**Жизнь и творчество Лопе де Вега. Художественные особенности творчества на материале пьесы "Собака на сене"**

Реферат выполнил выполнил Тюрюханов Артем

Иркутский Государственный Технический Университет

Международный факультет, Кафедра культурологии и лингвострановедения

ИРКУТСК - 2001

**Введение**

1 Выбранная мною тема заинтересовала меня своей колоссально-интересной необъятностью особенностей творчества и жизни великого драматурга эпохи возрождения- Лопе де Вега.

Несомненно, мое знакомство с творчеством Лопе показало и доказало мне ту гармонию связи всего жизненного бытия. Ведь у Лопе де Вега действительно не существует каких то отдельных частей жизни, жизнь- едина и неделима, и все происходящее в ней- это сотворенное природой человека, все жизненные процессы- это последовательно идущее, следовавшее "народному голосу".

В его творчестве перекликаются все стороны жизни человека, что и проявило мой глубочайший интерес, с жадностью впитывающий в себя творение и наследие Лопе де Вега; смешение комического и трагического как в жизни- так и в литературе.

"Когда мне нужно писать комедию, я запираю все правила на тройной замок и удаляю их"…Своими словами Лопе показывает не умение сочинять, а искусность творить безобидное правдоподобие, сложное в своем строении, и именно эти произведения, захватывающие и манящие, особенно выделяют его творчество.

В его творенье

Нет законов

Есть лишь одно,

Природное начало-

Единство действий!!!

Еще, меня удивляет то, пожалуй главное, что при всей его многосложности жизни, ему удалось достичь невидимых вершин, и все это, я думаю, благодаря его природной натуре, нерушимой и стойкой.

В этой курсовой работе я попытался воссоединить весь изученный мною, довольно редкий материал, величайшего драматурга эпохи Возрождения Лопе де Вега.

**Лопе Феликс де Вего Карпью.**

Годы его жизни 1562-1635.Родился 25 ноября в Мадриде, в семье ремесленика-золотошвея Фелиса де Вега, выходца из астурийских крестьян.

С пяти лет Лопе читал по-испански и по-латыни,с шести, еще не научившись писать, сочинял стихи(за их запись со старшими товарищами приходилось расплачиваться завтраком) а к тринадцати был автором комедии, с успехом поставленной на сцене. Одиннадцати лет он был отдан в иецуитскую школу, где обучался риторике, латинскому и греческому языкам.

С 1576 по 1578 годы Лопе учился в университете Алкала де Анарос, слушал курс математики и астрономии в королевской академии математических наук, служил секретарем у вельможи, а четырнадцати лет вместе с товарищами бежал в Астрогу, чтоб испытать жизнь полную "родвигов и приключений". Найденный и возвращенный домой он ушел добровольцем в армию, отправляющуюся в поход на Азиатские острова, а в 1588 году стал воином "Непобедимой армады" .Затем работает для театральных трупп, возвращается к театральной работе.

Юность Лопе была бурная- под стать того времени. Ведь "Эпоха странствующего рыцарства буржуазии" ,как назвал Возрождение Энгельс, была периодом подлинного открытия мира, развития основанной на опыте науки, дальнейших странствий, приведшим к великим географическим открытиям. Она звала на поиски приключений и новизны.

Жизнь Лопе де Вега сложилась нелегко, ибо труд писателей и драматургов, как бы талантлив и интересен он ни был, ни обеспечивала им тогда ни почетного положения. ни материального благополучия. У Лопе это была не вопиющая нищета, не было и прочной обеспеченности, позволявшей бы не думать о повседневном заработке и не писать по заказу трехактную комедию за один-два дня. Поэтому популярнейшему драматургу страны, кумиру публики, великому Лопе, чьи портреты висели в домах его многочисленных поклонников на почетном месте, кого показывали иностранцам, как величайшую достопримечательность Мадрида, всю жизнь приходилось служить у знатных грандов: секретарем у герцога Антонио Альба (родича известного наместника и палача Нидерландов) и маркиза Мальпика, быть чуть ли ни слугой у маркиза Саррья, секретарем и доверенным лицом герцога Сесса. Ни это ли и заставило драматурга принять духовный сан и вступить в братство при ордене святого Франциска Ассизского весной 1614 года?

Во-первых, этот сан тогда давал определенное положение и вес в обществе,- поиски этого положения уже принудили Лопе де Вега не совсем законно присвоить дворянскую фамилию Карпью.

Во-вторых, сами церковники, стремясь подчинить своему влиянию первого драматурга страны, славу и гордость испанского театра, безусловно, оказывали на него давление.

Увы! Оказанной церковью "чести" Лопе не оправдал. Жизнерадостный и гуманистичный, во многом крамельный дух его творчества, как и образ его жизни, остался неизменным до конца. В 1620 году Король не случайно отказал Лопе в должности придворного хрониста, не случайно и после посвящения в духовный сан церковная цензура пристально следила за его пьесами, вырезала из них целые сцены, а в 1625 году наложила запрет на их публикацию.

Политический и социальный упадок Испании обнаруживал "все симптомы позорного и продолжительного разложения"

И все же, это тяжкое для страны время является периодом ее наивысшего культурного подъема, периодом создания бессмертных, гениальных произведений, участником которого явился и блестящий национальный драматург Лопе де Вега.

Это был Золотой век испанской культуры, период расцвета испанского возрождения.

В его далеко не радостном пути жизни, со всеми событиями (слепота, безумие и смерть любимой женщины, гибель единственного сына, утонувшего на жемчужинных промыслах, похищение младшей шестнадцатилетней дочери придворным шалопаем из свиты могущественного временщины герцога Оливареса) поражает то, что все пьесы Лопе де Вега брызжут жизнерадостностью, оптимизмом. Не больше радости (чем события жизни) приносила общественно-политическая обстановка, омраченная быстрым, очевидным для всех упадков страны, углублением каталитической реакции.

Хирели и любимые драматургом народные театры, вытесняемые придворными представлениями. И все же Лопе не терял оптимизма, ибо верил в человека и в мужественный испанский народ, для которого создавал он свои произведения.

Как известно, возрождение было широким общественно-культурным движением, зародившимся в Италии и охватившим все страны Европы. Деятели возрождения, называвшие себя гуманистами, стремились к созданию новой светской культуры и были страстными борцами за всестороннее развитие человеческой личности, за освобождение человека от церковного и феодального братства, отстаивали его право на земные радости, счастье, любовь.

Естественно, встает вопрос: кто же был в реакционной, феодально-абсолютистской Испании творцом и носителем культуры этой эпохи?

Если в других странах Европы возрождение было связано с первыми шагами восходящей буржуазии, то в Испании, ввиду отмеченного своеобразия ее исторического развития, национальная буржуазия не представляла собой силы общественно-политической, способной возглавить капиталистическое развитие страны и повести ее на борьбу с феодализмом. Но было бы ошибочно считать всю Испанию страной реакций и мракобесия. На протяжении веков жестокой, распутной и вероломной аристократии и ее оплуту- монархии, противостоял здесь смелый и вольнолюбивый народ, отвоевавший во времена реконкисты у арабских захватчиков родную землю а потом упорно отстаивавший свои, кровью добытые свободы. Ведь в Испании почти не было крепостного права и вплоть до XVI столетия существовали кортесы- собрания представителей сословий, ограничевавшие власть короля. Все попытки уничтожить эти свободы приводили к народным восстаниям, что говорит о существовании в стране оппозиционно-демократического лагеря, вольнолюбивые устремления которого в значительной мере разделяла и выражала испанская интеллигенция, происходившая в основном, из обедневшей демократизированной идальгии и ремесленных кругов. Эти настроения и пытали испанскую литературу Возрождения, они укрепили в ней народное, демократическое начало, противостоящее силам абсолютизма, феодализма и клерикальной реакции. Они и легли в основу творчества Лопе де Вега.

Этот человек был действительно подлинным чудом природы. Принадлежа к великой фаланге титанов Возрождения и живя интересами своего времени, он сумел охватить все важнейшие проблемы-политические, нравственные и бытовые. В центре исторических драм он с поразительной смелостью поставил вопрос о необходимости разумной и гуманной власти, заботящейся о нуждах простого народа и провозгласил право этого народа бороться за такую власть и свои человеческие права с оружием в руках. Он показал силу величия восставшего народа, его ум и неподдельное благородство, талантливость и жизнерадостность. В комедиях "плаща и шпаги" Лопе де Вега раскрыл богатство внутреннего мира человека, прославил силу настоящей любви, защищал право молодого поколения бороться за эту любовь с предрассудками и косностью средневековья. И он создал богатейшую галерею художественных образов- ярких, незыблемых, прошедших испытание временем и поныне оставшимися живыми.

Освященное верой в человека, в народ и его будущее, творчество Лопе де Вега по праву вошло в золотой фонд мировой культуры.

За свою бурную и на редкость неустроенную жизнь Лопе де Вега испытал многое Несчастных дней он видел несравненно больше, чем счастливых. Только редкостное жизнелюбие и фанатическая преданность искусству позволяли ему, наперекор невзгодам, создать новую "театральную империю" и стать, по выражению Сервантеса, его "самодержавцем".

27 августа 1635 года Лопе де Вега умирает, и его смерть превращается во всенародный траур. Он умер, ещё не успев в полной мере ощутить некоторых неизбежных последствий, заложенных в самой его теории.

В последние дни августа 1635 года улицы Мадрида запрудили толпы народа. Везде служили панихиды, поэты писали скорбные стихи, знаменитейшие проповедники выступали с надгробными речами, и к церкви святого Себастьяна двигалась огромная похоронная процессия. Мадрид - нет, не только Мадрид - весь испанский народ хоронил своего любимца, "чудо природы", "феникса среди писателей", величайшего национоального драматурга Лопэ дэ Вега. В этой огромной манифестации любви и скорби не принимали участие лишь высшая знать и король. Не принимали потому, что 2000 пьес и 21 том произведений Лопе, исполненных жизнерадостности и любви к человеку, были поражены неверноподданическими чувствами, а верами в свой народ, в его силу и будущее. Да и что, кроме этой веры, могло поддержать оптимизм художника, творившего на рубеже XVI - XVII веков в стране, которую Маркс вполне обоснованными "испанской гробнице" ? В стране, которую замедленный рост капитализма и небывалая стойкость феодальных реформ сделанных подобием худших форм азиатских деспотий.

Вообще, сведения о жизни и личности Лопе де Вега довольно скудны и противоречивы. Многие факты искажены, многие изложены тенденционно. До 70-х годов позапрошлого века, пожалуй, единственным источником служила посмертная биография - панегирик, сочинённая учеником , другом и горячим почетателем драматурга Хуаном Пересом де Монтальваном. Биографию эту можно было бы назвать "агиографической", уж настолько иконописным предстает из нее Лопе. Монтальван не жалел красок, чтобы изобразить благостность, аскетизм и глубочайшую религиозность своего учителя. Публикация в 70-х годах XIX века писем Лопе де Вега к его покровителю герцогу де Сесса внесли существенные поправки в монтальванское "житие". Дальнейшие разыскания и тщательный анализ художественных произведений Лопе, содержавших автобиографические признания, помогли ученым восстановить более правдоподобный его облик. Но это не имеет для нас особого значения, ибо подлинное лицо великого драматурга запечатлено в его бессмертных творениях. Ведь основным в его жизни было творчество, мощный поток которого не иссякал с самых юных, почти детских лет, и до смертного часа.

Борьба за свободный от произвольно установленных правил и доступный народному зрителю театр в Испании, не была легкой. Сторонники охранительных позиций из среды придворных гуманистов не гнушались писать меморандумы на высочайшее имя с просьбой запретить "порчу вкусов и нравов". Вопрос стоял так:"Театр для избранных или театр для всех"?….

Испанцы создали "театр для всех". Его создание и утверждение в правах справедливо связывается с именем Лопе де Вега. Именно его титаническая фигура стоит у начала оригинальной испанской драмы. Новое драматургическое искусство и Лопе де Вега- почти синонимы.

В своих панегириках на смерть Лопе де Вега итальянские поэты не даром называли его "Колумбом поэтических Индий". Он сумел сделать то, чего не сделали его итальянские предшественники. Из двойственности культуры Возрождения, примирив, так сказать, Кастильоне и Аретино, Лопе де Вега сумел извлечь новый, полный жизненной силы эффект. Он суммировал идеал и реальность, подражание природе и следование высоким образам. Потому-то, по справедливому замечанию одного ученого, в творчестве Лопе де Вега, даже в наиболее народных его произведениях, "никогда не отсутствуют черты ученой ренессанской культуры".

"Колумбу поэтических Индий", "чуду природы", "океану поэзии", как восторженно именовали Лопе его благодарные соотечественники, принадлежит поистине необозримое количество произведений. По подсчетам лорда Голланда, одного из первых серьезных биографов Лопе де Вега, из под пера Лопе вышло около двадцати миллионов стихотворных строк, не считая внушительное количество прозы и писем. Этого хватило бы на целое поколение писателей. Шутка сказать, за неполных семьдесят три года жизни, Лопе создал целую литературу!!! Если считать, что он начал профессионально писать с двенадцати лет, то, следовательно, на протяжение шестидесяти лет работы он должен был в среднем создавать по тридцать четыре тысячи стихотворных строк в год или чуть меньше ста строк ежедневно. При этом Лопе де Вега отнюдь не был ни графоманом, ни кабинетным червем. Событий в его жизни хватило бы на добрый десяток увлекательных авантюрных жизнеописаний.Он знал годы нищеты и безвестности, взлеты беспримерной славы, разочарование в друзьях, искреннюю преданность, самую пылкую любовь и жестокие измены, дуэли, похищения, тюрьмы, участия в военных походах, раскаяния и новые прегрешения. Имя его еще при жизни было окутано легендами. Тем удивительнее кажется его плодовитость.

Как в количественном , так и в качественном отношении (вовсе не сбрасывая со счетов эпические поэмы, сонеты, прекрасные романсы и прозу) наиболее интересную часть наследия Лопе для последующих времен составляет все же его драматургия. До нас дошли 474 пьесы из общего числа 1500 (или по другим сведениям 1800-2200), из которых 426 комедий и 48 аутос, им написанных. Известны так же названия еще 260 пьес, безусловно принадлежавших его перу.

Его сонеты содержат 24 тысячи стихов, эпические поэмы-50 тысяч, что же касается комедий, то сам Лопе пишет в "Эклоге к Каудильо", что если распределить его работу, как драматурга, по дням жизни, то на каждый день падает по пять страниц. Его современник Хуан де Пинья в 1627 году говорил:" Я сам был не раз свидетелем того, как он писал по восемнадцать листов каждые шесть часов, и так восемнадцать часов подряд". В этой же эклоге Лопе утверждает , что свыше ста его комедий "в течение суток переходили от муз прямо на театральные подмостки".

Многое из дошедшего носит следы всевозможных "доработок", изменений, вставок, сделанных как издателями, так и актерами.

Для приведения в порядок этого гигантского наследства потребовались усилия многих поколений ученых. Нои теперь невозможно утверждать, что существует действительно научное, надежно прокомментированное издание всех его драматургических произведений. И в хронологии и в текстах белых пятен сколько угодно.

Лопе де Вега создал новую "театральную империю", и стал, по выражению Сервантеса, "ее самодержавцем". Империя создавалась с трудом и не сразу. Лопе опирался на опыт предшественников, искал, импровизировал. Первые решения бывали нередко компромиссными, привычное литературное сознание сталкивалось с живым ощущением. Мало было являться сторонником традиционной народной поэзии, культивировать романсы и исповедовать платоновские идеи о природе. "Привнесение" их в драматургию механически еще не решало дела. Были, например, случаи, когда некоторые современники Лопе дюжинами вводили романсы в текст пьесы, но от этого сам принцип классицистской драматургии не менялся. Или брались сюжеты из отечественных преданий и романсов, знакомых широкой публике, а античные котурны и самый дух оставался прежним, "ученым". Становилось все очевиднее, что обновление может быть лишь целостным, от построения сюжета до языковых и стихотворных средств. Надо было подвергнуть коренному пересмотру как цели, так и средства драматургического искусства. К концу XVI века Лопе практически уже доказал преимущество и историческую правоту своей реформы, но с теоретическим ее обоснованием не спешил. Отчасти, может быть, не желая "дразнить гусей" - ученых теоретиков, отчасти- за недосугом. Он предпочитал отшучиваться и делать свое дело. Но то, что уже к тому времени смысл новой школы был им точно сформулирован, -сомнению не подлежит.

На фронтисписе издания 1602 года своих "рифм" Лопе де Вега помещает девиз- "Добродетель и Благородство, Искусство и Природа". Этот девиз проницательно расшифровал замечательный испанский филолог Рамон Мендендес Пидаль:"Природа выше искусства, благородство выше добродетели, так как благородство есть природное душевное влечение. Добродетеле же достигается усилием воли, это есть верность моральным предписаниям". В этом девизе, пусть несколько загадочно- афористичном, "Лопе де Вега,- продолжает Мендес Пидаль,- выразил тесную взаимосвязь между тем, что есть в жизни, и тем, что есть в литературе: моральные предписания, порой, могут быть попраны властью любви ( Лопе де Вега делал в царстве воли исключение для любви), и тогда добродетель может найти убежище в природном благородстве души; строгие правила искусства могут и должны быть нарушены в драматургии для того, чтобы она была в состоянии достичь самых высоких вершин поэзии, чего требует от драматурга великая мать-природа".

"Новое руководство к сочинению комедий в наше время", которое Лопе де Вега написал через семь лет после этого девиза, как раз и посвящено обоснованию новых принципов. Суть его сводится к нескольким основным положениям. Прежде всего нужно отказаться от преклонения перед авторитетом Аристотеля. Аристотель был прав для своего времени. Применять выведенные им законы сегодня- нелепо. Законодателем должен быть простой люд (то есть основной зритель). Необходимы новые законы, соответствующие важнейшему из них: доставлять наслаждение читателю, зрителю.

К слову сказать, через много лет другой гениальный драматург, мольер, почти дословно воспроизведет слова Лопе де Вега. В критике «Урока женам» Мольер скажет: "На мой взгляд, самое важное правило- нравиться. Пьеса, которая достигла этой цели, - хорошая пьеса. Вся публика не может ошибаться…ибо если пьесы, написанные по всем правилам, никому не нравятся, а нравятся именно такие, которяе написаны не по правилам, значит, эти правила неладно составлены". Замечательно, что и величайший трагик Расин с полным сочувствием повторяет эти слова! Значит, время приспело, но первым их произносит Лопе де Вега.

Останавливаясь на пресловутых трех единствах, законе, выведенном учеными теоретиками Возрождения из Аристотеля, Лопе оставляет как безусловное только одно: единство действия. Заметим, что сам лопе и, особенно, его ученики и последователи довели этот закон до такого абсолюта, что он порой превращался в обузу не меньшую, чем единство места и времени у классицистов. Что касается двух других единств, то тут испанские драматурги действительно поступали с новой свободой. Хотя во многих комедиях единства места, в сущности, охранялось, что вызывалось частичной техникой сцены, частично- чрезмерным соблюдением единства действия, то есть предельным его концентрированием. Вообще надо сказать, что как во времена Лопе де Вега, так и в полемике романтиков с классицистами вопрос о "законе трех единств" приобретал чуть ли не первостепенное значение в теоретических спорах, но практически с ним считались только изходя из конкретных нужд того и ли другого произведения.

Говорит в своем "Руководстве" Лопе и о принципиальном смешении комического и трагического. Как в жизни- так и в литературе. Ратуя за смешения, Лопе, таким образом, задним числом обосновывает уже сложившийся и утвердившийся в правах тот вид драматургического сочинения, который получил название "комедии". Дело в том, что Лопе и его соратники все свои трехактные стихотворные пьесы называли "комедиями", независимо от их содержания. В эпоху молодого Лопе термин "комедия" имел боевое, полемическое значение. Им обозначались пьесы построенные на принципиальном смешении трагического и комического во имя большего жизненного правдоподобия. Такое понимание "комедии" пионерами национальной школы было резко противопоставлено чисто формальному пониманию "комедии" как специфического жанра (противоположному трагедии) приверженцами учено-классицистской системы, основанной на поэтике Аристотеля и практике римского театра Сенеки и Теренция. Появились некоторые виды драматических сочинений, промежуточных между комедией и трагедией в классицистком понимании. Возмущенные хранители ученых традиций называли эти новые виды "чудовищным гермафродитом", а подшучивавший над их возмущением Лопе де Вега- более изящным и классичным словом" - минотавр".

Лопе де Вега умер, еще не успев в полной мере ощутить некоторых последствий, заложенных в самой его теории. Исходя из безспорного положения, что только современный зритель- судия, он сформулировал некоторые правила в отмену одряхлевшим. Рекомендуя, к примеру, пользоваться тем или другим стихотворным размером (для изъяснения любовных чувств- одним, для рассказа- другим) он поставил это в зависимость не от конкретного персонажа и не от конкретной ситуации, а исходя из абстрактного вообще. При чуткости Лопе де Вега эти рекомендации для него самого отрицательного значения иметь не могли (не говоря уж о том, что он вывел их из собственной прошлой практики. Его ухо было поразительно восприимчево к малейшим колебаниям настроения зрителя. Рикардо дель Турио, современник Лопе, рассказывает, что, "присутствуя на представлениях как своих, так и чужих пьес, Лопе де Вега имел обыкновение брать на заметку приемы, которые вызывали восторги публики и рукоплескания…чтобы потом включить их в свои новые пьесы". Но на других авторов некоторые наставления Лопе оказали отрицательное влияние. Опыт они приняли за обязательную регламентацию, гениальную интуицию за стабильный учебник и стали действовать "по системе" Лопе, тогда как истинный смысл ее заключался в понимании своевременности и непрерывности движения. В конце концов наступил момент, когда живая практика Лопе окостенела, превратилась в катехизис. И когда подул из за Пиренеев ветер модного Французского классицизма, - очнулся от спячки траченный молью классицизм отечественный. При жизни Лопе, вопрос еще так не стоял, и "театральная империя" казалась столь же незыблемой, как казалась незыблемой сама испанская монархия.

Какие же идеи и настроения водили пером этого подлинного "чуда природы, одного из тех титанов Возрождения, о которых писал Энгельс? В лучших своих произведениях Лопе де Вега воплотил самые прогрессивные устремления национального испанского Возрождения, органически соединив передовые гуманистические идеи с традициями испанской народной культуры. Этот синтез нашел отражение и в его эстетических положениях, неразрывно связанных с требованиями массового демократического зрителя, ибо Лопе писал, как правило, для публичного театра, пользовавшегося на его родине огромной популярностью.

Испанский публичный театр был весьма своеобразен. Помещением для него служили задние дворы — коррали, специально оборудованные для театральных представлений. Отсюда и название испанских театров. Основная часть зрителей располагалась стоя во дворе — патио, над которым амфитеатром возвышались ряды скамей. Окна домов служили ложами, где помещались обычно кавалеры и дамы из высших слоев общества, а в конце двора, прямо перед сценой, была "кастрюля" — ложа бенуара, предназначенная исключительно для женщин из простонародья. Представления давали с полудня до темноты. Скудность постановочных средств (вначале декораций не было, они, да и то очень примитивные, появились только в XVII ст.) возмещалась необыкновенным динамизмом действия, обилием музыки, пения, выходам шутов (грасьозо), шумными, не всегда пристойными интермедиями, вставленными в антрактах между обязательными тремя действиями — хорондами. Спектакль завершался одноактным водевилем, переходившим в мохигангу — всеобщий танец с масками, куплетами и шутками, обязательной сарабандой, огненной чаконой сегедильей — любимыми танцами простонародья.

Хотя представления находились в ведении религиозных братств, пользовавшихся исключительным правом снимать дворы для этой цели и извлекавших из спектаклей большие доходы, главным театральным арбитром являлась все же публика партера, стоявшая на патио, плотной стеной окружавшая сцену и шумно выражавшая свое одобрение или недовольство. Эти "мушкетеры", как их тогда называли за оглушительные дружные крики, состояли в основном из ремесленников, слуг и мелких торговцев. Они и решали судьбу пьесы.

Нужно ли говорить, что и духовенство, и сам король относились к публичным театрам весьма неприязненно, не без оснований усматривая в них очаги всяческих крамольных идей. Церковная цензура пристально следила за репертуаром и актерами, вырезая из пьес целые сцены, а порой запрещая их; при малейшем поводе закрывали театры вообще. Именно на этот народный театр и его демократического зрителя и ориентировался Лопе де Вега. Его требованиям и нуждам была подчинена вся эстетическая система драматурга.

"Когда мне нужно писать комедию, я запираю все правила под тройной замок и удаляю из своего кабинета Плавта и Терентия из страха услышать их вопли...",— писал Лопе в своем трактате "Новое искусство сочинять комедии в наше время". Пусть в этом утверждении содержится доля преувеличения — как гуманист, драматург, безусловно, использовал опыт античного театра, но основой его драматургии все же является реалистическая народная традиция, наиболее ярко выраженная в площадном театре артиста и драматурга XVI ст. Лопе де Руеде.

Цель драматурга — согласно Лопе де Вега — нравиться зрителям. Поэтому главным нервом комедии он признавал интригу, которая должна захватить, увлечь этого зрителя с первой же сцены и держать в напряжении до последнего акта.

Роль Лопе де Вега в развитии испанского театра несравнима с ролью никакого другого драматурга. Им были заложены все основы. Незадолго до смерти, завещая свою "театральную империю", "самодержавец" писал: "творческая плодовитость, которую некоторые склонны недооценивать, меня привлекает, как и обильные нивы; несомненно, что возделанный по всем правилам искусства сад, гораздо менее привлекателен, нежели необъятное поле…"

Как итальянцы предпочитали в конце концов "парниковый салат дикорастущему", так и наследники Лопе предпочли "возделанный по всем правилам сад" "необъятному полю". Но это уже вина не Лопе.

Основным законом творчества Лопе считал "подражание природе", откуда исходило и требование правдоподобия в воссоздании жизни, нравов и обычаев, иными словами, требование реализма, хотя великий драматург утверждал и право художника изображать жизнь не только такой, какова она есть, но и такой, какова она должна быть. Из этих основных требований исходили и остальные его установки, вступающие в противоречие с общепринятыми тогда канонами классицистической эстетики. Так, из правила аристотелевских трех единств- времени, места и действия- он признавал лишь единство действия, интереса сюжетной линии, единство замысла. Далее, опять-таки ссылаясь на природу, которая, по словам Лопе, "тем для нас прекрасна, что крайности являет ежечасно", он требовал смешения "трагического с забавным", "высокого и смешного", считая- опять-таки вопреки классицистической поэтике- возможным выводить в комедии и королей и высокопоставленных особ. Речь шла и о демократизации языка- язык пьесы не должен отличаться от того, которым пользуются люди в повседневной жизни.

Свое "Новое искусство сочинять комедии в наше время" Лопе де Вега адресовал Мадридской академии, нисколько не смущаясь тем возмущением, которое оно вызовет среди ее членов, поскольку признавал право "толпы" учреждать законы сценического искусства. Ведь именно вкус народа, хоть и противоречит правилам, но соответствует законам природы. И сильный поддержкой этой "толпы", уверенный в своей правоте, Лопе решительно проводил свою реформу, утверждая ее на практике сотнями блестящих комедий.

Казалось, что при таком огромном их количестве, трудно было избежать шаблона и повторений как в содержании, так и в приемах развертывания интриги. Но неисчерпаемая фантазия велико го драматурга, подкрепленная широкими и разносторонними знаниями, свободно носилась во времени и пространстве. Иван Франко не случайно считал его одним из величайших "группировщиков литературных тем и форм", каких знает человечество, одним из "самых могучих посредников в международном обмене литературными богатствами".

Лопе черпал сюжеты своих произведений из всех эпох- от сотворения мира до современности, перенося зрителя во все известные тогда страны: из Америки в Албанию, из Австрии в Россию (история Лжедмитрия в пьесе "Великий герцог Московский"), из древней Греции и Рима в Японию, из Польши к себе на родину. Он рисовал жизнь королей и крестьян, нищих и знатных грандов, рыцарей и воров. При этом поражает, что все пьесы Лопе де Вега брызжут жизнерадостностью, оптимизмом.

Глубокая вера Лопе в человека и любовь к жизни торжествуют, позволяя ему как бы подняться над мрачной, часто жестокой, почти всегда убогой действительностью той тяжелой для его родины поры и создать пьесы жизнеустремленные, оптимистические. Их характерной особенностью является гармоническое сочетание трагического со смешным, серьезного с шутливым, беззаботного веселья, порою шутовства, с подлинным лиризмом.

Огромному впечатлению, которое производят пьесы Лопе де Вега, способствует их прекрасная форма: стройность композиции, мастерское ведение интриги, развертывающейся во все нарастающем к концу спектакля темпе, а также гибкий, эмоционально насыщенный, играющий всеми красками язык, впитавший сокровища народной речи и поэзии. Живой диалог перемежается за лирическими дуэтами или "сольными" партиями героев, часто оформленными в изысканный сонет, как бы подытоживающий осмысляющий события и переживания героя. А рядом, выделяя и подчеркивая лейтмотив пьесы, звучат народный романс, народная песня, ибо во всех гранях своего творчества Лопе неизменно оставался поэтом народным.

По тематике пьесы Лопе де Вега разделяют на несколько групп. Крупнейший советский исследователь испанской литературы К. Державин считает, что они группируются вокруг проблем государственно-исторического (так называемые "героические драмы"), социально-политического и семейно-бытового характера. Последние обычно называют "комедиями плаща и шпаги".

В колоссальном но тематическому и жанровому диапазону творчество Лопе де Вега (от религиозной драмы "Сотворение мира" до плутовской комедии "Молодчик Каструччо") наибольший практический и исторический интерес представляют две самые большие количественно и качественно группы пьес: народно-героические драмы и бытовые комедии.

В серии народно-героических пьес Лопе воссоздал для сцены основные эпизоды национальной истории от последнего вестготского короля (VIII в.) до царствования Карла V и Филиппа II (XVI в.). Основой служили исторические хроники, предания, эпические песни и романсы. Этой народной поэзией испанские драматурги пользовались и до Лопе, но только ему удалось слить романс и театральное действие в органическое единство. Для него романс являлся не просто неисчерпаемой кладовой для сюжетов, тем и образов, но и чем-то значительно большим. В прологе к стихотворному сборнику 1604 года Лопе говорил: "Я, как истинный испанец, не в состоянии не считать этот жанр достойным всяческого уважения, поскольку он соответствует природе нашего языка". Иными словами, писатель указывал на связь художественного произведении с существом и культурными традициями создавших его людей. Романсная основа новой испанской драматургии связывает эту последнюю с самыми живительными национальными традициями.

В народно-героических драмах с наибольшей четкостью выразились и социально-политические воззрения Лопе. Коротко их можно было бы определить так: идеалом является союз просвещенного абсолютного монархи и народа. Лопе де Вега (как, впрочем, и его единомышленников и учеников по театральной реформе) устраивала (хотя и с оговорками) сословная монархии с четким разделением прав каждого сословия. Антифеодальная настроенность Лопе не подлежит сомнению. В этом он был последователен и определенен. Что касается основной социальной идеи Лопе, то трудно сказать, в какой степени понимал он ее утопичность. По некоторым натяжкам в разрешении конфликтов в пьесах вроде "Звезды Севильи" можно предположить, что полной веры в реалистичность идеи у Лопе не было. В этом смысле показательна замечательная драма Лопе де Вега (быть может, лучшая во всем испанском театре) "Фуэнте Овехуна".

Острая антифеодальная направленность и защита народных прав- вплоть до права на открытую борьбу с деспотизмом — характеризуют лучшие исторические и социально-политические пьесы Лопе де Вега такие, как "Звезда Севильи", "Периваньес и командор Оканьи", "Саламейский алькальд». Однако ни в одной из них эти черты не достигают такой силы и размаха, как в "Фуэнте Овехуна", пьесе, созданной в 1612—1613 годах в пору расцвета творчества драматурга и по праву считающейся вершиной испанской национальной драматургии, достойным памятником, воздвигнутым поэтом мужеству и доблести родного народа.

В конфликте между населением Фуэнте Овехуны и командором появление короля ни разрешает этого конфликта, а только санкционирует уже готовое его разрешение. Лопе оставляет вопрос, открытым: что было бы, если виновник смерти командора был обнаружен? Что было бы, если б командору удалось бежать? Милосердие, которое король проявляет к восставшему против него магистру, тоже ставит под некоторое сомнение реальность альянса между народом и короной. То, что в последующие века пьеса Лопе де Вега воспринималась как абсолютно революционная, заставляет сильно сомневаться в том, что формула "король и народ" была для Лопе де Вега уж так безусловна. Ведь дело не в искажении пьесы со стороны будущих постановщиков, дело в том, что сам текст дает основания для такого ее прочтения. Но даже при самом "благонамеренном" прочтении дальше скептической формулы "на короля надейся, но сам не плошай" пойти было трудно. В еще большей степени заставляет усомниться в незыблемости веры Лопе в утопию народной монархии его авторское эмоциональное отношение к своим персонажам. Что может быть условнее, бледнее, немощнее, чем обрисовка короля Фердинанда? И что может быть теплее и красочнее, чем фигуры даже второстепенных персонажей из парода, выписанных в этой пьесе? Таких примеров можно привести в творчестве Лопе де Вега великое множество. Демократизм Лопе де Вега, его чутье и чувство реальности неизбежно должны были привести ого к серьезным сомнениям. Действительность давала для этого ежеминутные поводы.

Демократизм, народность "Фуэнте Овехуаны" проявляется не только в сюжете и основной идее, но и в построении художественных образов, в деталях, в целом ряде бытовых подробностей, в народных песнях, изображении народных обычаев (сцена свадьбы Фрондосо и Лауренсьи). Народный юмор входит в пьесу с чудесным образом Менго, ум и чисто народная находчивость которого проявляется не только в веселых, но и трагических ситуациях. Шутка- оружие остроумного древнего поэта. примененная вовремя и кстати, она разряжает напряжение и выводит из опасного положения не только Менго, но и его товарищей, как это происходит в последней сцене пьесы. Этот народный юмор усиливает общее оптимистическое звучание пьесы, победителем в которой является народ, носитель настоящих человеческих ценностей: подлинного благородства, верности, любви, мужества и несокрушимой дружбы.

Совершенно иные, но тоже типичные для эпохи Возрождения проблемы ставит Лопе де Вега в своих комедиях, обычно именуемых "комедиями плаща и шпаги". В центре их, как правило, стоит борьба молодежи за право любить по своему выбору, борьба за новую мораль. Выбор этой темы не случаен.

В "Происхождении семьи, частной собственности и государства" Энгельс отмечал, что в эпоху, расшатавшую старые представления и устои, право свободного личного выбора не могло остановиться перед нестерпимыми "притязаниями старшего поколения распоряжаться телом, имуществом, душой, счастьем и несчастьем младшего" и не было "ничего более незыблемого прочно установленного, чем положение о безнравственности всякого брака, не покоящегося на взаимной половой любви и на действительно свободном согласии супругов"

В Испании с ее застойной идеологией и строжайшей сословной иерархией этот вопрос стоял особенно остро. С ним и сталкивают нас любовно-бытовые комедии Лопе.

В XVI ст. в испанской семье еще крепко держались домостроевские традиции, и женщина была фактически рабой сначала отца, потом мужа настолько, что в "Сборнике законов" за 1567 год сохранялась статья, утверждавшая право мужа убить неверную жену. Но ветер дальних странствий и приключений, надувавший паруса путешественников, купцов, конкистадоров освежил, развеял спертый воздух наглухо закрытых старинных особняков. К тому же рядом была Италия с ее бурной общественной жизнью и "вольными" нравами. Испанцы читали Петрарку, Боккаччо, Ариосто. И начинает колебаться отцовская власть, дают трещину сословные предрассудки: в недрах испанской семьи идет то глухая, то открытая борьба отцов с детьми, желающими избирать себе спутников жизни не по родительской воле и расчету, а по свободному выбору и зову сердца.

Именно эти явления и отражены в "комедиях плаща и шпаги" Лопе де Вега. В них показана и борьба молодежи с домостроевскими обычаями, и новый взгляд на ценность человека, не зависящую от его происхождения, и стремление женщины отстоять свои человеческие права. Здесь звучит гимн раскрепощающейся человеческой природе, ее красоте, воле, энергии.

Не случайно большое место отводится в этих пьесах женщинам, которые зачастую являются инициаторами и ведущими сложной интриги.

Обманывает расчетливую и глуповатую мать и завоевывает сердце легкомысленного Люсиндо умная и хитрая Фениса ("Изобретательная влюбленная"). Много находчивости и ума приходится приложить и героине "Валенсианской вдовы" Леонарде, чтобы, не потеряв доброго имени и обойдя туповатую бдительность своего опекуна, стать женою любимого ею Камило, и тик да лее, и так далее. Характерно, что препятствием к соединению влюбленных у Лопе в большинстве случаев является или бедность, или сословное неравенство.

Ты позабыл, что твой отец

Давно уж разорен вконец,

Что замок ваш — развалин груда?

Ты знатен, да, но ты бедняк,

И ты мечтать о браке можешь?

Да что невесте ты предложишь?

("Учитель танцев", действие первое, явление II).

Об этом спрашивает у влюбленного Альдемаро его друг. И в самом деле, кто же выдаст за бедняка богатую красавицу- Флорелу! И как осмеливается мечтать о знатном (да еще и легкомысленном) кабальеро доне Фелисе Инес- простая крестьянка из деревушки Хетафе? ("Крестьянка из Хетафе").

Но, по мнению писателей Возрождения, любовь- великая сила, дающая человеку волю, мужество, находчивость. Что же касается общественного положения, то "рожденье- случай безразумной воли" (Шекспир). И мы уже видели, что и в глазах Лопе де Вега "чистота крови" не имеет ни значения, ни цены. Он наделяет крестьянскую девушку умом, энергией и целеустремленностью, которых с лихвой хватает на то, чтобы, переодевшись в мужское платье, провести аристократические семьи двух своих знатных соперниц и добиться брака с любимым. Заметим к тому же, что и по уму и по своим нравственным качествам крестьянка Инес на две головы выше и молодых аристократок, столь легко меняющих предметы страсти, и своего непостоянного, лживого, да еще и корыстолюбивого возлюбленного.

Впрочем, сословные предрассудки не имеют цены и для более знатных героев великого комедиографа. Тот же Альдемаро, стремясь завоевать Флорелу, решительно нарушает один из основных законов высшего испанского общества- презрение к труду. В сословной Испании считалось, что труд несовместим со званием и честью идальго. Старый слуга его отца, узнав, что молодой человек стал учителем танцев, с ужасом говорит Альдемаро:

Какой позор! Для рыцаря Наварры!

Под звон гитары танцам обучать!

Как тут смолчать? Где гордость кабальеро?

Ведь ваша сфера — подвиги войны!

("Учитель танцев" действие второе, явление XII).

Но Альдемаро не разделяет подобных убеждений.

Еще дальше идет по этому пути герой "Девушки с кувшином" дон Хуан, отвергающий любовь и руку знатной дамы доньи Анны ради простой служанки Исабель. К чести Хуана, он до последней минуты не подозревает, что его избранница происходит из рода герцога Медина и именно ее разыскивают по всей стране с тех нор как король простил ей убийство оскорбителя старика-отца. Для Хуана эта служанка, что

...мыла, стряпала, стирала,

Носила воду, убирала,

Таскала уголь для плиты.

("Девушка с кувшином", действие третье, явление IV).

Ну, и что же? Смотреть, как любимая стирает, наполняет водой свой кувшин, для него живая радость-

Любовь тебя равняет с дон Хуаном,

И твой кувшин пусть будет мне приданым...

Коль ты чиста, прекрасна, благородна,

Кувшин я нашим сделаю гербом

И глина станет чистым серебром!

("Девушка с кувшином", действие третье, явление IX).

Ярок, своеобразен, жизнерадостен мир этих комедий. И невольно возникает вопрос, насколько соответствует он реальной действительности, повседневной жизни Испании. Тождества между ними, увы, нет. Утверждая следование природе, как основной принцип своего творчества, великий комедиограф оставлял за художником право показывать и то, каким этот мир должен быть. Именно в комедиях он широко пользуется этим правом, привнося в них богатый романтический элемент, придающий им такой праздничный, порою даже сказочный характер.

Советский литературовед В. Р. Гриб верно отмечает, что комедия Лопе "создала легкий, радостный мир, где почти нет грани между желанием и осуществлением, где достаточно только сильно хотеть, чтобы добиться своего, где всегда торжествует личная энергия любовников- бурная, стремительная и вместе с тем почти что невесомая, нематериальная, так как все серьезные действительные препятствия с ее дороги убраны, "опекуны" всегда тупы и беспомощны, соперники- простофили, а от внутренних сомнений в своей правоте любовники избавлены". Прибавим, что этой праздничности способствует стремительное развертывание действия. Комедия Лопе- комедия интриги, и события летят в ней вперед все убыстряя и убыстряя темп, увлекая зрителя стремительностью своего полета. Однако это не означает, что герои совсем оторваны от земли. Нет, это не "голубые" герои-марионетки, это подлинные люди Возрождения с горячей кровью, большими страстями и своеобразными характерами, люди, не лишенные недостатков, я нередко и пороков. Вспомним легкомысленного и не очень-то далекого дона Фелиса из "Крестьянки", так легко меняющего свои симпатии и жадно бросающегося на приданое в сорок тысяч дукатов. Да и отношение Теодоро к Марселе отнюдь не безупречно. Не по-ангельски ведут себя и героини. В порыве ревности Диана может разбить Теодоро лицо, предложить утопить Тристана. Мария не только благородно убьет кинжалом оскорбителя родовой чести, но и надает затрещин назойливым парням, а с нахальным хозяином расправится при помощи его же собственных сапог. Под ярким плащом, наброшенным в комедиях на действительность, внимательному глазу не трудно разглядеть и куда более характерные ее черты- черты времени. Это разоренные замки и обнищание идальгии, всерастущая власть золотого мешка, глупость и вырождение знати, расовые предрассудки- стоит только назвать человека мавром, чтобы друзья с отвращением отвернулись от него.

В любовных комедиях Лопе не имел равных себе в испанской драматургии. Он мог уступать Тирсо или Аларкону в разработке характеров, в технике построения интриги Кальдерону и Морето, но в искренности и напоре чувств они уступали ему, все вместе взятые. Согласно схеме, во всех комедиях такого вида любовь- это всегда "бег с препятствиями", где финиш- награда. В большинстве случаев, особенно у последователей Лопе, интерес зиждется на максимальном нагромождении препятствий. В таких комедиях интерес представляет преодоление препятствий, а не само чувство. Иначе в лучших комедиях Лопе де Вега. Там интерес держится прежде всего на развитии чувства. Оно и есть главный предмет комедии. В этом смысле замечательна "Собака на сене". В ней любовь шаг за шагом сметает сословные предрассудки, преодолевает эгоизм и постепенно, но без остатка наполняет все существо героев высшим своим смыслом.

Лопе дал множество образцов для разных видов любовной комедии: и для комедии "интриги", и для "психологической" комедии, и "морально- назидательной" комедии. Но в лучших образцах всегда присутствовало чувство как главный стержень действия, буквально все разновидности комедии, которые потом, под пером его учеников, с переменным успехом заполняли испанские театры, были заданы великим учителем. Со временем он превратили их в схемы. Остались любовные комедии "без любви".

На проблеме социального неравенства любящих завязан узел интриги одной из лучших комедий Лопе де Вега - "Собака на сене".

Знатная и богатая графиня Диана де Вельфлор полюбила своего секретаря- то есть слугу- Теодоро. И борьба чувства с сословным понятием дворянской чести является основной темой и одновременно главной пружиной действия комедии.

Образ Дианы разработан в пьесе с психологической точки зрения очень тонко. Любовь к Теодоро возникает у нее сначала "из ревности": Теодоро отважился обратить внимание на другую женщину, в то время, как рядом есть она- признанная красавица! А может она и раньше в глубине души была не безразлична к своему красивому и умному слуге, а его роман с Марселой только "проявил" это чувство? Так или иначе сначала для Дианы это лишь игра, развлечение, еще один случай испытать силу своего женского очарования… Но постепенно, пристальней приглядевшись к Теодоро и сравнив его со своими знатными тупицами-женихами, ничего лучшего не придумавшими, как нанять убийцу для устранения соперника, Диана начинает по-настоящему любить. И тут шутка угрожает обернуться трагедией, ибо на пути чувства встает ее дворянская честь, запрещающая любить безродного юношу. "Собака на сене", не решающаяся ни "съесть самой", ни отдать Теодоро Марселе.

Я сам не знаю, сил нет больше!

Она меня то обожает,

То вдруг возненавидит злобно,

Не отдает меня Марселе

И не берет сама. Как только

Я отвернусь, она сей час же

Бежит ко мне и в сети ловит.

Вот уж, по истине, собака

На сене. Просто невозможно!

Сама не ест и есть мешает.

Ни в стороне , не посередке.

("Собака на сене" явление второе действие XXXI)

Гордая Диана по-настоящему страдает, теряет равновесие, делает глупости, компрометирует себя и шлет проклятие своей чести:

Будь проклята, людская честь,

Нелепый вымысел, губящий

То, что сердцам всего дороже!

Кто выдумал тебя?

("Собака на сене" действие третье, явление VII).

Проклиная "людскую честь", Диана, разумеется, не понимает, что речь идет не о чести подлинной, а о чести кастовой, аристократической, действительно являющейся "нелепым вымыслом", не имеющим ничего общего с понятием о личных качествах человека, с тем истинным достоинством, "внутренним благородством", которое заставит плебея Теодоро разоблачить выдумку Тристана, не позволит строить счастье на обмане, принудит его- любящего и любимого- официально признанного сыном графа Лудовико, просить у Дианы разрешения уехать-

Не оскорбив в моей сеньоре

Любовь, и кровь, и совершенства.

("Собака на сене" действие третье, явление XXVI)

Подлинное представление о чести в этой комедии свойственно лишь Теодоро. Этот образ безродного юноши, красивого, умного, смелого, гордого тем, что его единственный отец "мой ум, мое к наукам рвенье, мое перо" воплощает новый, демократический идеал человека возрождения. Теодоро- истинный герой литературы возрождения, уже не раз являвшийся в произведениях писателей-гуманистов от Бокаччо до Сервантеса, а в комедиях Лопе победоносно вступивший на театральные подмостки.

Демократическое и реалистическое звучание пьесы значительно усиливается образом Тристана, слуги Теодоро. "Ножны этого кинжала", "рукоятка этой шпаги", как шутливо рекомендует он себя, Тристан является фактически той рукой, которая фехтует шпагой, направляет кинжал.

Разумеется, образ комедийного слуги, держащего в своих руках основные нити интриги, не был новым в драматургии. но у Лопе де Вега этот слуга вышел таким живым, ловким, умным и находчивым, что перед ним бледнеют его прототипы и наследники. Вообще образ слуги- грасьозо (и это касается не только Тристана)- восходит у Лопе к традициям народного площадного фарсового театра. Его слуги не только комичны, но ироничны и умны. Близкие родственники Санчо Пансы, они оценивают происходящее с точки зрения народного здравого смысла, шуткой, пословицей, подходящим к случаю анекдотом, "приземляя" высокие порывы своих увлеченных и ослепленных чувствами господ, когда их уж слишком "заносит", но зачастую именно они (как и в случае с Тристаном) решают участь героев, устраивают их счастье. В ином, значительно более узком, лично бытовом плане здесь берет верх демократическое начало, победившее в "Фуэнте Овехуане". Так торжествует в комедиях новая мораль, новый герой.

Завершая краткое знакомство с величайшим испанским драматургом, нельзя не повторить, что этот человек был действительно подлинным чудом природы. Принадлежа к великой фаланге титанов Возрождения и живя интересами своего времени, он сумел охватить псе важнейшие его проблемы- политические, общественные, нравственные и бытовые. В центре исторических драм он с поразительной смелостью поставил вопрос о необходимости разумной и гуманной власти, заботящейся о нуждах простого народа и провозгласил право этого народа бороться за такую власть и за свои человеческие права с оружием в руках. Он показал силу и величие восставшего народа, его ум и неподдельное благородство, талантливость и жизнерадостность. В комедиях "плаща и шпаги" Лопе де Вега раскрыл богатство внутреннего мира человека, прославил силу настоящей любви, защищал право молодого поколения бороться за эту любовь с предрассудками и косностью средневековья. И он создал богатейшую галерею художественных образов- ярких, незабываемых, прошедших испытание временем и поныне оставшимися живыми. Освященное верой в человека, народ и его будущее, творчество Лопе де Вега по праву вошло в золотой фонд мировой культуры.

**Список литературы**

1 Лопе де Вега "Пьесы". Мистецтво" 1979 год.

2 Испанский театр "Художественная литература". Москва 1969 год.

3 Большая Советская энциклопедия.