



Татьяна Павловна Каптерева

Прогулки по Мадриду

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2672315

Т.Н. Каптерева. Прогулки по Мадриду: Прогресс-Традиция; Москва; 2009
ISBN 5-89826-211-3

Аннотация

Книга Т.П. Каптеревой, обращенная к широкому кругу читателей, является комплексным исследованием художественной жизни Испании, развернутой в веках панорамой национальной культуры. Стержень изложения – образ Мадрида, центра интеллектуальной и художественной истории страны. В динамическую картину жизни столицы вплетаются основополагающие события, судьбы государственных и общественных деятелей, выдающихся мыслителей, писателей, художников.

Содержание

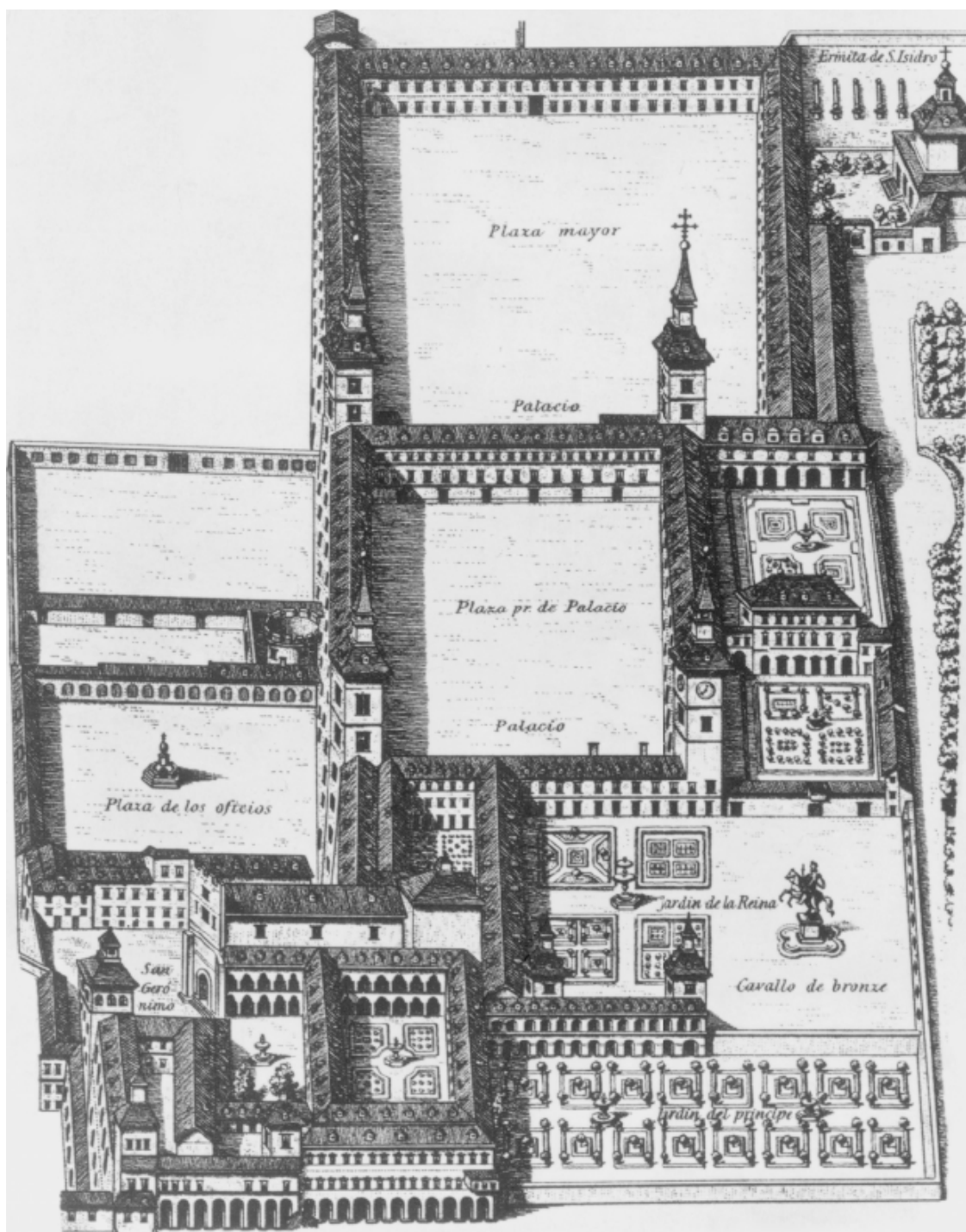
ВВЕДЕНИЕ	5
МАДРИД ПЯТИ СТОЛЕТИЙ	13
Конец ознакомительного фрагмента.	34

Татьяна Николаевна Каптерева

Прогулки по Мадриду

Печатается по решению ученого совета НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Рецензенты: доктор искусствоведения М.И. Свидерская
кандидат искусствоведения Т.С. Воронина



Дворец Буэн Ретиро. План. Гравюра. XVII в.

ВВЕДЕНИЕ

Пиренейский полуостров, омываемый водами Атлантического океана и Средиземного моря, отделенный от остальной Европы снежной громадой Пиренеев, а с юга от Северной Африки нешироким Гибралтарским проливом, еще с античных времен воспринимался как «иной мир», средоточие первозданной красоты природы, покоя и вечности.

Вместе с тем географическое положение и исторические события определили ему место великого перекрестка, где встречались и смешивались традиции Запада и Востока, Европы и Азии, Африки и Америки. Природные богатства полуострова еще в древности привлекали внимание иноземных народов: финикийцев, греков, карфагенян, кельтов, римлян, вестготов. Особенно значительным было многовековое владычество арабов, породившее на почве Испании новую синкретическую цивилизацию, обычно называемую испано-мавританской или андалусской.

Расположенная на дальнем форпосте европейского континента Испания – страна необычная и на редкость многоликая. Ее земли резко отличаются друг от друга климатом, рельефом, почвами, цветом, характером растительности. Щедрое богатство юга соседствует с суровыми, скудными ландшафтами плоскогорий, открытые солнцу морские берега – с сумрачными ущельями огромных непроходимых гор. На протяжении веков смешение и противоборство местных традиций и традиций народов, пришедших извне, определяли развитие испанской культуры. Реконкиста – начатое в VIII веке христианским населением Испании отвоевание захваченных мусульманами земель – длилась почти восемь веков и закрепила раздробленность страны с четкой локализацией исторических областей. И поныне отдельные области и провинции сохраняют свой неповторимый облик, только им присущие обычаи, жизненный уклад, бытовые навыки. Путешествие по Испании напоминает путешествие по несхожим между собой странам.

С давнего времени представление об Испании связывается с ее югом, с Андалусией, с образами волнующей красоты Севильи, Кордовы, Гранады и многих других, не столь знаменитых городов. В XIX веке в европейском обществе сложились устойчивые стереотипы испанской экзотики, не имеющие ничего общего ни с подлинной Андалусией, ни с подлинной Испанией. Долгие годы малоизвестными оставались другие области страны, обширные провинции со множеством памятников старины и интереснейшими музеями. Впрочем, процесс открытия многоликой Испании далеко не завершен и в наши дни.

Даже издревле исторически сложившаяся, населенная Андалусия на редкость разнообразна. Широкой полосой она тянется вдоль берега Средиземного моря от Альмерии на востоке, столь напоминающей белые над синим морем города Северной Африки и расположенной в засушливых, словно библейских землях Испании, до западных районов, прилегающих к Атлантическому океану; здесь стоит Кадис, древнейший город Европы. На юге области снежная цепь Сьерры Невады, самых высоких испанских гор, служит источником жизни и процветания огромного земледельческого края. Андалусия – римская провинция Бетика, центр мавританской цивилизации, насыщена не только выдающимися памятниками зодчества, но и постройками народной жилой архитектуры. Белые, плотно сомкнутые дома из обожженной глины с редкими окнами громоздятся вверх по гористым холмам, облепляя их как соты; эти маленькие живописные селения называются пуэблос бланкос – белые городки. Бесчисленные оливковые рощи разрослись на красно-оранжевой земле.

Андалусский юг имеет немало общего с Восточной Испанией, но это уже другой край со своей историей, культурой, языком, типом населения. На испанском юго-востоке, в Леванте, расположенном в теплой солнечной средиземноморской зоне, арабское владычество длилось почти пять столетий и оставило заметные следы. На основе мавританского

наследия выросло благосостояние столицы области – Валенсии, третьего по величине после Мадрида и Барселоны города Испании. Орошаемая валенсийская уэрта – важнейший экономический район испанского Леванта – славится апельсиновыми рощами, рисовыми плантациями, овощными и садовыми культурами, великолепным цветоводством. Валенсийская область единственная на полуострове, где в городе Эльче созревают плоды завезенной с Востока финиковой пальмы. Уже в Средние века широкое развитие получило шелководство. Мастера Валенсии восприняли традиции мавританской керамики в создании знаменитой валенсийской посуды; цветными изразцами здесь облицовывают интерьеры, проемы дверей и окон, купола церковных зданий.

Среди областей Пиренейского полуострова Валенсия сильнее и глубже испытала влияние итальянского Возрождения. Валенсия – страна света и ярких красок, что отразилось в характере ее живописной школы, особенно в начале XX столетия, ставшей центром испанского импрессионизма.

В 1238 году Валенсия была отвоевана у мавров королем Арагона Хайме I Завоевателем и вошла в состав крепнущего Арагоно-Каталонского государства. В XV веке, переживая пору торгового и экономического подъема, она соперничала с самой Барселоной.

Соседка Валенсии на испанском Востоке, Каталония представляет собой во всех отношениях необычный и самостоятельный мир, и потому ее (как и Страну Басков) принято считать самой неиспанской из областей Испании.

Каталония состоит из обширной прибрежной полосы, внутренних земель, заходящих в глубь полуострова, и Южных Пиренеев, образующих естественную границу с Францией.

Территория Каталонии рано освободилась от власти арабов и была разделена на несколько феодальных государств, среди которых выделялось Барселонское графство. В 1137 году брак графа Рамона Беренгера IV с арагонской принцессой объединил на началах равноправия и автономии Каталонию и Арагон. Активная завоевательная политика Арагоно-Каталонского королевства (присоединение Валенсии) укрепила его положение на полуострове, а после захвата арагонской короной в XIII-XIV веках Балеарских островов, Сардинии и Неаполя привела к господству этой державы на Средиземном море. В расширении морской экспансии в первую очередь были заинтересованы предприимчивые и искусные в торговле каталонцы, которые издавна поддерживали оживленные связи со странами Запада и Востока. Каталонские города – центры торговли и ремесел – достигли в начале XIV столетия наивысшего расцвета. Экономический и политический подъем сопровождался подъемом культуры – рождением национальной литературы на каталанском языке, основанием учебных заведений, развитием пластических искусств.

Издавна каталонцы пользовались в Испании славой неукротимых, что проявлялось прежде всего в их неустанном стремлении к независимости. Энергия народа выявлялась в раскрепощенной свободе творчества, поэтому в истории испанского искусства Каталония издавна играла роль передового художественного форпоста. Яркая самобытность каталонской культуры тем более ценна, если учесть, что она формировалась в атмосфере тесных контактов с культурой таких стран Европы, как Франция и Италия. Неисчерпаемо богатство памятников каталонского искусства – от маленьких романских церквей в предгорье Пиренеев и величественных средневековых монастырей до главных городов одноименных четырех провинций, среди которых господствующая роль принадлежит Барселоне.

От Каталонии резко отличается Арагон, где высокие горные хребты с двух сторон замыкают обширную безлесную голую равнину реки Эбро. Отрезанный от моря, земельческий и скотоводческий край с континентальным климатом и суровым укладом жизни принадлежит к числу менее заселенных областей Испании. С давних времен больше всего его жителей проживало в Сарагосе, когда-то римской колонии Цезарьавгуста, находившейся затем, как и весь Арагон, долгое время под мавританским владычеством и знавшей

в ту пору периоды культурного подъема. Историческая замкнутость, косные феодальные законы, царившие в Арагонском королевстве, которое образовалось здесь в XI веке, создавали атмосферу отсталости и консерватизма. После освобождения арагонских земель от власти мусульман усилился процесс расширения территорий, а уния с процветающей Каталонией способствовала тому, что новое государство включилось в активную завоевательную, торговую и культурную политику стран Средиземноморья. С XI столетия значительную группу арагонского населения составляли мудехары, то есть мусульмане, жившие на освобожденных христианами землях¹. Они пользовались в Арагоне большими привилегиями, чем в других испанских областях. Строительство из кирпича, излюбленном мудехарами материале, придало арагонским городам особый облик и цветовую гамму.

Северная Испания, которую называют зеленой, состоит из живописных атлантических областей: Астурии и Кантабрии, Страны Басков, Наварры и Галисии.

Баски живут в Испании (в Стране Басков и Наварре), а также во Франции. Но собственно Страна Басков (по-баскски – Эускади) – горная область с выходом к Бискайскому заливу, которая делится горами на две части: северную, приморскую, промышленную и густонаселенную, состоящую из провинций Бискайя и Гипускоа, с центром в городе Бильбао, и внутреннюю, южную, земледельческую провинцию Алаву с центром в Витории. Тысячелетиями баски берегут свой язык (эускера), не похожий ни на один другой в мире, древние традиции, обычаи, самобытное народное творчество. Баски неустанно борются за свой суверенитет от Испании. Само происхождение этого древнего народа загадочно.

Многие семьи и сейчас живут хуторами, в касерио – старинных, каменных двухэтажных домах, прямоугольных в плане, с черепичной крышей в два ската, арочным проемом и балконом на фасаде. В декоративном творчестве басков преобладает резьба по камню и дереву и геометрический орнамент. Страну Басков отличает активное современное строительство. Средневековый рыбацкий поселок Бильбао (Бильбо) превратился в центр высококоразвитой индустрии, первый по грузообороту порт Испании. Многие баски стали выдающимися деятелями испанской культуры.

У Наварры, граничащего с Францией маленького независимого феодального государства X века, особая судьба. Расцвет средневекового строительства был связан с тем, что из Франции через Наварру шла знаменитая паломническая дорога к гробнице апостола святого Иакова в галисийском городе Сантьяго де Компостела. На территории королевства уцелели остатки романских церквей. В результате династического брака с 1234 года этой территорией стали править французы; в 1512 году она была присоединена к Кастилии. В столице Наварры Памплоне, где много исторических памятников, в июле, в День святого Фермина, отмечается, как сказал один из путешественников, «дичайшая из диких фьест...» – бег быков на арену по узким улицам города с бегущими вместе с ними смельчаками.

На западе самая зеленая, обращенная к Атлантике Галисия отделена горами от остальной Испании. Земля мореходов и рыбаков с мягким влажным климатом на редкость живописна. Берега ее изрезаны глубокими бухтами (риас), создающими естественные гавани. Крупные порты расположены в атлантической зоне, внутри область со старинными городами заселена меньше. Галисийцы с их кельтскими корнями гордятся своей самобытностью. Наряду с испанским государственным языком признан галисийский (гальего), близкий португальскому. Древние традиции сохраняются в сельской архитектуре – каменных усадьбах (пальюсас), амбарах (оррео) на столбах, защищающих зерно от сырости и грызунов. Гранит – основной строительный материал – придает галисийскому зодчеству строгую монументальность. На искусство удаленной Галисии мало влияла Италия; несмотря на отдельные разрушительные набеги мавров, их влияние здесь также ощущалось слабо. Участь изолированной окраины решительно изменилась, когда с IX века Галисия стала центром европейского паломничества. Один из историков писал, что «христианская Испания IX века, сплоченная

знаменем святого Иакова, вырвалась из галисийского угла...». Огромный размах паломничества, которое шло от Наварры через всю Северную Испанию, способствовал не только подъему Галисии, но и других областей полуострова, сыграв важную роль в развитии строительства и изобразительного искусства.

Граничащая с Португалией Эстремадура, то есть «Край за рекой Дуэро», может быть, сильнее всего хранит ощущение дикой природы и остановившегося времени: каменные пространства земли, пересеченные горами со склонами, поросшими пробковым дубом, парящие в небе огромные черные грифы, волки, как и тысячи лет назад живущие в скалах, сухие дороги, по которым прогоняют на новые пастбища стада овец и рогатого скота. Доступная ветрам Атлантики, Эстремадура привлекала римских колонистов, создавших здесь безупречную систему водоснабжения – акведуки, водохранилища, оросительные каналы и мосты, самые знаменитые в римской Испании. Многие древние города Эстремадуры римского происхождения.

В Средние века, в условиях Реконкисты, Эстремадура долгое время служила ничьей территорией между христианами и маврами. В XIII веке воинам-победителям стали давать огромные участки для заселения. Из их среды формировался слой конкистадоров-авантюристов и завоевателей колоний в Новом Свете; известно, что примерно одна треть их происходила из Эстремадуры. Тот, кто вернулся к родному очагу, стал строить дома и дворцы, многие из которых в той или иной мере сохранились. Время словно качнулось назад. Каменные глухие громады зданий с башнями, затесняющие город Касерес, проникнуты таким же духом средневековья, как и его старые крепостные стены. Впрочем, средневековая строительная традиция издавна существовала в Эстремадуре и была связана с рыцарскими и монашескими орденами, воздвигавшими здесь замки, церкви и монастыри.

На востоке Эстремадура захватывает край Центрального плоскогорья. Заполняющее внутреннюю часть Испании, поднятое на полукилометровую высоту плато Кастильской Месеты со всех сторон окаймлено хребтами гор и их высокими цепями – сьеррами. Здесь находятся владения Кастилии – собирательницы испанских земель.

Испанская поговорка гласит: «Простор – это Кастилия». Пространства Кастильской Месеты, выжженные солнцем, словно окрашенные в тона охры, однообразны и суровы. На вершинах одиноких холмов и скал встают каменные замки; само название Кастилия произошло от латинского слова *castellum* – замок. Хребты Сьерры де Гвадаррамы и Сьерры де Гредос отделяют Новую Кастилию от старой Кастилии, получившей в 1983 году статус автономной области Кастилия-Леон. С юга к Новой Кастилии примыкает обширная плоская равнина Ла Манча, по которой странствовал Дон Кихот со своим верным оруженосцем.

При скудности природных данных на кастильской земле выращивают злаки, особенно пшеницу, виноград, не говоря уже об оливковых рощах. Кастилия – центр классической национальной культуры. Главное ее богатство – города-памятники, столицы провинций: Бургос, Леон, Авила, Вальядолид, Паленсия, Сеговия, Сория – в северной части Месеты; Толедо, Гвадалахара, Мадрид, Куэнка, Сьюдад Реаль – в южной. Особое место принадлежит Мадриду. Долгое время этот небольшой город существовал в тени Толедо – центра политической, религиозной, культурной жизни Кастильского королевства. После провозглашения в 1561 году Филиппом II Мадрида столицей государства его статус коренным образом изменился. За прошедшие столетия Мадрид стал средоточием национальной культуры, единственным из городов Испании, сокровища которого дают возможность охарактеризовать историю испанского искусства от древности до наших дней. В десятке километров от Мадрида находится селение Сьерро де лос Анхелес – географический центр страны.

В истории Испании Кастилия на протяжении веков оказывала влияние на развитие языка, искусства, религии. Это положение лидера было во многом обусловлено теми особенностями, которые отличали участие Кастильского королевства в Реконкисте.

Реконкиста была не только цепью военных походов, но и широким колониационным движением, связанным с укреплением и экономическим освоением освобожденных территорий. Захват воинственным дворянством и католической церковью большей части отвоеванной земли резко усилили могущество духовных и светских феодалов. Чрезвычайно возросло влияние церкви. Вместе с тем крестьянство и жители кастильских городов, вынесшие на своих плечах всю тяжесть освободительной борьбы, пользовались правами и привилегиями, каких не знала остальная Европа. На освобожденных землях возникли вольные крестьянские общины, а кастильские города, бывшие опорными пунктами Реконкисты, уже с XI века, особенно в XII – XIII веках, добились широкого самоуправления, их права фиксировались в специальных грамотах.

В условиях Реконкисты развитие феодальных институтов и социальная дифференциация общества оказались сильно заторможенными по сравнению с другими европейскими странами, что породило особый демократизм средневековой испанской культуры. Можно проследить на памятниках литературы, особенно героического эпоса с его правдой образов и яркой политической проблематикой, на произведениях средневекового искусства, насколько ярко и убедительно выражено в них живое, земное, народное начало.

Объединение страны под властью Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского в 1479 году, становление абсолютной монархии, завершение Реконкисты, колонизация Нового Света способствовали возвышению Испании, постепенно выходившей из тесных национальных границ на широкую международную историческую арену. В XVI столетии Испания превратилась в сильнейшую державу мира, объединившую под властью Габсбургов столь обширную империю, что в ее пределах, по словам современников, никогда не заходило солнце.

Существование в культуре Пиренейского полуострова обособленных областей сохранялось на всех этапах ее истории. В Средние века при сложной военной ситуации процесс освоения освобожденных земель, на которых возникали небольшие феодальные государства и начиналась новая жизнь, нес в себе активное утверждающее начало. На гребне общенационального подъема, сопровождаемого кратким экономическим расцветом, окрепли местные центры, сосредоточенные в прославленных старых городах с многовековым художественным прошлым.

При региональном многообразии Испании трудно создать стройную и цельную картину развития ее искусства, особенно в Средние века и эпоху Возрождения. Редкая пестрота явлений, их несплавленность, отсутствие стилевого единства объясняются тем, что искусство Испании в условиях военной ситуации запаздывало в своем развитии и усваивало этапы, последовательно пройденные другими странами, в ускоренном темпе, что приводило к уплотнению художественного процесса, к совмещению различных его стадий, к слиянию старого и нового.

Такого рода неровный, словно пульсирующий ритм развития отличает как искусство Испании в целом, так и его различные виды.

Испания – страна великой литературы, которая значительно опережала изобразительные искусства. Художественная проблематика и сам круг образов испанской литературы почти не отражались в системе пластических искусств.

Испания – страна великой архитектуры, вклад которой в мировое наследие огромен, синкретичен, оригинален. Хотя многие ее стилевые формы существовали одновременно, переплетались между собой, а история знала периоды художественного спада, испанская архитектура, начиная с античной эпохи, подобная мощному потоку, шла в русле общемирового процесса.

Важную роль на протяжении веков играл синтез архитектуры со скульптурой.

Прерывисто, неравномерно, скачкообразно формировалась испанская живопись, которая включилась в общеевропейский художественный процесс только в конце XVI-XVII веках. До тех пор она представляла собой яркое, но все же локальное явление, складываясь под влиянием многих привнесенных извне традиций. Подобно ярким вспышкам появились великие мастера испанской живописи – Эль Греко – в XVI веке, Веласкес – в XVII столетии, Гойя – на рубеже эпох Просвещения и романтизма, Пикассо – в XX веке. Эти гении-одиночки знали подражателей, но не создали школ, остались в веках, как недостижимые горные вершины.

При полном отличии друг от друга их сближает то, что можно условно назвать «испанским началом». Понятие такого рода с трудом поддается конкретному определению, оно многозначно, противоречиво, включает в себя глубинные пласты и более общие, как бы лежащие на поверхности приметы, как, например, обостренное чувство человеческой личности, тягу к портретности, господству колорита.

Здесь возникает немало проблем, касающихся не столько Веласкеса, Гойи, сколько чужестранца Эль Греко.

Испания предстает перед Эль Греко как незнакомая ему страна. Но именно на этой земле заключенный в его творчестве внутренний заряд необычайного, то, что призвано выразить дух кризисной эпохи, получает наивысшее художественное выражение. Чувством гения он ощущает в окружающей его действительности, в жизни общества, в среде людей, в облике городов, в самой природе проявление «испанского начала», связанное полнее всего с чувством трагического. Этому мироощущению созвучно и все то, что вносит Эль Греко в испанскую живопись: огромная духовная наполненность, ощущение дисгармонии и напряженности, антиклассичность изобразительных приемов. Многое в искусстве Эль Греко оказалось отброшенным последующими поколениями испанских живописцев, вставших на путь национального реализма. Среди них истинным воплощением гармонии, гуманизма, жизненной правды предстает искусство Веласкеса. Эль Греко и Веласкес принадлежат разным художественным эпохам, они мастера-антиподы. Но образный строй произведений Веласкеса многопланов, бесконечно богат, загадочен, включает светлые и темные стороны жизни, ее скрытый драматизм. Ему, испанцу Золотого века, современнику Гонгоры, Кеведо, Кальдерона и наряду с Рембрандтом, величайшему реалисту мировой живописи, глубоко знакомо чувство трагического.

Наступающее новое время заявляет о себе резким подъемом национального самосознания. «Испанское начало» наиболее полно выражает себя в остро конфликтном искусстве Гойи. Отсвет трагического мироощущения лежит на всей испанской культуре XX века, с особой силой воплощаясь в творчестве Пабло Пикассо.

Взрывчатый ритм развития испанского искусства осложняется и его характером, который в основе своей антиклассичен, лишен гармонии и чувства меры. Художественное восприятие испанцев соткано из контрастов и противоречий. По словам Д.С. Мережковского, «в пьесах Кальдерона все неправильно, все нарушает симметрию. Здесь красота основана на резкости и глубине контрастов»². Испанской культуре чужды идеализация, вымысел, обманчивая иллюзия. Ее образы рождались требованиями жизненной правды, трезвого, жесткого восприятия действительности. Кровь, мучение, смерть – все это из реальной жизни; иллюзии разрушены: рыцарский шлем Дон Кихота – всего лишь простой металлический тазик для бритья. В испанской литературе и кино XX века эта особенность художественного мироощущения приобрела подчеркнутую, подчас гротесковую резкость.

Вместе с тем главное противоречие испанской культуры, ее загадочный феномен состоит в том, что, помимо уже сказанного, она включает в себя трудно объяснимое, завораживающее эмоциональное начало.

Гарсия Лорка, размышляя о глубоко национальном характере вдохновения и о чароносном духе испанского искусства, считал, что «вещая сила чар» – это своеобразный глубинный корень искусства, «в конечном счете дух и характер каждой земли». Поэт находил чароносный дух в испанских песнях и танцах, в национальном зрелище боя быков, в искусстве Гойи. Он цитировал слова Гете о Паганини: «Таинственная сила, которую все чувствуют и какую ни один философ не объяснит». Следует добавить, что чароносным духом проникнуто творчество и самого Гарсии Лорки.

Представление об испанском искусстве ярче всего связывается с образами Средневековья, вплетающими в единую цепь впечатлений, овеянные очарованием восточной традиции памятники юга и сжатые камнем города севера, суровые замки на голых скалах и величественные готические соборы, прекрасные дворцы в щедром скульптурном убранстве, сверкающие красками и позолотой огромные церковные алтари, украшенные статуями и картинами, бесценные изделия художественных ремесел.

В столь великую эпоху в развитии культуры Испании, как Средневековье, приверженность средневековому идеалу в самых разнообразных, сильных и слабых, косных и возвышенных, его аспектах стала своего рода национальной традицией в различных областях жизни, быта и искусства. Удивительная стойкость поэтически воспринимаемого неоднозначного средневекового идеала придала Испании, как ни одной стране Европы, оттенок глубоко естественной «романтической патетики», который подметил известный американский писатель Вашингтон Ирвинг во время своего испанского путешествия в 1829 году.

В истории народов Пиренейского полуострова на протяжении веков многие понятия и оценки резко менялись. Но в восприятии поколений искусство неизменно сохраняло черты таинственной одухотворенности, подчеркнутой характерности образов и антиклассичность художественной формы.

В культуре Испании оказались сплавленными полярные черты: идеальное и реальное, возвышенное и низменное, косное и передовое, суровость и безудержная пышность, аскетизм и языческая чувственность. Консерватизм художественного мышления, приверженность традициям и архаическим формам уживались здесь с дерзкими открытиями нового, далеко опережающими свое время.

Изучение богатейшего испанского наследия – литературы, поэзии, театра, музыки, архитектуры, живописи и скульптуры – порождает множество сложнейших и все еще не до конца решенных проблем. Культуру Испании на разных этапах ее развития пронизывают идеи и темы, которые во многом характерны и для других стран, но здесь подчас трудно объяснимы. Так, одна из удивительных особенностей испанской культуры, сжатой жесткими тисками религиозных и политических установлений, – идея пути, искания, странничества, неперестанного движения.

Эта вечная общечеловеческая идея, связанная на испанской почве со множеством географических, исторических, экономических, социально-политических факторов и выраженная на разных уровнях – от практического, житейского до философски-эстетического, еще не исследована во всей своей полноте. Можно проследить связь этой идеи с историей, жизнью, искусством народов Пиренейского полуострова. Отметим лишь некоторые моменты.

Перемещение по стране стало возможно еще в античное время, когда римляне покрыли заселенные части полуострова сетью дорог стратегического и торгового назначения. В Средние века с разных концов Испании, Португалии и других стран Европы на северо-запад полуострова двинулись бесчисленные толпы паломников в галисийский город Сантьяго де Компостела. Походы Реконкисты, волны переселений с севера на юг, а затем с юга на север привели испанское общество в активное движение, особенно усилившееся и вышедшее за пределы европейского континента в эпоху Великих географических открытий, в которых Португалия и Испания играли первостепенную роль. В XVII столетии укрепились и рас-

ширились внутренние связи между испанскими городами. Книги и документы свидетельствуют о многочисленных поездках, путешествиях, о строительстве новых дорог. Вместе с тем в условиях стремительного экономического упадка и обнищания страны характерной приметой времени стало бродяжничество, против которого законы оказались бессильными. Идея пути, странствия, движения, шествия вплелась в образную ткань испанской литературы, драматургии и поэзии, стала частью повествования, наполнилась глубоким и богатым содержанием. Квинтэссенция этой идеи – многогранный и сложный образ странствующего рыцаря Дон Кихота. Испанские дороги, постоянные дворы, окружающая природа – места встреч, пересечения судеб почти всех путешествующих, идущих, едущих героев романа Сервантеса. Иногда передвижение в пространстве отрывается от земной тверди и при участии потусторонних сил приобретает нереальный характер, например в мистическом парении фигур в картинах Эль Греко, в изображении фантастических полетов в романе «Хромой бес» Луиса Велеса де Гевары, в произведениях Франсиско Гойи.

Образ пути, символа жизни, отличает творчество великих поэтов Испании XX века – Антонио Мачадо и Федерико Гарсии Лорки. Поэтическое восприятие этого образа у Мачадо, одинокого странника по своей натуре, включает в себе глубокий философский смысл, обращенный к внутреннему миру человека, к картине преобразенной лирическим чувством реальной жизни, развивающейся во времени. В многокрасочной поэзии Гарсии Лорки космическое и одновременно очеловеченное чувство природы проникнуто напряженным ритмом движения, которому подчинены круговорот дня и ночи, вода, ветер, облака, эхо, песня, люди и растения. Типичное для поэта единство жизнеутверждения и трагизма преломляется в образе пути. По дорогам идут цыгане, таинственные лучники, груженные мулы, скачут черные жандармы, одинокий всадник спешит навстречу своей гибели, бежит преследуемая ветром прекрасная Пресьоса, путешествуют сказочные персонажи, бредет Донья Смерть.

Уникален сам путь испанского искусства, насыщенный резкими витками исторического процесса, в котором маятник художественного творчества, начиная с древности, колебался в ту или иную сторону, то с преобладанием местного начала, обогащенного восточной традицией, то классического средиземноморского наследия.

Книга посвящается Мадриду, интеллектуальному и культурному центру страны, и представляет собой комплексное исследование художественной жизни Испании на протяжении столетий, развернутую в веках панораму национальной культуры в ее развитии. Мадрид здесь становится главным стержнем изложения, своего рода подмостками, на которых разворачиваются драматические действия испанской общественно-политической и художественной истории. В динамичную картину жизни столицы вписываются основополагающие события, судьбы выдающихся мыслителей, политических и государственных деятелей, писателей, зодчих, художников. Мадрид XVII века – город Веласкеса, на рубеже XVIII-XIX столетий неразрывно связан с жизнью и творчеством Гойи. В пределах предложенной темы автор вынужден лишь коснуться искусства великих испанцев и их произведений, в той или иной степени с этой темой связанных.

МАДРИД ПЯТИ СТОЛЕТИЙ

Мадрид напоминает мне огромный фолиант, в котором каждый день обнаруживаются еще не прочитанные страницы; он представляется мне театральными подмостками, на которых разыгрываются все новые увлекательные сцены.

Рамон де Месонеро Романос. Мадрид при луне

Указом Филиппа II от 12 июня 1561 года Мадрид был провозглашен столицей испанского государства³. Этот небольшой город долгое время оставался в тени Толедо, центра политической, религиозной, культурной жизни Кастильского королевства, величие и слава которого уходили корнями в далекое прошлое. На первых порах становления испанского абсолютизма представление о столице государства связывалось прежде всего с местопребыванием короля и его двора. При объединителях Испании Фердинанде Арагонском и Изабелле Кастильской постоянной столицы не существовало. Католические короли переезжали из города в город, иногда задерживались в одном из них на долгое время, иногда быстро снимались с места. Монархов сопровождал двор, королевский совет, главные канцелярии, разнообразнейшие службы – огромный обоз. (Нередко, заметим в скобках, королевский обоз приходилось сопровождать и Христофору Колумбу, настойчиво боровшемуся за осуществление своей цели. Этот факт свидетельствует о драматических обстоятельствах жизни Колумба в Испании, обернувшейся цепью непрерывных путешествий и перемещений, во время которых он, иностранец, проехал почти всю страну, повидал многие города⁴.)

Фердинанд и Изабелла посещали Толедо в дни торжеств, но жить предпочитали в Севилье, Гранаде, Барселоне, Авиле, Бургосе, Вальядолиде, Сеговии. Их внук, известный в Испании как король Карл I (1500-1558), унаследовавший по отцовской линии владения Габсбургов в Германии и Нидерландах под именем императора Карла V, вел завоевательные войны. В Испании, по словам современников, «отсутствующий король» бывал редко и избегал поездок в Толедо – ведь именно Толедо возглавил в 1520 году мятеж городских коммун, известный под названием восстания коммунерос. Этот независимый и мятежный город не пользовался особым расположением и Филиппа II (1556-1598). Создание новой столицы как воплощения авторитарности, постоянства и стабильности отвечало задачам укрепления абсолютной власти Габсбургской державы.

Мадрид расположен в центре Новой Кастилии, на небольшом мелководном Мансанаресе; с юга к Новой Кастилии примыкает обширное плоское плато Ла Манча. На севере и северо-западе синее море Сьерры Гвадаррамы, одного из хребтов Западных Кордильер.

Выбор столицы определялся благоприятными условиями местности: плодородными почвами, целебным свежим воздухом, полезной для здоровья водой, солнечным небом. Прозрачная чистота мадридского воздуха порождалась близостью гор и сосновых рощ Сьерры Гвадаррамы, источники которой дарили прекрасную воду. Вместе с тем арабское название Мадрида Маджерит подразумевало его водное богатство (источник, полный воды), в нем когда-то существовала система катаров – подземная сеть сообщающихся галерей и колодцев. Издревле известная на мусульманском Востоке, эта система применялась в Андалусии и Марокко, где благодаря ей города были превращены в цветущие сады с плантациями плодовых деревьев. Старая мавританская система была использована при строительстве в Мадриде искусственных водоемов, уличных и дворцовых фонтанов. Что же касается безоблачного неба, то это одна из примет Кастильской Месеты, где в течение года насчитывается около двухсот ясных дней.

Однако вся предыдущая история Мадрида никак не предвещала его будущего высокого предназначения. Маджерит – основанное в IX веке небольшое укрепленное поселение – входил в оборонительную систему, защищавшую с севера долину реки Тахо от вторжения спускавшихся по ущельям Гвадаррамы воинов реконкисты. Небольшой испано-мусульманский город Медина был окружен стеной с воротами, к которым сбегались дороги из близлежащих местностей. В более высокой части располагалась цитадель, укрепленный замок (араб. – алькасар) с двумя внутренними дворами и башнями по углам.

Завоеванный в 1083 году Альфонсом VI Храбрым (король Леона с 1065 года и Кастилии – с 1072 года) и снова захваченный мусульманами, Мадрид был окончательно освобожден только в начале XIII столетия. Участвовавшие в победоносной битве с маврами при Лас Навас де Толоса (1212) мадридские воины несли на своем штандарте в качестве эмблемы изображение медведя, избранное, по-видимому, потому, что эти животные в большом количестве водились тогда в еще не вырубленных лесах. Позднее изображение стоящего на задних лапах у земляничного дерева медведя стало гербом Мадрида. В истории этого, в своей основе заурядного города, разросшиеся предместья которого были в конце XIII века обнесены новой стеной, отразились некоторые события кастильской истории. Его посещали испанские короли, однако чаще всего он служил местом их краткого пребывания на пути следования в другие центры. Карла V, основателя испанской ветви династии Габсбургов, Мадрид привлекал, возможно, близостью охотничьих угодий в Аранхуэсе, Эль Пардо, Галапагаре и других местах. При нем был расширен ранее воздвигнутый на месте мавританской цитадели королевский замок Алькасар.

До наших дней частично дошли самые старые архитектурные памятники города; среди них фрагмент арабской стены IX века и построенные мудехарами кирпичные колокольни маленьких церквей Сан Николас де лас Сервитас (1212) и Сан Педро эль Вьехо (1354), сохранившие основные формы и очертания мавританских минаретов. На площадях Паха и Вилья можно увидеть неоднократно реставрированные здания: на Пласа де ла Паха – капеллу епископа Пласенсии, построенную в 1520 году, а на Пласа де ла Вилья – дом и башню Луханес (Торре де лас Луханес), скромный образец жилой средневековой архитектуры конца XV века. Согласно легенде, в башне Луханес какое-то время провел в заточении французский король Франциск I, плененный Карлом V в битве при Павии (1525). Поблизости на этой же маленькой площади находится дворец, построенный в 1537 году для племянника кардинала Сиснероса, редкое для Мадрида здание в стиле раннего испанского Возрождения, так называемого платереска.

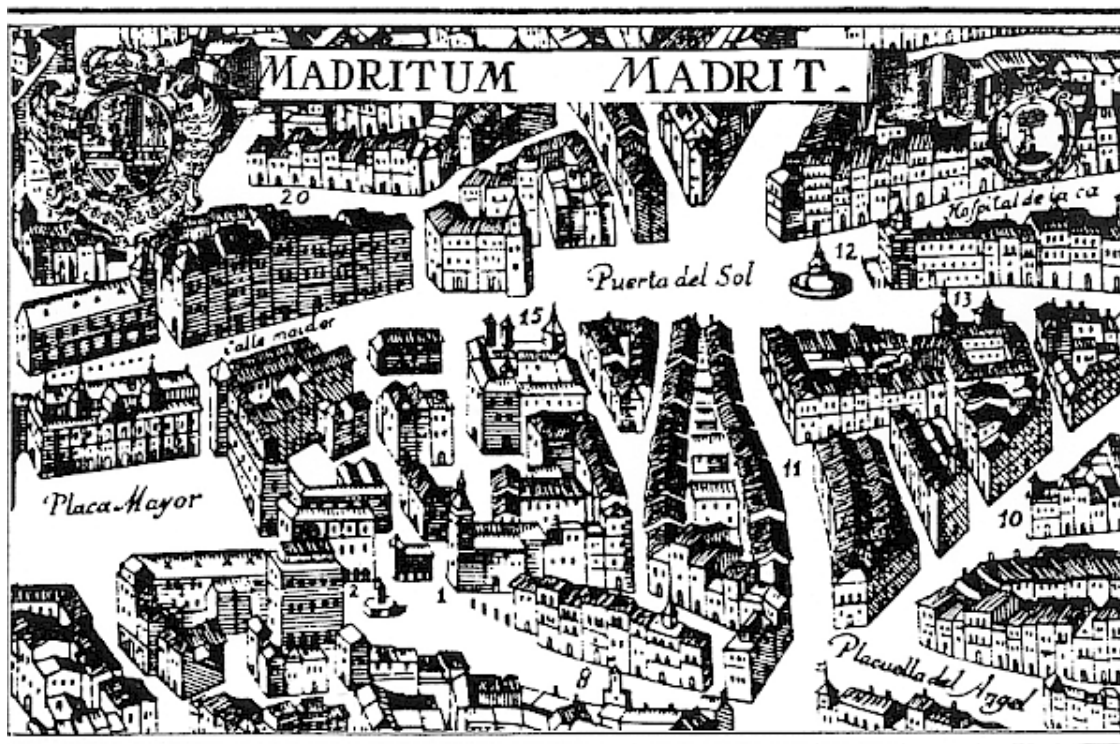


Церковь Сан Педро эль Вьехо. Фрагмент

После того как в новую столицу переехал двор, сюда устремилась «вся Испания» – не только придворная знать, высокие военные чины, сановники, многочисленная бюрократия, коммерсанты, торговцы, ремесленники, но и предприимчивые искатели удачи, авантюристы всех мастей, да и просто вороватый сброд. Одновременно Мадрид превратился в обиталище поэтов, драматургов, художников, актеров. Город стал стремительно и бесконтрольно застраиваться и расширяться.

В ряду прославленных столиц Европы с их замечательным древним прошлым Мадрид принадлежит к числу молодых и поздних, возникших почти на пустом месте. История знает такого рода примеры. Самый наглядный – наш Санкт-Петербург. Но в отличие от прекрасного города на Неве Мадрид изначально оказался лишенным четкой градостроительной идеи. Долгое время он воспринимался просто как место, где размещался королевский двор. Процесс превращения земледельческого поселения в крупный политико-административный центр страны прошел несколько этапов.

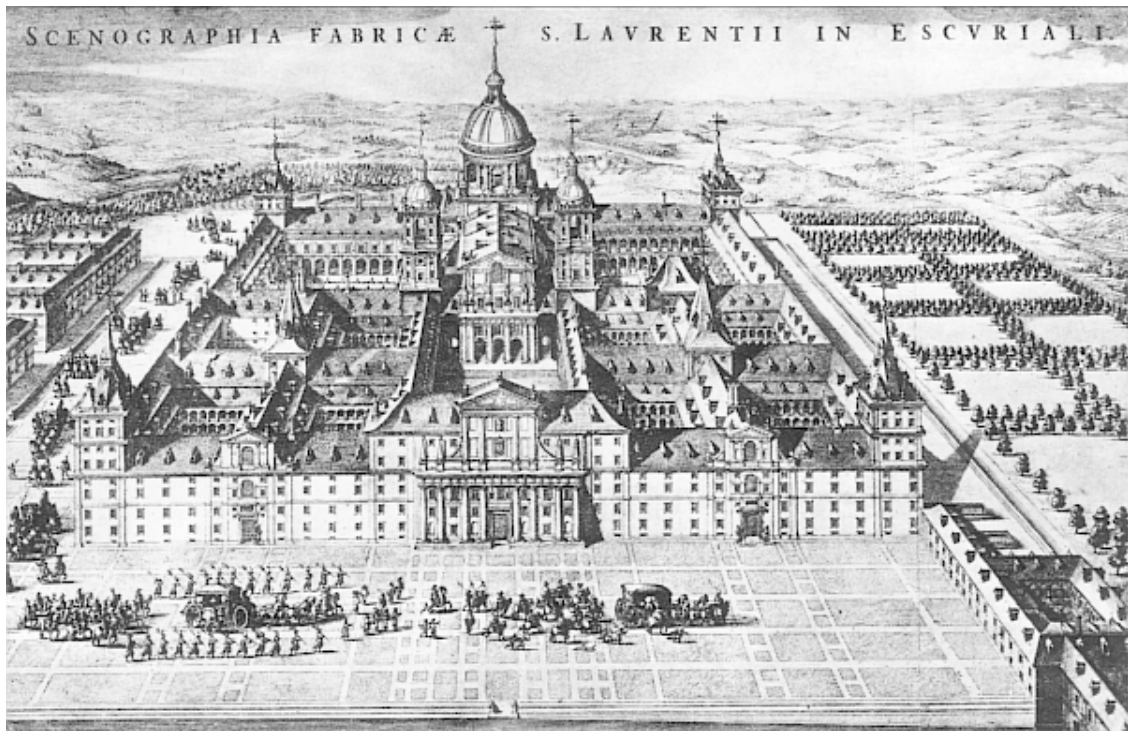
XVI столетие в истории Испании – эпоха наивысшего расцвета огромной колониальной империи – оказалось вместе с тем и веком великого разочарования. Долгие годы деспотического правления Филиппа II внесли в испанское общество ощущение трагического разлада. Несметные богатства, хлынувшие из Нового Света, лишь на некоторое время позолотили дряхлеющий фасад Габсбургской державы. Потоки золота из американских колоний не находили здесь экономического применения, попадали в руки праздного дворянства. Все необходимое привозили из других стран. В Мадриде почти ничего не производили. Содержание королевского двора стоило огромных денег. Непомерная роскошь духовной и светской аристократии пришла в резкое противоречие с глубокой нищетой народа. Жители уходили с насиженных мест, бежали за границу. Бродяжничество и обезлюдение приняли необычайно острые формы. Паразитизм обернулся для испанского общества подлинным бедствием.



План Мадрида. Фрагмент. Гравюра XVII в.

Возглавив феодальную и католическую реакцию в Западной Европе, испанский абсолютизм не смог подавить то новое и прогрессивное, что поднимало голову в других странах, и терпел одно поражение за другим. Мощный удар мировой империи Габсбургов нанесло отпадение в 1581 году Северных Нидерландов, неудачей окончилась и попытка сокрушить Англию в 1583 году. Во второй половине XVI века, когда сохранение мирового господства стало столь актуальным для Габсбургской державы, искусство Испании должно было воплотить идею единой монархии.

Для Филиппа II олицетворением и как бы зримым средоточием абсолютной власти служила парадная резиденция – местопребывание королевского двора, а именно мадридский Алькасар, громоздко-угловатый, похожий на крепость с внутренними дворами, массив которого возвышался над городом. Создание же новой, достойной столицы, городской структуры существенного значения не имело. По прошествии нескольких лет мистически настроенный и нелюдิมый король, которому не нравилась жизнь в шумном и хаотичном Мадриде, увлекся строительством Эскориала, единственного в своем роде архитектурного ансамбля в предгорьях Сьерры Гвадаррамы, объединявшего монастырь, дворец и Пантеон испанских королей. Проект ансамбля (1563) принадлежал прошедшему обучение в Италии испанскому архитектору Хуану де Толедо. После его смерти в 1567 году строительство возглавил выдающийся испанский зодчий Хуан де Эррера (1538-1597), не только расширивший, но и во многом изменивший первоначальный замысел. Человек ренессанского склада, Эррера сочетал глубокое увлечение архитектурой с упорными занятиями точными науками, особенно математикой. Состоя в личной свите тогда еще инфанта Филиппа, а затем участвуя в военных экспедициях, он посетил Фландрию, Германию и дважды Италию, где вошел в круг широких проблем архитектуры своего времени, смог тщательно изучить произведения античности и великих зодчих итальянского Возрождения. Аналитический, философский характер мышления Эрреры не препятствовал тому, что в своей деятельности он проявил себя как отличный и опытный практик, обогативший искусными изобретениями и новшествами строительную технику.



Эскориал. Гравюра. 1600 г.

Стиль, в котором был возведен в нескольких десятках километров от Мадрида грандиозный ансамбль из светло-серого гранита, включавший монастырь, дворец, семинарию, усыпальницу испанских королей, библиотеку, коллегия и госпиталь, получил название эрреск, или безорнаментальный. Это редкий в истории придворного зодчества пример, когда название обозначало индивидуальную манеру мастера, создавшего памятник искусства. Строгий стиль Эрреры, отличившийся холодным величием крупных масс, малорасчлененных объемов, симметрией форм, геометризмом линий и почти полным отсутствием во внешнем облике зданий декоративного убранства, безупречно соблюдался в каждой мельчайшей детали – даже дубовые шкафы библиотеки были исполнены Джузеппе Флеккой по рисункам Эрреры.

Замысел Эскориала как Храма победы, королевского пантеона, сооружение его в уединенной местности, его масштабы, слишком огромные, чтобы должным образом использоваться в полном объеме, – все производит впечатление утопичности. Эскориал не только воплощает ирреальный дух эпохи – он одно из совершенных его порождений. Вместе с тем в истории мировой архитектуры нелегко найти другой памятник, где столь сильно была бы выражена сухая рассудочность, строгая логика чисел. Сама искусственность мира Эскориала особого рода: она лишена вычурности, подчеркнутой контрастности, маньеристической причудливости. Можно сказать, что его образ – это воплощение доведенной до предела ясности. В нем нет ничего мрачного, таинственного, романтического. Зато четко выражен момент подчинения: зависимость единой объемно-пространственной структуры комплекса от пропорциональных и числовых отношений, от математических модулей и эстетических норм. Здесь человек не может чувствовать себя свободным, здесь само продвижение как будто заранее задано определенным маршрутом, причем с четко установленной сменой сходных между собой зрительных впечатлений.

Что касается характера ансамбля, то он отличался переходными формами, возникающими на рубеже эпох, когда на смену традициям Возрождения приходят первые провозве-

ствия нового художественного этапа искусства XVII века. В образе монастырско-дворцового комплекса скрещиваются художественные принципы Ренессанса, черты маньеризма, элементы классицизма и барокко. Вместе с тем уже к моменту завершения строительства Эскориал превратился в памятник, уходящей в прошлое деспотической империи. Не случайно он был воздвигнут именно в Испании – Европа XVI столетия не знает подобного зодчества.

Стиль эрререск, который определенный период времени задерживал развитие национальных форм архитектуры, насаждался по всей Испании и отчасти оказал влияние на испанские колонии в Новом Свете. После того как аскетические идеалы наследия Хуана де Эрреры были поколеблены, испанские мастера охотно обратились к барокко – общеевропейскому стилю эпохи.

Эрререск стал стилем архитектуры. Попытки испанской монархии создать единое направление в области живописи реализовались с неизмеримо меньшим успехом. В последние десятилетия XVI и в начале XVII века живопись Испании переживала период стилового разнобоя.

Между тем попытки упорядочить застройку Мадрида, сделать его «чистым, опрятным и нарядным», для чего было учреждено в 1590 году подобие городского совета под названием «Хунта убрания и общественного благоустройства», оказались явно недостаточными. Инициатива городских реформ принадлежала Хуану де Эррере. В 1584 году им был воздвигнут Сеговийский мост – перекинутое через Мансанарес на девяти круглых арках монументальное сооружение из гранита, которое открывало главный въезд в город по улице Сеговия. Эта улица, а также улица Аточа и Главная улица, Калье Майор – неперменная принадлежность всех испанских городов, – были расширены и выпрямлены в плотной городской застройке. Однако ее планировка долгое время сохраняла произвольный характер, ибо основу мадридских улиц составляли издавна возникшие сельские дороги. Они связывались между собой в естественную сеть, которая порождалась конкретными потребностями самой жизни. Возведение богатых многоэтажных зданий было не под силу истощенной государственной казне; домовладельцы, облагавшиеся свирепыми налогами, стремились строить из дешевых материалов низкие жилища без балконов и с малым количеством окон. Недаром новая столица крупнейшего государства Европы, которое, казалось бы, достигло зенита своего могущества, а на деле переживало тяжелейший кризис, поражала в XVI веке иностранцев бедностью и отсутствием элементарных санитарных удобств, к тому же многие дома были одноэтажными и глинобитными, а незамощенные улицы утопали в грязи. Таким увидел Мадрид приехавший из Италии великий живописец Доменикос Теотокопулос, по прозвищу Эль Греко, которому суждено было навсегда остаться в Испании.

Доменикос Теотокопулос (в итальянской транскрипции – Доменико Теотокопули), более известный как Эль Греко, – необычная и одинокая фигура в истории мировой живописи. Грек по происхождению, уроженец острова Крит, работавший в молодые годы как иконописец, затем в Венеции и Риме вовлеченный в орбиту мощного воздействия художественной культуры позднего Возрождения, он почти сорок лет прожил в Испании, где нашел наиболее благоприятную почву для развития своего творчества.

Искусство Эль Греко словно порождено велением времени, а особенности образного строя его произведений вытекают из самих основ художественного мировоззрения эпохи. Проблематика его искусства выводит его за пределы какой-либо школы. В творчестве мастера получает дальнейшее развитие субъективно-эмоциональное начало, активизация которого характерна для кризиса всей позднеренессанской культуры. Субъективную линию восприятия мира Эль Греко предельно заостряет и исчерпывает до конца, находя при этом возможности для выражения истинной художественной красоты.

В Испанию Эль Греко приехал в возрасте 36 лет. Это был уже уверенный в себе мастер, избалованный успехом в Италии, создавший ряд первоклассных произведений. Существуют

разные предположения о причине переезда Эль Греко в Испанию. Вероятно, его привлекла возможность получить заказы в Эскориале, строительство которого находилось в самом разгаре. Но творческому содружеству Эрреры и Эль Греко не суждено было осуществиться. Они, несомненно, были знакомы. Возможно, Эррера привлекал Эль Греко в качестве рисовальщика скульптурных деталей. Однако честолюбивые мечты художника разлетелись в прах, его придворная карьера не состоялась, и до самой смерти он был связан с Толедо, с городом, ставшим его родиной, жизнью, домом, вдохновляющим образом. Судьба спасла искусство Эль Греко, ибо в Эскориале ему грозила творческая гибель.

Создатели самых современных художественных тенденций своего времени, Хуан де Эррера и Эль Греко – крупнейшие фигуры в истории мирового искусства, но их можно назвать и великими маргиналами, творцами уникальных, глубоко индивидуальных стилей. Их совместная работа не могла бы быть успешной, ибо их искусство словно отторгалось национальной традицией, местной средой: эрререск просуществовал сравнительно недолго; Эль Греко, со временем забытый в Испании, был открыт только в XX веке.

* * *

После смерти Филиппа II, сумевшего восстановить против себя все прогрессивные силы общества Европы, на испанском престоле чередой сменялись бесцветные монархи Габсбургского дома, которые, не имея ни охоты, ни способностей к государственной деятельности, предпочитали передавать бразды правления в руки придворных фаворитов. То, что столица воспринималась просто как город, где размещался королевский двор, было наглядно продемонстрировано в правление Филиппа III (1598-1621), когда на шесть лет с 1601 по 1606 год двор переехал в старинный Вальядолид. Градостроительные работы в Мадриде прекратились. Для того чтобы Филипп III изменил свое решение, город вручил огромную денежную сумму герцогу Лерме, циничному временщику, пользовавшемуся безграничным влиянием на короля.

По возвращении двора в Мадрид возобновилась работа Хунты, благодаря усилиям архитектора Франсиско де Мора. Возведение зданий и перепланировка улиц по-прежнему встречали немало трудностей. В 1610 году Франсиско де Мора сообщал, что в столице много строят, и каждый делает это, как ему вздумается; поэтому одни дома получаются низкими, другие высокими, одни из них заходят за установленную черту, другие не достигают ее, и все это приводит к великому разнообразию.



Обложка первого издания первого тома «Дон Кихота» Сервантеса. 1605 г.

К первым десятилетиям XVII века относится деятельность племянника Франсиско де Мора – Хуана Гомеса де Мора (1586-1648), украсившего Мадрид выдающимися архитек-

турными сооружениями. Его раннее и лучшее создание – Главная площадь, Пласа Майор (1617-1619)-К этому времени в Мадриде она уже была не единственной.

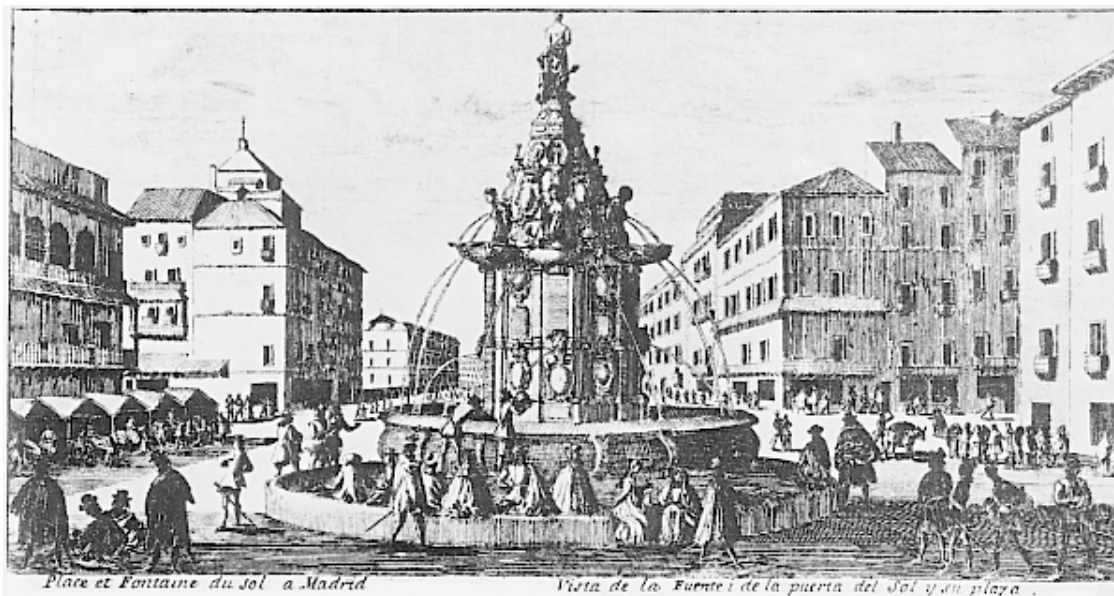
Центром города издавна считалась Пласа де ла Паха (дата ее создания неизвестна), место оживленной торговли соломой и сеном. Уже упомянутые старые здания располагались на Пласа де ла Вилья, называемой тогда Пласа Сан Сальвадор (по имени находившейся неподалеку церкви Сан Сальвадор). На этой площади через несколько лет Гомес де Мора воздвиг городскую ратушу. Популярностью пользовалась и площадь Пуэрта дель Соль («Ворота солнца»). Ее название произошло от когда-то существовавших здесь ворот в городской стене и от изображения солнца на портале снесенной позже церкви.

Пуэрта дель Соль, к которой сходятся улицы (среди них Калье Майор, Ареналь, Алькала, Каррера де Сан Херонимо, Пресиадос, Кармен и др.) – одна из достопримечательностей современного Мадрида, его исторический и географический центр. Недаром выбитая на камне тротуара нулевая отметка километров снабжена надписью «Начало радиальных дорог». Сравнительно небольшая, неправильной формы площадь малопримечательна в архитектурном отношении. Единственное старое здание – Почта 1768 года (затем Главное управление государственной безопасности, ныне правительство Автономной области Мадрида), увенчанное башенкой с городскими часами (1806). С 1857 года началась коренная реконструкция площади, новая застройка сменила старые здания; блоки стоящих полукругом схожих пятиэтажных домов разделили улицы.

Пуэрта дель Соль – в буквальном смысле слова самая народная площадь Мадрида; кажется, что здесь денно и ночно бьется сердце города. Люди идут непрерывным потоком, входят и выходят из метро узловой станции (построено в Мадриде в 1919 году), заполняют забитые товаром магазины, киоски, старинные, любимые мадридцами кафе.

В 50-е годы XX века площадь украсилась цветочными партерами, двумя фонтанами, новыми фонарями на высоких мачтах.

Однако современная форма фонарей вызвала оживленные споры, и под давлением общественного мнения они были заменены на традиционные. В центре площади в 1994 году напротив здания бывшей Почты и популярной бронзовой статуи медведя, стоящего на задних лапах у земляничного дерева (при выходе на площадь улицы Кармен), воздвигли конную статую Карла III на высоком постаменте в знак признательности городу государю – создателю и просветителю. Разумеется, что в XVII веке Пуэрта дель Соль выглядела совсем по-другому. У большого фонтана Марибланка горожане отдыхали, назначали встречи, водоносы черпали из него воду, вдоль невысоких домов ютились лавчонки, торговавшие овощами, фруктами и книгами. «На Пуэрта дель Соль, – гласит старая пословица, – мулов остерегайся, от колясок спасайся, на женщин не гляди, от болтунов стремглав беги». Старые гравюры свидетельствуют о заурядной, случайной, беспорядочной застройке Пуэрта дель Соль.



Пуэрта дель Соль. Гравюра. XVIII в.

Иное дело – расположенная по близости Пласа Майор, настоящее произведение градостроительного искусства XVII века, целостный архитектурный ансамбль, достойный столицы. Когда-то здесь, в предместье, располагалась торговая площадь Аррабаль (исп. – предместье), по-видимому, типа пустыря в окружении неказистых домишек. Это место привлекло внимание Филиппа II и Хуана де Эрреры. Однако создание главной столичной площади оказалось делом более позднего времени.

Согласно проекту Хуана Гомеса де Моры, большая прямоугольная площадь (122х90 м) охвачена единообразными трехэтажными фасадами домов с шеренгой окон, плоских балконов и нижними открытыми галереями. Господствуют простые упорядоченные линии, одинаковые объемы и формы. Площадь неоднократно горела. После пожара 1672 года окончательно оформилось эффектное здание с порталом, двумя башнями на ее южной стороне и аллегорической росписью на фасаде. Оно называется Панадерия (исп. – булочная, пекарня), ибо в нижнем этаже этого здания помещалась хлебная биржа. После пожара 1790 года архитектор Хуан де Вильянуэва, развивая замысел Хуана Гомеса де Моры, замкнул площадь по углам, унифицировал высоту зданий, объединив их общей линией карниза. Тем самым зодчий довел идею замкнутого уравновешенного пространства до совершенства.

Пласа Майор с ее типичным для архитектуры Габсбургов регулярным планом – один из лучших и сравнительно редких в Испании образцов городского ансамбля. Площадь предстает ныне как колоссальный парадный зал, угловые входы в который обозначены высокими сводчатыми арками. Величественная и строгая, она использовалась для разнообразных зрелищ. Зрители размещались на балконах, заполняли окна, нижние галереи. По сторонам мостовой воздвигались трибуны. Центральный балкон Панадерии предназначался для короля, его семьи и свиты. На Пласа Майор устраивались корриды, турниры (в ту пору модными были сражения на тростниковых копьях), театральные и праздничные представления. Пышными зрелищами на площади ознаменовался приезд в 1623 году в Мадрид Карла Стюарта, принца Уэльского, будущего английского короля Карла I (эскиз его портрета, сделанный молодым, только что поселившимся в столице Веласкесом, не сохранился). Площадь служила местом для религиозных церемоний и действий, вплоть до устрашающего инквизиционного «акта веры» – аутодафе.

Живое и выразительное свидетельство жизни испанской столицы – картина живописца мадридской школы 2-й половины XVII века Франсиско Риси (1683, Мадрид, Прадо). На

большом полотне (2,77x4,38 м) он запечатлел многочасовое аутодафе 30 июня 1680 года в присутствии короля Карла II, его юной супруги Марии Орлеанской и вдовствующей королевы Марианны. Для мастера, работавшего в области религиозной и декоративной живописи, это произведение – единственное в своем роде.

Золотисто-сумрачное пространство украшенной коврами Пласа Майор с помостом в центре, огороженным балюстрадой, заполнено сотнями персонажей на балконах, боковых трибунах, на мостовой. Они представлены то крупными статичными группами, то в виде отдельных фигур, в разнообразии типов, поз, жестов и одеяний. Многие отмечены портретным сходством с реальными историческими персонажами. Горизонтальная композиция построена строго фронтально и вместе с тем допускает более высокую точку обозрения происходящего на полотне, что позволило Ф. Риси, опытному и одаренному декоратору, умело использовать пространственные интервалы, крупные светлые и темные цветовые пятна с акцентами белого, красного и золота, – все это помогло мастеру добиться живописного и пластического единства изображения. Картина – поистине бесценный документ истории. На церемонии присутствуют высшие круги государства и общества: гранды, светские и духовные сановники всех рангов, представители инквизиции и иностранные послы, придворные дамы и королевская гвардия. У основания балкона-ложи, где восседает король с семьей в окружении любимых карликов, торжественно шествует в пышном облачении главный инквизитор Диего Сармьенто де Вильядорес, сопровождаемый клиром и королевским духовником, с большим зеленым крестом инквизиции, на котором Карл II поклялся защищать католическую веру. Слева – на огромном ковре – предназначенные для долгой мессы алтари, обрамленные рядами горящих белых свечей в высоких серебряных канделябрах. На тесном помосте – фигуры жертв, приговоренных к различным видам наказания, некоторые облачены в позорные желтые балахоны – санбенито и длинные остроносые колпаки-каросы. На Пласа Майор, однако, происходило собственно аутодафе, то есть торжественное оглашение инквизицией приговора, костров здесь не разводили, осужденных на сожжение выводили за пределы города.

Долгие годы Пласа Майор, как и ее предшественница Пласа Аррабаль, использовалась для торговли. На огромном мощеном пространстве теснилось множество лавок с навесами от солнца и дождя, его пересекал транспорт. Были проведены большие работы по реставрации как архитектурных сооружений, так и самой площади, что позволило заново продемонстрировать ее истинный монументальный размах, благородные пропорции, открыло более свободный обзор стоящей с 1848 года в центре бронзовой конной статуи Филиппа III (1613) работы итальянского скульптора Джанболонья и его ученика Пьетро Такка.

Как и все кварталы старого Мадрида, Пласа Майор особенно хороша ранним утром. Покоряет само пребывание в организованном пространстве, спокойный, ясный, хотя и несколько холодноватый настрой архитектурного образа. Характерный для мадридских построек контраст красно-розового кирпича и белого камня усиливает впечатление торжественности. На мостовую, где проезд транспорта запрещен и уничтожены автостоянки, выносят столики из примыкающих кафе и баров, здесь же играют дети; каждое воскресенье любители филателии собираются под сводами длинных галерей. Ночью 15 мая в праздник святого Исидора Пахаря (Сан Исидро Лабрадор), покровителя Мадрида, на площадь со всех сторон стекаются потоки людей. В сиянии множества огней напоенная музыкой праздничного концерта на огромной разукрашенной эстраде Пласа Майор более чем когда-либо напоминает фантастический театральный зал, в котором зрители стоят плотно друг к другу. Повсюду царит неподдельная радость, господствует безупречный порядок.

Расположение центральной площади, тесно сжатой скоплением домов с сетью как бы независимых от площади улиц, выглядит средневековым анахронизмом. Вместе с тем застройка прилегающих к Пласа Майор улиц принадлежит более позднему, уже не сред-

невековому времени. Идущая к югу улица Толедо с величественным собором Сан Исидро эль Реаль (1622-1661), выдержанным в традициях итальянской иезуитской архитектуры, кажется сравнительно длинной и прямой. Более причудливы улицы Кава де Сан Мигель и Кучильерос. Отличаясь произвольностью направления и изогнутой линией фасадов зданий, они следуют исчезнувшей форме когда-то существовавших здесь городских стен. Прогулки по старым кварталам Мадрида погружают в особую атмосферу, где впечатление замкнутости, строгой сдержанности, даже известной суровости преобладает над ощущением уюта и приветливости.

Такого рода впечатление порождается частично уцелевшими памятниками мадридской архитектуры XVII века, задававшими тон городскому строительству. Значительная роль здесь принадлежала Хуану Гомесу де Море, во многом последователю Хуана де Эрреры. Помимо Пласа Майор, он воздвиг в Мадриде и другие монументальные здания. В 1626 году зодчий приступил к перестройке Алькасара.

Хуан Гомес де Мора стремился придать этому неоднократно расширяемому и довольно нескладному зданию облик дворца с парадным фасадом. Он выделил в нем украшенный гербом входной портал, подчеркнул вытянутые горизонталы трех этажей и объемы угловых башен с шиферными крышами и высокими шпилями.

Такого рода тип замкнутой композиции светского здания, усвоивший влияние Эскориала и опыт старых испанских алькасаров, стал характерной приметой мадридской архитектуры габсбургского периода. Его можно обнаружить в облике так называемой Придворной тюрьмы (или дворца Санта Крус) на Пласа де лас Провинсиас (1629), в городской ратуше (1644), которую, как уже упоминалось, на Пласа де ла Вилья построил Хуан Гомес де Мора. Это одно из самых привлекательных зданий старого Мадрида. Небольшая двухэтажная и протяженная по горизонтали ратуша с высокой крышей со слуховыми оконцами, и по углам – башнями со шпилями, двумя красивыми входными порталами, удачно вписывается в тесное пространство маленькой площади. Наряден цветовой контраст красного кирпича теплого тона и обрамления светлым камнем нижнего этажа, карниза, пилястр, входов и окон. Ансамбль площади де ла Вилья, включающий, кроме ратуши, уже упомянутые старые здания дворцов Луханес, Сиснероса, а также бывшую библиотеку газет и журналов, образует недоступную для транспорта, запретную зону. Днем постройки выглядят проще и прозаичнее, но при вечерней подсветке словно оживают, окрашенные мягкой золотистостью камня. На мощеной площади стоит созданная испанским скульптором Мариано Бенльюире в 1888 году статуя адмирала Альваро де Басан, победителя турок в морской битве при Лепанто (1571).

Среди церковных построек Хуана Гомеса де Мора лучшая – церковь монастыря августинцев Ла Энкарнасьон, основанного в 1616 году королевой Маргаритой Австрийской, – первое значительное церковное здание габсбургского времени в Мадриде и позже одна из сокровищниц испанского искусства. Церковь, расположенная недалеко от Королевского дворца, проста и гармонична. К входу ведет плоская пологая лестница. Фасад включает нижнюю арочную часть, три прямоугольных окна стройных пропорций, рельефы с королевскими гербами и в центре – сцену Благовещения в обрамлении гладких пилястр и небольшого округлого фронтона. После пожара в XVIII веке архитектор Вентура Родригес восстановил внутреннее убранство церкви во вкусе своего времени. Сам же Гомес де Мора в строгой и уравновешенной композиции здания использовал лишь некоторые приемы архитектуры барокко, которая расцвела в Испании только в XVIII веке.

На примере творчества этого талантливого зодчего можно судить о свободном и живом претворении им официально признанных в испанском обществе художественных норм, в то время как в «массовом» строительстве габсбургского Мадрида господствующие архитектурные приемы отличались обезличенностью и явным провинциализмом.



Хуан Гомес де Мора. Церковь монастыря Ла Энкарнасьон. Фасад

По сравнению с предшествующим столетием в XVII веке облик испанской столицы значительно изменился. Об этом можно судить по плану, составленному в 1656 году в Антверпене португальцем Педро Тешейрой и принадлежащему к числу совершенных картографических работ своего времени. Занятна панорама Мадрида на одной из картин итальянского художника Антонио Джоли. Она отличается характерным для старинных городских пейзажей преувеличением пространственной протяженности как в глубину, так и в ширину. Перед нами предстает несоразмерно обширная, но абсолютно прямая улица Аточа, обрамленная лесом тесно составленных зданий с торчащими к небу остроконечными колокольнями. Постройки невысоки, однотипны, массивны, шпили их башен, крытые шифером, повторяют уже известные образцы.

На графических и живописных изображениях Мадрида XVII века можно увидеть сравнительно мало крупных светских зданий. Исследователи обычно отмечают монастырский облик города. Богатство католической церкви и обилие монашеских орденов далеко опережают в это время возможности светского строительства. Дворцы и зажиточные дома из дешевых материалов, т.е. с преобладанием кирпича, дерева и стукко, небольшие и скромные, с парадным входным порталом и скульптурными изображениями феодальных гербов

теряются в море монастырских и церковных сооружений. Многие постройки, особенно на окраинах, напоминают сельские усадьбы. Подчас непритязательный внешний вид здания резко контрастирует с его внутренней роскошью.

Речь идет не только об изысканности бытового уклада, которую кастильцы, к ней ранее не склонные, могли заимствовать из мавританского окружения. Начиная с XVI столетия мадридские дома и дворцы, не говоря уже о монастырях и церквях, становятся вместилищами, своего рода кладовыми художественных сокровищ: ковров, гобеленов, декоративной скульптуры и картин, изделий из золота и серебра, дорогой посуды, люстр, керамики, фарфора, разнообразной мебели из драгоценных заморских пород дерева, украшенной слоновой костью, инкрустацией, накладками из металла, эмали, перламутра.

Великолепный образец такого художественного собрания – монастырь Дескальсас Реалес (Королевских босоножек) на площади того же наименования. Это монастырское сооружение XVI столетия в буквальном смысле слова возникло на светском основании, на месте дворца Карла V, который император Священной Римской империи подарил своей младшей дочери Изабелле Австрийской, сестре Филиппа II и королеве Португалии. Дворец, где Изабелла родилась и провела детские годы, был преобразован в монастырь, основанный ею в 1559 году.

От дворцового здания сохранился обрамленный гранитом вход, вестибюль, общий план парадной лестницы, внутренний двор с гранитными колоннами. Монастырская церковь с надгробием Изабеллы была сооружена первым строителем Эскориала Хуаном де Толедо. Даже на фоне старых Мадридских построек, по-провинциальному замкнутых и почти безлюдных маленьких площадей монастырь Дескальсас Реалес поражает своей архаичностью. Его фасад разворачивается словно в одной вытянутой плоскости, кладка из грубого камня на растворе с вертикальными вставками из розово-красных кирпичных полос заимствована из архитектуры Толедо, но выглядит здесь по-сельски сурово и непритязательно. Ничто не предвещает при взгляде на это здание, что оно заключает в себе одно из богатейших мадридских собраний произведений искусства. Впечатление неожиданной роскоши создает знаменитая парадная лестница, украшенная в XVII веке фресками, лепниной, росписями потолка, имитирующими архитектурные формы и открытые пространства. Все эти приемы, рассчитанные на высокий и просторный храмовый или дворцовый интерьер, в небольшом и довольно тесном, словно домашнем помещении не лишены наивной провинциальности. Особенно известна роспись, которая приписывается мадридскому живописцу второй половины XVII века Клаудио Коэльо. Она изображает Филиппа IV и его семью. Убранство монастырской лестницы проводилось под руководством итальянского художника Ф. Метелли. Однако испанские мастера, осваивая во многом чуждую им область творчества, внесли в давно и блестяще отработанные приемы европейской декоративной живописи непосредственность своих патриархальных вкусов. Покой этой тихой, обращенной в прошлое площади, увы, сегодня нарушен возведенным прямо напротив монастыря типовым, из стекла и бетона, зданием одного из отделений Мадридского банка и строительством в центре площади подземного гаража.



Монастырь Дескальсас Реалес. Фасад. Фрагмент



Монастырь Дескальсас Реалес. Фрагмент интерьера. XVIII-XIX вв.

В XVII веке Мадрид приобрел те черты многоликости, которые станут отличать его вплоть до наших дней. С одной стороны, облик города, в ту пору сдержанный, небогатый и словно незавершенный, одновременно производил впечатление строгой официальности. В городе нельзя было отыскать знаменитые здания, как в других столицах Европы. Явление это закономерно для архитектуры Испании, не достигшей в XVII столетии столь высокого расцвета, которым отмечено испанское изобразительное искусство. Вместе с тем то, что позволяло называть Мадрид «большой деревней в Ла Манче», придавало ему особую патриархальную привлекательность.

На одной из гравюр XVII века запечатлен вид испанской столицы с правого берега Мансанареса. Похожий на крепость Алькасар громоздится на высоком левом берегу, склоны которого облепляют дома и домишки. Берег спускается к воде садами и прозаическими огородами. Мансанарес, неоднократно осмеиваемый в испанской литературе XVII века («подмастерье реки», «рекой назван для смеха», «речушка»), словно застыл в тишине и неподвижности. Его неторопливое русло с песчаными отмелями и узким деревянным мостом оживляют лишь редкие лодки рыбаков.

Мадридцы, жизнь которых проходила в тесном сельском окружении, неустанно обращались к миру природы. Горожане охотно покидали душные жилища и устремлялись за город, в примыкавшие к нему лесные массивы, например, в расположенный за Мансанаресом Каса дель Кампо и уже со времен Филиппа II частично превращенный в загородный аристократический парк для гуляний. По праздникам на лоне природы устраивались веселые пикники, на которые выезжали семьями, с детьми, дружескими компаниями. Утвердилась прочная традиция вечерних аристократических прогулок в центре города. Особую популярность приобрело Пасео дель Прадо. Пасео означало место для гуляний, а название Прадо свидетельствовало о том, что в недавнем прошлом здесь находился луг. Так появился бульвар, обсаженный аллеями тополей, с фонтанами и цветниками, где по вечерам играла музыка. На бульвар выходили окна и балконы строящихся дворцов и общественных зданий.

Жителей бедных кварталов и предместий привлекали по праздникам многолюдные рынки, размещавшиеся на старых площадях, среди которых в так называемых нижних кварталах славилась площадь Себада.

Мадрид, расположенный далеко от моря, у несудоходной реки, тем не менее стал активным торговым городом, куда везли товары из всех испанских областей и других стран. В XVII веке в столице жило много иностранцев, что позволяло, хотя и сильно преувеличивая, называть Мадрид из-за смешения языков «новым Вавилоном». Мадридцы зарекомендовали себя радушными и гостеприимными хозяевами. Повсюду, и особенно у городских ворот, находилось множество гостиниц и постоялых дворов, харчевен и трактиров.

Мадрид превращался в город несметных богатств, придворных утех и празднеств. Вместе с тем это был город нищих трущоб, запутанных улочек и тупиков, опасный для ночных прохожих. Опасный не только из-за грабежей, но и потому, что, согласно указу 1639 года, после одиннадцати часов вечера летом и после десяти зимой разрешалось выливать помой на улицу.

Испанская столица, словно таившая в себе неистребимую внутреннюю энергию, продолжала разрастаться, население ее стремительно увеличивалось. Заметный период в истории Мадрида связан с правлением Филиппа IV (1621-1665).

После смерти Филиппа III, которого называли «тряпкой в руках пройдох», на наследника испанского престола возлагались большие надежды. Поначалу король, коронованный в шестнадцатилетнем возрасте, был полон благих намерений вывести страну из упадка и нищеты. Филипп IV не был ни крупным государственным деятелем, ни яркой личностью. Он увлекался театром, музыкой, живописью, обладал несомненным художественным вкусом, став благодаря общению с Веласкесом, своим придворным живописцем, самым известным коллекционером среди монархов Европы. Современники восхваляли его как ловкого охотника, первоклассного мастера верховой езды, галантного кавалера, любителя развлечений и празднеств, иронически называя «королем для церемонии». Беда состояла в том, что, будучи слабовольным и беспечным человеком, Филипп IV не интересовался делами государства, целиком передоверив управление ими всецельному временщику графу-герцогу Оливаресу. Своей губительной политикой, которая вовлекла Испанию в бесконечные войны, вызвала ряд восстаний, привела к отделению Португалии, Оливарес поставил страну на грань катастрофы. В 1643 году Филипп IV отстранил графа-герцога от государственных дел. Вскоре Оливарес умер. Однако ничто не предвещало будущей опалы, когда самоуверенный временщик, находясь в зените своего могущества, презентовал в 1631 году Филиппу IV загородную резиденцию Буэн Ретиро.

Создание дворцово-паркового ансамбля на землях, принадлежащих монастырю Сан Херонимо, среди пастбищ и оливковых рощ, сильно изменило восточное предместье Мадрида. Быстрое сооружение ансамбля потребовало не только больших строительных работ, но и выравнивания природного рельефа, налаживания систем водоснабжения, планировки парка на месте дикого лесного массива. Созданный обширный парк окружил дворцовый комплекс со всех сторон, за исключением той, что с запада была обращена к городу. Здесь дворец примыкал к монастырю Сан Херонимо, церковь которого, восходившая к XVI веку (перестроенная в XIX веке в готическом стиле) играла значительную роль в истории испанской монархии, будучи традиционным местом королевских коронаций. Буэн Ретиро (букв. «Прекрасное уединение») предназначался для отдыха и развлечений королевской семьи и придворной знати. Вместе с тем ансамбль в целом, система его убранства были призваны прославить испанскую монархию, ее богатство, военные успехи, как бы сам стиль жизни, проходившей в бесчисленных торжествах и пышных зрелищах. Кажется, не было в Испании той поры ни одного сочинения, в котором не восхвалялись бы дворец Буэн Ретиро, его роскошный парк, театр и происходившие здесь празднества. Это великолепие почти цели-

ком погибло в начале XIX века во время нашествия войск Наполеона. От дворца дошли лишь некоторые части; вырубленный и разоренный парк, впоследствии сильно измененный и открытый для широкой публики в 1876 году, превратился в излюбленное место отдыха мадридцев, известное как просто Ретиро.

Изображение Буэн Ретиро на плане Тешейры, на гравюрах и картинах, описания современников и исследования ученых помогли восстановить его утраченный облик⁵. Вопреки своей славе ансамбль, в создании которого участвовали флорентинец Косме Лотти, Хуан Гомес де Мора и Алонсо Карбонель, оказался не столь совершенным. Сам дворец представлял собой скопление вытянутых по горизонтали невысоких построек, не связанных единством замысла. Язык его архитектурных форм следовал габсбургской традиции. Обширные внутренние дворы и площади служили для празднеств и зрелищ, для коррид, сражений на тростниковых копьях и игр в пелоту (разновидность русской лапты). От дворца сохранились два строения. В одном, более крупном, находился длинный Зал королевств, украшенный на сводах фресками с изображением гротесков и гербов, а на продольных стенах – большими картинами, посвященными победам испанского оружия. К их исполнению были привлечены как придворные, так и приглашенные из других городов живописцы – В. Кардуччо, Э. Касес, Х.Б. Майно, Д. Веласкес, Ф. Сурбаран, А. Переда, Х. Леонардо. Для этого же зала предназначались написанные Веласкесом конные портреты Филиппа IV, его родителей, супруги и сына, наследного принца. Над ложными окнами были размещены меньшие по размерам картины Ф. Сурбарана, изображавшие подвиги Геракла. В настоящее время перестроенное здание занято Военным музеем. Другая часть дворца с залом для танцев, называемая Касон, перешла к музею Прадо. Перед ней на площади стояла конная статуя Филиппа IV работы Пьетро Такка, перенесенная в XIX веке на вновь созданную Восточную площадь (Пласа де Орьенте). Искусно возделанный парк украшали водоемы, фонтаны, статуи, экзотические растения и вольеры с птицами. На острове в центре большого прямоугольного пруда (сохранившегося и поныне) устраивались красочные представления. В тени деревьев прятались так называемые эрмиты, павильоны для отдыха, уединения. В Испании они символизировали «скиты» для отшельников, посвященные католическим святым и их изображениям. Так, для одной из эрмит Веласкес написал картину «Святой Антоний Аббат и святой Павел Отшельник» (все его произведения, предназначенные для Буэн Ретиро, к счастью, сохранились и находятся в музее Прадо). Типичное для испанского общества смешение светского и религиозного начал, подчас сложное и противоречивое, проявлялось здесь в форме условной игры. Как сам дворец, так и большое пространство затейливого парка не выстраивались в целостную композицию. В отличие от совершенной гармонии французского паркового искусства, парк Буэн Ретиро с его монотонной организацией древесных посадок и цветников больше напоминал сельскую усадьбу.

Особой известностью пользовался бесследно исчезнувший театр. Называемый Колизеом, он был построен в традиции итальянских театральных зданий. Придворные спектакли отличались неистощимой выдумкой, яркими эффектами всевозможных сценических превращений и напоминали красочные феерии. К их оформлению привлекались опытные итальянские декораторы и инженеры. На подмостках Колизея ставились пьесы замечательных испанских драматургов, играли блистательные испанские актеры и актрисы. Спектакли в Буэн Ретиро переносят нас в атмосферу художественной жизни Мадрида XVII века, после того как гонения на светские представления при Филиппе II сменились эпохой расцвета великого испанского театра.

Трудно отыскать пример другой страны, где в короткий период истории театральное искусство достигло столь бурного расцвета. Народный по своей природе, испанский театр сформировался на основе бродячих актерских трупп и представлений, происходивших на площадях; театры можно было встретить повсюду, даже в маленьких местечках.

В XVI веке религиозные братства стали сдавать актерам определенные места для спектаклей. Это были так называемые корралы – дворы между домами, где зрители стояли, а также располагались на балконах и галереях. Иногда между домами натягивался огромный тент. В отличие от придворного театра, убранству сцены не уделялось особого внимания, долгое время не существовало декораций, но костюмы были богатыми. Один из мадридских корралей 1583 года превратился в XVII веке в театр Эль Принсипе; перестроенный после пожара, в 1849 году он стал называться Испанским театром (Театро Эспаньоль). Пережив ряд изменений и реставраций, старейший мадридский театр стоит на современной площади Святой Анны, украшенной памятником знаменитому драматургу Педро Кальдерону.

В начале XVII столетия полностью сложились характерные черты испанского светского театра. Спектакли захватывали зрителей напряженной борьбой страстей, ярко очерченными сильными характерами, мастерством построения интриги, высокой поэзией чувств, выразительностью живой речи.

Создатель испанской национальной драматургии Лопе де Вега Карпио (1562-1635), наделенный разносторонней одаренностью, оставил грандиозное драматургическое наследство. Творчество Лопе, разнообразное по жанрам и сюжетам, некоторые из которых черпались из отечественной истории и народной жизни, стало в истории испанской литературы одним из самых совершенных воплощений жизнеутверждающего гуманизма. Оно оказало огромное влияние на всех испанских драматургов XVII века.

В поэтическом творчестве Педро Кальдерона (1600-1681), величайшего после Лопе драматурга Испании, отразилась новая эпоха, связанная с эстетикой барокко. Испытывая воздействие ренессансного театра, вершиной которого было творчество Лопе де Веги, драматурги испанского барокко в условиях наступающей реакции насытили картину мира повышенной духовностью, чувством внутренней дисгармонии, смятенности человека перед тяжелыми испытаниями. Блистательный творческий путь Кальдерона заключал в себе глубокие противоречия. По словам И.С. Тургенева, в знаменитой трагической драме Кальдерона «Жизнь есть сон» проявилась «удивительная сила мысли рядом с фанатизмом непреклонного католика». Кальдерон обращался к разнообразным жанрам. Он продолжил традицию Лопе в жизнерадостных «комедиях плаща и шпаги», построенных на запутанной любовной интриге, углубил жанр религиозно-философской драмы и обратился к религиозному театру. Эти представления в Испании назывались «аутос сакраменталес» и получили распространение с конца XVII века в Мадриде, а затем в некоторых других испанских городах. Аутос – одноактные религиозные пьесы с библейским или аллегорическим сюжетом, которые разыгрывались в праздник Тела Господня на Пласа Майор и Пласа де ла Вилья, перед Алькасаром и внутри него, у городских ворот. Кальдерон совершенствовал этот чисто испанский жанр литургических представлений, насытил его философской глубиной и поэзией.

С первых шагов испанского театра значительное место в нем занимали музыка, пение и танец. Сложился обычай вставлять в драматические спектакли вокальные и танцевальные номера. В отличие от Италии, в Испании не получили развития первые представления оперного типа (например, пастораль Лопе «Лес без любви» 1629 года в театре Буэн Ретиро). Будущее здесь принадлежало национальному музыкально-драматическому жанру. Он возник на придворных празднествах, которые устраивал брат Филиппа IV кардинал-инфанта Фердинанд в загородной резиденции Сарсуэла близ Мадрида, в окрестностях Эль Пардо. Спектакли назывались «празднествами сарсуэлы». Так родилась сарсуэла, одним из литературных отцов которой стал Кальдерон со спектаклем «Фалернский сад» (1648). Сарсуэла – двухактное представление, где музыка и пение перемежаются словесными диалогами, своего рода музыкальная комедия, горячо любимая широкой публикой. Оттесненная итальянской оперой во второй половине XVIII века, сарсуэла возродилась к концу XIX столетия и

дожила до наших дней. Спектакли с большим успехом идут в мадридском театре Сарсуэла (здание возведено в 1856 году).

Национальная драматургия составила славу Золотого века испанской культуры, совпавшего по времени с растущим экономическим и политическим кризисом страны. Родоначальник новой испанской литературы Мигель Сервантес (1547-1616) с необычайной глубиной и мощью выявил заложенные в обществе высшие художественные силы эпохи. Сервантес был для Испании тем, чем Данте для Италии, Шекспир для Англии, Гете для Германии, Пушкин для России. Его бессмертный роман «Дон Кихот» – одна из самых великих, мудрых и человечных книг мировой литературы. Крупнейшие завоевания Золотого века принадлежат также испанской живописи. Достаточно одного имени – Веласкес, чтобы понять, каких вершин достигла молодая национальная школа в пору своего стремительного подъема.

В XVII столетии Мадрид стал зримым средоточием культуры Золотого века, ее главным центром. С испанской столицей были связаны полностью или частично жизнь и творчество великих испанцев Сервантеса, Лопе де Веги, Кеведо, Кальдерона, Тирсо де Молины, Велеса де Гевары, Аларкона и других выдающихся писателей и драматургов. В Мадриде Веласкес прожил около сорока лет, и здесь представлены его самые значительные произведения. В Мадриде также жили и работали другие художники младшего поколения, а в XVIII – начале XIX века Франсиско Гойя, который возродил испанский художественный гений.

Во многих городах Испании, и в первую очередь в Мадриде, именами тех, кто прославил национальную культуру, названы улицы и площади, события их жизни отмечены мемориальными досками, им воздвигнуты эффектные памятники. Однако в суматохе современной городской жизни представления о выдающихся деятелях прошлого, основанные подчас на достаточно приблизительных знаниях хрестоматийного характера и воплощенные в названиях и в парадных монументах, кажутся далекими, ушедшими от нас во тьму веков. Наметить (хотя бы отчасти) некую реальную связь между жизнью тех, кто составил национальную гордость страны, и почти утерянной средой того или иного старого города исключительно трудно. И все же даже в современном Мадриде, который подвергался стольким перестройкам, нередко безжалостным изменениям, сносу и пожарам зданий, сохранилось немало свидетельств этой среды: улиц, переулков, площадей, домов, церквей, интерьеров с их неисчезнувшим духом старины.

О жизни великих испанцев Золотого века, многие из которых были уроженцами Мадрида, известно с разной степенью полноты. С Мадридом связывались их творческие надежды, поиски счастья и признания, но одни пережили здесь славу и заслужили высокие почести, другие же подвергались преследованиям, познали нищету и горечь одиночества. В старых мадридских кварталах есть зона, расположенная между улицами Алькала и Аточа, площадью Пуэрта дель Соль и Пасео дель Прадо, где в течение четырех столетий была сосредоточена литературная и художественная жизнь страны. На тихих улицах вблизи от Испанского театра, ранее театра Принсипе, жили знаменитые драматурги, писатели и поэты, актеры, художники, располагались типографии, харчевни, ставшие позже артистическими кафе. На улице Аточа в 1612 году богатым меценатом Франсиско де Сильва-и-Мендоса в его особняке была учреждена Парнасская академия – одна из литературных академий в Мадриде. На ее бурных заседаниях присутствовали Сервантес и Лопе де Вега.

Сервантес, происходивший из обедневших дворян, бывший солдат и инвалид, пленник алжирских пиратов, по уготованной ему судьбе – скиталец, прожил на редкость тяжелую жизнь, полную суровых лишений. В начале января 1605 года в книжных лавках Мадрида появилась первая часть его романа «Дон Кихот», отпечатанная в типографии Хуана де ла Куэста на улице Аточа. В 1610-1616 годах Сервантес поселился в бедном и сумрачном доме на углу мадридских улиц Леона и Франкос. В той же типографии Куэсты печатались в 1613 году его «Назидательные новеллы», а в 1615 году вторая часть «Дон Кихота». Обретшие

мировую славу произведения Сервантеса со времени их появления на свет пользовались безусловным признанием не только в Испании, но и в других европейских странах. Однако по-прежнему писатель до самой смерти 23 апреля 1616 года влачил полунищенское существование. С горестным гневом восклицает он в одной из своих «Назидательных новелл»: «О столица! Столица! Ты делаешь своими баловнями наглых попрошайек и губишь людей скромных и достойных...» Дом, в котором жил Сервантес, был полностью перестроен, его могила в расположенном рядом монастыре Тринитариев затерялась. Впрочем, по стечению обстоятельств, связанных с последующей реорганизаторской деятельностью и безответственностью городских властей, погребения других представителей Золотого века в Мадриде также не сохранились.

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.