

Широкова Светлана Игоревна

КОМЕДИЯ КАЛЬДЕРОНА "ПЛОДЫ НЕНАВИСТИ И ЛЮБВИ" КАК ПРИМЕР ДРАМАТИЧЕСКОГО ПОДЖАНРА MUJER VARONIL

Наше исследование посвящено поджанру драматических произведений, получившему название mujer varonil, или mujer esquivá, столь популярному у испанских драматургов XVII века, но не изученному в нашей стране и, соответственно, не имеющему точного варианта перевода на русский язык. В качестве образца драмы такого типа мы выбрали малоизвестную в нашей стране пьесу "Плоды ненависти и любви" Кальдерона де ла Барки. Кроме того, мы лишь затронем вопрос интереса испанского драматурга к личности его современницы, шведской королевы Кристины, явившейся прототипом главных героинь сразу двух произведений Кальдерона.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/3-2/58.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(65): в 2-х ч. Ч. 2. С. 207-210. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

DOMESTIC MARXISTS' VIEWS ON MISSIONARY ACTIVITY OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH AT THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Shabunin Vadim Vladimirovich, Ph. D. in History
State Budgetary Educational Establishment "Secondary School № 2107" in Moscow
vadim.shabunin@bk.ru

The article is devoted to a poorly investigated in the scientific aspect issue: domestic Marxists' views on the missionary activity of the Russian Orthodox Church at the end of the XIX – the beginning of the XX century. The author aims to provide the comprehensive analysis and evaluation of different viewpoints on Orthodox mission by Russian Marxism representatives. Special attention is paid to the views of G. V. Plekhanov, V. D. Bonch-Bruyevich, V. I. Lenin, who argued for full confessional freedom in the Russian Empire and the liberalization of the forms and methods of Orthodox missionary activity.

Key words and phrases: missionary activity; Orthodox Church; Old Believers and sectarians; Russian Marxists; confessional freedom.

УДК 7.031.1

Искусствоведение

*Наше исследование посвящено поджанру драматических произведений, получившему название *mujer varonil*, или *mujer esquivia*, столь популярному у испанских драматургов XVII века, но не изученному в нашей стране и, соответственно, не имеющему точного варианта перевода на русский язык. В качестве образца драмы такого типа мы выбрали малоизвестную в нашей стране пьесу «Плоды ненависти и любви» Кальдерона де ла Барки. Кроме того, мы лишь затронем вопрос интереса испанского драматурга к личности его современницы, шведской королевы Кристины, явившейся прототипом главных героинь сразу двух произведений Кальдерона.*

Ключевые слова и фразы: Золотой век испанского театра; испанский театр XVII века; королева Кристина; шведская королева; пьесы Кальдерона; искусство барокко; театр барокко; *mujer varonil*; *mujer esquivia*.

Широкова Светлана Игоревна

Российский государственный гуманитарный университет
sezsonia@mail.ru

КОМЕДИЯ КАЛЬДЕРОНА «ПЛОДЫ НЕНАВИСТИ И ЛЮБВИ» КАК ПРИМЕР ДРАМАТИЧЕСКОГО ПОДЖАНРА *MUJER VARONIL*

Произведения Кальдерона Педро де ла Барки ознаменовали собой завершающий период формирования «национальной драматической системы», начало которой положил великий Лопе де Вега. Творчество Кальдерона прошло проверку временем, оставаясь предметом исследований и горячих споров, с тех пор как появились две диаметрально противоположные точки зрения: просветительская и романтическая. Первая рассматривала драматургию знаменитого испанца сквозь призму своего времени, эпохи Просвещения, обвинявшей искусство барокко в отражении диких нравов, сжигающих инакомыслие в кострах инквизиции, ханжестве власть имущих, иступленной богобоязненности как низших сословий, так и аристократии. Истинный идеал чести и долга, глубоко христианский взгляд на вечный конфликт человека и фатума отмечала в творениях Кальдерона немецкая романтическая школа. Н. Б. Томашевский в статье «Театр Кальдерона» обращает внимание на то, что двойственность восприятия творчества и самой фигуры Кальдерона не имеет прочной основы и зиждется лишь на общих тенденциях, характерных для эпох Просвещения и романтизма. Исследователь подчеркивает, что цельность Кальдерона как писателя подчас доходит до однообразия. Драматург последовательно претворяет в своем творчестве стремление к возвышенным идеалам и скептицизм, пронизанный тревогой за судьбу родины, переживавшей переломный момент своей истории. Суровая правда жизни и мечта, идеал, к которому хочется стремиться, переплетаются друг с другом. Постепенный переход от светской драматургии к написанию священных ауто обусловлен как личным решением автора, так и влиянием событий, происходивших в то время в Испании.

Кальдерон был ярким представителем своего времени, впитавшим изысканность барочного стиля и не потерявшим связи с ренессансными гуманистическими идеями. В связи с этим стоит упомянуть другого исследователя испанского театра – В. Ю. Силюнаса, полагающего, что основой мировосприятия человека эпохи барокко является игра. Для человека XVII века «сливаются жизнь и искусство, художественное и жизненное самоощущение, этика и эстетика... "казаться" и "быть" становятся чем-то неразделимым» [5, с. 8]. Возможно, подобное мироощущение побудило испанского драматурга обратить внимание на личность шведской королевы Кристины, столь же неоднозначную, как и современная ей эпоха.

В Швеции почти не было исследований, касающихся творчества Кальдерона. В середине 20-х годов XX века профессор Юхан Висинг (Johan Vising) писал следующее: «Кажется, Швеция располагает лишь свидетельством о том, что известный мастер испанской драмы однажды взялся за шведскую тему. <...> наши историки литературы, насколько хорошо я знаю, обходят это молчанием» [11, с. 15].

Так говорит Висинг в своей первой работе «Комедия о Кристине – королеве Швеции Педро Кальдерона де ла Барки», где разбирается пьеса «Плоды ненависти и любви», переведённая Висингом как «Чувства ненависти и любви». Испанский поэт и драматург создал не только комедию о королеве Кристине, но посвятил ей и духовную драму, священное ауто (*Auto Sacramental*). Хотя Висинг и не называет её в своём исследовании. Но ещё за 20 лет до публикации работы Висинга не кто иной, как Август Стриндберг обратил внимание на существование этой пьесы Кальдерона. «Протест Веры» – такое название дал своей пьесе великий испанец. По одним сведениям в 1655 году, по другим – в 1656 году ауто была представлена в Мадриде по случаю перехода Её величества королевы Кристины в другую веру – события экстраординарного даже для современности, не говоря о XVII веке. Истинный католик Кальдерон не мог не обратить внимания на историю шведской королевы.

Без сомнения, одним из самых крупных испанских исследователей творческого наследия Кальдерона является Ангел Вальбуена Прат (*Angel Valbuena Prat*). В предисловии к драме «Протест Веры» (*La Protestacion de la Fe*) он уделит внимание и пьесе «Плоды ненависти и любви», о которой среди прочего сказал, что эта комедия, *qui no pasa de curiosa*, своего рода курьёз и ничего иного.

Другой соотечественник Кальдерона, литературовед Карлос Клаверия (*Carlos Claveria*), учившийся в Упсальском университете, публикует в Испании в 1954 году небольшую, но весьма примечательную книгу «Исследования испанских иллюзий». В одной из семи глав он рассматривает обе пьесы Кальдерона о королеве Кристине, цитируя высказывания и Юхана Висинга, и Августа Стриндберга.

Образ королевы Кристины явился для Кальдерона тем удачным примером появившегося в европейском обществе XVII века нового типа женщины, пытавшейся преодолеть материальную и психологическую зависимость от мужчин.

В ставшей уже классической работе Мелвины МакКендрик «Женщина и общество в золотом веке испанской драмы», увидевшей свет в 1974 году, автор подробно разбирает и вводит в терминологию теории драмы понятие *Mujer varonil*, или *mujer esquiva*, как поджанра испанской комедии XVII века. Автор замечает, что женщина непредсказуемая, бунтарка, *esquiva*, – одна из любимых драматургами Золотого века вариаций темы «маскулинной», мужественной женщины, так непохожей на женщину, соответствующую морально-этическим нормам XVII столетия. МакКендрик интересны героини, «чья первостепенная значимость для сюжета и/или темы лежит, или кажется таковой, в их нежелании выходить замуж» [14, р. 115].

Испанские драматурги Золотого века не стремились к повсеместному использованию подобных переводов, но, если это требовалось для развития интриги, они свободно вводили в своих произведениях образ женщины, одетой в мужское платье. Для драматургии XVII века характерен мотив чести и достоинства, причем без гендерных различий. Томашевский указывает на многозначность понятия чести в испанском театре Золотого века. Речь не только и не столько о супружеской верности, морали и долге внутрисемейных отношений, сколько о чести как гражданском долге и чести как неотъемлемой характеристике внутреннего содержания героя. Исключением не являются и пьесы *mujer esquiva*. Так, героиня комедии Кальдерона «Плоды ненависти и любви» королева Кристерна оказывается перед выбором – честь семьи и короны, с одной стороны, и личное счастье – с другой.

Позволим себе более подробно остановиться на одной из двух пьес Кальдерона, пока ещё малоизвестных в России, но тем не менее примечательных для нас как исследователей вероятности исторического осмысления событий своего времени драматургами XVII века. Итак, комедия «Плоды ненависти и любви» делится на три акта и изобилует длинными монологами и не менее продолжительными диалогами.

Действующие лица: Казими́ро – князь русский, Кристерна – королева шведская, Сегизмундо – князь Готии, Ауристе́ла – сестра Казими́ро, Федерико – князь Албании, Лесбия – фрейлина Кристерны, Арне́сто – старик, Флора – придворная служанка, Турин – шут, Нисе – придворная служанка, Роберто – слуга; придворные дамы и солдаты.

Казими́ро, с победой вернувшийся домой, раскрывает сестре Ауристе́ле тайну своей печали. Он полюбил дочь своего врага, поверженного им на поле боя. Кристерна следила за сражением и видела гибель своего венценосного родителя. Образ гордой Кристерны так сильно поразил Казими́ро, что все мысли его заняты лишь ею, новой королевой Суэвии. Кристерна так страстно ненавидит Казими́ро, что готова согласиться на брак с тем, кто убьёт его. Кровная месть как способ восстановления родовой чести и возмездия за гибель правителя страны и любовная линия Казими́ро и Кристерны составляют центральную интригу пьесы. Основной конфликт усложняется за счет противостояния долга и чувства, связывающего Ауристе́лу с готским князем Сегизмундо, предоставившим убежище бежавшим из России Казими́ро и Ауристе́ле.

Главная и побочная интриги пересекают друг друга в быстром и динамичном темпе. Персонажи собираются в одном и том же месте, и их судьбы неожиданно оказываются в руках Кристерны. Мы видим, как мастерски применяет Кальдерон знаменитую технику *qui pro quo*, где одно недоразумение сменяет другое. Герои оказываются втянутыми в большую, полную хитросплетений игру. Казими́ро, не узнавший Кристерной, верно служит при дворе королевы Суэвии и проявляет отвагу и решительность, защищая земли Суэвии от вторжения готских войск.

Но вскоре Кристерна обнаруживает в лице верного легионера и возлюбленного убийцу отца. Гордая правительница оказывается перед сложным выбором между долгом и чувством. Как должна поступить она: отомстить за гибель короля и отца или послушаться голоса любви? Хорошо продуманная сцена объяснения Кристерны и Казими́ро создавала атмосферу, полную драматизма. В результате хитроумного плана Ауристе́лы неприступная Кристерна признает, что не в силах противостоять страстной любви к русскому князю. И в финале перед нами сразу две счастливые пары, поскольку Сегизмундо и Ауристе́ла также обретают друг

друга. Пьеса предлагает не новую, но важную для понимания мотива *mujer esquiva* идею: ненависть и любовь долго бьются друг с другом, но победу одерживает любовь. Храбрость и любовь Казимира оказываются сильнее беспощадной мести и ненависти, так скоро подменивших собой чувства долга и чести, первоначально владевшие своенравной Кристерной.

В первом акте пьесы доминирует противостояние чувств, накал страстей которых перерастает в военные действия. К финалу Кристерна оказывается побежденной не силой оружия, но ответной любовью к Казимиру. Игра судьбы и случая преподает Кристерне хороший урок, она усваивает истину, заложенную в естественном ходе событий.

«... Мир таков, каким был,
и знаем мы, что женщины
рождаются вассалами мужчин,
но в чувствах их всегда
соперничает ненависть с любовью,
любовь же побеждает...» [9] (перевод автора статьи – С. Ш.).

Золотой век испанского театра не был бы таковым в полной мере, если бы не содержал в себе множества подтекстов, идей, что до определенного времени хранятся и вызревают подобно жемчужинам. Так произошло во второй половине XX века в связи с интересом к роли женщин в испанском обществе XVII века. Именно тогда в свет выходит работа известного испанского филолога и переводчика Кармен Браво-Вилласанте «Женщина, одетая как мужчина в Золотой век испанского театра».

Христианские благодетели – смирение, богобоязненность, беззаветная преданность мужу, дому, семье – оказываются не настолько незыблемыми и вечными ценностями, как это было прежде. Тридцатилетняя война, с одной стороны, подтачивала силы и власть мужчин, их приоритетное право распоряжаться жизнью своей и тех, кто от них зависит, как в отдельно взятой семье, так и в масштабе страны. А с другой стороны, перекладывала часть ответственности за будущее на женские плечи. Но это бремя не сломило представительниц прекрасного пола, а напротив, закалило и укрепило в них уверенность в собственной значимости.

Вспомним примечательное событие, произошедшее 31 марта 1628 года в Барселоне и вошедшее в историю под названием *lo gran avalot de poble*. В тот день более 40 прядильниц вышли на площадь с требованием запретить владельцам мануфактур вывоз шерсти из города. Власти разогнали протестное движение, некоторые из бастующих женщин были арестованы, другие спаслись бегством. Многие расценили это как акт неповиновения, вызова естественному течению жизни. «Он (бунт) не был вызван желанием нарушить естественную природу своей половой идентичности, но противостоять концепции Естества, провозглашенной мужчинами, оправдывающей зависимое, бесправное положение женщины» [13, p. 143].

Искусство, как самый восприимчивый к переменам в общественном сознании барометр, первым реагировало на новые веяния. В испаноязычной литературе произведения, главными героями которых становятся *mujeres esquivas*, «нарушительницы» общепринятых правил, предписывающих женщинам быть скромными и верными подругами мужей, обретая в любви и браке смысл своего существования. В интерпретации великого Лопе де Веги это чаще всего лишь женская уловка, скорее игра в неприятие мужчин, любви, семейных ценностей, поскольку даже самая непримиримая противница замужества покоряется обязательному и хитроумному возлюбленному, добровольно соглашаясь связать себя брачными узами. Природа берет свое, представительницы прекрасного пола не могут противостоять чувствам, оказываясь перед лицом истинной любви. Еще один интересный мотив появляется в середине XVI века в испанской литературе – мотив облачения женщины в мужской костюм. В 1609 году «самодержец в театральной империи» [4, с. 131], как называли Лопе де Вега некоторые современники, создает в стихотворной форме «Новое руководство к написанию комедий». Он призывает брать лучшее из прежних поэтических трактатов о драматическом искусстве, не допуская жестких ограничений, но и не позволяя излишних вольностей, обращаясь к драматургам современности, он предлагает: «Раз ненавистны всем законы ныне, Меж крайностей пойдем посередине» [3, с. 53]. Лопе де Вега не обходит стороной и вопрос о переодевании женщины в мужское платье:

«Пусть дамы дамами на сцене будут,
Их переодевания должны быть
Всегда оправданны; мужской костюм
На женщине успех большой имеет.
Необходимо избегать всего
Невероятного. Предмет искусства –
Правдоподобное...» [Там же, с. 56].

Тогда же возникли и споры относительно уместности появления на сцене женщин в мужском платье. С одной стороны, такие метаморфозы отвечают основной функции представления – развлекать зрителя, но, с другой стороны, это нарушает законы природы. Духовенство резко противилось закреплению в сознании людей как нормы видеть на подмостках женщину в образе мужчины. Споры продолжались вплоть до XVIII столетия. А сам поджанр *mujer varonil*, громко заявив о себе в Испании XVII века, не получил широкого распространения и закрепления в драматургической традиции других стран. Но представляет собой бесспорный интерес с точки зрения изучения тем и мотивов драмы и тенденций развития европейского театра.

Список литературы

1. **Испанский театр** / пер. с исп.; сост., вступ. ст. и примеч. Н. Томашевского. М.: Художественная литература, 1969. 819 с.
2. **История западноевропейской литературы** / под общ. ред. В. М. Жирмунского. М.: Учпедгиз, 1947. Т. 1. Раннее Средневековье и Возрождение. 612 с.
3. **Лопе де Вега**. Новое руководство к сочинению комедий // Лопе де Вега. Собрание сочинений: в 6-ти т. / под ред. Н. Томашевского. М.: Искусство, 1962. Т. 1. С. 48-58.
4. **Сервантес Сааведра М. де**. Избранные произведения. М. – Л., 1948. 208 с.
5. **Сильюнас В.** Стиль жизни и стили искусства (испанский театр маньеризма и барокко). СПб., 2000. 525 с.
6. **Томашевский Н.** Театр Кальдерона [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/POEZIQ/KALDERON/calderon0_6.txt (дата обращения: 29.11.2015).
7. **Штейн А. Л.** Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Искусство, 1977. 695 с.
8. **Beijer A.** Christina och teatern // Christina: Drottning av Sverige. Stockholm, 1966. S. 403-460.
9. **Calderon de la Barca**. Afectos de odio y amor [Электронный ресурс] // Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Biblioteca de Autores Clasicos. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12371848669016065209624/p0000001.htm> (дата обращения: 12.12.2015).
10. **Englund P.** Silvermasken. Stockholm, 2006. 182 s.
11. **Lopera J. Vasquez**. Drottning Kristina som roll i Calderons teater. Stockholm, 1994. 182 s.
12. **Löfgren L.** Svensk teater. Stockholm, 2003. 491 s.
13. **McKendrick M.** Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil. Cambridge: Cambridge University Press, 1974. 351 p.
14. **McKendrick M.** Women against Wedlock: The Reluctant Brides of Golden Age Drama // Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols / ed. by B. K. Miller. University of California Press, 1983. P. 115-147.
15. **Sullivan W. H.** Calderon and the Semi-Operatic Stage in Spain after 1651 // Calderon and the Baroque Tradition. Toronto, 1981. 216 p.
16. **Teater i Sverige** // Samlade verk. Södertälje, 2004. S. 30-48.
17. **Weibull C.** Drottning Christina: Studier och forskningar. Stockholm, 1934. 259 s.
18. **Wertheimer O. von.** Kristina av Sverige. Stockholm, 1939. 179 s.

**CALDERÓN'S COMEDY "AFFECTS OF LOVE AND HATE"
AS AN EXAMPLE OF DRAMATIC SUBGENRE MUJER VARONIL**

Shirokova Svetlana Igorevna

*Russian State University for the Humanities
cezzonia@mail.ru*

The study is devoted to the dramatic subgenre called *mujer varonil*, or *mujer esquivia*, so popular with the Spanish dramatists of the XVII century but insufficiently investigated in our country and, consequently, having no exact translation into Russian. As an example of such type of drama the author chose the unfamiliar in our country play "Affects of Love and Hate" by Calderón de la Barca. The paper also touches on the issue of the Spanish dramatist's interest for the personality of his contemporary, the Swedish Queen Christina, who is a prototype of the main heroines of Calderón's two works.

Key words and phrases: Golden Age of Spanish theatre; Spanish theatre of the XVII century; Queen Christina; Queen of Sweden; Calderón's plays; baroque art; baroque theatre; *mujer varonil*; *mujer esquivia*.

УДК 94:028.01(470+571)

Исторические науки и археология

Статья посвящена проблеме формирования «женского мира» на фоне быта и культуры российского дворянства. Автором отмечается, что в условиях только зарождавшейся системы женского образования в России важную роль в формировании духовного мира русской барышни играла книга. В статье анализируются книжные предпочтения русской дворянки, определяются факторы, влиявшие на выбор книги женской читательской аудиторией, а также отмечается роль книги в зарождении нового стиля жизни, поведения и самого образа дворянки.

Ключевые слова и фразы: дворянство; дворянская культура; книга; мировоззрение; книжная культура.

Штарева Татьяна Николаевна, к.и.н.

*Приокский государственный университет
toktakova_tn@mail.ru*

**КНИЖНОСТЬ И КУЛЬТУРА ЧТЕНИЯ КАК ОСНОВА ДУХОВНОГО МИРА
РУССКОЙ ДВОРЯНКИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РОССИИ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX В.**

На общем фоне быта русского дворянства во второй половине XVIII в. – первой четверти XIX века «мир женщины» выступал как некоторая обособленная сфера, обладавшая чертами своеобразия. Одним из основных