

ЖЕМЧУЖИНЫ РЕНЕССАНСА

КАЖЕТСЯ, что в истории мировой литературы невозможно назвать другого великого писателя, на долю которого выпало бы при жизни столько восторженных похвал и самой низкой клеветы, успехов и ядовитых нападок, сколько выпало на долю Лопе де Вега. Его величали «фениксом талантов», «чудом природы», «безбрежным океаном поэзии», «самодержцем театральной империи» и одновременно обвиняли во всех смертных грехах. Он страдал от наветов своих недругов и завистников, и в то же время слух его ласкало изречение: «Это достоин Лопе», означавшее наивысшую похвалу.

Лопе Фелис де Вега Карпыо родился 25 ноября 1562 года, в начале царствования фанатичейшего деспота Филиппа II. Умер он 27 августа 1635 года, в правление слабовольного фантазера Филиппа IV. Таким образом, Лопе де Вега был свидетелем и уже достаточно прозрачного, но еще впечатляющего внешнеполитического и военного могущества испанской монархии и воочию видел под конец жизни признаки неизбежного ее краха. Лопе де Вега был участником бесславного предприятия «Непобедимой армады» (1588), видел многочисленные восстания доведенного до отчаяния крестьянства, которое, по словам одного монаха, современника Лопе де Вега, «...кажется, все сословия королевства столковались и поклялись разорить и уничтожить»; на себе самом испытал правительством санкционированное «католическое начало», которое, по выражению Белинского, сгубило Испанию «своим угнетающим преобладанием над всеми другими элементами государственной жизни» и в первую голову — над жизнью умственной, сообщающей населению опасную способность думать и рассуждать.

Важно, однако, отметить, что мирозерцание Лопе де Вега формировалось в то время, когда были еще живы мечтания Хуана Вивеса о ликвидации частной собственности, которую «мы оберегаем друг от друга дверями, запорами, оружием и даже законами». Живы были мечты Алонсо де Кастильо, ратовавшего за свободу и равенство людей перед законом. Словом, то было время, когда противоречия между ренессансно-демократическими идеалами и явью испанской государственности не обозначились еще со всей антагонистической отчетливостью. Живо было еще сознание той гражданской доблести, которая столетиями воспитывалась в испанцах в ходе Реконквисты. Демократические устремления ренессансной идеологии не утратили силы, и на повестке дня стоял вопрос даже не о простом расширении самобытной национальной культуры, а о придании ей всемирного размаха, того универсализма, который бы находился в соответствии с всемирным размахом жизнедеятельности тогдашнего испанского общества.

Замечательно, что это стремление к «универсальности» покоилось в Испании прежде всего на разработке исконных национальных традиций, преимущественно фольклорных, разумеется, при максимальном использовании наиболее продуктив-

ных результатов Ренессанса (прежде всего итальянского). Недаром Мигель Унамуно находил возможность утверждать, что «поэзия тем более универсальна, чем более она связана с породившей ее землей».

Само собой разумеется, что тягу Лопе де Вега и его приверженцев и единомышленников к приданию национальной культуре всемирного размаха нельзя ни в коем случае ставить в механическую связь с внешнеполитической военной экспансией испанской монархии. Ни Лопе де Вега, ни его друзья вовсе не помышляли о насильственной идеологической экспансии. Самая мысль о навязывании какой-либо идеологии другому человеку была им глубоко отвратительна. Речь шла о всемирной демократизации национальной культуры, придании ей современного высокоуманного ренессансного содержания, выведении ее

ливости понимания стоящих перед национальной литературой и театром задач удалось придать новой литературной политике невиданный размах и масштабность, собственной своей практикой ускорить поступательное развитие национальной словесности, особенно в области драматургии. Отсюда — слава Лопе де Вега как реформатора испанского театра и создателя национальной испанской драматической системы. Последнее, однако, надо понимать в том смысле, в каком мы почитаем Шекспира реформатором английского театра, а Расина и Мольера — французского. Успех усилий Лопе де Вега был возможен и привел к столь поразительным результатам лишь по той причине, что вся реформаторская деятельность драматурга и его соратников и учеников велась на основе глубочайшего проникновения

панской почве она приобрела и дополнительный жизненный стимул. Дело в том, что излюбленный традиционный в Испании жанр романса (народной лиро-эпической песни) получал, таким образом, и четкое теоретическое объяснение. Еще в 1604 году Лопе и его друзья провозгласили романс «образцом верности природе в искусстве, которая заключается в тесной связи художественных произведений с существом и культурными традициями создавших их людей». (Рамон Менендес Пидаль).

Обилие дошедших до нас пьес Лопе де Вега (около 600 при предполагаемом общем количестве им написанных около 2.000) таково, что в пределах юбилейной заметки нет никакой возможности остановиться не только на их суммарной классификации, но даже на оценочном перечне наиболее знаменитых

К. Марджанова «Фуэнте овехуна» (1919 год).

Образцовые переводы Лопе де Вега, созданные в 30-е годы специально для сцены замечательными поэтами-переводчиками М. Лозинским и Т. Щепкиной-Куперник («Собака на сене», «Валенсианская вдова», «Учитель танцев»), послужили поводом для создания ряда великолепных спектаклей (постановки Н. Акимова в Ленинградском театре комедии, В. Власова — в Московском театре Революции, В. Канцеля — в ЦТКА). Успех этих спектаклей оказался чрезвычайно заразительным. Можно без преувеличения утверждать, что с тех пор Лопе де Вега стал у нас едва ли не самым «репертуарным» западноевропейским классиком. И таким он остается и теперь. Нынешний юбилейный год отмечен появлением ряда новых спектаклей. Поставлены пьесы (например, «Раба своего возлюбленного» в Первом московском областном театре), переведенные на русский язык впервые. Впервые также идет на русской сцене «Наказание безмечия» (Московский театр драмы и комедии). В юбилейное десятилетие издание «Избранные пьесы» Лопе де Вега включено около двадцати пьес, никогда ранее на русский язык не переводившихся. Популярность Лопе, разумеется, не случайна. И дело вовсе не в том только, что появляются все новые и новые переводы. Дело прежде всего в удивительной универсальной емкости идей, чувств и образов, созданных великим испанским драматургом. Каждая эпоха открывала в театральной сокровищнице Лопе свое, ей близкое и необходимое.

Н. ТОМАШЕВСКИЙ.

К ЧЕТЫРЕХСОТЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА

за узкие пределы внутреннего обихода. Мысль о пагубности культурной самоизоляции народа была для Лопе де Вега самоочевидной. Со свойственной ему шутовской Лопе де Вега так описывал свое приобщение к тяготам литературной жизни: «Пленившись красотой, создаваемой другими, я пристрастился к изящной литературе, и Амур-поэт повелел мне с нею не расставаться. Благоприятствуемый счастливой звездой, я изучил несколько языков и тем самым обогатил свой собственный». Признание знаменательное, несколько не потерявшее своего глубокого значения и в наш век. Со всей убежденностью Лопе де Вега полагал, что без овладения новейшими достижениями человеческого знания (а к слову сказать, поэзия в тогдашнем представлении включалась в разряд наук) нечего и думать о развитии культуры собственной, национальной. Его не сдерживала наивная великодержавность, и он с трогательной признательностью шел в обучение к разобитным и полупоработанным итальянцам. Мысль о равноправии культур, пользе и даже необходимости их взаимодействия была мыслью гуманистической, ренессансной. Стремление к «универсальности» поэзии, к ее общечеловеческой значимости требовало практического воплощения этой мысли.

Круг чтения и литературных пристрастий молодого Лопе де Вега достаточно показателен. Это и римские классики — поэты и драматурги (Вергилий, Овидий, Гораций, Плавт, Теренций, Сенека), и корифеи итальянского Возрождения (Боккаччо, Петрарка и петраркисты, Ариосто, Тассо, Санназаро, комедиографы XVI века). Из испанцев Лопе де Вега, особенно на первых порах, привлекали прежде всего те, кто раньше других озабочился расширением испанской национальной культуры на новых ренессансных основах (Гарсиласо де ла Вега, Боскан, Эррера, Хуан дель Энсина, Торрес Наарро). Таким образом, Лопе де Вега имел в своей деятельности прямых предшественников. Другое дело, что именно ему благодаря природному гению и отчет-

ли в специфику национальной испанской культуры с тщательным учетом вкусов и запросов своего читателя и зрителя.

Масштабы литературной деятельности Лопе де Вега с трудом поддаются учету. По подсчетам одного биографа, из-под пера Лопе де Вега вылилось около двадцати миллионов одних только стихотворных строк, не считая художественной прозы и гигантского эпистолярного наследия. Что касается жанров, в которых испробовал свои силы Лопе де Вега (ни в одном не оставаясь дилетантом), то тут мы видим такое разнообразие, какого не знал, пожалуй, ни один его современник ни в Испании, ни в других странах. Практически он опробовал все литературные жанры, зарегистрированные в репертуаре европейского Ренессанса. Лопе де Вега переворочил все ходовые тогда темы и примерился к готовым, узаконенным молвой образцам, чтобы сделать безошибочный выбор, соразмеряясь с собственными возможностями, и с нуждами того новаторского литературного движения, которое он возглавил. Лопе де Вега написал «вслед за Ариосто и Тассо две героические поэмы, написал ирон-комическую поэму «Война котов», поэму-памфлет «Песнь о Драконе» (против заклятого врага Испании английского адмирала Френсиса Дрейка), создал несколько романов (два пасторальных и один в стиле позднеренессансного), драму-роман, написал несколько новелл. Оставил огромное количество элгий, идиллий и всевозможных пьес в других, менее объемных лирических жанрах. Одних только сонетов он написал около трех тысяч. Наконец, он создал неоценимый по интересу теоретический трактат в стихах «Новое искусство сочинять комедии в наше время» (1609) и стихотворный обзор современной ему поэзии «Лавр Аполлона» (1628). Но, безусловно, самой ценной частью литературного наследия Лопе де Вега являются драматические его сочинения. Именно в области драматургии нашли совершеннейшее воплощение и его эстетические принципы, и его творческий гений.

Неизменным принципом Лопе де Вега на протяжении всей его деятельности оставался главный эстетический принцип демократического крыла европейского Ренессанса, разработанный итальянскими гуманистами, — «Природа — единственный наставник и учитель». Идея возвеличения природы, коренящаяся в платоновском учении, отчасти через посредство Цицерона, получила большую популярность в эпоху Возрождения (в частности, в системе взглядов М. Монтеня). На ис-

из них. Здесь важно указать лишь на общее следствие театральных усилий Лопе де Вега для театра испанского, да и всего европейского. Впервые в истории западноевропейской культуры (наряду с театром английским шекспировского времени) был создан театр нового типа, отражающий запросы, потребности и эстетический идеал не узкого круга культурных зрителей, а широких демократических масс уже новой исторической формации. И значение театра этого нового типа далеко еще не исчерпано и поныне. Отсюда его живучесть и непреходящий практический интерес к нему со стороны театров самых разных стран.

Просветленный гуманизм Лопе де Вега, его безграничная вера в человеческое благородство и конечное торжество добрых чувств, оптимистическое отношение к возможному урегулированию самых трагических противоречий в современной цивилизации делают его драматургию необыкновенно морально притягательной. Вся история «русского» Лопе де Вега служит тому подтверждением. В любой кризисный переходный момент (будь то напряженный период декабристской идеологии, когда шли ожесточеннейшие споры о национальных путях развития русского театра; будь то пореформенная Россия, когда утверждалась реалистическая эстетика Малого театра; будь то послереволюционная Советская Россия, когда речь шла о создании новой, пролетарской культуры) всякий раз опыт Лопе де Вега оказывался полезным и своевременным. Общеизвестна оценка Лопе де Вега, данная Пушкиным в связи с попыткой формулировать свой взгляд на драматургию романтизма. Для Пушкина театр Лопе де Вега (наряду с Шекспиром, Расином и Мольером) — прежде всего театр действительности. То есть боевой театр, обслуживающий и нужды дня, и одновременно театр, который всегда будет предметом наших «изучений и восторгов».

Знаменитые постановки Малого театра («Лучший алкальд-король», «Фуэнте овехуна» и «Звезда Севильи») с участием тогдашних корифеев М. Ермоловой и П. Садовского не только дали совершенно новое толкование самого характера драматургии Лопе де Вега, но и содействовали утверждению на русской сцене реалистического стиля. После этих постановок драматургия Лопе де Вега прочно вошла в репертуар русского театра. Количество лопевских спектаклей росло из года в год. Новая полоса увлечения драматургией Лопе началась уже после революции 1917 года и была ознаменована триумфальным спектаклем