

Видмантас Силюнас

Любовь в театре Лопе де Веги

Сочиняя произведения для сцены, драматург следовал духу Возрождения. Мировоззрение художников той поры во многом определял ренессансный неоплатонизм, разработанный итальянскими гуманистами, начиная с Марсилио Фичино (1433–1499) и Джованни Пико делла Мирандола (1463–1494), подхваченный творившим несколько лет в Португалии и Испании Леоном Эбрео (Иегуда Абрабанель, ок. 1460 – после 1523), Фернаном Пересом де Оливой (ок. 1492–1530-31) и другими мыслителями.



Х. ван дер Амен.
Портрет Лопе де Веги

Они гармонично соединяли античность с христианством. Фичино от-рекомендовал себя «Философом-платоником, Теологом и Медиком» (*Philosophus Platonicus, Theologus et Medicus*), основной свой труд назвал «Платоновской теологией» (*Theologia Platonica*). Священник, каноник Флорентийского собора, Фичино жег лампаду, как перед иконой, перед портретом Платона и полагал, что Платон един во взглядах с Моисеем и Гермесом Трисмегистом, – античный идеализм, библейская мудрость и мистика образовали у него единое целое. Из этого следовала и теория, гласящая, что нехристианские религии являются не ложными, а ценными подступами и параллелями христианству – «неполными откровениями» (глава флорентийской Платоновской академии полагал, что то, что Юпитер открыл Пифагору и Платону, так же важно, как то, что Яхве явил еврейским пророкам). Многие умы в XV–XVII вв. увлекались магией как верой в безграничные способности человека. Это и не удивительно, так как неоплатонический космос оживлен метафизической силой, которая, согласно Фичино, пронизывает все на свете: живые существа, растения и даже камни. И что же – каменное изваяние явится действующим лицом и в драме Лопе де Веги «Нет знатности без денег» (*Dineros son calidad*). Подавно одушевленными оказываются у него цветы, ручьи, деревья. В комедии Лопе де Веги «Аркадия» (*La Arcadia*, 1615) Анфрисо, общаясь с живой природой, спрашивает у нее клялась ли Белисарда, что любит его:

«Правда ли, деревья? Они / говорят, что да, высокие главы / склоняя. / Источники, говорила ли она это? / Журча, они это признают». (v.v. 619–622)¹ Так неоплатонизм переключается с пасторалью, достигшей совершенства в «Буколиках» Виргилия, изобразившего идиллических пастухов, погруженных в лоно природы, воспевающих ее в песнях, на которые откликаются мифологические существа – сатиры, нимфы и пр. – обитающие в цветущих долинах и чащах.

Вслед за неоплатониками испанский гений разделял мысль Платона, гласящую, что Вселенная зиждется на любви. С приходом Любви кончился хаос, – и только благодаря Любви он не наступает вновь. Как писали испанские неоплатоники начала XVI в. Леон Эбрео и Фернан Перес де Олива, камни падают на землю потому, что любят землю, иначе бы они носились как попало, все сокрушая; реки затопили бы все, если бы не любили свои берега... Человек, пишет в «Диалоге о достоинстве человека» Перес де Олива, – «самое современное из всех творений Божьих» в мире. Богоподобным человека делает любовь.

Вслед за Платоном, философы Возрождения также утверждали, что любовь – это стремление к красоте, и что она порождает красоту. Любовь и Красота – основа Вселенной, сакральные силы, которые ею управляют. И нам предстоит убедиться, что драматургия Лопе – сплошное упоение красотой, а его театр – это парад красавиц и красавцев.

Для него, однако, было крайне важным и то, в чем ренессансные неоплатоники расходились с Платоном. У Платона существует пропасть между двумя видами любви – небесной и земной: небесная Афродита любит душу, земная Афродита алчет утех тела. Тело – часть материи, противной духу; она – его гнетущая тюрьма, из которой дух рвется прочь. Возрожденцы никак не могли согласиться с этим, как и с многими идеологами Средневековья, презирающими тело, считающими греховными любые плотские наслаждения; вплоть до того, что выдвигалось требование для вступивших в брак добрых христиан заниматься любовью только ради продолжения рода, не испытывая при этом ни малейшего удовольствия... Ренессансные неоплатоники, как и Платон, воспевали стремление вознестись к идеалу, но при этом обнаруживали, что идеальное заключается и в реальности.

Согласно Марсилио Фичино, дух и материя взаимодействуют в непрерывном процессе нисхождения и восхождения. Вселенная – единый круг, включающий красоту, которая зиждется на Боге, и любовь, которая нисходит на землю; земные вещи несовершенны, но облагораживаются

«космическим духом», приобщающим к Всевышнему. Устанавливается гармоническая связь между космическим и земным.

Лопе де Вега не только неоднократно высказает свое согласие с суждениями ренессансных неоплатоников о любви, они лягут в основу его творчества.

В начале второго акта «Дурочки» Лауренсьо произносит монолог, который приводим в сокращенном виде:

Любовь, сеньоры, это гений,
Тот дух, который мы зовем
Вселенским разумом. Лишь в нем
Источник всех людских свершений,
Всех наших помыслов и дел.
Любовь нам открывает дали.
Не от нее ли мы узнали
Нам предназначенный удел?
Любовь божественна. Платон
Так поучал; того же мненья
И Аристотель. Вот суждение,
Бесспорное для всех времен <...>
Любовь нам суть открыть сумела
Ремесл, художеств и наук;
Твореньем каждым наших рук
Мы ей обязаны всецело.
Любовь – живой воды струя,
Путь к справедливости и счастью;
Она своею чудной властью
Дает законы бытия.
Любовь, сплотив людей в народ,
Жить учит мирно и достойно,
И то, что разрушают войны,
Она опять воссоздает.²

Ему вторит Диана в комедии «Глупая для других, умная для себя»:

Я знаю, что любовь была
Любимым первенцем творения,
Она, я знаю, породила
Все то, что есть, и все, что было!⁵

В драме «Фуэнте Овехуна» Лопе говорит:

... Этот свет и тот
Полны гармонии. Любовь
И есть гармония. В ней – суть
И самый корень бытия.

Не существуй любви, тогда бы
Не мог и мир существовать.⁴

От ренессансных неоплатоников Лопе де Вега унаследует представление о любви как главном божестве гуманистического пантеона.

В комедии «Девушка с кувшином», написанной ок. 1630 г. зрелым Лопе, его герой скажет:

... Есть в этом мире сила,
Пред которой все ничто:
Царства, скипетры, короны
И величье королей.
Говорят нам все поэмы,
Утверждают мудрецы,
Подтверждают все примеры:
Эта сила есть любовь!

Но главное даже не обилие подобных высказываний, а то, что все комедии и драмы Лопе де Веги – это произведения о могуществе любви и неодолимых ее чарах. Герои и героини «драм о святых» тоже испытывают любовь; самое же удивительное, что священные ауто, в которых разбирались сложные богословская проблематика различия католицизма и протестантизма, фундаментальный вопрос о соотношении божественного предопределения и свободной воли человека, также, как правило, строились на любовной интриге. Пусть это и была любовь Христа, выступающего под разными именами, к Душе.

Подчеркнем при этом, что понять, почему в возрожденческих умах Платон решительно потеснил на философском Олимпе Аристотеля, можно только помня об исповедуемом ими культе красоты. Великий грек рассматривал Эрос как потребность Прекрасного и писал в диалоге «Пир», что Эрос – это великий демон, а демоническое заключается в посредничестве между смертным и божественным. Являясь медиатором, Эрос оказывается именно демоном, а не богом. Демон этот не имеет



Корраль в Альмагро

ничего общего с будущими его средневековыми христианскими трактовками, отождествляющими его с крайним злом. Напротив, он, как и Добро, – динамическая фигура, которая соединяет противоположности.

Марсилио Фичино писал, что красоту «дарует божественный луч», что она «движет и услаждает нашу душу»⁵. Кастильоне в «Придворном» пропел гимн красоте – «священной и божественной», отождествляя красоту с добром, полагая даже, что «некрасивые люди обычно бывают дурными, а красивые хорошими; и можно запросто сказать, что красота – это лик добра»⁶.

Согласно Платону, как указывает нынешний знаток античности, стремление к красоте – это «неотразимый импульс, который безостановочно побуждает восходить на высоту»⁷. Это высота, на которой душа находилась прежде чем упала и стала пленницей материи, вырваться из тисков которой позволяет пробуждаемая красотой любовь. Платоновский «анамнезис» – память о том идеальном, что заключено в душе изначально: величайшие истины душа обнаруживает не вовне, а внутри себя.

У неоплатоников, как и у Платона, любовь является залогом обретения человеком своей сути – божественной сути.

Ренессансный неоплатонизм – не только философия, но и христианская теология. Неоплатоники соединяли средневековые и античные



Неизвестный художник.
Портрет актрисы. XVII в.

традиции, смело сближали Бога с Венерой, точнее с двумя Венерами, примиряя плотское с духовным, полагая, что и чувственное наслаждение может быть божественным. В этом ренессансные адепты Платона во многом следовали диалектике греческой мысли, рассматривающей мир как единство противоположностей, когда противоположности «не только неразделимы друг с другом, как полюса в сфере, но, по самой своей сути, определяют друг друга: теряя противоположный полюс, они потеряли бы свой смысл»⁸.

Но и у Лопе де Веги постулируют друг друга чувственность и одуховренность.

Лопе де Вега являл в своем искусстве всю Испанию «от и до», с ее главными, порой полярными, чертами. Гений был пламенным католиком; смерть семилетнего Карлоса, самого любимого сына из шестнадцати детей, в июне 1612-го и кончина второй жены Хуаны де Гвардо в августе 1613-го подвигли его к тому, что он, по свидетельству Хуана Переса де Монтальбана, дал зарок больше не жениться и «предался одной только заботе о душе» (*Trato solo del remedio de su alma*)⁹. В 1614 г. был рукоположен в священники и каждый день служил мессы. Вступил в целый ряд благотворительных братств и прочих религиозных сообществ – в Почтенную Конгрегацию Апостола Святого Петра, в Конгрегацию Священников, уроженцев Мадрида, в Конгрегацию Рабов Священного

Таинства, а также стал терциарием Францисканского Ордена и исправно исполнял обеты. Франциско де Эррера свидетельствует, что «отец Лопе де Вега, самый процветающий творец нашего времени, следуя добродетельным заветам и подавая важный пример, не пропускал и дня, чтобы вместе со своими детьми не посетить Столичный Госпиталь (*Hospital de la Corte*), где стелил постели, подметал и убирал палаты, мыл руки и ноги бедных больных, сидел возле умирающих, утешал, одаривал и одевал выздоравливающих...»¹⁰. Принимает он участие и в отстаивании культа Непорочного Зачатия Девы Марии – т. е. мнения о том, что и сама Дева была зачата ее матерью без греха: в 1615 г. создает драму «Незапятнанная чистота» (*La limpieza no manchada*), в 1616 г. публикует трактат «Торжественнейший праздник, который достославный город Толедо устроил в честь Непорочного Зачатия Госпожи Нашей» и драму «Капеллан Девы» о явлении Пречистой святому Ильдефонсо. В 1614 г. выйдет его сборник «Священные стихи» (*Rimas sacras*), еще один шедевр лирической поэзии, поразительное по искренности признание в любви – речь идет о любви к Богу, о задушевном обращении к Христу.

Великий драматург сыграет важную роль в процессе канонизации и в провозглашении блаженными, а затем святыми Терезы Авильской, Игнатия Лойолы, Франциско де Борхи и, в особенности, «народного святого», покровителя Мадрида Исидора Пахаря, которому посвятит обширную поэму «Святой Исидор» (1599), три драмы и описание праздника в столице, устроенного после его канонизации. Создает он и другие драмы о святых: «Святой Сегундо Авильский» (1594), «Небесный простолудин» (*El rústico del cielo*, ок. 1605), «Божественный африканец» (1610), «Кардинал Вифлеема» (1610), «Святой Николай Толентинский» (ок. 1611), две драмы о святой Терезе...

Но это тот самый Лопе де Вега, что сидел в тюрьме за непристойные стихотворения, написанные после того, как его бросила Елена Осорио; тот самый, которому будут грозить наказания за связь с другими замужними дамами; тот самый, который предавался усадям с несколькими актрисами и воспитывал внебрачных детей. И, став священником, вновь познал чары Венеры, охваченный сильнейшей любовью к Марте Неварес, которую увел от мужа и, после его смерти, тайно с ней обвенчался. И не бросил создавать комедии, отстаивающие верховную власть Эрота.

Впрочем, в этом сказывался и дух времени. Другой колосс Золотого века, Франциско де Кеведо, превосходный знаток теологии и трудов отцов церкви, автор глубоких философских и богословских сочинений,

был заправским дуэлянтом и творцом произведений, отличающихся вызывающей эротикой. В частности, он издевался над исповедуемым испанцами культом девственности. И у Тирсо де Молины – он же доктор богословия и почтенный аббат Габриэль Тельес – в комедии «В Мадриде и у себя дома» (*En Madrid y en una casa*) шут-слуга Махуэло уверяет, что девственницы подобны привидениям – все о них говорят, но никто их никогда не видел...

Без малейшего стеснения Кеведо писал, например, о том, что Европа, похищенная принявшим облик быка Зевсом, скинула юбку не для того, чтобы, размахивая ею, отпугнуть насильника, защищаясь, а для того, чтобы поскорее отдаться брутальному любовнику¹¹. Подобные рискованные шуточки и инвективы выражали барочное мировоззрение. Для творцов Ренессанса античные боги и герои служили наглядным выражением системы идеалов, господствующих в универсуме. Писатели барокко часто подвергают их уничижительной издевке или насмешке. Она ощутима и в «Марсе» (*Marte*) Веласкеса. В постоянно воюющей и воинственной Испании бог войны воспринимался как символ мощи и доблести; между тем у живописца барокко это потрепанный жизнью, дряблый горе-войка, потерпевший фиаско в сражениях и на любовном поприще.

Речь, стало быть, идет о великих мастерах, у которых возвышенное, одухотворенное соседствует с конкретно чувственным, с эротикой, которая то изображается иронически или даже издевательски, то обретает дурманящую привлекательность.

Лопе де Вега во многом вписывается в подобный контекст позднего Возрождения, маньеризма и марокко. Возрождение, согласно счастливому выражению Бурхардта, «реабилитировало плоть»; маньеризм придал ей соблазнительную изысканность; барокко раскрывало и пламенную одухотворенность, и воспаленную и опасную чувственность плоти. Но испанский драматург был чуток не только к движению стилей, но и к стойкости национальных традиций. Вновь и вновь выясняется, что он был уникальным художником не только потому, что создавал нечто неповторимое, но и потому, что лучшим образом высказывал то, что волновало массы и многие поколения. В частности, он замечательно раскрыл укорененные в испанском мировидении представления о фундаментальном значении плоти. В этом он сходил с таким в ряде отношений художественным антиподом как Сервантес: два гения, при всем несходстве, выражали нечто сущностно-испанское.



Ф. де Сурбаран. Св. Маргарита. 1630-е гг.
Так одевали служанок на сцене.

Так, в «Дон Кихоте» появилась неразлучная пара: странствующий рыцарь – сплошь духовный порыв, устремленный к идеалу, буквально вытянутый вверх, как подобные языкам племени, испытывающие экстатические порывы к небу, фигуры апостолов и святых у Эль Греко, – и приземленный толстячок-оруженосец Санчо Панса – Святое Пузо.

Святое Пузо – ироническое обожествление плоти. Самой же массовой формой, как предпочитал писать историк и богослов Лев Платонович Карсавин, «обожения плоти» был праздник Корпус Кристи – Тела Господня. На Тайной Вечере, которая отмечалась на этом празднике, ученики Христа вкушали Его плоть и кровь, приобщаясь к Нему не только духовно, но и телесно, как верующие продолжают это делать во время причастия. Тридентский собор указал, что принимающий святые дары христианин вкушает Его тело не символически, а буквально, а тот, кто думает иначе, будет предан анафеме. Учрежденный в 1264 г. папой Урбаном IV праздник вскоре стали отмечать во многих странах, но нигде он не станет таким пышным и всенародным, как в Испании. Испанцы охотнее всех следовали тому, к чему призывала булла папы от 11 августа 1264 г. Она гласила, что день праздника Тела Господня должен «наполнить удовольствием души», чтобы все предавались счастью: «Пусть уста и сердца наполнятся священной радостью, пусть поет вера, пусть окрыляется надежда, пусть торжествует милосердие...»



Ф. де Сурбаран. Св. Касильда.
Ок. 1635. Так одевались героини

Радости на этом и других праздниках на родине Лопе де Веги было предостаточно. Города и селения преображались на чудесный лад: улицы и площади покрывались пахучими травами, на балконах вывешивались нарядные ковры, в процессиях чаровало красочное разнообразие тел – кроме испанцев шли настоящие или ряженные цыгане, негры, индейцы, карлики и великаны, дурачились черти; блудница восседала на спине потешного дракона – тарраски; то и дело звучали озорные песни и затевались зажигательные танцы. Процессия вела на главную площадь, на которой исполнялось священное действие, ауто сакраменталь, завершающееся торжеством Спасителя; а вслед за ауто давалась еще бойкая фарсовая интермедия.

На празднике Тела Христова на шестидесятый день после Пасхи (т. е. в разные годы в интервале между 21 мая и 24 июня), в разгар весны, отмечалось, по сути, не только благое воскресение Спасителя, но и счастливое воскрешение природы.

Показателен не только исключительный размах, с которым в Испании отмечали день Корпус Кристи, но и огромная популярность Марии Магдалины – пленительной грешницы.

Любопытно ее превращение в блудницу. Она вовсе не является таковой в Новом Завете. Похоже, что евангелисты не замечали за ней

никаких прегрешений и, наоборот, прибавляли ее к числу любимых последовательниц Спасителя. В Евангелии от Иоанна подчеркивается, что Мария Магдалина вместе с Богородицей присутствовала при распятии Иисуса. На третий день после смерти Христа она поспешила сообщить Его близким, что камень над могилой Спасителя откинут. Увидев Христа, она, думая, что это садовник, спрашивает, где же находится тело Иисуса, но после Его обращения: «Мария!» – восклицает по-арамейски: «Раввуни!» («Учитель!») – и, приблизившись к Христу, слышит его слова: «Не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не взошел к Отцу Моему» (Иоанна, 20–17). Итак, она оказывается первой свидетельницей Воскресения, и на нее возложена миссия сообщить об этом Его ученикам. Иначе говоря, как давно заметили, Мария Магдалина занимает среди последователей Учителя привилегированное положение, превращаясь в «апостола для апостолов»¹².

Не удивительно, что Марию Магдалину в Средние века будут считать святой и брат Сантьяго де Вораджине в созданной в 1264 г. «Золотой легенде» расскажет о творимых ею чудесах, о ее жизни в пещере в пустыне, откуда ангелы каждый день поднимали ее на небеса, где она под их пение вкушала пищу, и об ее кончине, во время которой вокруг распространилось сладостное благоухание.

Труднее понять, почему, согласно католической традиции, Мария Магдалина превращается в блудницу. Возможно, толчком этому послужило то, что она обмывала ноги Иисусу дорогими благовониями и вытирала их своими волосами. Благовония, пышные волосы, падающие с головы женщины на обнаженные ноги Учителя, похоже, показали что-то прельстительно чувственным, и этот образ закрепился за Марией Магдалиной, которую несправедливо стали отождествлять с грешницей, выведенной в седьмой главе Евангелия от Луки.

Но как бы там не было, в искусстве Золотого века пробьет ее лучший час. По количеству обращений к ней испанской живописи ее превосходит лишь другая Мария – Богородица, и симптоматично, что рядом с Пречистой Девой то и дело возникает очаровательная грешница. У одного Эль Греко целых пять кающихся Магдалин. У постоянно воспевавшего в своих полотнах Непорочное Зачатие Бартоломе Эстебана Мурильо сохранилось семь изображений Марии Магдалины, и, возможно, их было больше... Среди них такой шедевр как *La Magdalena* (ок. 1650, Мадрид, Музей Королевской академии Сан Фернандо). Распятие и череп – символы покаяния еле заметны на полотне 161×109 см.,

но бросается в глаза раскрытая книга на коленях девушки, изображенной с явной нежностью. Можно подумать, что ее печаль вызвана не памятью о заблуждениях, а состраданием – чтением страниц, повествующих о чьей-то горечи.

Целый ряд картин посвящает ей Хосе де Рибера. Это и «Погруженная в размышления Магдалина» (1618–26, частная коллекция): в сосредоточенно медитирующей красавице с роскошными золотисто-русыми волосами выявлено интеллектуальное начало. Под стать ей и созданная Риберой в 1623 г. «Размышляющая Мария Магдалина», склоняющаяся над черепом, и его же «Размышляющая над черепом Магдалины» (ок. 1630) в красной тунике (Национальный музей в Абрुццо). Но, конечно, наиболее изумительно любимая героиня Риберы предстает в «Кающейся Магдалине» (1634, Музей Прадо) и в другом варианте этой же композиции находящейся в Музее изящных искусств в Бильбао. В ней пленяет легкое дыхание, юность – обещание дивного расцвета жизни, нежная женственность, так что это созвучно полотнам Риберы, в которых Перес Санчес заметил «нежные образы Пречистой Девы и Младенца, деликатное плотское обаяние прекрасных святых, наделенных юной красотой, озаренных золотистым светом, придающим им сияние славы», «их человеческая плоть является во всей языческой красоте»¹⁵.

Это подтверждает и «Вознесение Магдалины» (1636, Музей Королевской академии изящных искусств Сан Фернандо, Мадрид). Она предстает на фоне залива (возможно, это берега Неаполя, в котором провел многие годы Рибера), ангелы возносят красавицу в красном покрывале в светозарные небеса. Картина откровенно схожа с «Непорочным Зачатием» Риберы (Монастырь августинцев в Саламанке), и похоже, что моделью и омытой светом грешницы, и Пречистой Девы послужила юная племянница живописца.

Лопе де Вега посвятит ей поэму – «Слезы Магдалины» (*Las lágrimas de Magdalena*). Магдалина зовет Господа своей «сладчайшей любовью» (*mis dulcísimos amores*, v. 2251), «сладостным Супругом» (v. 306) – и это взаимная любовь, ибо Спаситель в ответ называет ее «моей благой любовью», «моей Супругой» (v. 317). Любовь, говорится в поэме, это «истина, постигнутая нашей плотью» (v. 288). Магдалина считает, что боль при виде распятого Христа пронзила ей внутренности (v. 284–285); но также пронзила ее и любовь – духовное и плотское оказывается неразделимым. Святая Тереза за полвека до этого рассказала, как ангел



Х. де Рибера. Кающаяся Магдалина. 1634

пронзил ей внутренности и она испытала от боли экстаз, – и у нее высшее воодушевление сродни эротическому восторгу, что так ясно запечатлел, обратившись к этому сюжету, Бернини в скульптурной композиции в Церкви Санта Мария делла Виттория в Риме. Следует согласиться с Кристиной Кодиной, которая в посвященной «Слезам Магдалины» диссертации пишет, что в поэме Лопе «настоятельное возвращение к образу Его и ее волос – символ чистоты и сублимированной сексуальной энергии»¹⁴. Магдалина в поэме признается Иисусу: «Я влюбилась в ваши волосы» (v. 237) – и в том, что она *наслаждается* его прядями (v. 240) и рада тому, что ее волосы прильнули к Его ногам, а Он скажет, что в ее волосах можно счастливо потеряться:

*¡Que siendo la ocasión por los cabellos
haya ventura que se pierda en ellos!
(v. 279–280)*

Поразительно и то, сколько соборов, храмов, часовен в Испании посвящено Марии Магдалине: церкви в Хетафе, Алькале-де-Энарес, Бильбао, Кордове, Гранаде, Хихоне, Хаэне, Вальядолиде, Мадриде, Саморе,

Толедо, Севилье и т. д. – их не счесть. Во многих алтарях, как в Туделе, в Хетафе, в Льянесе, позолоченная скульптура ставшей святой грешницы занимает центральное место и оказывается самой внушительной.

Говоря же об отношении Лопе де Веги к чувственности, вспомним, что в одном из писем он отмечает: «Я не камень – я мужчина»¹⁵. В романе «Доротей» *alter ego* писателя, Фернандо, обращаясь к возлюбленной, пишет, что «любовь и желание – двуедины», хотя душа подсказывает, что необходимо «преодолеть желание и любить достоинство»¹⁶. И прибавляет, что человек – существо противоречивое: «У него есть также и животное, земное начало, хотя высший разум устремляется к ангельскому началу». В той же «Доротее» сказано, что платоническая, исключая физическую близость любовь – это «враждебная природе химера, грозящая покончить с жизнью на земле». В СXXXVIII сонете из сборника «Человеческие стихи» (*Rimas humanas*) говорится, что «любовь не заключается в обладании», но в письме к герцогу Сесса драматург признается, что когда в любовных делах тело получает желаемое, то и душе становится легче!

Декларации писателей однако не всегда верно передают суть их творчества. Что же касается Лопе де Веги, то в комедиях он подтверждает то, о чем говорится в других его высказываниях. В «Учителе танцев» раздаются слова о том, что нельзя полностью согласиться с Платоном и неоплатониками: Овидий де разбирался в любви лучше, чем Леон Эбрео. И в письме герцогу де Сесса писатель прямо заявляет, что в своих сочинениях основывается на «Науке любви» (*Ars Amatoria*) Овидия, которого называет римлянином, превосходно наставляющим, как добиться обладания женщиной, но в том же «Учителе танцев» осуждается плотское влечение Фелисьяны к Вандалино и восхваляются возвышенные чувства Альдемаро и Флорелы. Так что при всех оговорках, в целом в театре Лопе де Веги, как и у Платона и неоплатоников, торжествует абсолют в высшей мере одухотворенной любви. Любви, которая излучает свет ярче солнечного света (любовь, твердят в комедии «Дурочка», сияет «в лучах небесного огня»¹⁷).

В комедии «Изобретательная и влюбленная» Дористео хвалит Фенису: «Я был ее лучами опален»¹⁸.

И все же в театре Лопе встречается весьма откровенная эротика – например, в том, как расписывает прелести нагого тела принимающей ванну юной Фортуны сводня Теодора в комедии «Молодчик Каструччо» (*El rufián Castrucho*). В комедии «Оказаться вовремя» (*Llegar en ocasión*)

Лаура, славившаяся добродетелью, недолгое время спустя после смерти супруга решает отдаться давно добивавшемуся ее Маркизу. Она велит приготовить к его приезду изысканный ужин и теплую ванную с духами и с лепестками цветов... По стечению обстоятельств Маркиз не смог приехать, зато неожиданно явился пригожий незнакомец Отон. Решив, что не стоит пропадать ужину, Лаура разделяет с ним трапезу, отправляет его принимать душистую ванну и укладывает его спать в соседней комнате. Утром она рассказывает служанке Фенисе, что ей приснился сон будто у ее изголовья стоит привидение и, открыв глаза, она увидела в полутьме мужчину. Отон, заметив ее испуг, предложил его потрогать, чтобы убедиться, что он не призрак, а существо из плоти и крови. Она вполне убедится в этом и признается:

Он дерзнул обнять меня,
Я крикнула, но не громко.
Он же, чтобы я опять не вскрикнула
И не позвала на помощь,
Закрыв мне рот ртом
Так, что я могла только тихо жаловаться.¹⁹

Вскоре же она стала радостно пить слова, передаваемые из уст в уста тем, кто похитил ее покой и честь. Но скороспелые любовники полюбят друг друга, и Лаура обретет нового мужа... И это важная финальная точка, поскольку Лопе де Вега полностью солидарен с Платоном в том, что любовь – это стремление к физически и духовно прекрасному: одно, как правило, у него не отделимо от другого. Так что есть резоны у тех, кто сравнивает писателя с одно время работавшим в Испании Рубенсом: его живопись являет ликующую полноту жизни, светозарный зенит праздничного бытия. Образы Рубенса – словно сочные, спелые, дарующие наслаждение плоды, в них бродят пьянящие соки земли. Рубенсовские красавицы – одетые или обнаженные – не эфемерные, а подчеркнута весомые существа, укорененные в благодатную почву. Героини и герои Лопе де Веги хоть и приподняты над реальностью, но прочно опираются на нее. В позднем шедевре Лопе де Веги «Девушка с кувшином» (30-е гг. XVII в.) дон Хуан благоговеет перед покорившей его красотой служанки, как сказали бы в советские времена, «простой рабочей девушки», Марии, занимающейся обычным для прислуги делом – стирающей белье и носящей домой воду, слышащей грубые окрики хозяина: «Эй, проснись, пошевелись, / За работу...»²⁰:

Я девушку увидел у бассейна;
Она стояла, девственно горда,
Держа кувшин в руке своей лилейной:
В него лилась прозрачная вода.

Она красой сияла несказанной,
Величием в ней дышали все черты:
В сандалиях с подошвой деревянной,
В переднике – царица красоты!

Взялась стирать – и от ее касаний
Казались снегом вымытые ткани.
Ей в руки душу отдал я свою.

И, подойдя, сказал благоговейно:
К чему тебе склоняться у бассейна?
Дай твой кувшин слезами я долью!..

Все здесь едино: и обувь простолюдинов, и «величье» (в оригинале «*señorío*», да еще «*alma ilustre*» – «знатная душа»). Так что немудрено, что в той же «Девушке с кувшином» дон Хуан скажет о героине: «Я также люблю ее душу. / Любовь не исчерпывается влечением к телу» (*No todo el amor es cuerpo*). Тут примечательно слово «также»: дон Хуан любит душу и очарован телесной красотой Марии.

Наконец, в последней написанной для корраля комедии «Достоинства Белисы» (*Las bizarrías de Belisa*, 1634) – можно сказать, завещании Лопе де Веги для публичного театра – *bizarria* героини – это и грация, и храбрость, и решительность, и нежность. Белиса вызывает зависть соперниц своей элегантностью – и дважды с оружием в руках спасает жизнь героя!

Короче говоря, Лопе де Вега гармонизирует лирику и героику, игру и борьбу, одухотворенность и эротику. Гармония, так трудно достижимая в жизни, оказывается у него чем-то естественным и правдоподобным. Ренессансные неоплатоники мечтали о ней – испанский гений ее воплощает.

- ¹ *Porteiro Choucino*. Estudio y edición de *La Arcadia* (1615) de Lope de Vega, Tesis doctoral, Coruña, Universidad de Coruña, 2014, p. 181.
- ² Лопе де Вега. Дурочка. Перевод М. Донского.
- ³ *Lope de Beza*. Собр. соч. в 6 т. М.: Искусство, 1964. С. 699. Перевод М. Лозинского.
- ⁴ *Lope de Beza*. Собр. соч. в 6 т. М.: Искусство, 1962. Т. 1. С. 254.
- ⁵ *Ficino M.* *Sopra amore*. Ed. Rensi Sanasano, 1914. P. 74.
- ⁶ *Garin E.* *El Renacimiento Italiano*. Barcelona, Planeta, 2012. P. 186–187.
- ⁷ *Reale G.* *Platon en beisqueda de la Sabiduria secreta*. Barcelona, Herder, 2002. P. 242.
- ⁸ *Philippson P.* *Origini e forme del mito Greco*. Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici (a cura di A. Brelich). Torino, 1993. P. 65.
- ⁹ *Perez de Montalban, J.* *Fama postuma. A la vida y muerte del Doctor Frey Lope de Vega Carpio*. Madrid, 1636. F.4v.
- ¹⁰ Cit.: *Folgado Garcia J. R.* *Lope de Vega, sacerdote, desde su Congregación de San Pedro Apostol*, en: *Lope de Vega*. 1622. Cuatro españoles y un santo Madrid, 2022. P. 20, n. 3.
- ¹¹ *Quevedo F.* *Encarece la hermosura de una moza con varios ejemplos; Antologia de la literatura burlesca del Siglo de Oro*. Vol. ed. I. Arellano, New York, IDEA/GAS, 2020. P. 397.
- ¹² *Hernández Sanchez P.* *La imagen de Maria Magdalena en la pintura; en: Aureo Herrero; www.aureoherrero.org/mariamagdalena.html, p. 2/7.*
- ¹³ <https://tardesientas.com/2020/05/04/ribera-a-ojos-de-perez-sanchez/>. P. 3/4.
- ¹⁴ *Codina C.* *La transformación espiritual en Las lágrimas de la Magdalena de Lope de Vega*. A thesis submitted to the faculty of the graduate school in candidate of master of arts. Chicago, 2016. P. 38.
- ¹⁵ *Lope de Vega en sus cartas*. ed. A. G. de Amezua, t. III, Madrid, RAE, 1935–1940.
- ¹⁶ *Lope de Vega. Dorotea*, ed. E. S. Morly. Madrid, 1953. P. 164–165.
- ¹⁷ *Lope de Beza*. Драммы и комедии. М.: 1991. С. 636–637. Перевод М. Донского.
- ¹⁸ *Lope de Beza*. Собр. соч. в 6 т. Т. 2. С. 456. Перевод Евг. Блинова.
- ¹⁹ *Serralta F.* «El llegar en ocasión», una comedia sensual»; en: *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega*. Actas de las XXV jornadas de teatro clásico de Almagro. Almagro, 2003. P. 278.
- ²⁰ *Lope de Beza*. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. С. 138. Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник.