы отъ Фаліеро, еслибы онъ, безъ колебаній вступивъ на страшный путь, безъ колебаній слѣдовалъ по немъ все дальше и дальше. Вѣдь ему предстоялъ разрывъ съ своимъ сословіемъ, съ принципами, которымъ онъ служилъ, съ традиціями, которыми онъ гордился. Напрасно, подходя къ церкви, служащей усыпальни-

цею его предковъ, онъ призываетъ ихъ въ свидѣтели своей правоты: нѣсколько минутъ спустя ему начинаетъ казаться, что ихъ покой нарушенъ дерзновеніемъ потомка. Мучительными его сомнѣнія становятся тогда, когда онъ видитъ, что бунтъ, во главѣ котораго онъ рѣшился стать, долженъ привести къ головному избіенію людей, близкихъ ему по крови и по воспоминаніямъ цѣлой жизни. «Ты не вкушалъ съ ними хлѣба и соли, – говоритъ онъ, обращаясь къ Бертуччіо (III, 2), – не пилъ съ ними изъ одной чаши, не смѣялся и не плакалъ вмѣстѣ съ ними. Съдиной, какъ моя голова, покрыты головы старѣйшинъ совѣта, съ которыми я былъ молодъ, съ которыми сражался противъ невѣрныхъ. Каждый ударъ, имъ нанесенный, будетъ казаться мнѣ самоубійствомъ». Въ этомъ внутреннемъ конфликтѣ – главный трагизмъ положенія Фаліеро, превосходно схваченный и изображенный Байрономъ. «Я видѣлъ васъ, – говоритъ онъ, ожидая сигнальнаго удара въ колоколь св. Марка, – я видѣлъ васъ, морскія волны, окрашенными кровью генуэзцевъ, сарацинъ, гунновъ, съ которою смѣшивалась кровь

побѣдителей-венеціанцевъ; неужели я жилъ  
восемьдесятъ лѣтъ только для того, чтобы  
узрѣть васъ смѣшанными съ кровью, проли-  
тою въ междоусобной распрѣ – я, прозванный  
спасителемъ города?..» (IV, 2) Прощаясь съ  
Анджіолиной, Фаліеро ищетъ утѣшенія въ  
мысли, что онъ былъ орудіемъ въ рукахъ  
судьбы – и, идя на эшафотъ, признаетъ, что  
осужденъ не безвинно. Живя въ Равеннѣ и ра-  
ботая надъ «Марино Фаліеро», Байронъ нахо-  
дился во власти двухъ чувствъ: страстнаго  
желанія свободы для Италіи и страстной люб-  
ви къ графинѣ Гвиччіоли. Оба чувства нало-  
жили свой отпечатокъ на «историческую  
трагедію». Участіе въ политическомъ  
движеніи помогло Байрону возсоздать  
психическій міръ людей, стремившихся  
столѣтіями раньше, къ однородной цѣли. От-  
сюда сильное, живое впечатлѣніе, производи-  
мое и вождями заговора – Бертуччіо, Календа-  
ро, и массой заговорщиковъ. Какъ легко воз-  
никаетъ въ ихъ средѣ опасеніе измѣны, какъ  
быстро исчезаетъ довѣріе къ вождю, избран-  
ному ими самими! Какъ легко разногласіе  
относительно средствъ становится

препятствіємъ къ достиженію цѣли? Бертуччіо головой выше своихъ товарищей: неукротимая ненависть къ притѣснителямъ соединяется въ немъ съ расчетливостью и осторожностью искуснаго политическаго дѣятеля. Онъ спокойно, повидимому, переноситъ личную обиду, чтобы разомъ свести счеты не только съ обидчикомъ, но съ цѣлымъ строемъ, создающимъ безнаказанность немногихъ и беззащитность большинства; онъ угадываетъ настроеніе Фаліеро и искусно пользуется имъ для своихъ видовъ, не останавливаясь передъ двойнымъ — рискомъ жестокой казни, если расчетъ его на сообщество дожа окажется невѣрнымъ, рискомъ подозрѣнія со стороны товарищей, если они не повѣрятъ въ искренность Фаліеро. Въ словахъ Бертуччіо слышатся убѣжденія самого Байрона, руководившія имъ въ служеніи освобождающимся народамъ. Вѣра въ правоту задуманнаго дѣла поддерживаетъ Бертуччіо и послѣ неудачи: его отвѣты на судѣ, короткіе и твердые, исполнены достоинства. Допрашиваемый о сообщникахъ, онъ указываетъ на преступленія патриціевъ и на

страданія народа. Когда Календаро протестуетъ противъ приказа нести ихъ на казнь съ завязанными ртами, Бертуччіо останавливаетъ его словами:

..... Я предпочту,  
Напротивъ, умереть, но бывъ обя-  
занъ  
Ничѣмъ убійцамъ нашимъ.  
Наша кровь возопіетъ сильнѣе къ  
небесамъ.

Календаро уступаетъ Бертуччіо въ пронизательности, въ широтѣ взгляда, но не въ мужествѣ. Онъ одинъ изъ всѣхъ заговорщиковъ не смущенъ появленіемъ въ ихъ средѣ дожа — не смущенъ потому, что безусловно довѣряетъ своему руководителю и другу. Порывистый и горячій, онъ соглашается ждать, пока болѣе мудрый Бертуччіо не признаетъ, что наступило время дѣйствовать. Передъ судомъ онъ является столь же безстрашнымъ, какъ и Бертуччіо, но менѣе спокойнымъ: онъ грозитъ судьямъ и прокликаетъ измѣнника Бертрама, котораго великодушно прощаетъ Бертуччіо. Не безъ основанія Фаліеро сравниваетъ обоихъ вождей заговора съ Брутомъ и



Кассіемъ: есть что-то древнеримское и въ рѣшимости ихъ «возстать на море бѣдъ», и въ твердости, съ которой они встрѣчаютъ ударъ судьбы.

Когда Байронъ задумалъ избрать Фаліеро въ герои трагедіи, онъ хотѣлъ сдѣлать мотивомъ его дѣйствій ревнивое чувство къ молодой женѣ. По совѣту друзей, онъ отказался, къ счастью, отъ этого намѣренія. Ревность уже раньше слишкомъ часто служила темой для драматическихъ произведеній (и въ томъ числѣ для такого, какъ «Отелло»); въ старикѣ притомъ она легко могла бы показаться смѣшною. Оригинальной и красивой вышла, наоборотъ, картина супружеской четы, тѣсно соединенной, несмотря на неравенство лѣтъ, взаимнымъ довѣріемъ и уваженіемъ. Нарисовать такой высокій женскій типъ, какимъ является Анджіолина, могъ только поэтъ, глубоко проникнутый любовью. Конечно, Анджіолина, не допускающая даже и мысли о нарушеніи супружескаго долга (см. II, 1) – не портретъ Терезы Гвиччіоли, измѣнившей ради Байрона своему мужу: но вѣдь между ничтожнымъ Гвиччіоли и героическимъ

Фаліеро нѣтъ ничего общаго. Для перваго бракъ былъ коммерческой сдѣлкой, для втораго – исполненіемъ послѣдней, священной воли умершаго друга. Преклоненію Байрона передъ Терезой и, въ ея лицѣ, передъ идеальной женщиной внѣшнія узы, наложенныя на нее бракомъ, препятствовать не могли... Анджіолина соединяетъ въ себѣ женскую нѣжность и незлобивость съ твердостью и энергіей мужа. Она не раздѣляетъ мстительныхъ чувствъ Фаліеро по отношенію къ Стено и легко примиряется съ снисходительнымъ приговоромъ судей, но презрѣніе ея къ клеветнику такъ велико, что исключаетъ возможность прощенія. Она не умоляетъ судей простить Фаліеро, но напоминаетъ о его правахъ на милость со стороны представителей спасеннаго имъ государства. Она, – убѣдясь въ непреклонности суда, обращается къ мужу съ словами: «Умри жъ, Фаліеро, если такъ быть должно». Она спокойно выслушиваетъ смертный приговоръ надъ Фаліеро, отказывается отъ той доли его имущества, которую предлагаютъ ей судьи; силы измѣняются ей только въ минуту послѣдняго прощанья.

Съ точки зрѣнія исполненія, главнымъ недостаткомъ трагедіи являются нѣкоторыя длинноты, иногда не только замедляющія ходъ дѣйствія, но и не соответствующія характеру и положенію дѣйствующихъ лицъ. Совершенно невѣроятно, на примѣръ, чтобы Анджіолина, потерявъ надежду на спасеніе мужа, могла произнести передъ судомъ обширную рѣчь на тему: «малыя причины ведутъ иной разъ къ важнымъ послѣдствіямъ» – рѣчь ни для чего не нужную, уснащенную историческими примѣрами и не чуждую педантизма. Слишкомъ медленно подвигается впередъ и первая бесѣда между дожемъ и Анджіолиной. Въ общемъ, однако, трагедія захватываетъ читателя и вовсе не заслуживаетъ упрека въ скукѣ, сдѣланнаго ей Маколеемъ. Не слѣдуетъ забывать, что Байронъ не предназначалъ ея для сцены и могъ поэтому вводить въ нее такіе эпизоды, какъ монологъ Ліони (IV. 1). Очень слабо связанный съ дѣйствіемъ, онъ богатъ поэтическими красотами, напоминающими самыя высокіе порывы Байроновскаго лиризма. Въ картину Венеціи, разстилающуюся пе-

редь глазами усталого патриція, Байронъ вложилъ всю свою нѣжность къ удивительному городу, въ которомъ онъ только что провелъ три года, полныхъ впечатлѣніями и творчествомъ... Тамъ, гдѣ поэтомъ овладѣвалъ трагизмъ сюжета, дѣйствіе развивается съ неудержимою силой. Первая сцена между Фаліеро и Бертучіо, сцена появленія дожа среди заговорщиковъ, сцена суда надъ Бертучіо и Календаро, и на театральныхъ подмосткахъ едва ли оказались бы менѣе эффектными (въ лучшемъ смыслѣ этого слова), чѣмъ въ чтеніи. Превосходнымъ заключеніемъ трагедіи и лучшей эпитафіей для ея героя служитъ говоръ народа въ ожиданіи казни Фаліеро.

.....Они дерзнули умертвить  
Того, кто датъ хотѣлъ намъ  
всѣмъ свободу;  
Онъ былъ всегда къ намъ добръ и  
милосердъ

.....Еслибъ мы  
Предвидѣли ихъ замыслъ, то при-  
шлибъ  
Съ оружіемъ, чтобы разбить зам-  
ки.

И подъ шумъ этихъ словъ, оправдывающихъ или, по меньшей мѣрѣ, извиняющихъ замысль Фаліеро окровавленная голова казненнаго дожа скатывается съ лѣстницы гигантовъ.

Какъ драматиченъ сюжетъ, избранный Байрономъ – объ этомъ можно судить по числу авторовъ, послѣдовавшихъ однажды данному примѣру. Уже въ 1829 г. появилась трагедія Казиміра Делавиня: «Марино Фаліеро», мѣстами очень близкая къ байроновской, но уступающая ей на столько, на сколько талантъ французскаго стихослагателя ниже дарованія англійскаго поэта

Изъ нѣмецкихъ писателей трудились надъ той же темой Генрихъ Крузе, Отто Людвигъ Альбертъ Линднеръ, Францъ фонъ-Вернеръ (подъ псевдонимомъ: Мурадъ Эфенди), Мартинъ Грейфъ и Вильгельмъ Валлотъ, изъ англійскихъ – Свинбернъ[2]. Францъ Краузе въ подробномъ критическомъ этюдѣ[3], посвященномъ этимъ произведеніямъ, приходитъ къ выводу, что ни одно изъ нихъ не выдерживаетъ сравненія съ трагедіей Байрона – и всѣ приводимые имъ отрывки, какъ и все

сообщаемое имъ о ходѣ дѣйствія, подтвержда-  
ютъ такой выводъ. Между твореніями Байро-  
на «Марино Фаліеро» не занимаетъ, конечно,  
одного изъ первыхъ мѣстъ – но не потому,  
чтобы слабыми сторонами трагедіи  
перевѣшивались сильныя, а потому, что не  
въ ней геній автора достигаетъ высшихъ то-  
чекъ своего полета.

# Примечания

Фаліеро говорить предъ судомъ:

*Пожаръ*

*Рождается отъ искры: капля можетъ*

*Пролить сосудъ, а мой былъ переполненъ.*

[^^^]



## 2

На тотъ же сюжетъ написана опера Доницетти.

[^^^]

«Byron's Marino Faliero. Ein Beitrag zur vortrleichenden Literaturgeschichte». Бреславль, 1897 и 1898.

[^^^]