

## ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА "ЛИТЕРАТУРА ИСПАНИИ" (НА ПРИМЕРЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА П. ДЕ КАЛЬДЕРОНА)

*Статья посвящена особенностям преподавания курса "Литература Испании" студентам филологических специальностей. К ним относится лингвокультурологический анализ эпохи XVII века в Испании, известного как эпоха Барокко и Золотого века. Рассматривается творчество одного из ведущих драматургов того времени Педро Кальдерона де ла Барка (1600-1681), его принадлежность к так называемому "циклу Лопе", а также его нововведения в испанскую драму. На примере философской пьесы "Жизнь есть сон" анализируются ключевые фигуры его произведений и основные символы, характерные для литературы барокко. Анализируются стилистические приемы, использованные автором (аллегория, метафора, гипербола и игра слов).*

**Ключевые слова:** литература Испании, Барокко, Ренессанс, Золотой век, дисгармония, испанская драма, стилистический прием, символ.

Преподавание иностранных языков невозможно без изучения таких важных дисциплин, как лингвострановедение и литература изучаемого языка. Знание страноведческих реалий так же, как и историческое развитие языка, помогает лучше понять образ мышления и культуру народа, обеспечивая путь к взаимовосприятию иных культур. Курс "Литература Испании" изучается на факультете иностранных языков и факультете страноведения студентами испанских групп III или IV курса – то есть в 5, 6, 7 и 8 семестрах обучения (в зависимости от уровня группы). Курс рассчитан на 140 часов (одна лекция в неделю четыре семестра), читается на испанском языке и предполагает наличие у студентов определенной языковой базы. В конце каждого семестра сдается зачет, в конце курса – итоговый экзамен.

Цель учебного курса – дать студентам научное представление и конкретные знания о художественной литературе Испании, начиная с периода Средних веков и заканчивая произведениями современной литературы.

Основными задачами являются:

- ознакомить студентов с основными этапами развития испанской литературы;
- способствовать развитию у студентов навыков анализа приоритетных направлений испанской литературы;
- сформировать у студентов представление об особенностях национальной и эстетической специфики испанской литературы в сопоставлении с европейской литературной традицией;
- приобщить студентов к самостоятельной работе в области литературоведческих исследований и сравнительно-сопоставительного анализа (курс предполагает написание дипломных и курсовых работ).

Курс расширяет знания студентов не только по литературе, но также и по истории, культуре, религиозной ситуации, традициям и обычаям страны. Значительно расширяется лексический запас студента. Полученные знания способствуют активизации общения с представителями испаноязычного мира, с которыми предстоит работать выпускникам.

Одним из интереснейших периодов в истории испанской литературы является эпоха Золотого века, тесно переплетающаяся с эпохой Барокко. По определению французского исследователя Шарля Сореля, "барокко – это галиматья, которая способна загнать в тупик самый изворотливый ум". Рассмотрим некоторые страноведческие реалии и стилистические приемы испанского барокко на примере творчества одного из наиболее крупных драматургов того времени Педро де Кальдерона.

Семнадцатый век в Испании – это расцвет испанской литературы и живописи, когда творили такие знаменитые писатели, как: Мигель де Сервантес (1547-1616), Лопе де Вега (1562-1635), Педро де Кальдерон (1600-1681), Тирсо де Молина (1579-1648), Луис де Гонгора (1561-1627), Франсиско де Кеведо (1580-1645) и такие художники, как: Эль Греко (1541-1614), Диего Веласкес (1599-1660), Бартоломе Эстебан Мурильо (1618-1682), Франсиско де Сурбаран (1598-1664). И одновременно это – политический, экономический и духовный кризис испанского общества. Этот дуализм отразился в творчестве писателей и драматургов испанского барокко.

Барокко как стиль в искусстве, в частности, в литературе, в Европе ограничен временными рамками: конец XVI – начало XVIII вв. В эти полтора столетия мы наблюдаем, как это направление "мигрировало" по Европе, зародившись в Италии и умерев в России, а именно, в творчестве Симеона Полоцкого. Очевидно, что расцвет барокко, эпоха его наивысшего влияния, приходится на XVII век. Этимология термина точно не установлена. Он может происходить как от португальского выражения *perola baroca* (жемчуг неправильной формы), так и от латинского слова *baroco* (особо сложный вид логического умозаключения) или французского *baroquier* ("размывать, смягчать контур" – термин, который существовал в языке французских художников). Трудно отдать предпочтение какой-то из версий, ибо барокко – это и неправильность, и сложность, и пресловутая "размытость". Все три эпитета подходят для характеристики творчества

приверженцев барокко. Оно противостоит ясной и оптимистической картине, созданной художниками Ренессанса. Эпоху барокко часто называют "вырождением Возрождения". В отличие от культуры Ренессанса, представители которой ставили в центр Вселенной Человека и творили свои произведения, ориентируясь на индивида, барокко создавало "искусство коллективных иллюзий". Система ценностей Возрождения, согласно которой земля – центр мироздания, а Человек – Царь Природы, претерпела существенные изменения. Жизнь стала восприниматься как театр. Вся реальность стала иллюзорной. Не случайно именно в XVII веке возник театр подвижных, изменчивых сущностей – театр барокко. Иллюзорность бытия воплощена в творчестве многих поэтов и драматургов этого направления. Своеобразным поэтическим лозунгом испанского барокко стали слова поэта Бартоломе Леонардо де Архенсола:

*Pues este cielo azul que todos vemos  
ni es ni cielo, ni es azul.  
Lástima grande que no sea verdad tanta belleza!  
Потому что небо, которые мы видим,  
Вовсе не небо и не голубое.  
Как жаль, что иллюзорна такая красота!<sup>1</sup>*

Педро Кальдерон де ла Барка (1600-1681) являлся продолжателем театральных традиций, заложенных Лопе де Вега – великим реформатором испанского театра, создателем национальной испанской драмы и комедии. Как известно, Лопе де Вега отказался от классического триединства времени, места и действия, принятого античными авторами. Он разделил действие пьесы на три акта вместо античных пяти и рекомендовал авторам сделать завязку, как можно более сложной и загадочной, а развязку – быстрой и неожиданной, чтобы, как он пишет в своем поэтическом трактате "Arte nuevo de hacer comedias" ("Новое искусство написания комедий"), "не утомлять и не запутывать читателя". Лопе ввел в комедию основные ключевые фигуры: король (el Rey), кавалер (caballero, galán), дама (dama), слуга (criado), служанка (criada)), шут (gracioso), крестьянин (villano). В комедиях Лопе всегда присутствуют несколько главных героев и имеются параллельные интриги – жизнь слуг, как правило, оказывается не менее интересной, чем жизнь господ. Герои говорят то высоким, то низким стилем, употребляя возвышенные, изящные обороты речи наряду с разговорными выражениями. Сонеты вполне могут соседствовать с ронделями. Все это придает большую живость речи персонажей. Лопе де Вега включил в свои произведения музыку и танцы для придания действию большего динамизма. Всех этих нововведений придерживались и последователи Лопе, и в первую очередь, Кальдерон, который после его смерти стал директором придворного испанского театра.

Первая половина жизни Кальдерона была типична для дворян того времени. Он вступил в рыцарский орден Сантьяго, участвовал в войне против Франции, возможно, воевал во Фландрии. Однако после смерти своей возлюбленной, своего малолетнего сына и двух братьев Кальдерон становится священником, придворным капелланом и посвящает себя религиозно-философским размышлениям. Глубокий знаток метафизики, истории, римского права и теологии, Кальдерон вел достаточно замкнутый образ жизни. Творчество драматурга развивается по четырем направлениям. Кальдерон пишет религиозные пьесы – такие, как: "Чистилище святого Патрика" (El purgatorio de San Particio), "Поклонение кресту" (La devoción de la Cruz) и "Стойкий принц" (El príncipe constante); знаменитые драмы чести (dramas de honor): "Саламейский алькальд" (El alcalde de Zalamea), "Врач своей чести" ("El medico de su honra"); а также комедии "плаща и шпаги" ("comedias de capa y espada"). Ярким примером последнего жанра может служить комедия "Дама-невидимка" ("La dama duende").

Во второй половине жизни писатель несколько отходит от традиционной тематики и стилистических канонов, созданных Лопе де Вега. Так называемый "второй этап" ("la segunda etapa") творчества Кальдерона характеризуется созданием философских пьес, которые часто называют фантастическими. Главным произведением этого периода является "Жизнь есть сон" (La vida es sueño), написанная в 1635 году. Драма является не только основной для творчества Кальдерона, но и для всей литературы барокко. В ней отражена вся трагическая противоречивость барочного мироощущения, вся безнадежность разрешить неразрешимые конфликты личности и общества того времени.

Сюжет заключается в следующем. В безлюдной горной местности, неподалеку от двора польского короля заблудились Росаура – знатная дама, переодетая в мужское платье, и ее слуга. Близится ночь, вокруг ни огонька. Вдруг путники различают в полумраке какую-то башню, из-за стен которой им слышатся жалобы и стенания. Это проклинает свою судьбу закованный в цепи принц Сехизмундо. Он сетует на то, что лишен свободы и тех радостей бытия, что даны каждому. Найдя дверь башни незапертой, Росаура и ее слуга Кларин входят в башню и вступают в разговор с Сехизмундо, который поражен их появлением: за всю свою жизнь юноша видел только одного человека – своего тюремщика Клотальдо. На звук их голосов прибегает уснувший Клотальдо и зовет стражников. Они все в масках, что сильно поражает путников. Он грозит смертью незванным гостям, но Сехизмундо решительно вступает за них, угрожая положить конец своей жизни, если тот их тронет. Солдаты уводят Сехизмундо, а Клотальдо решает, отобрав у путников оружие и завязав им глаза, проводить их подальше от этого страшного места. Но когда ему в руки попадает шпага Росауры, что-то в ней поражает старика. Росаура поясняет, что человек, давший

<sup>1</sup> Цит по Juan Chabás . "Antología de la literatura española". – La Habana: Pueblo y Educación, 1972. – P. 331. (перевод автора)

ей эту шпагу, приказал отправиться в Польшу и показать ее самым знатным людям королевства, у которых она найдет поддержку. В этом причина появления Росауры, которую Клотальдо, как и все окружающие, принимают за мужчину.

Оставшись один, Клотальдо вспоминает, как он отдал эту шпагу когда-то своей возлюбленной Виоланте, сказав, что всегда окажет помощь тому, кто принесет ее обратно. Старик подозревает, что таинственный незнакомец – его сын, и решает обратиться за советом к королю в надежде на его правый суд. За тем же обращаются к Басилио, королю Польши, инфанта Эстрелья и принц Московии Астольфо. Басилио приходится им дядей. У него самого нет наследников, поэтому после его смерти престол Польши должен отойти одному из племянников – Эстрелье, дочери его старшей сестры, или Астольфо, сыну его младшей сестры, которая вышла замуж в далекой Московии. Оба претендуют на эту корону: Эстрелья потому, что ее мать была старшей сестрой Басилио, Астольфо – потому, что он мужчина. Кроме того, Астольфо влюблен в Эстрелью и предлагает ей пожениться и объединить две империи. Эстрелья равнодушна к красивому принцу, но ее смущает, что на груди он носит портрет какой-то дамы, который никому не показывает. Когда они обращаются к Басилио с просьбой рассудить их, он открывает им тщательно скрываемую тайну: у него есть сын, законный наследник престола. Басилио всю жизнь увлекался астрологией и, перед тем как жена его должна была разрешиться от бремени, вычислил по звездам, что сыну уготована страшная судьба. Он причинит смерть матери и всю жизнь будет сеять вокруг себя смерть и раздор и даже поднимет руку на своего отца. Одно из предсказаний сбылось сразу же: появление мальчика на свет стоило жене Басилио жизни. Поэтому польский король решил не ставить под угрозу престол, отечество и свою жизнь и лишил наследника всех прав, заключив его в темницу, где он – Сехизмундо – и вырос под бдительной охраной и наблюдением Клотальдо. Но теперь Басилио хочет резко изменить судьбу наследного принца. Тот окажется на троне и получит возможность править. Если им будут руководить добрые намерения и справедливость, он останется на троне, а Эстрелья, Астольфо и все подданные королевства принесут ему присягу на верность.

Тем временем Клотальдо приводит к королю Росауру, которая, тронутая участием монарха, рассказывает, что она – женщина и оказалась в Польше в поисках Астольфо, связанного с ней узами любви. Именно ее портрет носит принц Московии на груди. Клотальдо оказывает молодой женщине всяческую поддержку, и она остается при дворе в свите инфанты Эстрелья под именем Астреа. Клотальдо по приказу Басилио дает Сехизмундо усыпляющий напиток, и, сонного, его перевозят во дворец короля. Здесь он просыпается и, осознав себя владыкой, начинает творить бесчинства, словно вырвавшийся на волю зверь. Со всеми, включая короля, груб и резок, сбрасывает с балкона в море осмелившегося ему перечить слугу, пытается убить Клотальдо. Терпению Басилио приходит конец, и он решает отправить Сехизмундо обратно в темницу. "Проснешься ты, где просыпался прежде" – такова воля польского короля, которую слуги незамедлительно приводят в исполнение, снова опоив наследного принца сонным напитком.

Смятение Сехизмундо, когда он просыпается в кандалах и звериных шкурах, не поддается описанию. Клотальдо объясняет ему, что все, что тот видел, было сном, как и вся жизнь, но, говорит он назидательно, "и в сновидении / добро остается добром". Это объяснение производит неизгладимое впечатление на Сехизмундо, который теперь под этим углом зрения смотрит на мир. Басилио решает передать свою корону Астольфо, который не оставляет притязаний на руку Эстрелья. Инфанта просит свою новую подругу Астреа раздобыть для нее портрет, который принц Московии носит на груди. Астольфо узнает ее и между ними происходит объяснение, в ходе которого Росаура поначалу отрицает, что она – это она. Все же правдами и неправдами ей удается вырвать у Астольфо свой портрет – она не хочет, чтобы его видела другая женщина и резко упрекает Астольфо в измене.

Узнав о решении Басилио отдать корону Польши принцу Московии, народ поднимает восстание и освобождает Сехизмундо из темницы. Люди не хотят видеть чужестранца на престоле, а молва о том, где спрятан наследный принц, уже облетела пределы королевства. Сехизмундо возглавляет народный бунт. Войска под его предводительством побеждают сторонников Басилио, и король уже приготовился к смерти, отдав себя на милость Сехизмундо. Но принц переменялся: он многое передумал, и благородство его натуры взяло верх над жестокостью и грубостью. Сехизмундо сам припадает к стопам Басилио как верный подданный и послушный сын. Сехизмундо делает еще одно усилие и переступает через свою зародившуюся любовь к Росауре ради чувства, которое девушка питает к Астольфо. Принц Московии пытается сослаться на разницу в их происхождении, но тут в разговор вступает благородный Клотальдо: он говорит, что Росаура – его дочь, он узнал ее по шпаге когда-то подаренной им ее матери. Таким образом, Росаура и Астольфо равны по своему положению, и между ними больше нет преград. Справедливость торжествует – Астольфо называет Росауру своей женой. Рука Эстрелья достается Сехизмундо. Со всеми Сехизмундо приветлив и справедлив, объясняя свое превращение тем, что боится снова проснуться в темнице и хочет пользоваться счастьем, словно сном.

Пьеса начинается с того, что Сехизмундо, принц, с рождения заточенный своим отцом в специально отстроенной башне, жалуется и негодует, обращаясь к небу. Не зная истинного своего "греха" (зловещих знамений, предвестивших его появление на свет), он все же признает, что наказан справедливо:

*... Aunque si nací, ya entiendo  
Qué delito he cometido;  
Bastante causa ha tenido  
Vuestra justicia y rigor,*

*Pues el delito mayor  
Del hombre es haber nacido<sup>1</sup>  
Твой гнев моим грехом оправдан.  
Грех величайший – бытие.  
Тяжчайшее из преступлений –  
Родиться в мире. Это так<sup>2</sup>.*

(Перевод К. Бальмонта)

Очевидно, что эти понятия внушены несчастному его учителем Клотальдо, потчевавшим узника религиозными догматами об изначальной греховности человека. Усвоивший католическую веру, Сехисмундо недоволен лишь тем, что за общий "грех рождения" расплачивается он один. Человек наделен свыше свободой воли – *el libre albedío*, свободы у человека больше, чем у птиц, рыб и животных. Но при этом Сехисмундо не чувствует этой свободы, не наслаждается красотой окружающего мира, не радуется человеческому общению. Его мир – это темная башня, единственный человек, которого он видит – его учитель и тюремщик Клотальдо. Позже принц становится равнодушен к этой "несправедливости", когда осознает, что "жизнь есть сон":

*Pues sé que toda la vida es sueño...<sup>3</sup>  
Я знаю: жизнь есть только сон...*

(Перевод К. Бальмонта)

Сон может быть плохим, может быть хорошим, но в любом случае – это иллюзия. Следовательно, нет никакого смысла сетовать на свою судьбу. К этой мысли он приходит после того, как был прощен, призван ко двору, свершил там несколько жестоких и безнравственных поступков и, отринутый, вернулся в первоначальное состояние заключенного. Мы видим в этом своеобразную трактовку религиозного постулата о бессмертии души, которая может жить-грешить (иначе говоря, спать), но по смерти (пробуждению) ее ждет возвращение в потусторонность. Поскольку Сехисмундо не умер, т.е. не "проснулся" окончательно, он понимает свою жизнь в заключении как сон, а краткое пребывание на воле, соответственно, как сон во сне. Итак, говоря языком священника, в сей юдоли все бrenно: и преступление, и возмездие, и печаль, и радость:

*¿Qué es la vida? Un frenesí  
¿Qué es la vida? Una ilusión.  
Una sombra, una ficción,  
Y el mayor bien es pequeño;  
Que toda la vida es sueño,  
Y los sueños, sueños son<sup>4</sup>.  
Что жизнь? Безумие, ошибка.  
Что жизнь? Обманность пелены.  
И лучший миг есть заблужденье,  
Раз жизнь есть только сновиденье,  
А сновиденья только сны.*

(Перевод К. Бальмонта)

Легко заметить, что, называя свое краткое пребывание на воле сном, Сехисмундо не только избавляется от ужаса возвращения в темницу, но и оправдывает свое преступное поведение. Люди той страны, где протекает действие (Польша), не ведают, что король Басилио заботился об их благе, когда лишал свободы своего жестокого сына. Народ знает только, что Сехисмундо – "царь законный", а некий Астольфо, которому король хочет передать трон, – "чужеземец". Поднимается мятеж, восставшие солдаты направляются к опальному принцу, чтобы возвести его на престол. Узник, проникнутый своей философской концепцией, отказывается было от такой чести:

*No quiero majestades  
Fingidas, pompas no quiero,  
Fantásticas ilusiones...  
Que desengañado ya,  
Sé bien que la vida es sueño<sup>6</sup>  
Я не хочу величий лживых,*

<sup>1</sup> Цит. по кн. Pedro Calderón de la Barca "Tres dramas y una comedia". – La vida es sueño". – М: Прогресс, 1981. – С. 36.

<sup>2</sup> Цит. по кн. Педро Кальдерон де ла Барка. Драммы. В двух книгах. Книга вторая (под редакцией Н. И. Балашова, Д. Г. Макогоненко) Перевод К. Бальмонта "Литературные памятники". – М.: "Наука", 1989. – С. 8.

<sup>3</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 129.

<sup>4</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 122.

<sup>6</sup> Ibid, p. 129.

*Воображаемых сияний (...)  
Без заблуждений существует,  
Кто сознает, что жизнь есть сон.*  
(Перевод К. Бальмонта)

Но один из вошедших к нему солдат находит верные слова:

*Cosas grandes  
siempre, gran señor, trujeron  
anuncios; y esto sería,  
si lo soñaste primero<sup>7</sup>.  
Великий государь,  
Всегда случалось, что в событиях  
Многозначительных бывало  
Предвозвещенье, – этой вестью  
И был твой предыдущий сон.*

Сехисмундо легко с ним соглашается (вещие сны вполне укладываются в его концепцию) и решает "уснуть" еще раз:

*Dices bien anuncio fue;  
Y caso que fuese cierto,  
Pues la vida es tan corta  
Soñemos, alma, soñemos  
Otra vez<sup>8</sup>.  
Ты хорошо сказал. Да будет.  
Пусть это было предвещенье.  
И если жизнь так быстротечна,  
Уснем, душа, уснем еще.*

Эта реплика очень важна. Не "предвозвещенье" повлияло на решение принца. Он сам решает, считать ли ему свой мнимый сон "вестью" о "событиях многозначительных". Само по себе "предвещенье" ничего не значит. Это человеку решать, что считать таковым, а что нет. Позднее Сехисмундо, захватив королевский дворец, обвинит своего отца именно в том, что тот доверился знаменьям и заточил сына; не знаменья виновны, а человек:

*Nunca engañan, nunca engañan  
Porque quien miente y engaña  
Es quien para usar mal dellas,  
Las penetra y las alcanza<sup>9</sup>  
То высшее нас не обманет  
И никогда нам не солжет.  
Но тот солжет, но тот обманет,  
Кто, чтоб воспользоваться ими  
Во зло, захочет в них проникнуть  
И сокровенность их понять*  
(Перевод К. Бальмонта)

Даже апокалипсические ужасы, сопровождавшие рождение Сехисмундо, – камни с небес, реки крови, "безумство, или бред, солнца", видения и смерть его матери при родах – не повод принимать какие-то меры, ограничивать человеческую свободу. Пытаясь избежать ужасных последствий, король Басилио их только приближает. Об этом и говорит ему принц:

*Sólo bastara  
Tal género de vivir,  
Tal linaje de crianza,  
A hacer fieras mis costumbres;  
Qué buen modo de estorbarlas!<sup>10</sup>  
Один лишь этот образ жизни,  
Одно лишь это воспитанье  
Способны были бы в мой нрав*

<sup>7</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 130.

<sup>8</sup> Ibid, p.130.

<sup>9</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 163.

<sup>10</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981.

*Жестокие внедрить привычки:  
Хороший способ устранить их!*

(Перевод К. Бальмонта)

В конце своего длинного монолога он заявляет о "приговоре неба", который невозможно предотвратить, – и тут же делает нелогичный ход, отменяющий все "приговоры", земные и небесные: прощает отца:

*Señor, levanta;  
Dame tu mano,  
Que ya que el Cielo te desengaña  
de que has errado en el mundo  
de vencerle, humilde aguarda  
mi cuello a que tú vengues:  
rendido estoy a tus plantas.<sup>11</sup>  
Встань, государь, и дай мне руку:  
Ты видишь: Небо показало,  
Что ты ошибся, захотев  
Так победить его решение;  
И вот с повинной головою  
Жду твоего я приговора  
И падаю к твоим ногам.*

(Перевод К. Бальмонта)

Следует проникновенная реплика короля, признающего Сехисмундо своим наследником, к радости окружающих. Принц произносит ключевую заключительную фразу:

*Pues que ya vencer aguarda  
Mi valor grandes victorias  
Hoy ha de ser la más alta  
Vencerme a mí.<sup>12</sup>  
Сегодня, так как ожидают  
Меня великие победы,  
Да будет высшею из них  
Победа над самим собою.*

"Победа над самим собою" – победа над предопределенною судьбой. На первый взгляд, финал пьесы гласит о том, как посрамлен дерзновенный человек (Басилио), решивший избежать предсказанного небесами события вместо того, чтобы смиренно ждать его. Но с тем же успехом можно сказать, что Кальдерон живописует фиаско суеверной личности, едва не сгубившей родного сына из-за веры в знамения. Это двойное толкование выходит за пределы католических догм, приверженцем которых являлся автор.

Следующий пример барочного "дуализма" еще нагляднее.

Самым важным для Кальдерона было, разумеется, показать, что великолепная концепция "жизни как сна" помогла главному герою нравственно преобразиться. Уяснив, что все цели, которых можно добиться насилем, иллюзорны, Сехисмундо понимает и ненужность насилия. Это позволило ему простить отца. Сделав это, принц парадоксальным образом добился тех самых целей – власти, славы, перспективы неких "великих побед", – ничтожность которых сам недавно обосновал. Так Бог награждает праведников – именно потому, что они награды не требуют. Так становится "размытой" сама личность Сехисмундо: то ли он вправду постиг высшую истину, то ли он пройдоха, придумывающий вздорные оправдания своим злодействам.

С точки зрения законодателей барокко, одним из главных достоинств произведения является неоднозначность, возможность различных толкований. Но двуликость стиля, обращенного и к чувственной античности, и к чопорному средневековью, автоматически приводит к тому, что в барочных произведениях постигать приходится не одну, а две истины, и притом равноправные. Зритель не знает, какой отдать предпочтение, даже если ему известно (как в случае с Кальдероном) мнение автора на сей счет.

Понятно, почему уже в XVIII веке термин "барокко" стал употребляться для отрицательной характеристики "чрезмерно сложных для восприятия" литературных трудов. Несмотря на это, очень многое из арсенала этого стиля вошло в культурный обиход, в том числе, бесспорно, и замечательный афоризм, ставший заглавием пьесы. В пьесе "Жизнь есть сон" – так же, как и в других пьесах Кальдерона – большую роль играют символы. Прежде всего, это космические и астрологические символы, олицетворяющие таинственные материальные силы, которые влияют на склонности человека, определяют его темперамент, и тем самым косвенно влияют на его судьбу. Король Басилио, заключая сына в башне и обрекая его на участь "живого мертвеца", действует с такой решимостью, исходя из того, что звезды предрекли ему стать тираном, чудовищем и убийцей (*Un monstruo en forma de un hombre*):

<sup>11</sup> Ibid, p. 165.

<sup>12</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 166.

*En Clorilene, mi esposa,  
Tuve un infelice hijo,  
En cuyo parto los cielos  
Se agotaron de prodijos  
Моей супругой Клориленой  
Мне сын рожден был злополучный,  
И небеса в его рожденьи  
Свои явили чудеса*

(Перевод К. Бальмонта)

*...nació un horóscopo tal,  
Que el sol, en su sangre tinto,  
Entraba sañudamente  
Con la luna en desafío...<sup>13</sup>  
При гороскопе он родился  
Таким ужасном, что, беснуясь,  
Окрашено своею кровью,  
Вступило солнце в бой с луной.*

(Перевод К. Бальмонта)

Король Басилио – большой поклонник математических наук. В них он видит точность расчетов. В его сознании математика является базой астрологии, предсказывающей будущее, и, значит, в таких расчетах не может быть ошибки:

*Esos orbes de diamantes,  
Esos globos cristalinos  
Que las estrellas adornan  
Y que campean los signos,  
Son el estudio mayor  
de mis años, son los libros  
donde el papel de diamante,  
en cuadernos de zafiros,  
escribe con líneas de oro,  
en caracteres distintos,  
el Cielo nuestros sucesos  
Ya adversos y ya benignos.  
Estos leo tan veloz,  
Que con mi espíritu sigo,  
Sus rápidos movimientos  
Por rumbos y por los caminos<sup>14</sup> ...  
Все те миры из бриллиантов,  
Все те хрустальные пространства,  
Где блещут стройные созвездья,  
Кочуют полчища планет, –  
В теченьи лет мне были книги,  
Где на бумаге из алмаза,  
В тетрадах пышных из сапфира,  
По золотым скользя строкам,  
Слагая явственные буквы,  
Всегда записывают небо  
И благодатные события,  
И всю превратность наших дней.  
И так я быстро их читаю,  
Что духом следую свободно  
За быстротою их движений  
По всем дорогам и путям.*

(Перевод К. Бальмонта)

По словам критика А. Вальбуэна Брионеса<sup>15</sup>, все драмы Кальдерона разделены на пьесы "открытого" и "закрытого" типа – пьесы, где действие происходит в замкнутом пространстве – комнате, доме (классический пример – комедия "La dama duende" – "Дама-невидимка"), где на героев со всех сторон давят стены, и пьесы, где действие разворачивается на "открытом воздухе", в окружении природы, лесов, полей –

<sup>13</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 57.

<sup>14</sup> Ibid, стр. 56.

<sup>15</sup> A. Valbuena Briones. Calderón de la Barca y su época. – Madrid: Aguilar, 1956. – P. 41.

символов свободы. Думается, что драма "Жизнь есть сон" находится на стыке этих двух типов пьес. Пространства, ограничивающие свободу Сехизмундо – это Башня-темница (Torre) и Дворец (Palacio), а поле (Campo) и Гора (Monte) – это мир свободы. Там растут деревья, цветут цветы, журчат ручьи, щебечут птицы, которые имеют гораздо больше свободы, чем Сехизмундо:

*Nace el ave, y con las galas,  
Que le dan la belleza suma,  
Apenas es flor y puma  
O ramillete con alas,  
Cuando las etéreas salas  
Corta con velocidad,  
Negándose a la piedad  
del nido que deja en calma;  
¿Y teniendo yo más alma,  
Tengo menos libertad?<sup>16</sup>  
Родится птица, вся – как праздник,  
Вся – красота и быстрый свет,  
И лишь блеснет, цветок перистый,  
Или порхающий букет,  
Она уж мчится в вольных сферах,  
Вдруг пропадая в вышине:  
А с духом более обширным  
Свободы меньше нужно мне?  
Родится зверь с пятнистым мехом,  
Весь – разрисованный узор,  
Как символ звезд, рожденный кистью  
Искусно – меткой с давних пор,  
И дерзновенный и жестокий,  
Гонимый вражеской толпой,  
Он познает, что беспощадность  
Ему назначена судьбой,  
И, как чудовище, мятется  
Он в лабиринтной глубине:  
А лучшему в своих инстинктах,  
Свободы меньше нужно мне?*

(Перевод К. Бальмонта)

Сам Сехизмундо – "человек-зверь", как он сам себя называет, должен пройти очень длинный и тяжелый путь, чтобы стать настоящим человеком, добрым и мудрым правителем, который, независимо от различных обстоятельств, будет свято выполнять свои обязанности:

*Soy un hombre de las fieras  
Y una fiera de los hombres<sup>17</sup>  
Хотя я зверь меж человеков  
И человек среди зверей...*

(Перевод К. Бальмонта)

*A reinar, fortuna, vamos,  
Obrar bien es lo que importa<sup>18</sup>  
О судьба!  
Так значит царство предо мною  
Но правда это или сон,  
Что важно – оставаться добрым.*

(Перевод К. Бальмонта)

Росаура – rosa + aura – "ослепляющий свет". Идея света очень важна в творчестве Кальдерона, даже имена героев бывают символичны. Этот свет ослепляет Сехизмундо, когда он в первый раз выходит из подземелья в мир, освещенный слабыми лучами закатного солнца. Благодаря свету, Росаура и находит Сехизмундо в башне:

*No es breve luz aquella  
Caduca exhalación, pálida estrella,  
Que en trémulos desmayos,  
Pulsando ardores y latiendo rayos*

<sup>16</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 36.

<sup>17</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 39.

<sup>18</sup> Ibid, p. 133.

*Hace más tenebrosa  
La oscura habitación con la luz dudosa?*<sup>19</sup>  
Но не горит ли там неясный,  
Как испаренье слабый свет,  
Звезда, в которой бьются искры,  
Но истинных сияний нет?  
И в этих обморочных вспышках  
Какой-то сумрачной зари,  
В ее сомнительном мерцании  
Еще темнее там внутри.

(Перевод К. Бальмонта)

Росаура – настоящий "двойник" Сехизмундо, его сестра по духу и судьбе. Она мечется, страдает так же, как и он; их судьбы развиваются параллельно на протяжении всего действия. Обесчещенная герцогом Астольфо Росаура выброшена из мира цивилизации подобно Сехизмундо, которому с детства закрыт путь в этот мир. Падение с коня – один из самых устойчивых мотивов в драматургии Кальдерона – символизирует низверженность Росауры в пучину самых животных страстей: боли, обиды, гнева, попорченной гордости. Чтобы восстановить свою честь, она вынуждена примерять маски – роли, явно искажающие ее женскую сущность: мужскую одежду (такой она является в первом акте пьесы) или платье придворной дамы (во втором акте), когда она становится придворной дамой инфанты Эстрельи. Только доказав, что она является дочерью Клотальдо и выйдя замуж за своего обидчика Астольфо, она восстанавливает свою честь и наконец приближается к собственному "я". Сехизмундо предлагает свою руку инфанте Эстрелье – прекрасной звезде (A la Estrella Hermosa):

#### **Segismundo**

*Dime tú ahora , ¿quién es  
Esta beldad soberana?  
¿Quién es esta diosa humana,  
A cuyos divinos pies  
Postre el cielo su arrebalo?*

#### **Clarín**

*Es, señor, tu prima Estrella  
Segismundo  
Mejor dijeras el sol*<sup>20</sup>  
*Сехизмундо (к Кларину)*  
*Скажи мне, кто это? в ней чары  
Такой надменной красоты.  
Кто эта светлая богиня?  
Стремясь с небесной высоты,  
У ног ее лучи сияют.  
Кто эта женщина?  
Кларин  
Сеньор,  
Перед тобой звезда, Эстрелья.  
Сехизмундо  
Ты лучше бы сказал: простор  
Небес покинувшее солнце.*

(Перевод К. Бальмонта)

Язык драматургии Кальдерона в полной мере отражает стилистические особенности испанского барокко. В его пьесах мы встречаем множество аллегорий и метафор. Аллегории часто связаны с географическими названиями, а также с древнегреческими богами и мифологическими персонажами:

*Siento ahora  
No haber nacido gentil,  
Para persuadirme loca  
A que fue algún dios de aquellos  
Que en Metamorfosis lloran  
– lluvia de oro, cisne y toro –  
Dánae, Leda y Europa*<sup>21</sup>.  
*В душе я храбрость ощущаю,  
И, думая о нем, хотела б  
Теперь язычницею быть,  
Чтобы в безумии поверить,  
Что в изменениях различных  
Данае, Леде и Европе*

<sup>19</sup> Ibid, p. 35.

<sup>20</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 86-87.

<sup>21</sup> Pedro Calderón de la Barca. "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 147.

*Предстал он золотым дождем,  
Быком и лебедем ...  
(Перевод К. Бальмонта).  
En llegando a esta pasión,  
Un volcán, un Etna hecho,  
quisiera sacar del pecho  
Pedazos de corazón.<sup>22</sup>  
Такою страстью проникаясь  
И разгораясь, как вулкан, (букв: как вулкан Этна) – прим. автора  
Я разорвать хотел бы сердце,  
Умерить смертью жгучесть ран.  
(Перевод К. Бальмонта)*

Поэты Барокко утверждали, что поэзия – это "ожившая живопись" (Штейн). Метафоры Кальдерона очень часто связаны с идеей всего блестящего солнечным светом, блеском, драгоценными камнями:

*Yo vi entre piedras finas  
De la docta academia de sus minas  
Preferir el diamante  
Y ser emperador por más brillante;  
Yo en esas cortes bellas  
De la inquieta república de estrellas,  
Vi en el lugar primero  
Por rey de las estrellas el lucero....<sup>23</sup>*

Постоянной чертой кальдероновского стиля является оксюморон – сочетание несочетаемых понятий – живое выражение сосуществующих в мире противоречий:

**Segismundo**  
*¿Quién eres tú, di?*  
**Clarín**  
*Entremetido.  
Y deste oficio soy jefe,  
Porque soy el mequetrefe,  
Mayor que se ha conocido.<sup>24</sup>  
Сехисмундо  
Ты кто? Ответь.  
Кларин  
Я интриган из интриганов;  
Свой человек в чужом. Заметь:  
Такого ты, как я, не сыщешь.  
(Перевод К. Бальмонта)*

Противоречивость жизни раскрывает и хиазм – обратный параллелизм, при котором вторая строка по смыслу противоречит первой:

*¿Qué quizá soñando estoy,  
Aunque despierto me veo?  
Sueño, pues toco y creo  
Lo que ha sido y lo que soy.<sup>25</sup>  
Быть может, я лишь сплю и грежу,  
Хотя себя неспящим зрю?  
Не сплю: я четко осязаю,  
Чем был, чем стал, что говорю.*

Сехизмундо проходит долгий путь от человека-зверя до настоящего человека, мудрого правителя. Он побеждает свои обиды и свой эгоизм, находит силы выйти из мира сна в мир реальности, показывая несостоятельность слепой веры в судьбу.

Творчество Кальдерона в полной мере отразило символы и приемы, присущие барокко, которое было важной эпохой в становлении испанской культуры и литературы Золотого века. Благодаря произведениям великого драматурга, испанский язык обогатился новыми метафорами, аллегориями и другими стилистическими приемами, которые в дальнейшем стали использовать писатели последующих поколений.

<sup>22</sup> Ibid, p 37.

<sup>23</sup> Pedro Calderón de la Barca "Tres dramas y una comedia". – М: Progreso, 1981. – P. 96.

<sup>24</sup> Ibid, p.84

<sup>25</sup> Ibid, p. 93

Эти символы и приемы важны для испанской лингвокультурной картины мира того времени и необходимы для изучения в курсе "Литература Испании".

#### Использованные источники

1. Балашов Н. И., Макогоненко Д. Г. Педро Кальдерон де ла Барка. Драмы в двух книгах. Серия: Литературные памятники. – М : Наука, 1989, – 580 с.
2. Виноградов В. С. Лексикология испанского языка. – М : Высшая школа, 2003. – 246 с.
3. Киселев А. В. España. – СПб: Каро, 2001. – 270 с.
4. Calderón de la Barca P. "Tres dramas y una comedia". – Moscú : Progreso, 1981. – 712 с.
5. Vallbuena Prats A. "Calderón de la Barca y su época". – Madrid : Aguilar, 1956. – 115 с.

Стрельцова К. Ю.

#### ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ КУРСУ "ЛІТЕРАТУРА ІСПАНІЇ" (НА ПРИКЛАДІ ДРАМАТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ П. ДЕ КАЛЬДЕРОНА)

*Стаття присвячена аналізу особливостей викладання курсу "Література Іспанії" студентам філологічних спеціальностей. Важливим етапом вивчення іспанської літератури є лінгвокультурологічний аналіз епохи XVII ст. в Іспанії, відомого як епоха Бароко та Золотого століття. Розглядається творчість провідного драматурга того часу Педро Кальдерона де ла Барка (1600-1681), його належність до так званого "циклу Лопе", а також його нововведення в іспанську драму. На прикладі філософської п'єси "Життя є сон" аналізуються ключові фігури його творів та основні символи, характерні для літератури бароко. Аналізуються стилістичні прийоми, використані автором (алегорія, метафора, гіпербола та гра слів).*

**Ключові слова:** література Іспанії, Бароко, Ренесанс, Золоте століття, дисгармонія, іспанська драма, стилістичний прийом, символ.

Strel'tsova E. Yu.

#### SPECIFIC FEATURES OF TEACHING THE COURSE OF SPANISH LITERATURE (USING PEDRO CALDERÓN'S DRAMAS AS THE EXAMPLE)

*Analyzed in the article are the peculiarities of teaching the course of Spanish Literature to the students of Philology Department, and particularly to the symbolism and stylistic devices in Spanish Baroque. The linguo-culturological analysis of Spain in the 17<sup>th</sup> century, the time of the Baroque and Golden age, is provided. Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) is regarded as a prominent dramatists of the age belonging to the so called "Lope's cycle". Pedro Calderón polished and perfected the drama forms of Spanish Golden Age theatre. A philosophical play "Life is a dream" is used to analyze the key figures in his works and the symbols typical in baroque literature. Examined are the stylistic devices such as: allegory, metaphor, hyperbole and word play.*

**Key words:** Spanish Literature, Baroque, Renaissance, Golden Age, disharmony, Spanish drama, symbol, stylistic device.

Стаття надійшла до редакції 26.08.13

