

СТАНОВЛЕНИЕ ИСПАНСКОГО РОМАНТИЗМА И ТВОРЧЕСТВО ГУСТАВО АДОЛЬФО БЕККЕРА

По концепции, сформировавшейся в европейском литературоведении XVIII -XIX веков, романтизм в испанской литературе утверждается в начале 30-х годов XIX века; в первые же десятилетия века налицо лишь теоретические предпосылки романтизма: первые статьи, пропагандирующие романтические доктрины, разработанные в литературе других европейских стран, полемика сторонников и противников нового литературного направления. Начало этой пропаганде было положено в 1814 г. Иоганном Николасом Бель де Фабером, пересказавшим для испанцев цикл «Лекции о драматическом искусстве и литературе» А.В. Шлегеля, прочитанный в 1808 г. в Вене (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, тт. 1-3, 1809-1811). Вслед за А.В. Шлегелем Бель де Фабер требовал пересмотреть отношение к драме Золотого века и в особенности к Кальдерону. Бель де Фабер ценил в искусстве героическое начало, и связывал его в первую очередь с христианством и средневековым рыцарским духом. По своим политическим установкам Бель де Фабер был консерватором, сторонником традиционной католической монархии. Возражал ему Хоакин де Мора, защищавший установления классицистической эстетики как соответствующие веку разума и прогресса. Эта полемика тянулась несколько лет. Когда в 1820 г. Бель де Фабер собрал свои выступления по этому поводу (статьи, памфлеты, пародии, переводы) в книжку под названием «Защита Кальдерона и старого испанского театра против офранцузенных в литературе», то выяснилось, что наряду с обновленной трактовкой испанской классики Бель де Фабер вел широкую пропаганду романтической эстетики, отнюдь не сводившуюся к переводам и пересказам из Шлегеля. Он ссылается на Вальтера Скотта, Джорджа Байрона.

Знакомство с романтической доктриной продолжилось благодаря выступлениям других критиков. Наиболее значительным было «Рассуждение о влиянии современной критики на упадок испанского театра» Агустина Дурана (1828). Возможности европейских пропагандистов были ограничены цензурными запретами: до конца 1820-х годов в Испании не могли быть изданы даже романы В.Скотта. Несомненно, некоторые писатели знали их в подлиннике или во французском переводе. Рафаэль Умара, автор первого романтического романа на историческую тему «Рамиро, граф Лусены» (1823), в прологе говорит, что его задачей было приспособить к запросам испанской публики опыт В.Скотта и других, еще неизвестных в Испании европейских романистов.

Несмотря на то, что романтизм в Испании зародился поздно, он довольно быстро начал лишаться жизненной силы и внутренне застывать; надо отметить, что к тому времени волна романтизма уже схлынула в большинстве европейских стран.

Исключение составляет творчество Густаво Адольфо Домингеса Бастиды, известного в истории литературы под второй фамилией отца - Беккер (1836-1870). Густаво Адольфо Клаудио Домингес Инсаusti Беккер родился в Севилье, в семье художника, чьи предки были выходцами из Фландрии (Фламандский округ Бельгии. В исторической литературе словом «Фландрия» также обозначают ныне не существующее Фламандское графство), обосновавшимися в Испании еще в XVI веке.

Критика причисляет его к поздним романтикам, однако по своей художественной манере и простоте выразительных средств он выгодно отличается от других поэтов испанского романтизма. Беккер прожил короткую и трудную жизнь, страдал от неизлечимой болезни, что повлияло на дух и содержание его произведений. Неразделенная любовь вдохновила Беккера на создание поэтического цикла «Рифмы» (1860), который считается шедевром испанской лирики.

Творчество Беккера подразделяется на следующие периоды:

1. Севильский период: становление поэта, 1846-1854 гг. (в 50-ых годах он начал искать соратников и друзей).

2. Мадридский период: 1854-1860. Этот период можно подразделить на два этапа:

а) публицистика, он работал в газете «El Contemporaneo» (Современник)

б) театр, драматургия; в 1856-ом году он попытался поставить собственную версию известного произведения Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» под названием «Эсмеральда». Успеха не было, даже можно сказать, что был полный провал, поскольку после «Собора Парижской Богоматери» «Эсмеральду» публика не восприняла должным образом.

После этого он написал цикл эссе «La historia de los templos de España» (История храмов Испании), (1857-1858 гг.). В этот период он был очень религиозным, поскольку он не только рассказывал про храмы, а говорил про религию и духовность. Именно тогда и возникли предпосылки мистицизма, и автор уже устоявшиеся символы ввел в свою поэзию:

Храм – Вселенная,

Роза- Любовь,

Крест- каждодневные мучения и проблема выживания.

Единственный сборник его лирических стихотворений — «Стихи» (Rimas) (1871) — был опубликован посмертно. В данном сборнике стихотворения подразделены на 4 группы: в первую группу включены с I

по XI «Стихи» («рифмы»), которые являются раздумьем о самой поэзии и о ее назначении. Вторая группа включила в себя с XII по XXIX «рифмы», где автор говорит о любви и о ее воздействии на его собственную душу. Третья группа (с XXX по LI «рифмы») посвящена разочарованию и обману, и именно эта группа стихов перекликается с некоторыми произведениями Генриха Гейне.

Четвертая группа (с LII по LXXVI «рифмы») самая разнообразная и представляет собой последний этап- «очищение» прожитой жизни поэта, когда он уже находился между жизнью и смертью.

Поэзию Беккера отличает крайний субъективизм и трагическое мироощущение; его романтическое бунтарство лишено активного характера и заставляет его занять по отношению к действительности, социальные пороки которой он ясно видел, позицию, обозначаемую емким испанским словом *ensimismamiento* (углубление в свой внутренний мир, самосозерцание). Социальная тема проникает на страницы книги стихов Беккера редко, его стихия – любовная лирика. «Он родился не для любви, а для мечты о ней», - скажет Беккер об одном из своих героев, а может быть, и о себе самом.

Повествуя в стихах о своих чувствах, Беккер полностью отверг многоречивость и достиг краткости и точности высказывания. Уместно будет тут противопоставление некоторых черт поэзии Беккера чертам литературы барокко, в которой провозглашалась свобода выражения в творчестве и которой присущ безудержный полет фантазии. Барокко стремилось к изысканности во всем. В силу этого – подчеркнутая, нарочитая усложненность образов и языка, соединенная со стремлением к красоте и аффектации чувств. Язык барокко предельно усложнен, используются непривычные и даже нарочитые приемы, появляется вычурность и даже напыщенность. Ощущение иллюзорности жизни и недостоверности знаний привело к широкому использованию символов, сложной метафоричности, декоративности и театральности, определило появление аллегорий. Традиции барокко были достаточно сильны в испанской литературе XIX века, однако Беккер отличается от своих современников, которые еще продолжали оставаться верными традициям барокко.

В статье «Соледад» он пишет: «Существует великолепная звучная поэзия, плод размышлений и мастерства; она украшена всеми драгоценностями языка, движется с мерной величавостью, будит воображение, дополняет его и ведет за собой... Есть и другая поэзия – непосредственная, сжатая, резкая; она вырывается из сердца подобно электрической искре, ранит чувство единым словом и бежит прочь...».1 (*Hay una poesia magnifica*

¹ Г. А. Беккер, Избранные произведения, Москва "Художественная литература", 1985 статья "Соледад", стр. 350.

y sonora; una poesía hija de la meditación y del arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce... Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye...)

Поэзия, по мысли Беккера, — это «живое воспоминание о перечувствованном» после того, как память очистила ощущения поэта от всего случайного и наносного. Несомненно, что поэтическая манера Беккера складывалась под перекрестным воздействием, с одной стороны немецкой романтической поэзии, в частности лирики Г. Гейне, а с другой — андалузской народной поэзии (так называемое «канте хондо», в котором проявляется арабское и цыганское начало), с которой творчество Беккера связывают непосредственность и искренность выражения, сознательный аскетизм в выборе поэтических средств, необычайная музыкальность стиха. «Канте хондо» переводится как «глубокая песня», песня вытекающая изнутри. Для «Канте хондо» характерны как особая мелодичность, так и исполненный высоким лиризмом текст.

Бесконечные оттенки страдания и горя выражены в «Канте хондо» с величайшей точностью и правдивостью, они пульсируют в терцетах и катренах сигирий (разновидность цыганского танца) и ее вариантов.

В Испании, по мнению многих критиков, нет ничего, абсолютно ничего, равного этим песням по стилю, по настроению, по верности чувства.

Метафоры андалузских песен почти всегда вращаются в пределах одной ограниченной сферы, между всеми эмоциональными элементами стихотворения сохраняется пропорция, и, возможно, поэтому стихи так безраздельно овладевают сердцем читателя.

Cerco liene la luna, В светлом кольце луна,
mi amor ha muerto. любовь моя умерла.

В этих двух строчках народной песни скрыта очень глубокая тайна. Неподдельная и простая тайна, чистая - без темных лесов и кораблей, потерявших руль, - всегда живая загадка смерти.

Несутся ли эти песни из сердца гор, или из апельсиновых рощ Севильи, или с чарующего побережья моря - в их основе одно и то же: любовь и смерть... Но эта любовь и эта смерть отражены в глазах Севильи, в чьем облике столько восточного, она - настоящий сфинкс Андалузии.²

В глубине всех народных песен настойчиво звучит страшный вопрос, которому нет ответа. Народ смотрит на звезды, сложив руки крестом, и напрасно ожидает спасительного знамения. Жест патетичен, но в нем есть истина. Песня либо ставит глубокую эмоциональную проблему, не

² http://database.library.by/library/cd_004/11/Lorka,Federiko_Garsiia/Kante%20hondo.htm.

имеющую решения в жизни, либо находит ее решение в Смерти, которая есть вопрос всех вопросов. Почти все песни Андалузии отличаются этими свойствами. Если мы вернемся к поэзии Беккера и ознакомимся с ней, невозможно будет не заметить следы «Канте хондо» в его творчестве.

Стихотворения Беккера предельно лаконичны; часто для того, чтобы передать сложную гамму чувств лирического героя, поэту достаточно четверостишия. Словарь Беккера не богат, эпитеты, метафоры и прочие поэтические фигуры сведены к минимуму, его стихи часто производят, благодаря своей удивительной непосредственности и простоте, впечатление талантливой импровизации. Это впечатление, однако, обманчиво, ибо за внешне непримечательным рисунком стиха внимательному читателю открывается тщательная и долгая шлифовка каждого образа, в результате которой возникает предельная внутренняя напряженность стиха, наполняются глубоким чувством самые простые и даже иногда банальные слова. Для обоснования вышеизложенного попытаемся проанализировать XXIII «рифму» (стихотворение), которая очень лаконична, это всего лишь четверостишие, но в этих словах отражается вся сила чувств героя, та могучая сила любви, которая овладела им и раскрыла всю глубину его души. В этих строках отражается бесконечная любовь, возникает образ мужчины, готового на любые жертвы ради любимой женщины, ради ее взгляда, улыбки, которые могут осчастливить героя. Он готов отдать за ее внимание то, без чего не бывает жизни – мир, небо! Жизнь для него приобретет смысл лишь когда она станет частицей этой жизни, – та, которая своим взглядом осветит его жизнь, своей улыбкой порадует душу. Этим небольшим стихом настолько ярко выражена глубина души поэта, его искренняя любовь, что, кажется, что и больших слов не понадобится для прояснения внутреннего мира Беккера.

Por una mirada, un mundo, Целый мир за один лишь твой взгляд,
por una sonrisa, un cielo, А все небо за одну лишь улыбку,
por un beso... yo no sé Но за поцелуй...
qué te diera por un beso. Не знаю, чего я бы ни дал!³

За взгляд твоих глаз- всю землю
И за улыбку- небо,
А за поцелуй... Не знаю,
чего бы я только не дал! (Перевод О.Савича)

Беккер сумел увидеть красоту и мудрость народных песен, многие темы которых пришли в романтическую испанскую поэзию после того, как Беккер фактически открыл им туда дорогу.

³ Отрывок приводится в переводе автора статьи.

Беспредельность счастья любить и быть любимым — лейтмотив небольшого цикла стихотворений — сменяется трагическим переживанием разрыва с любимой, отчаянием, которое в последних стихотворениях книги заставляет поэта отождествлять любовь со смертью.

Его первые стихотворения посвящены поэзии, которая для Беккера неразрывно связана с любовью как и во многих национальных вариантах европейской романтической поэзии. В стихах звучит тема предчувствия счастья — для Беккера любовь растворена в воздухе, во всей природе. Далее следует мотив поклонения Прекрасной Даме, трепетного и жертвенного служения ей — мелодия «последнего трубадура», так же восходящая к концепции средневековья и средневековой поэзии в творчестве европейских романтиков, но эта тема сменяется темой разочарования, вызванного предательством и убывающей любовью. Однако неизвестно, кого воспевал Беккер в своих стихах, неизвестно, кто для него была Прекрасной Дамой. Можно только предполагать, что ею могла быть Элиса Гильен — долгая любовь поэта, о которой почти ничего неизвестно. Ею также могла быть Хулия Эспин, дочь знаменитого музыканта, которую поэт увидел, но так и к ней не подошел.

Образы стихов Беккера многозначны. За первым очевидным планом у него часто открывается второй и третий. Его стихи — загадка. Соединение чувства и размышления, глубокое знание человеческой души, преклонение перед поэзией, сама интонация беккеровского стиха внесли свой вклад в развитие и становление романтизма в испанской литературе. При жизни автора его поэзия считалась подражанием Гейне, «сентиментальными вздохами на немецкий лад», однако с течением времени строки, написанные великим романтиком, не утратили свою ценность, они продолжают вдохновлять по сей день. Конечно, нельзя отрицать, что в творчестве Беккера много общего с Гейне и Гофманом, но, в отличие от Гейне, Беккер меньше всего сатирик. С Гофманом его, несомненно, роднит любовь к фантастическому, но в фантастике его почти отсутствует элемент «безобразного». «Лирические стихотворения» (*Rimas*) Беккера отличаются простотой. Поэт строит свои стихотворения на ассонансах, избегая рифмы. Эта художественная простота формы находит себе соответствие и в простоте содержания. Обычно стихотворения Беккера имеют вполне законченный сюжет. Это «музыка», успокаивающая многие души, души, жаждущие понимания и сострадания.

Творчество Беккера — дневник чувств, история внутренней жизни. И если проникнуть в историю этой жизни, то можно заметить душевное переживание, оптимизм и пессимизм, по очереди уступающие друг другу место.

Его мир — мир смутных ощущений, иногда осознанных, иногда нет, лежащий между мечтой и явью. Здесь можно столкнуться с тайной,

манящей тайной любви и поэзии. Поэт, по мнению Беккера, не тот, кто сочиняет, а тот, кто идет за тайной. Даже если он ни разу в жизни не написал ни строки.

Мотив сна, сновидений как счастливого состояния, когда душой уже управляет не разум и она блуждает по Вселенной под воздействием чувств, Беккер воспринимает от предшественников. Мотив сна можно встретить в творчестве великого немецкого писателя-романтика Генриха Гейне. А поскольку, как мы помним, на Беккера оказал большое влияние немецкий романтизм, можно предположить, что именно под воздействием творчества Гейне Беккер начинает обращаться к данной теме. Если для романтического поэта чувство – главная ценность жизни, то и сновидение – большая реальность, нежели повседневная жизнь, исполненная суетой. Сон – стихия, в которой вольно и легко проплывают мечты. Сновидение у Беккера преобразует мир, позволяет полностью распознать собственную душу, оставаться с ней наедине, прислушаться к ее зову, вернуть на миг прошлое и также ненадолго заглянуть в будущее.

Беккер осознает время как нечто неуловимое, что-то, что его постоянно мучает. Ему присущ взгляд на настоящее как на воспоминание. Как –то он признался, что в отрочестве ему нравилось смотреть на свою жизнь как бы из будущего, представляя, что все назначенное уже свершилось. Время, живущее в его стихах, тает, хотя надо отметить, что в его «Рифмах», все трепетно и хрупко: трепещут крылья ласточек, дрожит пламя свечи. В стихах Беккера нет ярких цветов и резких звуков – звуки и краски приглушены, очертания размыты.

Великие чувства вместе с основными жизненными ценностями – любовь, жизнь, смерть, религия – составляют основу поэзии Беккера.

Беккер представляет два типа любви: духовно-чувственную и страстную. Первый тип выражается меланхоличностью, грустью, нереализуемой мечтой, эти элементы являются отражением нежной и ранимой души поэта.

В противовес вышеописанному представляется любовь, способная перешагнуть все на своем пути: это пара, идущая против воли родителей, против морального кодекса и даже против Бога. Как правило, такая любовь заканчивается трагической смертью. Подобное описание чувств встречается не только у Беккера, но и у многих романтических поэтов. Как истинный романтик, Беккер в своих стихах выразил все то, что творилось в его душе, что он сам переживал. Романтик – взволнованная, грустная, больная личность, которая всегда находится в состоянии стремления к недостижимому. В его душе обычно доминирует пессимизм, и разочарование разрушает любовь и молодость. Если попытаться проникнуть в глубь поэзии Беккера, можно также увидеть мистицизм и сомнения, и в то же время протест против боли и несправедливости, которые царят в обществе.

Жизнь ничего не стоит. Эта позиция в отношении жизни затем встречается в работе великого испанского философа и писателя, яркого представителя «Поколения 98-ых», Мигеля де Унамуно «Трагическое чувство жизни » (1913).

Следствием подобного душевного состояния, где проявляется усталость от жизни, является поиск смерти. Смерть рассматривается как освободительница от мирской суеты, и только она может принести покой мучительной жизни романтика.

Испанский прозаик XX века Асорин в своей книге «О классиках», вышедшей в 1915 году, назовет стихи Беккера «легкими, ускользающими и крылатыми... смутно печальными, словно письма, затерянные в ящике стола, старые письма с выцветшими чернилами и сухим цветком, забытым между страниц».⁴

Поэзия Беккера повлияла на поэтов XX в.: Антонио Мачадо, Хуана Рамона Хименеса, Рафаэля Альберти, Херардо Диего, Луиса Сернуду, Хорхе Гильена, Федерико Гарсия Лорку и др.

Список использованной литературы:

1. Г. А. Беккер. Избранные произведения, М., "Художественная литература", 1985 г.
2. Blancio Garcia, La literatura española en el siglo XIX, 1912, n. cc. IV и XIV.
3. Gustavo Adolfo Bécquer, Rimas y leyendas, Colección Austral, 1998
4. Келли Д., Испанская лит-ра, гл. XII, 1923
5. Карташова И.В. Романтизм. Открытия и традиции, Калинин, 1988.
6. Новалис. Фрагменты // Зарубежная литература; Романтизм. М., 1990.
7. Федерико Гарсия Лорка. Избранные произведения в двух томах. Том первый. Стихи. Театр. Проза. М., "Художественная литература", 1976

⁴ Г.А. Беккер, Избранные произведения, Москва "Художественная литература", 1985, стр 13.