**Реферат**

**Испанские драматурги школы Лопе де Вега**

XVII век в Испании — век драматургии. Лопе де Вега, талант могучий, богатый, яркий, поднял театр на высоту общенародного искусства. Его пьесы знали все. Каждое новое слово, сказанное любимцем нации, перелетало из уст в уста; все говорили о театре, все были знатоками и ценителями театра. Писать для театра — значило говорить с целым народом, претендовать на внимание всего народа, и поэты устремились в драматургию. Они писали много, подражая своему учителю, часто используя сюжеты его пьес.

Одним из талантливейших драматургов школы Лопе де Вега следует признать Гильена де Кастро (1569—1631). Перу поэта принадлежит знаменитая драматургическая хроника о национальном испанском герое Сиде («Юность Сида»). Первая часть ее была перенесена Корнелем на французскую сцену и открыла собой эру французского классицистического театра. Поспешим, однако, оговориться: между «Юностью Сида» испанского драматурга и «Сидом» Кориеля связь весьма относительная. То и другое произведение сохраняют свою полную творческую и национальную оригинальность.

Гильен де Кастро — последователь Лопе де Вега. Он придерживается его реалистических принципов. В духе художественной системы Лопе де Вега он использует национальные поэтические традиции и возвеличивает героические народные предания. Романтика народных сказаний сочетается в пьесе Гильена де Кастро с трезво реалистическим изображением характеров и истори ческой обстановки.

В пьесе обычный для тех времен драматургический конфликт: ссора двух знатных семей, оскорбления, дуэли, убийства и страдания двух юных отпрысков этих семей; влюбленные юноша и девушка, которые терзаются, поставленные в необходимость рокового выбора: Одно не премечает другое.

Перед нами живые люди. У каждого свое лицо. Рассудительный и осторожный король дон Фернандо, кичливый и грубый граф Лосано, отец Химены, пылкая и не лишенная женского кокетства Химена, столь же пылкий Родриго (Сид). Никакой позы и рисовки, никакой театральности. Речь героев пьесы энергична, подчас грубовата, но в ней бьет пульс подлинной жизни. Когда юный Родриго, только что посвященный в рыцари, вызывает на дуэль Лосано, оскорбившего его отца, тот с обидной снисходительностью говорит ему: «Ты с губ сотри-ка молоко!» Грубая перебранка между Родриго и графом Лосано происходит на глазах Химены и инфанты доньи Ураки. Отец Сида Диэго Лайнес, чтобы испытать мужество сына, кусает ему руку. И недовольный Сид восклицает:

Когда б моим отцом ты не был,

Тебе я оплеуху дал бы!

И это нравится старику: сын не какой-нибудь плакса, женоподобный щеголь, он воин:

Твой гнев, Родриго, мне па радость,

Я твой отпор благословляю.

Сильные люди — сильные страсти. Честь превыше всего. Оскорбленный отец Сида готов умереть, если местью не смоет позор. Сид клянется себе, что, если кто-нибудь его осилит, он убьет себя и в груди своей скроет от срама меч предков. Здесь людям некогда терзаться сомнениями; они действуют, решения их мгно-венны, кровь пылает. Перед нами полуденная, знойная, темпераментная Испания.

Филипп II не терпел на сцене королей. Сцена унижает сан монарха, полагал католический король. Лопе де Вега пренебрег его мнением и часто изображал монархов в самом житейски непрезентабельном виде. То же делали и его ученики. Гильен де Кастро показал зависимость короля от вассалов. Не считаясь с присутствием монарха, Лосано и Диэго Лайнес оскорбляют и поносят друг друга. Тщетно хочет их примирить король, они его не слушают. Лосано дает пощечину своему противнику. Делая это в присутствии короля, он проявляет этим полное неуважение к последнему. Фернандо задумал наказать своевольного вассала, но вот что говорят ему:

Нет, нет, король,

Лосано властен,

Богат он, необуздан, дерзок,

И есть опасность в этом шаге

Для королевства...

Такова картина испанского абсолютизма; власть короля номинальна, призрачна.

Литературная судьба другого крупного испанского драматурга Аларкона (1581 —1639) сложилась несколько своеобразно. Он написал сравнительно мало (26 пьес). Современники его едва знали. После же смерти он вообще был предан забвению. И вдруг два века спустя о нем заговорили, его ощенили, он стал знаменит и слава к нему пришла издалека. Соотечественники вспомнили забытого драматурга, побуждаемые восторгами иностранцев.

«Ткач из Сеговии» — одна из лучших пьес Аларкона. Она рассказывает о силе человеческого характера, о несокрушимой воле и красоте подвига. В ней нет и намека на мистику, на какие-либо религиозные мотивы. Рисуется страшная судьба людей. Поистине свод небесный опускается на плечи человека, и кажется, что нет ему спасения, что он погибнет, раздавленный непосильной тяжестью. Но как могучий Атлант, он удерживает на своих плечах бремя безграничных несчастий и не сдается, а бросает бедам гордый вызов (чья возьмет?) и побеждает— сильный, смелый, мужественный, терпеливый. И сколько оптимизма в этом его гордом вызове жизни и несчастьям!

...рад безмерно,

Что я еще живу, земной исполнен силы,

Что кровь моя кипит, рука мне служит верно,—

О нет, не чудо я...—

восклицает герой пьесы дон Фернандо1.

Язык героев пьесы Аларкона великолепен. Романтическая тема пьесы влечет за собой романтическую метафоричность речи сценических героев. Сравнения не только живописны; они несколько приподняты над действительностью, они гиперболичны, как гиперболичны и сами герои, что, однако, не лишает их реальности. «Из уст моих взамен дыханья выходит пламя»,— говорит король. Здесь не без влияния Гонгоры. Кладбищенская ниша сравнивается «с пещерой ужаса»; изменившая женщина — «волчица злая»; в сравнении с горем человека «скала, и та нежна»; удар в лицо такой силы, что «беззубый рот его в пустыню превратился» и т. д.

Аларкон был творцом комедии характеров. Здесь мы видим глубокую органическую связь испанского народного театра с возрожденной античностью. Комедия характеров появилась еще в Древней Греции во времена Менандра. Она перекочевала в римскую литературу и достигла новых вершин в творчестве Плавта и Теренция. А затем, как известно, наступает полоса долгого молчания театра, отвергнутого христианской церковью.

Стародавние художественные традиции обрели жизнь впервые после многовекового перерыва на испанской сцене. Аларкон пишет комедию «Сомнительная правда», которую посвящает осмеянию порока лжи. Молодой аристократ дои Гарсия одержим этим пороком. В Испании, кстати сказать, ложь считалась самым гнусным злом. Обвинение во лжи было тяжким оскорблением и почти всегда влекло за собой дуэль. Дон Гарсия лжет всегда, на каждом шагу, по делу и без дела, лжет находчиво, живописно, талантливо. В конце концов он совершенно запутался во лжи. Ложь его правдоподобна, ей верят люди. Только раз довелось дону Гарсия сказать правду, и тогда его обвинили во лжи. Он разучился убедительно говорить правду.

Эта пьеса понравилась французскому драматургу Корнелю; он создал по ее образцу свою комедию «Лжец», и через двадцать лет после того Мольер, увидев корнелевскую комедию на сцене, открыл для себя новый мир; он увидел комедию характеров и признавался потом, что, не будь «Лжеца» Корнеля, он не создал бы «Мизантропа».

Драматург Тирсо де Молина (1571 —1648) считал себя учеником Лоне де Вега, гордился этим и защищал его от нападок классицистов. Однако если в творчестве Аларкона мы видели органическое развитие реалистических основ драматургии Лопе де Вега, то Тирсо де Молина открывает уже новую фазу испанского театра.

Тема христианского покаяния роднит его с Кальдероном, тема греховности наслаждений свидетельствует уже об отказе от ренессансного мировоззрения и о возвращении к идейным традициям средневекового театра. Наконец, Тирсо де Молина отказывается и от основного завета своего учителя, узаконившего взгляд на комедию как на источник эстетического наслаждения; он возвращается к церковно-проповеднической назидательности.

Драматург был монахом (его подлинное имя — Габриэль Тельес), магистром богословия, а незадолго до смерти — и настоятелем монастыря. Тот христианско-проповеднический тон в его пьесах, о котором мы только что сказали, пришел к нему не сразу. Ряд его комедий с виртуозно построенной интригой, ошибками, переодеваниями несет в себе подлинно ренессансную веселость. Подобные комедии, впрочем, мы найдем и у Кальдерона («Дама-невидимка»). Писал он много. До нас дошло 86 пьес, из них пять — аутос сакраменталес.

В мировой литературе Тирсо де Молина известен прежде всего как автор первого художественного варианта «вечного образа» Дон Жуана («Севильский озорник, или Каменный гость», 1620) — по-испански Дон Хуана.

Мы знаем Дон Жуана в глубокой философской трактовке последующих поколений человечества (Мольер, Байрон, Пушкин) и почти забыли о его первообразе.

Тема Дон Жуана не случайно заняла такое заметное место в мировой литературе, ибо вместе с ней возникают серьезнейшие философские проблемы жизни людей, проблемы, от которых нельзя отмахнуться короткой осуждающей скороговоркой. Мир материальный и религия, этические нормы и безграничность себялюбивых желаний, любовь и чувственность — вот вопросы, которые ставились в литературе в связи с испанской легендой о неукротимом женолюбце.

Возникновение этого образа в театре Тирсо де Молина объясняется двумя причинами. Во-первых, необходимо было обуздать вконец распущенных грандов, превративших погоню за женщинами в своеобразный спорт. Испанские драматурги, начиная с Лопе де Вега, не раз весьма зло высмеивали «любовный пыл» вельможных особ (король в пьесе Лопе де Вега «Звезда Севильи», дон Хуан в пьесе «Ткач из Сеговии» Аларкона). Во-вторых, осудив распущенного аристократа, благочестивый монах вообще не прочь был осудить всякую плотскую любовь, всякое земное наслаждение. Эти мотивы следует весьма четко разграничивать, только тогда мы поймем подлинную мысль испанского драматурга.

Дон Жуан у Тирсо де Молина — субъект пренеприятный: он обольщает женщин, прибегая к самой низкой лжи, обману, подло пользуется их доверием. Любви он не знает, ищет только чувственного удовлетворения, к тому же пуст духовно.

Лопе де Вега и Аларкоп в своих пьесах, показав вожделения развратников, противопоставили им благородную и прекрасную человеческую любовь. Тирсо де Молина этого не сделал. Лопе де Вега и Аларкон осудили развратников человеческим судом; в пьесе «Звезда Севильи» король судит себя сам, и это производит сильное (кстати сказать, нравственно-воспитательное) впечатление. Тирсо де Молина осуждает своего развратника судом бога. Здесь перед нами примитивная схема средневекового клерикального театра, своеобразное моралите о наказании за грех.

В последней сцене на ужине с мертвецом раздается загробное песнопение:

Кто живет еще на свете, Ошибется, если скажет: «Долгий срок передо мною!» Он для покаянья краток.

Отсюда призыв к покаянию, к самоотречению. Кто знает, когда придет смерть, поэтому смирись, истязай себя в страхе перед завтрашним днем. В пьесе постоянно напоминают о карающем боге: «Нет меры божьим чудесам».

Пьеса Тирсо де Молина примыкает к барочному направлению в литературе. В духе барокко выдержана вся последняя сцена. В ней явственно ощущается болезненная тяга к ужасному. Здесь замогильные кошмары с отвратительными натуралистическими подробностями: пирующие едят блюда из тарантулов и ехидн, пьют вина, что каплют из могильных давилен, и т. д. Английский испанист Джемс Келли в книге «Испанская литература» утверждает, что Тирсо де Молина, создатель «Дон Жуана», «пережил все подражания». Вряд ли можно согласиться с этим. Тирсо де Молина дал тему, но лучшая се разработка принадлежит другим.

Литература испанского барокко. Как было уже сказано, испанский классицизм, опиравшийся па античные авторитеты, по игнорировавший национальное своеобразие художественного вкуса своего народа, канонизировавший дурно понятые эстетические принципы античности, оказался явлением мертворожденным и не вышел из университетских кругов на широкую арену. Между тем испанское барокко, ввиду особо сложившихся международ-пых и внутренних исторических условий Испании и Западной Европы XVII столетия, превратилось в мощное, захватившее широкие слон культурной общественности страны направление. Барокко не отбросило эстетических достижений Ренессанса и античного искусства, оно не пренебрегло и национальными художественными вкусами парода. Опираясь на культурные достижении Ренессанса, поэты испанского барокко возрождали уже на более высокой эстетической основе традиции средневековой клерикальной литературы, придавая отжившим формам новую, мрачную, но эстетически неотразимую силу.

Эти явления в художественной жизни Испании нельзя рассматривать вне ее внутренней исторической обстановки, как нельзя их рассматривать и вне общих условий политической и культурной жизни Западной Европы.

Барочную поэзию со всеми ее специфическими качествами создал раньше всех в Испании Гонгора (1561 —1627), давший свое имя литературному течению. По происхождению он аристократ, сын кордовского градоначальника (коррехидора), получил хорошее образование, принял в возрасте 24 лет духовный сан и впоследствии стал королевским капелланом.

Гонгора ввел в Испании моду на изысканность, изощренность поэтической речи, которая шла рука об руку с затемненностью мысли. Гонгора мотивировал свою позицию стремлением к «культуре» в противовес простоте, уделу «вульгарных» умов. Надо писать не для всех, а только для избранных, для людей «культурных», полагал Гонгора и его последователи. Так был порожден термин «культеранизм»

Как видим, отправные пункты классицистов и гонгористов одни и те же. И те и другие хотели писать для людей «культурных». Однако для классицистов «культурные» люди те, которые знают античное искусство и приняли его нормы, кто знает законы логики, кто признает главным критерием истины разум. Классицисты выступали за «цивилизованную» античность, против «варварского» средневековья. Народ не мог быть судьей художника, ибо, как полагали они, народ темен, «некультурен», вкусы его низменны вследствие его «некультурности» и темноты. Здесь еще нет презрения к народу, здесь скорее стремление поднять народ, не потакая его вкусам, а просвещая его, поднимая до высоты культуры античности.

Не то у гонгористов. У них, наоборот, резко выраженное презрение к народу, культивирование некоего аристократизма искусства. «Культурные» люди для Гонгоры и его последователей — это те, кто может «постичь» ирреальность, подсознательное. Пусть «вульгарная чернь» (народ) пребывает в своей приверженности к земле, в своей грубой «материальности»; поэт выше ее и презирает ее, он слагает свои песни для немногих и избранных, для натур утонченных.

Блажен лишь тот, кто, кинув средь камней

Всю часть тяжелую своей природы,

Легчайшую в верховный шлет зефир,—

пишет Гонгора в одном из сонетов.

Гонгора подбирает самые невероятные словосочетания, сталкивает взаимоисключающие понятия, находит неожиданные сравнения, метафоры, словом, делает все то, что делал Марино в итальянском стихе. Лопе де Вега (его Гонгора считал своим главным врагом) в шутливой форме так излагает поэтические приемы культеранистов: «Вы можете создать поэта — сино в двадцать четыре часа; несколько перестановок слов, четыре формулы, шесть латинских слов или несколько напыщенных фраз — и дело готово». Писатель Кеведо, издеваясь над культеранизмом, примерно так же обрисовал его стилевые особенности. Он писал: «В ювелирной мастерской культеранистов изготавливается текучий хрусталь для ручейков и хрусталь застывший для морской пены, сапфирные ковры для морской глади, изумрудные скатерти для лужаек. Для женской красоты там заготовлены шеи из полированного серебра, золотые нити для волос, жемчужные звезды для глаз, коралловые и рубиновые губы для физиономий, руки из слоновой кости для лап, дыханье амбры для пыхтенья, бриллианты для грудей и огромное количество перламутра для щек... К женщинам в их стихах нельзя иначе приблизиться, как на санях, предварительно облекшись в шубу и боты: руки, лоб, шея, грудь — все ледяное и снежное»1.

Гонгора любил броский эпитет, хитроумную замысловатую перифразу, яркое сравнение, часто из реквизита роскоши — драгоценных камней, металлов, дорогих тканей и пр. («серебряная влага, закованная в золотой песок», «зерна хрусталя на лепестках розы» и т. п.).

Гонгоризм — одно из течений литературного барокко. Дело не

Только в своеобразии поэтических форм гонгористов, дело в их мировоззрении, в их жизненной философии. Перед нами все тот же барочный пессимизм, трагический надрыв, неупорядоченность, кричащая дисгармония. В сонетах Гонгоры постоянны такие противоречащие сопоставления: «сладчайший яд», «ласки и стенанья», «блаженная мука».

Все бренно в этом мире и тщетно. Что такое человеческая жизнь? «Безумный зверь, преследующий тени», «минуты, что подтачивают дни, дни, что грызут и пожирают годы». Не верите? Вспомните судьбу Карфагена, шумного богатого города. В один прекрасный день он был разрушен, и по земле, некогда служившей основанием для дворцов и улиц, прошелся плуг. И мы не знаем, был ли Карфаген, не призрак ли это, не плод ли нашей фантазии. Эту философию мы встретим потом в пьесах Кальдерона.

Гонгора считает своей обязанностью опоэтизировать смерть, страдание и все, что может быть мрачного и ужасного в жизни.

Он повторяет много раз, что нет ничего прочного на земле, что труд напрасен, опыт бесполезен:

Дряхлеет плоть, ржавеет дух железный, Земля плывет, как зыбкая вода. На разрушенье своего труда. Взирает опыт, ныне бесполезный.

И поэт восклицает в отчаянии: «О безысходный мир!»

Современники ценили основателя культеранизма. Даже Сервантес с большой похвалой отозвался о поэте, правда, когда тот только начинал свой творческий путь и не впал еще в манерность. Сервантес назвал Гонгору «гением редким и неповторимым». В год смерти поэта собрание его стихов, составленное Хуаном Лопесом де Викунья, большим его почитателем, вышло под громким названием: «Произведения в стихах испанского Гомера». От Гонгоры осталось 420 поэтических произведений, составляющих двадцать три тысячи стихотворных строк, написанных за 1580-1626 гг.

**Список литературы**

1. История западной литературы /Под ред. Ф.Ф. Батюшкова: Т. 3
2. Дживелегов А.К. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. — М.; Л., 1971.
3. Виппер Ю.Б., Самарин Р. М. Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века.— М., 1994.
4. XVII век в мировом литературном развитии.— М., 1969.
5. История зарубежной литературы XVIII века /Под ред. В.П. Неустроева, Р. М. Самарина.— М., 1974.