

Librarium

ПЕДРО КАЛЬДЕРОН ДЕ ЛА БАРКА

ЖИЗНЬ
ЕСТЬ СОН



РИПОЛ КЛАССИК

Librarium

Педро Кальдерон де ла Барка

Жизнь есть сон

«РИПОЛ Классик»

1637

УДК 822
ББК 84(4Исп)46

де ла Барка П.

Жизнь есть сон / П. де ла Барка — «РИПОЛ Классик»,
1637 — (Librarium)

ISBN 978-5-386-10653-9

Самая известная и значительная пьеса выдающегося поэта и драматурга Золотого века Испании Кальдерона была впервые опубликована в 1635 году. В ней рассказывается о конфликте между судьбой и долгом, человеком и природой, властью и личностью. Данное издание сопровождается вступительной статьей специалиста по литературе и искусству XVI-XVII вв. Оксаны Разумовской. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

УДК 822
ББК 84(4Исп)46

ISBN 978-5-386-10653-9

© де ла Барка П., 1637
© РИПОЛ Классик, 1637

Содержание

О.В. Разумовская	6
Жизнь есть сон	13
Действующие лица	13
Действие первое	14
Сцена 1-я	14
Сцена 2-я	16
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Педро Кальдерон де ла Барка

Жизнь есть сон

© Разумовская О.В., вступительная статья, 2018

© Издание, оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2018

О.В. Разумовская

Поэт, воин, монах: жизнь и творчество «испанского Шекспира»

«...во многих творениях Кальдерона мы видим человека высокого духа и свободного образа мыслей, вынужденного пребывать в рабстве у мракобесия и искусственно присваивать глупости разум; и тут мы нередко попадаем в тяжелый разлад с самим автором, ибо тема нас унижает, а воплощение ее восхищает».

И. В. Гёте.

«Кальдерон открывает зрителям глаза на всеобщий драматизм существования...»

Эстетику драм Кальдерона можно назвать эстетикой шока».

Видмантас Силюнас

«Поэт чести», «певец инквизиции», «католический Шекспир» – такие определения в разное время давали Кальдерону исследователи и критики. Однако ни одна из этих формул не приближает читателя к пониманию истинного характера его творчества. Приняв духовный сан, Кальдерон стремился дистанцироваться от церковных властей с их религиозным догматизмом, направленным на подавление малейшего свободомыслия¹. Даже его духовные сочинения для сцены – «аутос» – не всегда соответствовали строго прописанному канону, что вызывало негодование у представителей католической церкви², так что Кальдерона нельзя было назвать послушной марионеткой в руках Инквизиции. Религиозные мотивы, как и тема чести, игравшая важную роль во многих его произведениях, не являлись отличительной особенностью только его творчества, но входили в состав комплекса этических и философских проблем, волновавших многих мыслителей и литераторов эпохи барокко.

Что касается сравнения с Шекспиром, то оно скорее изящно, чем справедливо. Подобное определение умаляет самобытность фигуры Кальдерона, а Шекспира превращает в объект для сопоставления, застывший эталон, которым он никогда не был. Принадлежа к числу ключевых фигур в литературе своего времени, эти два драматурга принадлежали к разным эпохам: в творчестве Шекспира отразились ведущие тенденции искусства Ренессанса, Кальдерон же в своих произведениях наиболее полно воплотил эстетику и идеологию барокко. Роднят их только степень одаренности, восходящая к гениальности, и масштабность, общечеловеческая значимость созданных ими характеров.

В остальном Шекспир и Кальдерон так же мало похожи друг на друга, как елизаветинская Англия и Испания XVII века: первая находилась на пике своего расцвета, для второй золотой век клонился к закату, и она переживала затяжной кризис, от которого окончательно так и не оправилась. Победы Реконкисты³, появление заокеанских колоний, безраздельное владычество на морях – все достижения предшествующего периода были перечеркнуты еще на рубеже XVI–XVII вв. и окончательно утрачены в ходе Тридцатилетней войны и других постигших Испа-

¹ Возможно, в этом кроется одна из причин популярности Кальдерона у немецких романтиков, в большинстве своем, потомственных протестантов.

² Два его аутос стали объектом расследования со стороны церковных властей в 1662 году, одна из этих пьес – «Las órdenes militares» – была подвергнута цензуре и последующему запрету.

³ Многовековая (VIII–XV вв.) военная кампания пиренейских испанцев по возвращению захваченных арабами территорий.

нию бедствий. Контрреформация⁴ уничтожала малейшие ростки свободомыслия, удерживая страну практически в средневековом состоянии – по крайней мере, в вопросах философии, науки, общественной жизни. Интеллектуальная и творческая энергия испанцев, живших под гнетом католической церкви и беспомощной, но дорого обходившейся для населения монархии, находила свое выражение в искусстве и литературе, но и здесь Кальдерону удалось заставить лишь последние десятилетия золотого века. К тому моменту, когда его имя уверенно зазвучало в корралях⁵ и на поэтических сборищах, великие сыновья испанского Ренессанса уже подарили миру свои лучшие произведения и готовились сойти со сцены.

Ровесник своего века, Кальдерон родился в 1600 году в семье небогатого дворянина, служившего в казначействе. В те времена в Испании знатность происхождения еще могла компенсировать ограниченность средств и служила пропуском в мир привилегированных членов общества. Перед сыном аристократа открывались блестящие перспективы – хорошее образование, покровительство монархов, любовь утонченных красавиц, воинская слава, карьера при дворе или духовный сан. Все это было в жизни Кальдерона, но не принесло ему счастья. Пережив своих родных, наставников, возлюбленную, сына, драматург мог лишь повторить слова персонажа своей пьесы:

*Как редко, редко лжет судьба,
Когда предсказывает горе,
И как сомнительна для счастья,
Так для несчастья верна⁶.*

Весьма долгая по меркам этой эпохи жизнь Кальдерона (1600–1681) была полна невзгод и лишений, в то время как радость и веселье были ему отмерены очень скупно. Горечь потерь была знакома ему с детства. Когда мальчику было девять лет, умерла его мать; через пять лет за ней последовал отец⁷. Родители успели определить его в известный иезуитский колледж, после которого будущий поэт смог поступить в университет в Саламанке. Юриспруденция мало привлекала темпераментного и увлекающегося юношу, и в 1620-е годы его имя начинает фигурировать в хрониках литературной и театральной жизни Мадрида. В 1620–1622 гг. он участвует в поэтических состязаниях – и побеждает, в 1623-м году появляется его первая пьеса, «Любовь, честь и власть»⁸.

Кальдерона влечет стезя профессионального драматурга, как и волшебный, чарующий мир театра, который переживает в Испании последнюю фазу расцвета. Однако заработки поэта скудны и нестабильны, а театры находятся под угрозой закрытия⁹, и Кальдерон поступает на военную службу. В Испании, постоянно воюющей с одной или несколькими странами, услуги наемников ценились куда выше, чем литературные сочинения. Ни Лопе де Вега, крупнейший

⁴ Религиозно-политическое движение XVI–XVII вв., инициированное католической церковью и направленное против распространявшегося в Европе протестантизма.

⁵ Название первых стационарных театров в Испании, возникших в середине XVI века.

⁶ «Жизнь есть сон», II, 11.

⁷ Как полагают некоторые биографы, Диего Кальдерон, отец писателя, обладал жестоким и властным нравом, что оказало глубокое влияние на характер впечатлительного ребенка и отразилось впоследствии в тематике его произведений (тема конфликта поколений, противостояния отца и сына присутствует во многих драмах Кальдерона). С братьями драматург был очень дружен и тяжело переживал их преждевременный уход.

⁸ Существуют сведения, что Кальдерон начал писать стихи еще в подростковом возрасте, а первые драматические опыты были предприняты им в возрасте тринадцати лет, однако сами тексты этого периода не сохранились.

⁹ В 1640-х годах большинство корралей в Испании были закрыты по приказу короля – в знак траура по королеве Изабелле (1602–1644) и принцу Бальтазару (1629–1646), но в большей степени под давлением церкви.

драматург своей эпохи, ни Сервантес, автор знаменитого «Дон-Кихота», не избежали этой участи – сменить, пусть и временно, перо на шпагу¹⁰.

Кальдерон в течение многих лет совмещал эти два занятия – сочинительство и военное ремесло – однако ухудшение здоровья в начале 1640-х гг. заставило его сделать окончательный выбор в пользу литературы. К тому моменту он оставался единственным продолжателем традиций Лопе де Веги в испанском театре, наследником традиций золотого века, однако в его творчестве ренессансные тенденции, определявшие характер произведений его наставника, уступают место барочным настроениям и соответствующему стилю.

В этот период Кальдерон оказывается участником затяжного конфликта с церковью, имевшей в испанском обществе неограниченную власть и враждебно относившейся к светскому театру и причастным к его деятельности людям¹¹. Являясь придворным драматургом и рыцарем ордена Святого Иакова (Сантьяго), Кальдерон не мог себе позволить открытого противостояния с представителями духовенства. Невосполнимые утраты, выпавшие на долю уже немолодого писателя (смерть возлюбленной и маленького сына, гибель братьев), заставили его пересмотреть свои взгляды на духовное служение, от которого он отказался в ранней юности, и принять сан. В 1650 году Кальдерон присоединился к ордену святого Франциска и через год стал священником¹². Подчиняясь требованиям церковных властей, драматург практически полностью отказывается от сочинения светских произведений, переключившись на создание ауто сакраменталь¹³, хотя его последним законченным произведением стала комедия «Судьба и ссоры

Леонида и Марфизы» (1680). Полный список сочинений драматурга включает в себя около ста двадцати драм и восьмидесяти ауто, не считая интермедий и лирических произведений; это намного больше, чем у Шекспира, и намного меньше, чем у Лопе де

Вега, но достаточно, чтобы навеки вписать имя Кальдерона в историю мировой литературы и театра.

* * *

Пьеса «Жизнь есть сон», которую можно считать художественным манифестом барокко и вершиной раннего творчества драматурга, сочетает в себе черты различных жанров – драмы исторической, философской, трагикомедии, ауто, драмы чести. Дата создания пьесы не установлена; мадридские зрители увидели ее на сцене в 1635 году.

Современному читателю непросто распознать в сюжете драмы события Смутного времени на Руси, однако нет сомнений в том, что основой для пьесы послужили эпизоды из рос-

¹⁰ Корабль, на котором служил Лопе де Вега, принимал участие в знаменитой битве испанской Армады и английского флота в 1588 году. Драматургу посчастливилось вернуться домой невредимым. Сервантесу повезло меньше – в бою против Османской флотилии при Лепанто он получил три ранения, в результате которых его левая рука осталась парализованной. Кальдерону не довелось участвовать в столь масштабных сражениях – его служба проходила, в основном, в Каталонии, Италии и Фландрии, – однако на его долю тоже хватило военных кампаний; можно предположить, что описание батальных сцен в его произведениях (например, в пьесах «Жизнь есть сон», «Стойкий принц») продиктовано не только воображением, но и воспоминаниями.

¹¹ Кальдерон вызывал недовольство властей – как религиозных, так и светских – не только своим творчеством, вызывающим подозрения в вольномыслии, но и дерзким поведением. Писатель был участником нескольких дуэлей, одна из которых закончилась трагически для его противника. Преследуя убийцу своего брата Диго, Кальдерон с несколькими спутниками ворвался в женский монастырь, за что был сурово осужден придворным проповедником. Поэт высмеял его в одной из своих пьес, за что был наказан непродолжительным тюремным заключением.

¹² На такой же шаг – вынужденно или добровольно – решались и другие писатели его времени, Лопе де Вега, Тирсо де Молино (настоящее имя Габриэль Тельес), Хуан Перес де Монтальбан. Зачастую подобный компромисс был единственным способом избежать преследования со стороны властей и продолжить литературную деятельность.

¹³ Жанр религиозной драмы, распространенный в Испании в XVI–XVII вв. Ауто писались по заказу церкви и исполнялись во время праздника Тела Христова (в первый четверг после Троицы).

сийской и польской истории XVII века. Драматург мог почерпнуть сведения по этой теме из московских записок Антонио Поссевино¹⁴ или романа Суареса де Мендосы «Эвсторхио и Клорилена: московская повесть» (1629), а также из пьесы Лопе де Веги «Великий князь Московский» (1606)¹⁵. Далекая, занесенная снегами Россия была для современников Кальдерона малознакомой, почти мифической страной, что делало ее более загадочной, чем знойная Африка или экзотический Восток. Однако характер событий Великой смуты, сама атмосфера гнетущего, напряженного ожидания политической развязки, горечь ускользающих надежд и предчувствие неизбежной катастрофы были мучительно знакомы испанцам, чья родина переживала один из самых трагических периодов своей истории. Кризис престолонаследия, смерть инфантов и королевы¹⁶, массовое обнищание населения и повсеместно растущее недовольство правительством и церковью делало чуждую на первый взгляд славянскую тему близкой и понятной даже зрителям, которые никогда не слышали имен «Василий» или «Владислав»¹⁷.

Кальдерон в своей пьесе дает очень свободную интерпретацию российско-польского эпизода, перенося акцент с исторической конкретики на аллегорический смысл описываемых событий. Принц Сехизмундо (в переводе Д. Петрова – Сигизмунд), в раннем детстве оказавшийся в темнице по приказу своего отца, напоминает одновременно и героя сказки¹⁸, и персонажа христианской легенды¹⁹, а наиболее образованным зрителям (или читателям) пьесы его история могла показаться художественным изложением платоновского мифа о пещере. Однако мысль, вынесенная в заглавие (и определяющая существование Сехизмундо и других персонажей драмы), была понятна любому современнику Кальдерона без дополнительных комментариев и параллелей, поскольку отражала доминирующее умонастроение это сложной и трагической эпохи. В этом смысле Сехизмундо был барочным аналогом средневекового «Всякого человека»²⁰. Кому из зрителей пьесы не приходилось в одночасье терять все, что было важно и дорого в этой жизни, кого не коснулись стремительные и зачастую непредсказуемые перемены

¹⁴ Поссевино (1534–1611) был известным проповедником, путешественником и дипломатом, а также первым иезуитом, посетившим Москву. Отразил впечатления от своей поездки в путевых записках («Московия», 1586).

¹⁵ Кальдерон обращался к творчеству своего предшественника и в других случаях – например, при создании пьесы «Саламейский алькальд» (1645). Одноименная драма была написана Лопе де Вега по мотивам реального случая, произошедшего в эстремадурском селении.

¹⁶ Король Филипп IV (1605–1665), покровитель Кальдерона и большой любитель театра, был женат дважды. Из его восьмерых детей, родившихся в первом браке, совершеннолетия достигла лишь младшая дочь, Мария Терезия. Король и его подданные возлагали свои надежды на принца Бальтазара, пятого ребенка и первого сына Филиппа и Изабеллы, однако он умер в возрасте шестнадцати лет. Овдовев, король женился на невесте своего умершего сына, Марианне. Двое из пяти их детей пережили младенчество, однако принц Карл, ставший преемником своего отца на престоле, страдал от многочисленных болезней, в том числе душевных, и в народе слыл «заколдованным» и «одержимым».

¹⁷ Вероятнее всего, прототипом Басилио (в переводе Д. Петрова – Василия) из пьесы Кальдерона был Василий Шуйский (1552–1612). Образ Астольфа, возможно, восходит к фигуре короля Польши Владислава IV (1595–1648), который при поддержке московского правительства и бояр попытался овладеть русским престолом и был провозглашен царем в 1610-м, хотя на царство не венчался и фактическим монархом так и не стал.

¹⁸ В фольклоре тема изоляции царских детей, помещения их в темницу и окружения запретами составляет ядро обширной группы сказок. Антропологи и этнографы объясняют этот мотив представлением о монархе как об особом существе, посреднике между миром смертных и богами. У разных народов список табу, окружающих правителя или его детей, включает запрет на выход из дворца, на общение с подданными напрямую, требование не касаться земли (отсюда образ башни, присутствующий и у Кальдерона).

¹⁹ История о Варлааме и Иосафате, которую считают христианским пересказом жизнеописания Будды, повествует об индийском правителе Авенире, получившем предсказание, что его единственный сын Иоасаф примет христианство. Чтобы избежать этого, царь заключает своего наследника в построенный специально для него дворец. Оказавшись за его пределами, принц видит царящие повсюду страдания и смерть и под влиянием проповеди отшельника Варлаама обращается в христианство, отрекается от престола и уходит со своим наставником в пустыню. Лопе де Вега переложил этот сюжет в драматическую форму.

²⁰ «Всякий человек» – средневековое моралите (аллегория в драматической форме), повествующее о раскаянии грешника. Главный герой пьесы (Everyman, Всякий человек), встречает Смерть и пытается найти себе компанию для последнего путешествия (Дружба, Родственные связи, Знание, Процветание), однако осознает в итоге, что ходатайствовать за него перед Богом будут только его благие дела. К аналогичному выводу приходит Сигизмунд в пьесе: «Но будь то правда или сон, // Творить добро – вот наш закон» (III, 4).

в финансовом, общественном, семейном положении, кто не страдал от ударов переменчивой судьбы, невольно вторя герою пьесы: «Что наша жизнь?»

Одно безумье! Одна иллюзия она...» («Жизнь есть сон», II, 19)!

Зрители-современники Кальдерона, воспитанные в строгом католическом духе, знакомые с детства не только с основными догматами христианского вероучения, но и с риторикой и образностью проповедей, притч и житийной литературы, с легкостью распознавали в истории злосчастного принца религиозный подтекст и моральную дидактику. Сехизмундо был наказан прежде, чем согрешил: еще до появления на свет он был признан виновным (в соответствии с представлением о первородном грехе). Его отец, увлекшийся астрологией и другими неудобными церкви науками, прочитал по расположению звезд и другим предзнаменованиям судьбу своего сына. Все указывало на то, что еще не родившийся младенец принесет своим родным немало горя, а достигнув зрелости и сменив отца на престоле, ввергнет свое отечество в бездну страданий, подчиняясь своей необузданной и порочной природе. Приняв гипотезу (к тому же полученную из столь недостоверного источника) за аксиому, Басилио поставил под сомнение важнейший догмат католического вероучения – представление о свободе воли, – сделав Сехизмундо заложником собственных заблуждений и духовной слепоты.

Подобно царю Лаю из античного мифа, получившему злое предсказание касательно своего сына Эдипа, Басилио пытается воспрепятствовать судьбе, заточив принца с младенческих лет в темницу и лишив его даже самых простых человеческих радостей²¹. В истории Сехизмундо нетрудно угадать аллегорическое изображение любой человеческой жизни, какой она рисовалась в барочной картине мира. Виновный уже по факту своего рождения, человек влачит жалкое существование, заключенный, как в тюрьму, в оболочку бранный плоти, из которой его освободит лишь смерть, которая разбудит его для истинной жизни²².

Не только плоть неволит нас: подобно заключенным в пещере из платоновского мифа, мы пребываем в плену своих иллюзий и заблуждений. В этом отношении от Сехизмундо ничем не отличается его отец, страдающий от гордыни и духовной слепоты, или его тюремщик Клотальдо, который расплачивается за грехи молодости и соучастие в бесчеловечном «эксперименте» своего господина. Однако они оба, как и Эстрелла с Астольфо, считают принца преступником, чудовищем, воплощением низменных страстей, не замечая своего собственного плена – духовного. Страдания Сехизмундо может понять только Розаура, поскольку она ощущает все последствия своего пребывания в заточении – ином, нежели у Сехизмундо, не столь явном, но не менее мучительном.

Розаура по своему характеру, темпераменту и складу мышления, конечно, не московская боярышня, а подлинная дочь знойной Испании, гордая, решительная и темпераментная. Понятие чести, столь болезненно значимое для современников Кальдерона, определяет направление жизненного пути героини и создает этический вектор, от которого она не может – и не желает – отклоняться. В отличие от женских персонажей других кальдероновских пьес – Исабели, которая жаждет лишь собственной смерти после учиненного над ней насилия²³, или доньи Менсии, которая, несмотря на свою невиновность, не в состоянии бороться за жизнь²⁴ – Розаура готова мстить за нанесенную ей обиду с оружием в руках.

²¹ Впрочем, Басилио дальновиднее печально знаменитого фиванского царя: он приказывает не убить сына, а лишь изолировать его, сохраняя ему жизнь из политических соображений, а также с намерением по прошествии времени проверить справедливость предсказания.

²² Из всех светских пьес Кальдерона эта тематика наиболее полно освещена в драме «Стойкий принц». Португальский инфант Фернандо в сражении был захвачен арабами, но отказался обменять свою свободу на город, населенный христианами. Не представляя интереса для мавров, Принц лишается воли, королевских привилегий, здоровья, и, наконец, жизни. Трагический финал его земного существования трактуется Кальдероном как избавление от бремени земных забот и плотского томления. Сехизмундо в пьесе «Жизнь есть сон» идет к пробуждению другим путем.

²³ Героиня драмы Кальдерона «Саламейский алькальд».

²⁴ Героиня драмы Кальдерона «Врач своей чести».

В соответствии со своим именем (роза)²⁵ героиня подобна обворожительному цветку, красота которого находится под защитой острых шипов. Однако время, в которое создавались пьесы Кальдерона, диктовало весьма строгие требования к поведению и моральному облику девушки из знатного сословия, включавшие в себя кротость, целомудрие, благочестие, безоговорочное подчинение мужчине (отцу, мужу, королю, священнику), ему же доверялась задача охранять честь благородной сеньориты или сеньоры. Чтобы отвоевать свою любовь или доброе имя, героиня должна «выйти из системы», перестать быть собой, как донья Анхела, которая превращается в привидение, чтобы общаться с возлюбленным²⁶, или Розаура, принимающая мужское обличье. Мотив переодевания сближает пьесу Кальдерона с комедиями Шекспира, героини которых (Виола в «Двенадцатой ночи», Порция в «Венецианском купце», Сильвия в «Двух веронцах») притворяются юношами, чтобы вернуть свою любовь, помочь близкому человеку или просто выжить в мужском мире. В такой же функции встречается мотив переодевания в комедиях Лопе де Веги или Тирсо де Молины.

Однако эта тема, пикантная в комедии, приобретает в драме «Жизнь есть сон» трагическое звучание: меняя костюм, Розаура не обретает при этом мужских «полномочий» и возможностей, в отличие от шекспировских героинь, она по-прежнему уязвима перед лицом опасностей. Сначала она едва не погибает от руки Сехизмундо, затем Клотальдо угрожает ей казнью за проникновение в башню, во время сражения смерть следует за ней по пятам. Вернув себе женское обличье, она тоже подвергается опасностям, но уже другого рода: едва не становится жертвой необузданной страсти Сехизмундо. Как и принц, она – изгой в своем мире, виновная уже по факту рождения в женском теле. Отказавшись от привилегий своего пола (права на признание своей хрупкости, восхищения красотой), которыми наслаждается ее соперница Эстрелла, Розаура не может стать и полноправным участником мужского сообщества, оказываясь в итоге между двумя мирами, вынужденно застывшая в промежуточном моменте гендерной метаморфозы; сама себя она описывает как «чудовище, соединенье двух пород» (III, 10)²⁷. Подобно гиппогрифу, которого она упоминает в своей речи в самом начале пьесы, Розаура соединяет в себе противоположные, несовместимые на первый взгляд начала²⁸. Своими поступками, самым фактом своего существования она ставит под сомнение незыблемость и предсказуемость мира, за которую судорожно цепляются Басилио и Клотальдо и которую в конечном итоге развенчивает Сехизмундо.

Судьбы Розауры и Сехизмундо тесно переплетены, но не соединены. Символично число их встреч в пьесе (три), как и выбранный героиней для ее придворной женской ипостаси псевдоним – Астрея²⁹.

Появление Розауры в Полонии ускоряет развитие событий, одновременно придавая им непредсказуемость и динамичность. Она помогает Сехизмундо осознать и принять зыбкость

²⁵ Имя героини можно толковать различным образом. На первый взгляд оно представляет собой перевод с латыни (*rosa* + *aurum* = золотая роза). Однако некоторые исследователи видят в нем анаграмму слова «*aurors*» – восходы, утренние зори, – что подчеркивает связанную с героиней надежду на обновление и начало новой жизни.

²⁶ Героиня комедии Кальдерона «Дама-невидимка».

²⁷ Ей вторит Сехизмундо, говоря о себе: «Хотя, чудовище для всех, / Я человек среди зверей / И дикий зверь среди людей» (I, 2).

²⁸ «Одежду женщины на мне // оружие мужа украшает», «и я пришла... соединяя в себе Палладу и Диану», «...как женщина склоняюсь, слезами // хочу твое сердце тронуть, // и как мужчина шпагой смело / и жизнью всей тебе служить. Когда меня ты вновь полюбишь как женщину, в защиту чести Тебя убью я как мужчину». III, 10.

²⁹ В мифологии образ Астреи воплощал в себе сочетание целомудрия и справедливости. Овидий описывал ее как богиню, жившую среди смертных во время золотого века, но покинувшую землю с началом его упадка. В знаменитой «мессианской» эклоге Вергилия возвращение Астреи упоминается как один из признаков наступления новой, благодатной эры. Для европейцев эпохи Возрождения этот образ стал символическим и получил большое распространение в искусстве и литературе. Под этим именем английские поэты воспевали королеву Елизавету; им же озаглавлен один из самых влиятельных текстов высокого барокко – пасторальный роман французского писателя Оноре Д'Юрфе. В драматургии Кальдерона этот образ встречается более десяти раз.

границы между грезой и реальностью. Любовь к Розауре не обещает принцу счастья, но помогает встать на путь духовного пробуждения и преодоления обременявших его пороков и страстей – жестокости, властолюбия и похоти.

* * *

Педро Кальдерон написал драму «Жизнь есть сон», будучи еще относительно молодым человеком, однако она демонстрирует все признаки философской глубины и силы мысли, присущие зрелым произведениям великих авторов. Символично, что писатель создал ее в том же возрасте, в котором Шекспир работал над «Гамлетом» и который Данте определил как середину земной жизни. Кальдерона ожидало еще немало творческих удач и озарений, и все же эту пьесу следует признать его главным шедевром, его неоценимым вкладом в развитие театра, литературы и философской мысли. Слова Сехизмундо «Вся наша жизнь лишь сновиденье, и сновиденья также сон» выразили не только умонастроение целой эпохи, но и одно из главных озарений, постигших человечество на пути к истине или во время ее мучительных поисков.

Жизнь есть сон

Действующие лица

Василий, царь Польский
Сигизмунд, сын его
Астольф, Московский князь
Клотальдо, старик
Кларин, слуга
Эстрелла, инфанта
Розаура, дама (боярышня)
Солдаты, придворные, слуги, стража и музыканты

Действие происходит в пустыне, в царском дворце и на поле битвы.

Действие первое

С одной стороны горные ущелья, с другой баиня, в нижней части которой темница Сигизмунда; против зрителя в баине полуоткрытая дверь.

Наступает ночь.

Сцена 1-я

Розаура, в мужском костюме, на коне спускается с вершины горы; следом за ней Кларин.

Розаура

Как ветер, мчался ты, крылатый конь;
Куда теперь, о, неразумный зверь,
О, луч без пламени, без блеска птица
И рыба без чешуйных украшений,
Несешься ты, спускаешься, стремишься
К запутанному лабиринту скал?
Останься на верху горы, где звери
Тебя за Фаэтонта примут {1}. Мне
Один лишь путь дают судьбы веленья;
Другого нет; в отчаянии слепом
Спущусь с горы я дикой и суровой,
Пред солнцем хмурящей свое чело.
Ты, Польша, принимаешь чужеземца
Неласково, записывая кровью
Его прибытие на своих песках:
При самом входе ждут его страданья.
Сказалось это и в моей судьбе.
Но, правда, кто страдальца пожалеет?

Кларин

Скажи: двоих; и, жалуясь, сеньора,
В гостинице не оставляй меня.
Ведь мы вдвоем покинули отчизну
И, подвергаясь разным приключениям,
Вдвоем среди несчастий и безумств,
Мы прибыли сюда; вдвоем скатились
С горы; и если так, разумно ль будет
Меня лишь свесить, а не сосчитать {2}?

Розаура

Но горестей моих я не хочу
С тобой делить: а то и, сам страдая,
Ты не сумеешь мне давать советов.
О, жалобы приятны людям! Правду

Сказал философ, что готовы люди
Всегда страдать и жаловаться горько.

Кларин

Философ сей изрядный был глупец;
А дай ему кто тысячу пощечин,
Была бы в жалобах ему приятность.
Но что же будем делать мы, сеньора,
Пешком, одни, и заблудившись ночью
В уединеньи гор, когда уходит
Уже к другому горизонту солнце?

Розаура

Кто испытал столь странную судьбу?..
Но если взор виденьем не обманут,
Что создала фантазия ему,
При свете угасающего дня
Мне кажется, я вижу впереди
Строение?

Кларин

Иль лжет мое желанье,
Иль я скажу и признаки его.

Розаура

Меж голых скал я вижу дом столь низкий,
Что он едва глядеть на солнце смеет.
Искусством грубым создан этот дом,
И у подножья скал высоких камнем
Он кажется, упавшим с их вершины.

Кларин

Там подойдем; внимательный осмотр
Строенья этого не помешает;
Но лучше будет, если тот, кто в нем
Живет, великодушно примет нас.

Розаура

Открыта дверь, скажу вернее, пасть;
Из глубины ее исходит ночь.
Которая и возникает там,

(Слышно бряцание цепей.)

Кларин

Что слышу я, о, небо?

Розаура

Я дрожу,
Оцепенела вся, как в лихорадке.

Кларин

Должно быть, цепью узник там гремит;
Там каторжник, готов я провалиться:
Мне это ясно говорит мой страх.

Сцена 2-я

Сигизмунд (в башне), Розаура и Кларин.

Сигизмунд

О, я несчастный, о, страдалец!

Розаура

Услышала печальный голос я,
И новые в душе возникли муки.

Кларин

И новый страх возник в душе моей.

Розаура

Кларин...

Кларин

Сеньора...

Розаура

Убежим скорее
От башни; заколдована она.

Кларин

Я не могу, когда бы и хотел.

Розаура

Как в обмороке лишь биенье пульса
И сердца стук о жизни говорят,
Так здесь мерцает бледная звезда,
Печальный свет, и оттого весь дом
Еще мрачнее кажется. Темница,
Насколько можем мы судить, пред нами,
И кто-то заживо в ней погребен.
Смотри, прикрытый шкурою звериной,
Там человек, закованный в цепях;
Он фонарем едва лишь освещен.
Бежать не можем мы; а если так,
Отсюда станем слушать, что он скажет
О горестях своих, узнаем, кто он.

(Дверь башни отворяется, и выходит Сигизмунд в цепях, одетый в звериную шкуру. В башне горит огонь.)

Сигизмунд

О, я несчастный, о, страдалец!
Хочу, о, Небо! я узнать,
Какое зло своим рождением

Тебе я сделал, если ты
Со мною так всегда сурово?
Но понимаю, я родился,
И преступление готово.
Твое жестокое решение
Причину явную имеет:
Весь самый величайший грех
Для человека есть родиться.
Но мне хотелось бы узнать,
Чтобы мое сомненье кончить,
(Оставив в стороне теперь
Тот тяжкий грех, что я родился)
Чем мог еще я провиниться,
За что мне больше наказание?
Другие разве не рождались?
Конечно, и они родились,
Но преимущество у них,
Которым я не наслаждаюсь.
Родится птица; перьев блеск
Дает ей высшую красу;
Но что она? Цветок из перьев,
Букет крылатый, а как быстро

Летит в эфирное пространство,
Как быстро рассекает воздух,
Гнездо спокойно покидая
И негу тихую его!
Ведь у меня побольше духа,
Так почему ж свободы меньше?
Родится зверь: с своею шкурой,

Которая вся в пестрых пятнах,
Он лишь подобье звезд небесных,
(Хвала природы мудрой кисти!)
Но голод мучит и его,
Становится он смел и жаден,
Страшит жестокостью своей,
Пустыни целой он гроза.
А я с душой гораздо лучшей
Свободу меньшую имею!
Родится рыба, что не дышит,
Ублюдок пены и травы,
И лишь она себя увидит
Корабликом из чешуи,
Как всюду плавать начинает
С такой проворностью, какую
Холодные пучины моря
Ей оставляют для движенья.
Ведь лучше разум у меня,
Но почему свободы меньше?
Из-под земли ручей пробился,
И, как серебряная змейка,
Среди цветов сверкает он,
И прелесть их он прославляет
Своим журчаньем музыкальным,
И широко открыто поле
Для бега звучного его!
Ведь больше жизни у меня,
Но почему свободы меньше?
О, как в темнице я томлюсь!

И став Вулканом или Этной,
Хотел бы из груди я вырвать
И разорвать на части сердце.
Какой закон и справедливость
И разум могут у людей
Такое право отнимать,
Такое сладостное право,
Какое дал Творец ручью,
И рыбам, и зверям, и птицам?

И страх и жалость пробудили
В душе моей его слова.

Сигизмунд

Меня подслушивает кто-то?!
Клотальдо, ты?

Кларин

Скажи, что да.

Розаура

О, нет! Страдалец здесь (увы!).
То он в ущелии холодном
Услышал жалобы твои.

Сигизмунд

В ущельи в этом и умрешь.
О горестях моих ты знаешь;
Но ты о них не должен знать;
Ты слышал; этого довольно,
Чтоб разорвать тебя на части
Могучими руками.

Кларин

Я,

Увы! я глух, не мог я слышать.

Розаура

Коль ты от женщины рожден,
К твоим ногам упасть довольно,
И ты помилуешь меня.

Сигизмунд

Твой голос мог меня смягчить,
И я невольно уваженьем
К тебе проникся. Расскажи,
Кто ты и как сюда попал?
Немного знаю я ваш мир,
Ведь это башня колыбелью

Моей была и будет гробом;
Со дня рожденья моего
(Не знаю, счесть ли то рождением?)
Я вижу дикую пустыню
И в ней живу, как мертвый зверь,
Скелет, подобье человека {3}.
Хотя из всех людей доныне
Я говорил с одним, который
О всех моих страданиях знает
И от которого узнал я
Кой-что о небе и земле,
Хотя, чудовище для всех,
Я человек среди зверей
И дикий зверь среди людей,
Хотя учился обращенью
Я у зверей и птиц пустыни,
И только милых, ясных звезд
Я наблюдал круговороты {4},
Однако ты мое страданье
Обычной горечи лишил,
Ты, восхищенье глаз моих,
Восторг ушей. Ты каждый раз,
Когда взгляну я на тебя,
Меня даришь блаженством новым.
Чем больше на тебя гляжу,
Тем больше хочется смотреть;
Мои глаза больны водянкой,
Их жажда будет бесконечна,
Они погибнут от питья

И все же пьют. И я погибну
С восторгом, глядя на тебя.
Смотреть я буду и умру.
Лишаюсь сил я и не знаю,
Что станет со мною, если
Тебя не буду больше видеть?
Твой ясный взор приносит смерть,
А если ты уйдешь отсюда,
Наступит нечто хуже смерти,
Ужасней бедствий и страданий;
Наступит жизнь! Свое мученье
Могу я так определить:
Несчастному оставить жизнь —
Ведь это смерть послать счастливцу {5}.

Розаура

Смущен видением печальным,
Тебе внимаю с изумленьем.

Не знаю, что сказать тебе,
О чем спросить тебя, не знаю.
Одно скажу тебе я, узник;
Меня утешить хочет Небо,
И потому сюда в пустыню
Меня сегодня привело;
Порой слетает утешенье
К несчастному, когда он видит
Других, чье горе еще больше {6}.
Рассказывают: жил мудрец,

Он так был беден и несчастлив,
Что только травами питался,
Которые собирал в полях.
Он раз спросил себя: найдется ль
Другой такой бедняк, как я?
И вот, когда он обернулся,
Он получил ответ, увидев,
Что сзади шел другой мудрец,
Листки смиренно подбирая,
С презреньем брошенные им.
Своей судьбою недовольный,
Жил в этом мире я, и вот,
Когда я спрашивал себя,
Другой найдется ль человек
С судьбою более жестокой,
Страдалец, ты ответил мне;
Я, поразмыслив, нахожу,
Что взял бы ты мои страдания,
Чтоб сделать их своим блаженством,
И если в чем-нибудь они
Тебе доставят облегчение,
О них внимательно послушай
И те возьми ты для себя,
Которые мне лишни. Я...

СЦЕНА 3-я *Те же, Клотальдо и Солдаты.*

Клотальдо *(за сценой)*

Заснув иль оплошав от страха,
Вы, стражи башни, пропустили
Сюда каких-то двух людей;
Они темницу отворили.

Розаура

Я еще более смущен.

Сигизмунд

Тюремщик это мой, Клотальдо.
Когда ж конец моим страданиям?

Клотальдо (*за сценой*)

Сюда скорее, чтоб они
Не приготовились к защите;
Схватите их или убейте!

Голоса (*за сценой*)

Измена!..

Кларин

Стражи башни мрачной,
Вы допустили нас пройти,
И если выбор нам позволен,
Скажу я вам: схватить нас легче {7}.

*(Входят Клотальдо с пистолетом
в руках и солдаты; все в масках.)*

Клотальдо (*входя, солдатам*)

Вы на лицо наденьте маски;
Необходимо, чтоб никто
Нас не узнал, пока мы здесь.

Кларин

Так, значит, это маскарад?

Клотальдо

(Розауре и Кларину)

Вы в заповедные пределы,
Закрытые для всех людей,
Проникнули и, по незнанию,
Нарушили царя приказ,
Гласящий, чтоб никто не мог
Узнать о том, что скрыто здесь.
Свое оружие нам отдайте,

Иль пистолет, как грозный аспид,
Двух пуль жестокий яд изрыгнет
И воздух тихий и спокойный

Огнем блестящим потрясет.

Сигизмунд

Но прежде, чем обидишь их
Иль оскорбишь ты их, тиран,
Добычей будет жизнь моя
Несчастных рук моих. Клянусь
Творцом! Я разорву на части
Себя руками и зубами,
Скорей умру я среди скал,
Чем допущу погибель их,
Чем оскорбление их оплачу.

Клотальдо

Ты, Сигизмунд, прекрасно знаешь,
Как велико твое несчастье:
Ведь прежде, чем родился ты,
Ты умер – так решило Небо.
Ты знаешь, что сия темница
Узда для гордости твоей
И колесо, которым я
Твой бег безумный направляю.
Зачем шумишь ты, это зная?

(Солдатам.)

Закройте дверь темницы тесной
И скройте в ней его!

Сигизмунд

О, Небо!
Как хорошо, что ты меня
Свободы сладостной лишило.
Я был бы против них гигантом,
И, чтобы стекла и кристаллы
Разбить у солнца в небесах,
Горой бы яспис положил я
На основание из скал {8}.

Клотальдо

Вот чтоб ты этого не делал,
Сегодня терпишь столько зол.

(Несколько солдат схватывают Сигизмунда и запирают его в темницу.)

СЦЕНА 4-я *Те же, без Сигизмунда.*

Розаура

Я вижу, дерзость здесь бессильна,
Безумцем быть я не хочу;

К твоим ногам повергнув жизнь,
Пощады ей прошу смиренно.
О! пожалей меня, молю.
Была бы редкая жестокость,
Когда ни гордость, ни смирение
Тебя бы тронуть не могли.

Кларин

Когда и гордость и смирение,
Изображения которых
Духовных драм судьбу решали
Уж много раз {9}, бессильны здесь,
То я ни гордый, ни смиренный,
А средним между них являясь,
Помилуй нас и пощади,
Молю тебя...

Клотальдо

Гей, стража!

Солдаты

Здесь мы.

Клотальдо

Оружие у них возьмите; И чтоб они не увидели,
Куда и как отсюда выйдут, Скорей глаза им завяжите.

Розаура

Тебе я только шпагу дам,
Ведь ты начальник остальных,
А доблесть меньшим не сдается.

Кларин

А я могу отдать свою
И подлецу (*отдает шпагу солдату*). Бери ее {10}.

Розаура

И если должен я погибнуть.
Тебе я шпагу оставляю,
Доверясь жалости твоей;
Ее ценить высоко можешь,
Ее носил когда-то рыцарь.
Прошу тебя, храни ее.
Хотя мне тайна неизвестна,
Одно наверно знаю я:
Великие сокрыты тайны
В сем позолоченном клинке.
Надеясь только на него,
Стремился в Польшу я отмстить
За оскорбление!

Клотальдо (*в сторону*)

О, Небо!
Что это значит? Возросли
Мои страданья и смущенье.
Печаль и горести мои.

(Розауре):

Кто шпагу дал тебе, дитя?

Розаура

Мне женщина ее дала.

Клотальдо

Как женщину зовут?

Розаура

Не смею
Я это имя открывать.

Клотальдо

Откуда заключаешь ты,
Что в этой шпаге тайна скрыта?

Розаура

Кто дал ее мне, тот сказал:
«Отправься в Польшу; осторожно

И ловко постарайся там,
Чтоб увидали эту шпагу
Военачальники, дворяне.
Я знаю, что один из них
Тебя полюбит, защитит...»

Клотальдо (*в сторону*)

О боже правый, что я слышу?
Я даже не могу решить:
То, что случилось здесь со мною,
Действительность или мечта {11}?
Ведь эту шпагу я оставил
Моей прекрасной Виоланте
И ей сказал: «Кто с этой шпагой
В мои объятия придет,
Найдет во мне, как милый сын,
Благоволение отца».
Но что же делать мне (о горе!)
В таком ужасном затрудненье?
Ему любовь дала оружие,
Оружие смерть ему дает;
Пощады просит у меня
На смерть заранее обреченный.
Какая горькая судьба!
Какой непостоянный жребий!
Что сын он мне, сказали ясно
И признаки и голос сердца;
Оно зовет его ко мне
На грудь; в ней бьет оно крылами,

Не в силах цепи разорвать.
Как человек в темнице мрачной,
На улице слышав шум,
К окну подходит посмотреть,
Так и оно теперь, не зная,
Что здесь такое, слышит шум,
К глазам поспешно подступает,
Которые суть окна сердца,
И хочет выйти через них
В слезах горючих. Что мне делать?
Его отправить к королю?
Но это значит – смерть ему!
А скрыть такое приключение
Я не могу, я дал присягу.
Меня любовь терзает к сыну,
Но есть и верность государю.
Но, впрочем, что я сомневаюсь?

Дороже чести, выше жизни
Должна быть верность королю.
Живи, о верность! Он погибнет.
И если я не ошибаюсь,
Он отомстить сюда пришел,
А если так, он оскорблен,
А всякий оскорбленный низок.
Нет, он не сын мой; нет моей
В нем благородной крови; нет!
Но вдруг беда случилась с ним?
От ней никто не огражден;
Работы тонкой наша честь,

Ее один поступок губит!
Ее и воздух запятнает!
И что же больше мог он сделать,
Он – крови благородной отпрыск,
Когда, опасности презрев,
Пришел сюда за честью смело?
Нет! Сын он мой; в нем кровь моя,
Великую в нем вижу доблесть.
Я в обе стороны колеблюсь,
Но лучше выбрать середину;
И так пойду я к королю,
Скажу ему: «Вот это сын мой».
Пусть он убьет его. Быть может,
Увидев, что я чести верен,
Простит он юношу; и если
Удастся мне спасти его,
Я помогу ему отмстить
За оскорбление. Но если
Король с суровостью обычной
Его на казнь отправит злую,
Погибнет он и не узнает,
Что я отец ему. (*Розауре и Кларину.*) Идите
Со мною вместе, чужеземцы.
Не бойтесь; горькое страданье
Не вам одним дано в удел.
Среди сомнений тяжких жить
Иль умереть, не знаю, право,
Где больше мук, где больше горя {12}!

(Все трое уходят.)

СЦЕНА 5-я

Зала во дворце царя. Астольф и солдаты входят с одной стороны, с другой – инфанта Эстрелла и дамы. За сценой военная музыка и приветственные клики.

Астольф

Как луч кометы, ваши очи
Огнем блистают перед нами,
И звучный им привет поют
Ручьи, органы, трубы, птицы.
И вас в глубоком изумленье
Равно приветствуют теперь
И вашу славят красоту
Одни – рожки из пестрых перьев {13},
Другие – птицы из металла {14}.
И пули, как своей царице,
Поют приветственный вам гимн,
И птицы – как Авроре; трубы
Вас воспевают, как Палладу,
Цветы – как Флору. День блистает
И гонит сумрачную ночь;
Но вы ясней, чем ясный день;
Аврора – вы в часы веселья,
Когда повсюду мир, вы – Флора,
В час грозный битвы, на войне,
Паллада вы, и вместе с этим
Царица вы души моей {15}.

Эстрелла

Когда должны согласоваться
Слова людские и дела,
То дурно поступили вы,
Сказав так вежливо и тонко.
У вас, пожалуй, отниму я
Великолепные трофеи,
Я в бой за них вступаю смело {16}.
Мне кажется, не согласить
Ту лесть, которую я слышу,
С суровостью, какую вижу.
Подумайте, ведь это низко,
Скорее свойственно зверям,
Полно обмана и измены,
Словами нежно льстить, лелеять,
А повеленьем убивать.

Астольф

Как плохо знаете вы дело,
Когда не верите вы мне;
Эстрелла, я открою вам
Мои все мысли и желанья,

Тогда поймете вы меня.
Евсторгий Третий, польский царь,
Имел троих детей; Василий
Теперь повелевает Польшей,

По праву, как его наследник.
Он дядя наш: и вы и я
Родились от его сестер;

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.