**Тема 3. ПРОЗА ИСПАНСКОГО БАРОККО.**

1. *Творчество Франсиско де Кеведо.*
2. *Плутовской роман.*
3. *Форма «видений» (или их разновидности — «сновидений») в литературе.*
4. *Роман Луиса Белеса де Гевары «Хромой бес».*
5. *Гевар Бальтасар Грасиан и его роман «Критикон».*

**Жизнь Франсиско де Кеведо-и-Вильегаса** (Francisco de Quevedo у Villegas, 1580–1645) полна резких поворотов, тяжких испытаний, взлетов и падений. Отпрыск знатного, но обедневшего рода, проведший детство и юность при дворе, он светские развлечения и удовольствия совмещал с углубленными занятиями наукой и стал одним из образованнейших людей своего времени. Выдающийся мыслитель, талантливый государственный деятель, бывший министром Неаполитанского вице-королевства, а затем секретарем короля Филиппа IV, он за свои независимые суждения и критическое отношение к политике испанского абсолютизма не раз расплачивался изгнанием из столицы, а в конце жизни был подвергнут почти четырехлетнему тюремному заключению. Разносторонне одаренный писатель, он вошел в историю испанской литературы как величайший сатирик.

Уже самые ранние сочинения Кеведо — памфлеты «Генеалогия оболтусов» (1597), многочисленные пародийные «Указы» и «Уложения», писавшиеся с 1600 г. в течение двух десятков лет, — давали иногда забавные, чаще язвительные зарисовки дел столичных, карикатурные портреты тупых, наглых, развращенных придворных, горожан, пытающихся подражать светским нравам, обитателей городского дна. Но в изображении всех этих персонажей еще нет достаточной глубины: Кеведо ограничивается критикой частных и преимущественно бытовых пороков.

Однако все чаще тревога за судьбы родины проникает на страницы его произведений: веселую шутку сменяют гнев и сарказм, юмор уступает место сатире; вместо бытовых зарисовок появляется широкая панорама социальной действительности. Это получило яркое отражение в замысле романа «**История жизни пройдохи по имени дон Паблос».**

Этот роман Кеведо начал писать еще в 1603–1604 гг.; позднее, в 1609–1614 гг. он возвратился к работе над ним и внес в него ряд исправлений. Сочинение долгое время ходило в списках и опубликовано было впервые лишь в 1626 г. с навязанными церковной цензурой сокращениями. Полный текст романа появился уже после смерти писателя и вскоре был включен в инквизиционный индекс книг, «требующих очищения».

**Книга Кеведо принадлежит к жанру так называемого плутовского, или пикарескного (от исп. picaro — плут, мошенник), романа, классическими образцами которого являются анонимная повесть «Жизнь Ласарильо с Тормеса» (1554) и роман Матео Алемана «Жизнеописание Гусмана де Альфараче» (1599–1604).**

**Плутовской роман возник в Испании как своеобразная антитеза романам рыцарским и пасторальным, получившим широкое распространение в литературе испанского Возрождения. В противовес этим произведениям, в которых изображается некая сказочная реальность, вневременная и вненациональная, плутовской роман впервые вводит в литературу историческое время и пространство, описывает современную испанскую действительность. Уже в первых его образцах отчетливо выявились многие жанровые особенности, которые затем, с большим или меньшим постоянством, воспроизводились авторами пикаресок. Таковы автобиографическая форма повествования, открытая эпизодическая его композиция, широкая социальная панорама жизни различных слоев общества и т. д.**

Возникнув в ренессансной литературе, плутовской роман с самого начала выделялся среди других жанров литературы Возрождения глубокой, бескомпромиссной критикой действительности и, вместе с тем, пессимистической оценкой возможностей ее перестройки на разумных и природных началах. А в «Гусмане де Альфараче», в особенности во второй его части, звучит уже прямая полемика с гуманистическими принципами Ренессанса. Здесь все чаще появляются размышления об изначальной порочности человеческой натуры, столь противоречащие ренессансному представлению о добродетельной природе человека, возникает ощущение дисгармоничности окружающего мира, общества и самого человеческого сознания, а все резкие повороты в жизни героя определяет всесильная фортуна. К тому же задуманной истории глубокого нравственного падения героя, заканчивающего свой путь пикаро каторжными работами, придается несколько неожиданный финал: падение в бездну благодаря «божественной благодати» оборачивается спасением души грешника и чудом его религиозного преображения. Кеведо в своем романе углубил черты барочного мировосприятия, присущие «Гусману», но решительно отбросил какие бы то ни было попытки христианско-благочестивого и ортодоксально-католического истолкования действительности.

Содержание романа несложно. Сын парикмахера и проститутки, закончивших свою жизнь на эшафоте, Паблос мальчиком поступает в услужение к молодому дворянину дону Диего. Вместе с ним он проходит через ад голодного существования в пансионате лиценциата Кабры, а затем вместе со своим господином перебирается в Саламанку, где тот обучается разным наукам. Паблос же бездельничает и проказничает, причем раз от разу злее. Прогнанный со службы за свои проделки, Паблос попадает в компанию профессиональных нищих, орудующих в испанской столице, оказывается в тюрьме и освобождается оттуда с помощью взятки. Некоторое время он благоденствует, выдавая себя за знатного дворянина, но разоблачение обмана вновь повергает его на дно: невольный участник убийства полицейского-альгуасила, он вторично оказывается в тюрьме и лишь чудом спасается от казни и обретает свободу. Присоединившись к бродячей актерской труппе, он добирается до Севильи и решает покинуть родину, отправившись в заокеанские колонии Испании.

**Паблос — новая разновидность плутовского героя.** Если Ласарильо — это «слуга многих господ», плут поневоле, вынуждаемый к мошенничеству обстоятельствами своей безрадостной жизни, а Гусман — скорее плут по призванию, лишь совершенствующийся в своем плутовском ремесле, то Паблос как бы соединяет в себе черты обоих героев. Сама жизнь делает его мошенником, как и Ласарильо; однако подобно Гусману Паблос быстро находит в образе жизни пикаро своеобразную прелесть, осмысляя свое существование как форму приспособления к действительности.

Композиция романа Кеведо также повторяет обычную структуру плутовского романа: он состоит из серии эпизодов, объединенных по преимуществу лишь фигурой центрального персонажа. Более того, характерную для пикарески «открытость» композиции, позволяющую включать в повествование любое необходимое для полноты социальной панорамы жизни число эпизодов, Кеведо нарочито акцентирует, обрывая свой рассказ совершенно неожиданно на одном из очередных поворотов жизненного пути пройдохи Паблоса. Многоточие, которым как будто завершается «История жизни пройдохи», принципиально. «Никогда не исправит своей участи тот, кто меняет место и не меняет образа жизни и своих привычек» — таковы последние слова книги. Именно поэтому Кеведо и отказывается следовать за Паблосом за океан: ничего нового ни в характер героя, ни в картину его жизни дальнейшее повествование, по мнению автора, не внесло бы.

И Ласарильо, и Гусман начинают свой рассказ в момент, когда утлое суденышко пикаро вошло в тихую пристань. В результате все приключения героев оказываются под двойным освещением, характеризуются с двух точек зрения: циническая философия мошенника корректируется его последующим жизненным опытом, а в романе о Гусмане — еще и религиозно-назидательными принципами, которых придерживается герой, отказавшись от жизненной практики плута. Кеведо решительно отвергает подобную дву-плановость повествования. Этим писатель, во-первых, добивается эффекта «сиюминутности» рассказа, а во-вторых, что еще более существенно, исключает любые формы «возвышения» действительности, ее религиозного, нравственного или философского оправдания. Отсюда в романе мрачная атмосфера безысходности, но отсюда же и ничем не смягчаемая резкость оценок.

**Огромное структурное значение в плутовском романе вообще и в книге Кеведо в частности получил мотив дороги, странствий.** Перед глазами читателя проходят профессиональные нищие, лакеи-плуты, забияки-студенты, респектабельные дамы и девицы легкого поведения, судейские крючкотворы, нищие идальго и служители бога. Над всеми властвует всесильный случай. Но сквозь хаос случайностей прорывается ощущение железной закономерности происходящего, все более отчетливо просматривается ось, вокруг которой кружатся в хороводе все персонажи: эта ось — деньги. И оказывается, что перед силой денег равны и нищие и знать: удачливый пикаро имеет все шансы породниться с высокородными господами, будь у него в кошельке золотые дублоны, а отпрыски знатных семей пополняют ряды профессиональных плутов и попрошаек, как только у них за душой не остается ничего более осязаемого, чем былая слава предков. Фигура нищего дворянина дона Торибио вырастает в символ Испании, выставляющей напоказ крахмальные воротники, но одетой в лохмотья, которые едва прикрывают тело.

Широкая сатирическая панорама социальной жизни характерна и для цикла памфлетов Кеведо «Сновидения». Первоначально в этот цикл входили четыре произведения: «Сновидение о Страшном суде» (1606), «Бесноватый альгуасил» (1607), «Сновидение о преисподней» (1608) и «Мир изнутри» (1612). Позднее к ним присоединилось «Сновидение о смерти» (1621–1622). Писатель долго не решался опубликовать эти памфлеты, и они распространялись в списках. А когда в 1627 г. появились «без ведома автора» первые издания, они были тотчас запрещены инквизицией, и в 1631 г. Кеведо вынужден был напечатать «исправленный» и «очищенный» вариант.

**Форма «видений» (или их разновидности — «сновидений») издавна бытует в литературе, начиная с античных сатир Лукиана и описания путешествия в загробный мир в поэме Вергилия.** В средние века этот жанр был одним из самых популярных в клерикальной литературе; благочестиво-назидательное содержание в видениях нередко сочеталось со злободневными намеками и критикой различных пороков современности. Эта обличительная, сатирическая направленность становится особенно характерной для «видений» в эпоху Возрождения. Но ни один из предшественников Кеведо не осмелился столь дерзко нарушать религиозные представления католической церкви о загробной жизни, как это сделал испанский сатирик.

Из пяти памфлетов три — «Сновидение о Страшном суде», «Сновидение о преисподней» и «Сновидение о „смерти“» — вполне соответствуют канонам жанра, повествуя о картинах загробной жизни, увиденных рассказчиком во сне. В «Бесноватом альгуасиле» действие развертывается в одной из столичных церквей, где некий лиценциат Калабрес пытается изгнать дьявола, забравшегося в альгуасила и вещающего из чрева полицейского об аде. В памфлете «Мир изнутри» автор, не прибегая к мотиву сна, вводит читателя в аллегорический город пороков. Однако куда бы ни переносил действие своих памфлетов Кеведо, всеми своими помыслами сатирик остается в родной Испании, рисуя современников как людей, воплощающих различные пороки и служащих лишь одному богу, имя которому — Деньги. Вот почему мало чем отличаются от обитателей преисподней персонажи последнего художественного произведения Кеведо «Час воздаяния, или Разумная фортуна», над которым писатель трудился до конца жизни и которое было опубликовано лишь посмертно в 1650 г.

«Час воздаяния» — это сборник новелл, построенный по типу восточной «обрамленной повести» (например, «Сказок тысячи и одной ночи»). В обрамляющем новеллы повествовании Кеведо рассказывает о собрании богов на Олимпе. Юпитер, возмущенный тем, что богиня судьбы Фортуна слепо осыпает дарами род людской, решает в некий день и час воздать каждому по заслугам. Этот «час воздаяния», «час истины» и определяет собой финал каждой из сорока новелл сборника.

Как и в «Сновидениях», Кеведо во многих новеллах подвергает резкой критике различные бытовые, нравственные и социальные пороки. Но свежесть и новизну книге придает прежде всего то, что писатель выдвигает здесь на первый план политическую проблематику.

В годы работы над сборником Кеведо особенно много размышлял над проблемами государства и политики. В эти годы он создал политический трактат «Политика бога, правление Христа и тирания Сатаны» (2 ч., 1626–1636). В нем Кеведо отстаивает позиции «христианского гуманизма», выступая как сторонник «народной монархии», действующей от имени и во имя народа, монархии, построенной по образцу «правления Христа», идеализированного раннего христианства.

К этому же времени относится и обращение Кеведо к «Утопии» великого английского гуманиста Томаса Мора. Об этой книге, переведенной на испанский язык по его инициативе, он писал: «Книга эта невелика, но чтобы оценить ее по достоинству, не хватит и самой долгой жизни». А описание идеального утопического государства Т. Мором Кеведо рассматривает как один из способов критической оценки современности: «Человек, который показывает необходимость действовать так, как не действует никто на деле, тем самым обличает всех», — это замечание Кеведо проливает свет и на его собственные утопические построения, и на замысел книги «Час воздаяния».

В новеллах этого сборника сатирик обличает всеобщее разложение нравов, продажность государственных чиновников всех рангов, пустое прожектерство, призванное прикрыть полный распад государственности, язву фаворитизма, не минуя и всесильного в годы написания книги королевского фаворита — графа-герцога Оливареса.

Знати, погрязшей в пороках, королевской камарилье и фаворитам, превратившимся в подлинный бич государства, Кеведо противопоставляет народ как носителя идеи справедливости и высшей мудрости.

Однако в целом обозрение дел испанских и европейских не настраивает писателя на оптимистический лад. Потому и эксперимент, предпринятый Юпитером, не приносит желаемых результатов. В «час воздаяния», «час истины» «получилось, что люди порядочные обернулись плутами, плуты же, напротив, порядочными людьми». Убедившись в этом, Юпитер решает все оставить по-прежнему. Таков мрачный вывод Кеведо, вывод, в котором особенно ярко обнаружились черты кризисного мировоззрения художника.

Сатира Кеведо беспощадна и всеобъемлюща. Она охватывает практически все стороны жизни Испании и — шире — человечества, обличает пороки нравственные и социальные, проникает во все сферы испанского общества, подвергает критике все слои, профессии и состояния, пригвождает к позорному столбу господствующие в обществе нравы. Другой существенной особенностью сатиры Кеведо является ее устремленность в современность, публицистичность и злободневность.

Этим определяются многие специфические черты художественного мастерства писателя. Так, например, в произведениях Кеведо ослаблена роль сюжета: обычно он имеет второстепенное значение. Даже в романе главное — не то, что происходит с Паблосом, а то, что он наблюдает и с кем его сталкивает судьба. Элементарным и прямолинейным кажется построение и «Сновидений». Но эта прямолинейность кажущаяся: узкая стезя добродетели и торная дорога порока в «Сновидении о преисподней», улицы города-вертепа в «Мире изнутри», холмы и долины в «Сновидении о Страшном суде» оказываются запутанным лабиринтом, в котором мечутся без всякой видимой упорядоченности толпы персонажей Кеведо. В хаотичности и беспорядочности этого движения для писателя скрыт глубокий смысл: калейдоскопическая смена адских пейзажей и лиц призвана создать у читателей впечатление чудовищной фантасмагории реальной жизни. И разве не таким же лабиринтом, дорогой в никуда был жизненный путь пройдохи Паблоса?

Сатирические произведения Кеведо многолюдны: в одних только «Сновидениях» выведено свыше 270 персонажей, не считая тех, кого писатель не выделяет из массы, обозначая как «великое множество», «несметную толпу», «полчища» и т. п. Это весьма характерно для искусства барокко, склонного не к синтезу, а к аккумулированию однородных явлений как способу их типизации: один беглый набросок накладывается на другой, третий, и из самой множественности аналогичных эскизов вырастает типическая картина общества, прогнившего сверху донизу, построенного на лжи, обмане, корысти, преступлениях и беззаконии. Характеристики персонажей при этом сводятся лишь к самым существенным, «родовым» признакам без сколько-нибудь заметной индивидуализации образа.

Безобразный, уродливый мир, открывающийся на страницах произведений Кеведо, предстает воплощенным в образах, в которых реальные пропорции благодаря гротеску подвергаются систематическому искажению. Способы, с помощью которых он добивается этого, чрезвычайно разнообразны: таковы, например, нарочитое сопряжение возвышенного, идеального плана с реальным, более того — пошлым и вульгарным; анимализация или уподобление человека вещам и, наоборот, наделение мертвой природы и даже абстрактных понятий гиперболизированными чувствами и движениями и т. п.

Гротеск у писателя всегда динамичен. Хаотичное движение, в котором предстает перед Кеведо мир, размывает контуры изображаемого, придает ему фантастический облик, нередко далекий от реального. Вот, например, аллегорическая фигура Смерти в «Сновидении о Смерти»: «Тут вошло некое существо — женщина, с виду весьма приятная… Один глаз открыт, другой закрыт; и нагая, и одетая, и вся разноцветная. С одного бока — молодка, с другого — старуха…» Каждая деталь в этом описании жизне-подобна, но в целом свойства этой аллегорической фигуры настолько противоречивы и разнородны, что воссоздать по отдельным штрихам законченный портрет невозможно. Динамизм, необычайная подвижность, многозначность — типичные особенности и языка писателя, широко использующего гиперболы гротескового характера для смещения и искажения реальных пропорций (например, «человек, приклеенный к носу» — о длинноносом персонаже), игру слов, одновременно буквальное и фигуральное значение слова, расчленение привычного, идиоматического выражения или его пародирование (например, «квинтрогоношество» вместо «величайший из рогоносцев») и т. д.

Все эти пластические приемы живописания словом — не самоцель. Благодаря им Кеведо добивается полного и всестороннего раскрытия существенных сторон действительности. Смелость художественного видения мира, помноженная на мастерство, и привлекала внимание к Кеведо многих испанских прозаиков — его современников.

**В прозе XVII в. господствующее положение занял жанр плутовского романа.** Появляется великое множество книг, повествующих о приключениях пикаро, слуги многих хозяев (как, например, роман «Алонсо, слуга многих господ», 1624–1626 гг., Херонимо де Алькала), а затем и женского эквивалента пикаро — пикарессы (такова знаменитая «Плутовка Хустина», 1605 г., приписываемая толедскому врачу Франсиско Лопесу де Убеда). Некоторые из этих романов и повестей написаны довольно талантливо; необычайные приключения героев излагаются живо и способны увлечь читателя. Но даже в лучших из них нетрудно обнаружить, как сужается социальная проблематика, мельчает герой, оскудевают и костенеют литературные приемы и выразительные средства — явственное свидетельство идейного и художественного упадка жанра.

На фоне этой «массовой» разновидности плутовского романа выделяются немногие произведения, лишь отчасти примыкающие к жанру пикарески, но интересные именно тем, в чем они отступают от привычных сюжетных схем. Это прежде всего относится к роману Висенте Эспинеля «Жизнь оруженосца Маркоса де Обрегона» (1618).

Еще более широкий резонанс вызвало появление **романа Луиса Белеса де Гевары (Luis Velez de Guevara, 1579–1644) «Хромой бес» (1641), явившегося единственным прозаическим опытом прославленного драматурга школы Лопе де Веги.**

В романе рассказывается о том, как мадридский студент дон Клеофас спасается бегством по крышам столичных домов от блюстителей закона, призванных на помощь доньей Томасой, сеньорой, «промышлявшей девственностью». На чердаке, превращенном в лабораторию алхимика, студент освобождает из закупоренной бутылки Хромого беса, и тот в награду за освобождение сперва показывает своему спасителю изнанку жизни ночного Мадрида, а затем совершает с ним чудесное путешествие по городам Испании.

Внешне книга Гевары мало чем напоминает пикареску. Роман написан от третьего лица, ему придана преимущественно диалогическая форма, герой часто лишь пассивный наблюдатель жизни «со стороны» и т. д. При всем этом еще со времен Гевары его произведение неизменно, и не без оснований, причисляли к жанру плутовского романа.

В романе не один, а два героя, действующих на равных правах — Хромой бес и дон Клеофас, но в сущности они как бы являют в совокупности единый образ пикаро. Ведь в классической пикареске герой обычно представал одновременно как неискушенный в жизни юноша, извлекающий уроки из столкновений с обществом, и как умудренный жизненным опытом рассказчик, оценивающий с высоты этого опыта свое прошлое. Вот это-то раздвоение функции пикаро в пикареске и получило материальное воплощение в двух центральных персонажах «Хромого беса». Непосредственно-наивное восприятие действительности начинающим пикаро Клеофасом корректируется трезвой оценкой реальности со стороны Хромого беса. Отсюда и диалогическая форма повествования: в каждой из линий диалога звучит свой лейтмотив, контрастно противостоящий другому и сливающийся с ним в единой, всеобъемлющей «плутовской» точке зрения на мир.

Образ Хромого беса сложился у Гевары под прямым воздействием фольклора; отсюда он заимствовал его внешность (карликовый рост, внешнее уродство, хромота) и черты характера («самый озорной из всех духов преисподней»). Появление циничного «беса-пикаро» в качестве одного из центральных персонажей определило и особенности композиции книги. Отпала нужда в линейном развитии сюжета; Хромой бес с помощью своих бесовских чар производит мгновенную смену декораций. Он то снимает крыши с домов ночного Мадрида, демонстрируя Клеофасу с креста высокой колокольни кеведовский «мир изнутри», начинку житейского пирога; то, находясь в Севилье, с помощью магического зеркала показывает своему подопечному людную улицу в Мадриде и т. д.

Многое в книге Гевары свидетельствует о том, что он опирался на опыт Кеведо. Некоторые персонажи романа и прежде всего образ самого Хромого беса явно перекликаются с соответствующими героями «Сновидений» и других памфлетов Кеведо; у своего учителя Гевара перенял и дробность, «мозаичность» описаний, когда панорама членится на сотни мелких кусков-рассказов о различных человеческих судьбах и типах. К Кеведо же восходит и стиль сатиры в романе, с его тяготением к «сниженным» сравнениям и метафорам, с консептистски тонкой игрой на многозначности слова и т. п. Но главное, что сближает книгу Гевары с творчеством Кеведо, — это показ действительности как царства всеобщей лжи, насилия и обмана. «В огромном котле столицы», как и в любом провинциальном городке, «…каждый норовил надуть другого, плутни и обман застили свет божий, точно клубы пыли; нигде, как ни пяль глаза, не увидишь и проблеска правды». В утверждении этой истины и обнаруживается, прежде всего, типично «плутовской» взгляд на жизнь, характерный для романа.

«Хромой бес» пользовался широкой популярностью у читателя. Только во второй половине XVII в. роман переиздавался в Испании четырежды. В европейский же обиход он вошел через французскую версию под тем же названием Алена Рене Лесажа в 1707 г.

Еще большую всеевропейскую известность приобрело творчество младшего современника Гевары Бальтасара Грасиана и, прежде всего, его роман «Критикон».

**Бальтасар Грасиан-и-Моралес** (1601–1658) родился и большую часть жизни прожил в провинции Арагон. Здесь, в университете Сарагосы, он получил образование, затем, вступив в орден иезуитов, преподавал богословие в разных городах Арагона. Выпущенные без ведома орденского начальства философско-этические трактаты, сборник афоризмов **«Карманный оракул, или Искусство осторожности» (1647) и три части романа «Критикон» (1651–1657)**сделали его имя широко известным, но возбудили неудовольствие руководства орденом. По приговору церковного суда он был изгнан из университета и сослан в захолустный городок Грау под бдительный надзор местных церковников, где умер, не прожив и года.

Философско-этические воззрения Грасиана глубоко пессимистичны. В его трактатах и «Карманном оракуле» действительность понимается как арена ожесточенной борьбы человека с себе подобными, ибо «человек — волк среди людей, таких же волков». Подобная оценка действительности характерна и для плутовского романа. Но там пикаро, приспосабливаясь к окружающей среде, в конечном итоге подчиняется обществу, а не торжествует победу над ним. Грасиан же призывает человека, вступив в борьбу против общества, искать пути к победе. Писатель называет также оружие, с помощью которого можно эту победу одержать: это благоразумие, рассматриваемое как сочетание ловкости, изворотливости, осмотрительности, рассудительности, способности приспосабливаться и притворяться. В своих морально-философских трактатах и «Карманном оракуле» Грасиан и формулирует свод житейских правил, составляющих «искусство благоразумия».

Многие из этих правил поведения человека в современном обществе несут на себе печать безвременья, в котором жил и творил Грасиан, — времени «священного страха» перед инквизицией, жестокого преследования всякого инакомыслия.

В какой же мере сам Грасиан разделял эту циничную мораль? Думается, что за внешне бесстрастным изложением правил «Искусства благоразумия» скрываются отчаяние человека, потрясенного зрелищем зла, и жестокий сарказм писателя, не желавшего с этим злом мириться. Нет, писатель вовсе не объявляет мораль лицемерия и эгоизма позитивной ценностью. Но, в отличие от ренессансных художников, он не верит в добродетельную природу человека, способную защитить его от зла. Поэтому с господствующим в мире злом он все же призывает бороться оружием, выкованным силами зла. А это неизбежно объективно приводило к оправданию зла, какое бы воинствующее неприятие его ни скрывалось за желаниями моралиста.

По-видимому, и сам Грасиан это в конце концов понял. Во всяком случае, в своем последнем и наиболее значительном произведении — романе «Критикон» — писатель противопоставляет хищнической морали современного общества такие высокие понятия, как добро и труд.

О критической направленности этого романа свидетельствует само его название, которое может быть расшифровано как свод критических суждений. «Критикон» — это аллегорико-философский роман. Он начинается рассказом о том, как выброшенный за борт капитаном корабля, прельстившимся его драгоценностями, испанец Критило вплавь добирается до необитаемого острова. Здесь он встречает юношу, выросшего среди зверей, не владеющего человеческой речью, не ведающего ни жестокости, ни коварства, царящих в обществе.

Критило становится воспитателем юноши, которого он назвал Андренио. Союз Критило и Андренио — это сочетание критически мыслящего разума, вооруженного знанием и опытом, с «естественным» человеком, доверчивым и неосторожным, рабом своих желаний и страстей. Выросший на лоне природы, в неведении законов и морали, господствующих в человеческом обществе, Андренио своей «наивной» оценкой «со стороны» подчеркивает нелепость и противоестественность того, что открывается его взору. Этим приемом «остранения» материала для вскрытия его внутренней несостоятельности затем не раз воспользуются просветители, в частности, Монтескье в «Персидских письмах» и Вольтер в «Простодушном».

Критило и Андренио предпринимают долгое путешествие в поисках Фелисинды (аллегории счастья), былой возлюбленной Критило. Это путешествие символизирует странствие человека по жизни, во время которого путники побывали и во вполне реальных государствах (Испания, Франция, Италия) и в фантастических странах, аллегориях тех или иных пороков или препятствий, возникающих на жизненном пути человека.

Как и все творчество Грасиана, «Критикон» проникнут пессимистическими взглядами на жизнь. Человек предстает здесь как жалкое существо, игрушка собственных страстей и враждебной Фортуны. И вот это-то ничтожество оказывается в общении с себе подобными страшнее хищного зверя. В своем странствии Критило и Андренио сталкиваются с самыми уродливыми и фантастическими чудовищами, их окружают толпы людей, лишенных благородства и добродетелей. В мире «все идет шиворот-навыворот; добродетель подвергается преследованиям, а порок торжествует», «рассудительность бедняка объявляется глупостью, а глупость богача заслуживает похвалы».

Критика социальных пороков особенно сильна в главах, посвященных описанию Мадрида. По улицам испанской столицы бродят тигры, львы, обезьяны — прозрачная аллегория хищной и угодливой знати. Писатель рассказывает, как рядом с ними гибнут, не вызывая ни сочувствия, ни жалости, сотни голодных бедняков, как в лабиринтах улиц подстерегают неосторожных прохожих злоба, ненависть, ложь. Особенно убийственна сатира в главе «Придворный залив», где Грасиан описывает двор как средоточие самых отвратительных пороков, тлетворную опухоль, отравляющую смрадом все вокруг.

Так, пользуясь разнообразными средствами — аллегорией, символом, гротеском, Грасиан без обиняков высказывает свое неприятие мира социального зла и несправедливости. По его убеждению, мир всегда останется «трясиной, из которой невозможно выбраться».

Этот мрачный вывод к концу повествования частично опровергается — ведь последняя глава («Остров Бессмертия») раскрывает те вечные ценности, которые, по мысли Грасиана, обеспечивают человеку бессмертие. Труд и добрые поступки в соответствии с требованиями разума — вот основа Доблести и Добродетели, которые открывают людям дорогу на остров. Недаром еще в первой части, где описывается, как Критило приобрел эликсир бессмертия, Грасиан отмечал, что в его состав входят «…масло из ночников, за которыми бодрствовали люди ученые, и чернила из писательских чернильниц в соединении с потом героев и, быть может, кровью их ран…». И в этом конечном утверждении идеи разума и труда как основы человеческого счастья в мире, столь мало приспособленном для счастья, — не меньшее значение романа Грасиана, чем в убийственной критике современной ему социальной действительности.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Социальные корни испанского плутовского романа.
2. Эстетические корни испанского плутовского романа
3. Поэтика раннего плутовского романа.
4. Герой в романе Кеведо
5. Действительность в романе Кеведо.

**Литература:**

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Учебник. – М.: Издательство «Просвещение», 1978.
2. История зарубежной литературы XVII века /А.Н. Горбунов, Н.Р. Малиновская, Н.Т. Пахсарьян и др. Под ред. Н.Т. Пахсарьян. - М.: Высшая школа, 2007.
3. История зарубежной литературы XVII века / под ред. М.В. Разумовской, З.И. Плавскина М.: Высшая школа, 1999.
4. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008
5. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.