



A 116133
809Б
X 81

В. ХОРОЛ

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА-



ВЕЛИКИЙ ИСПАНСКИЙ ДРАМАТУРГ

КИЇВ - 1961

ТОВАРИСТВО
ДЛЯ ПОШИРЕННЯ ПОЛІТИЧНИХ І НАУКОВИХ ЗНАНЬ
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

В. ХОРОЛ

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА—
ВЕЛИКИЙ ІСПАНСЬКИЙ
ДРАМАТУРГ

Київ—1961

У 1962 році все прогресивне людство відзначає 400-ліття з дня народження великого іспанського гуманіста, геніального драматурга XVI—XVII ст. ст. Лопе де Вега (1562—1635).

У брошурі висвітлюються найголовніші етапи творчості славетного письменника, аналізуються його найвидатніші драматичні твори цих етапів, подається короткий аналіз естетичних поглядів драматурга, в яких він обстоює реалізм у мистецтві. Автор характеризує постановку найвідоміших п'єс («Фуенте овехуна», «Собака на сні», «Учитель танців» та ін.) на сценах театрів Радянського Союзу і зокрема театрів УРСР.

Брошура написана популярною мовою, розрахована на широкого читача.

Відповідальний редактор П. І. Тернюк
Редактор М. К. Хлівецька
Техредактор О. А. Матвійчук
Коректори О. П. Ліберс, Л. Г. Томіліна

Вера Евсеевна Хорол. Лопе де Вега—великий іспанський драматург.

(На українском языкe)

СЕРІЯ VIII, № 23

БФ 34807. Здано до набору 17/X 1961 р. Підписано до друку 24/XI 1961 р. Формат 54×84¹/₁₆ Друк. арк. 2,75. Обліково-видавн. арк. 2,5. Зам. № 760. Тираж 16 600. Ціна 12 коп.

Віддруковано з матриць Книжково-журнальної фабрики Голово-поліграфвидаву Міністерства культури УРСР, Київ, Воровського, 24 в Книжковій обласній друкарні Київського облвидаву, Б. Церква, К. Маркса, 4. Зам. 214.



Виступаючи в пресі у 1912 році з нагоди ювілею Лопе де Вега, А. В. Луначарський писав: «Триста п'ятдесят років тому народився у Мадриді один з найвеличніших, найфеноменальніших геніїв театру, яких тільки знало людство... Лопе-Фелікс де Вега-Карпйо — він безперечно має бути визнаний великим серед великих»¹.

Геніальний сучасник Лопе де Вега, автор безсмертного «Дон Кіхота», — Мігель де Сервантес Сааведра у 1588 році зазначав: «...З'явився великий Лопе де Вега — чудо природи і став самодержцем театральної імперії. Він підкорив і підпорядкував своїй владі всіх комедіантів і сповнив світ своїми комедіями...»².

Лопе-Фелікс де Вега-Карпйо народився 25 листопада 1562 року в родині мадрідського ремісника. Його батько — Фелікс де Вега — походив із селян, а мати — Франсиска Фернандо Флорес — із збіднілих дворян, які з часом перетворились на дрібних землеробів.

До 12-річного віку Лопе де Вега вчився у латинській школі, а потім вступив до середнього навчального закладу — колегії ордену театинців. У стінах цього навчального закладу він почав писати вірші й створювати перші п'єси для шкільних вистав.

«Тільки-но я навчився говорити, — пише великий драматург у своїй поетичній автобіографії, — я, за намовою Фебових муз, взявся писати своїм погано заструганим пером вірші, гідні жовторотого пташеняти».

Після закінчення колегії Лопе де Вега два роки відвідував Алькальський університет, поблизу Мадрида.

¹ А. В. Луначарский о театре и драматургии, «Искусство», М., 1958, стор. 261.

² М. де Сервантес Сааведра, Избр. произв., М.—Л., 1948, стор. 131.

Однак абстрактні схоластичні науки, що їх викладали в університеті, не задовольняли допитливого юнака, і він залишив цей навчальний заклад. «У ті гарячі роки,— згадує драматург,— всі науки мені швидко набридали, і незабаром я зрікся їх зовсім. Зачарувавшись красою, створюваною іншими, я захопився красним п'єменством, і Амур-поет наказав мені з нею не розлучатися. Завдяки щасливій зірці я вивчив кілька мов і, в такий спосіб, збагатив і свою власну». Здібний юнак опанував латинську, італійську, португальську, каталонську, французьку та грецьку мови.

У 1578 році Лопе де Вега залишив університет і наїнявся до одного з іспанських грандів.

Умови, в яких на початку 1580-х років опинився Лопе де Вега, великою мірою позначилися на дальшому його житті. У той час він познайомився з дочкою антрепренера Херонімо Веласкеса — відомою тоді актрисою Єлен Осорйо. Вони покохали одне одного. Батько Єлен спочатку прихильно ставився до цього кохання, визнавав молодого драматурга, п'єси якого вже мали успіх і давали антрепренерові, який на той час фактично став їх монополістом, солідні прибутки. Але згодом антрепренер почав втручатися у взаємини молодих людей і зрештою домігся розриву між ними. Глибоко ображений і обурений цим, Лопе спрямував проти Веласкеса вістря своєї сатири; він написав кілька в'їдливих віршів. Впливовий антрепренер помстився. Йому вдалося «за наклеп» притягти автора віршів до суду, який 7 лютого 1588 року виніс суворий вирок: 26-річному Лопе де Вега, вже досить відомому драматургові, було заборонено протягом 10 років проживати у Мадриді і протягом 2 років — у Кастилії.

Лопе де Вега залишив Мадрид. Через чотири місяці він одружився з сестрою мадрідського рехідора¹ — Ісабель де Урбіна. А за кілька тижнів після весілля — у червні 1588 р. — відплив до берегів Англії у складі «Непереможної Армади»².

Після поразки «Непереможної Армади» Лопе де Вега повертається на батьківщину і з дружиною пере-

¹ Рехідор — народний суддя.

² «Непереможна Армада» — флот іспанського короля Філіппа II, споряджений ним у 1588 році проти Англії і знищений почасти бурею, почасти англійськими та голландськими морськими силами.



Лопе де Вега

їздить до Валенсії. Тут він з особливим запалом береться до літературної праці, вирішивши все своє життя присвятити поезії та драматургії. Проте незабаром Лопе де Вега був змушений знову піти на службу: літературна праця давала мізерні прибутки, а витрати зростали, бо збільшувалася сім'я. Тепер він стає секретарем герцога Антоніо Альвареса де Толедо (племінника Альби— жорстокого соратника короля Філіппа II) і оселяється у його маєтку. Тут, на лоні казкової природи, Лопе де Вега написав ряд чудових п'єс — таких, як «Учитель танців», «Наставник Лукас», пасторальний роман «Аркадія» та ін. Незважаючи на те, що яскравий талант Лопе де Вега на той час уже розкрився, письменник продовжує свої творчі шукання, далі шліфує свою надзвичайну обдарованість.

У 1595 році несподівано вмирає його дружина, а недовзі вмирають і діти. Пригнічений горем, Лопе на деякий час припиняє літературну діяльність. 1598 року він повертається до Мадрида, де одружується з Хуаною да Гуардо — дочкою багатого торговця м'ясом.

Незабаром Лопе де Вега знайомиться з меценатом — герцогом де Сесса, який з великою пошаною ставиться до драматурга і широко популяризує його творчість. Дещо пізніше, щоб забезпечити себе матеріально, Лопе де Вега приймає запрошення де Сесса і стає його секретарем.

У 1609 році письменник несподівано зближується з церквою, а 1614 року приймає духовний сан.

Проте, незважаючи на зв'язок з інквізицією¹, великий драматург залишався виразником духу епохи — гуманістом. Справді, п'єси, які він пише протягом перших десятиліть XVII ст., перейняті світлим гуманізмом, несуть життєстверджуючі ідеї Ренесансу². Через це того-

¹ Інквізиція — встановлена католицькою церквою на початку XIII ст. судово-поліцейська організація для боротьби з ересями, поширеними серед городян і селян, які виступали проти феодальної експлуатації та гніту церкви. Інквізиція діяла шляхом таємного шпіонажу, зв'язаних катувань, негласного, упередженого церковного суду.

² Ренесанс — епоха Відродження, суспільно-політичний і культурний рух, що почався в Італії у XIV ст. і відображав інтереси народжуваної буржуазії. Ця епоха ознаменувалася великими відкриттями й винаходами, а також пробудженням інтересу до літератури й мистецтва стародавньої Греції та Риму.

часні п'єси Лопе де Вега досить часто переслідувалися церквою, а 1625 року інквізиція заборонила всі його твори.

На схилі віку Лопе де Вега залишився цілком самотнім. Сім'я його зруйнувалась: дружина і більшість дітей померли чи загинули, двоє дочок виїхали з Мадрида, а одна — Марсела ще юною пішла у монастир. Помер Лопе де Вега в 1635 році. Марсела, єдина з усієї, колись великої родини, дивилась із вікна своєї келії на пишній похорон, що його влаштував її батькові герцог де Сесса. Майже весь Мадрид проводжав в останню путь геніального сина іспанського народу.

* * *

Лопе де Вега пройшов складний та суперечливий життєвий і творчий шлях.

Наприкінці XV ст. Іспанія завершує велику історичну епопею — визволення своїх земель від мавританського ярма (реконкіста). Завершення процесу боротьби проти маврів збіглося в часі з іншою дуже важливою подією — відкриттям Америки, де іменем короля Іспанії і «святої» віри юрби авантюристів та шукачів, легкої наживи захоплювали землі, підкоряли корінних жителів, багатьох з них перетворюючи на рабів.

Для іспанських купців відкриваються нові, багатющі ринки збуту. Пожвавлюється торгівля, промисловість. Але економічне піднесення тривало недовго — лише протягом першої половини XVI ст. А вже на початку другої половини стає ясно, що національна іспанська промисловість, як би швидко вона не розвивалася, не зможе конкурувати з економікою інших європейських країн, які на той час значно її випередили. Іспанські купці дедалі частіше скуповують у своїх французьких, англійських та голландських колег товари і вивозять їх у нововідкриті землі. Цей процес призвів до звуження внутрішнього ринку, негативно позначився на національній економіці, яка у другій половині XVI ст. починає занепадати. «В міру занепаду торговельного і промислового життя міст внутрішній обмін ставав рідшим, взаємні зносини жителів різних провінцій слабшими, за-

соби сполучення занедбувалися, великі шляхи порожніли»¹.

Складні економічні обставини переплітались з не менш складними ідеологічними процесами.

У першій половині XVI ст. імператор «Священної Римської імперії» (1519—1556) Карл V з династії Габсбургів, відомий як король Іспанії під ім'ям Карлоса I, володарював над Нідерландами, італійськими землями, іспанськими колоніями в Америці та іншими територіями. Проголосивши метою своєї політики створення «всесвітньої християнської монархії», Карл V очолив боротьбу проти Реформації². Філіп II, син Карла V, доставши у спадщину іспанську корону, продовжував релігійні війни, які не тільки руйнували приєднані землі, а й переплітались з жорстоким переслідуванням будь-якої вільної думки в середині країни.

У боротьбі проти Реформації великої сили набула інквізиція. В Іспанії її було введено у 1480 році і одразу ж поставлено у залежність від влади короля. Тут інквізиція, за висловом К. Маркса, «найнезламніша зброя абсолютизму» — досягла свого найвищого розвитку. Величезна армія ченців та священників заволоділа країною — всі установи та учбові заклади опинились в руках «святих отців». Чад від вогнищ, на яких спалювали еретиків та вільнодумців, затьмарював небо, душив людей. «Свобода Іспанії зникала... Але навкруги лилися потоки золота, дзвеніли мечі і зловісно палала заграва вогнищ інквізиції»³.

Незважаючи на глибоко реакційну атмосферу, що панувала в іспанській державі у XVI та XVII ст. ст., все ж її володарям не вдалося зламати волелюбний дух демократичних верств народу, придушити його прагнення до свободи.

Абсолютизм в Іспанії лише формально об'єднував країну. Насправді, Іспанія, за висловом К. Маркса, «ли-

¹ К. Маркс і Ф. Енгельс, «Революція в Іспанії». Статті і кореспонденції, 1854—1873. Партвидав ЦК КП(б)У, 1938, стор. 7.

² Реформація — соціально-політичний рух XVI ст. у Зах. Європі, який виник на ґрунті боротьби селянства та народжуваної буржуазії проти феодального ладу і набрав форми релігійної боротьби проти католицької церкви — опори феодалізму.

³ К. Маркс і Ф. Енгельс, «Революція в Іспанії», Статті і кореспонденції, 1854—1873, Партвидав ЦК КП(б)У, 1938, стор. 6.

шилася скупченням погано керованих республік з номінальним сувереном на чолі... але при всьому своєму деспотизмі уряд не перешкодив провінціям зберегти їхні різні закони та звичаї...» І «...коли іспанська держава була мертва, то іспанське суспільство було сповнене життя, і в кожній його частині били через край сили опору»¹.

Ця відносна самостійність місцевого провінціального життя сприяла зростанню сил опору і протесту серед народних мас. Опозиційні настрої підхоплювали та підтримували найкращі представники іспанського народу, передусім передові митці, які й стали засновниками безсмертної ренесансної культури, зокрема драматургії.

В епоху Ренесансу театр в Іспанії мав надзвичайно широку популярність.

До кінця XV ст. в іспанському театрі панувала містерія². Але згодом вона втрачає своє панівне становище і поступається місцем іншому виду релігійного видовища — «аутосакраменталю»³. Одночасно з'являються і фарсові⁴ вистави, на основі яких розвивається народно-комедійний театр. Видовища і вистави відбувалися переважно на майданах міст і сіл, просто неба, силами мандрівних артистів. Переїжджаючи з місця на місце, трупи артистів виступали на примітивних майданчиках, обмежуючись дуже скупкою декорацією. Але гра акторів стояла на високому рівні, і вистави мали велику популярність серед найширших верств глядачів, дуже жадібних до видовищ.

Майстерність іспанського актора XVI ст. відзначалась великою різносторонністю. Принаймні, у контрактах, що дійшли до нас, неухильно зазначається, що актор повинен уміти «представляти, співати і танцювати». Щодо жіночих ролей, то до другої половини XVI ст. їх виконували хлопчики, а вже пізніше, у виставах, причому далеко не завжди, починають брати участь жінки-актриси.

¹ К. Маркс і Ф. Енгельс, «Револуція в Іспанії», Статті і кореспонденції, 1854—1873, Партвидав ЦК КП(б)У, 1938, стор. 7.

² Містерії — драматичні твори релігійного змісту, які згодом набули характеру масового видовища і ставились на міських майданах.

³ Сакраментальний — священний, обрядовий; «аутосакраменталь» — суто обрядове видовище.

⁴ Фарс — легка комедія, один з видів драматичних вистав, що широко розвинувся у торгових містах середньовічної Франції; у подальшому розумінні — комедія або водевіль грубуватого змісту.

У цей час в Іспанії споруджуються перші спеціальні театральні приміщення — корралі, в яких спочатку виступають мандрівні групи, а згодом — постійні акторські колективи. Саме тоді ще більше вдосконалюється акторська майстерність. Актор починає захоплювати глядача жвавистю гри, надзвичайно добре розвиненою мімікою, умінням змінювати тон, відтворювати душевний стан і переживання зображуваного персонажа. Вистави були сповнені високих почуттів і пристрасності.

Невід'ємною частиною тодішньої вистави були музика і танці, що, органічно вплітаючись у дію, поживлявали її і впливали як на техніку акторського виконання, так і на сприйняття вистави глядачем. Усі ці риси гри іспанського театру доби Відродження зумовлювали велику любов і повагу народу до своїх митців.

Іспанська вистава другої половини XVI ст. і особливо першої половини XVII ст. характеризувалася надзвичайно великою строкатістю. Так, вона починалася виконанням вокального номера під акомпанімент однієї або кількох гітар; далі йшла «лоа», що спочатку являла собою похвалу п'єсі, глядачам, місту, а згодом перетворилася на драматизований пролог з музичними вставками, в якому подавався короткий зміст всього твору; після прологу виступали танцюристи, які найчастіше виконували дуже популярний тоді серед народу танок «сарабанду». Потім уже показували основну для даної вистави п'єсу. Між першими діями п'єси ставили дві інтермедії¹, а після III дії — короткий одноактний фарс з музикою, танцями та співами. Закінчувалась вистава короткою балетною сценою, виконуваною танцюристами в масках, яка мала назву «махіганга».

Такий складний спектакль тривав не більше 2—3 годин. Лопе де Вега між іншим зазначав, що іспанський глядач ніколи б не висидів довше, але за цей короткий час він бажав побачити на сцені все — «від створення світу до страшного суду».

Іспанський глядач, вихований на народних піснях та виставах, добре розумівся на структурі спектаклю. Він помічав найдрібніші огріхи у вимові, жестикуляції, порушенні ансамблевої єдності. Найбільш вимогливим був

¹ Інтермедія — «міждія» — вистава в антрактах між діями п'єси.

демократичний глядач — той, що дивився виставу стоячи. Він був досить галасливий і неспокійний. У театр приносив тріскачки та брязкальця, до яких вдавався, щоб виразити своє незадоволення з виконання, але з неменшою активністю він виявляв і своє захоплення майстерною грою.

Наприкінці XVI ст. Мадрид став центром всього культурного життя Іспанії. У театрах виступали кращі акторські трупи, які звертались до творів найталановитіших драматургів-сучасників.

Серед драматургів, що писали для широкого кола глядачів, був і Лопе де Вега, який швидко став «душею» іспанського театру.

Після смерті Лопе де Вега його учень і перший біограф Хуан Персе де Монтальван повідомив, що за 50 років свого творчого життя великий драматург написав 1800 світських п'єс і 400 релігійних. З них досі знайдено та опубліковано близько 500 п'єс, а щось із 200 інших відомі за назвами, але їх поки не знайдено.

Регулярно, майже щомісяця, Лопе де Вега давав театрам по 3—4 п'єси.

У своїх творах він приділяв увагу переважно висвітленню благородства, гуманності та героїзму народу. Ці п'єси створили цикл історичних та народно-героїчних драм.

Чимало п'єс він присвятив прославленню монархічної влади.

У багатьох творах він спиняється на проблемах кохання, шлюбу та сім'ї — це так звані комедії «плаща та шпаги» і «драми честі».

Деяка частина п'єс Лопе де Вега написана на релігійну тему. Однак ці п'єси посідають у його творчості найменш помітне місце. Релігійними темами великий драматург менше захоплювався, ніж соціально-політичними та морально-етичними. Але і релігійні п'єси характеризуються певною різноманітністю: крім ауто¹, Лопе де Вега пише духовні драми на євангельські та біблійні сюжети, розраховані на показ світським глядачам. Тому і в цих п'єсах наявні любовні епізоди та епізоди комедійні. Найпопулярнішими його п'єсами релігійного змісту є

¹ Ауто — іспанська середньовічна драма, переважно релігійного характеру, що виставлялись на вулицях та майданах.

«Створення світу та гріхопадіння людини», «Народження Христа» та деякі інші. У цьому ж плані драматург написав і п'єси з життя святих.

Найважливішим циклом творів Лопе де Вега є історичні п'єси, в яких художньо висвітлюються суспільні події. Автор виводить на сцену видатних історичних осіб та героїв народних легенд. Нерідко черпає сюжети з історії інших народів, як, наприклад, з історії Росії («Великий князь Московський»).

Звертаючись до історичних сюжетів, драматург не вважав для себе за обов'язкове бути літописцем. Лопе пам'ятав, що насамперед він митець. Незважаючи на те, що в деяких п'єсах збережено вірність історичних подій, автор не прагнув до точного відображення звичаїв і колориту доби.

Історичний світогляд Лопе де Вега був перейнятий народно-патріотичною ідеологією.

Гуманісти Іспанії протиставляли абсолютистсько-феодальній монархії XVI—XVII ст. ідею відродження станової монархії з верховним законодавчим органом — кортесами, що мають захищати народні права та стародавні вільності, або «просвіщений абсолютизм», що має спиратися на міську та сільську демократію.

Таким чином, гуманісти виступали проти диктатури феодальної знаті та церковної верхівки.

Лопе де Вега поділяв погляди гуманістів, і тому його історичні п'єси несуть у собі прогресивні ідеї, протест проти тогочасної іспанської дійсності. У цих творах він піддає критиці тиранію та сваволю абсолютизму. Часто поряд з королями та вельможами драматург виводить на сцену простих людей, що приваблюють високою моральністю, свідомістю непідкупною совістю, вродженим почуттям справедливості та розумом.

Основною темою історичних п'єс є взаємини народу з феодалами та монархом. У більшості з них виведені феодали, які виступають проти абсолютизму і не визнають потреби встановлення централізованої влади. Такою п'єсою є «Весілля в Орнауелос». Герой цього твору — брутальний, розбещений вельможа, якого всі ненавидять і в той же час бояться. Він проголошує, що дотримується одного закону, який є для нього єдиним королем. Це особисті втіхи. Але цей смільчак виявляється боягузом, коли має стати перед королем. Аналогічну тему розро-

быв драматург і в п'есі «Король Педро у Мадриді або Інфансон із Ільєскаса», де діє тиран Тельо Гарсія де Фуенмайор.

У цих творах Лопе де Вега характеризує феодалів, що бунтують проти централізованої влади, як ворогів прогресу і тиранів, як жорстоких гнобителів народу, що руйнують домівки простих чесних людей. Саме тому він здебільшого завершує ці п'єси картинами народної помсти, розправи над гнобителями, що, на його думку, є актом цілком справедливим.

Найвидатнішим твором на цю тему є драма «Фуенте овехуна» («Овеча криниця»), яку Лопе де Вега написав у 1612—1613 роках.

Подія, що відбувається у цій п'есі, відноситься до періоду оформлення абсолютизму та піднесення могутньої хвилі повстань селян, які підтримували боротьбу за централізацію влади, що на той час було явищем безперечно прогресивним.

Для цього твору драматург використав «Хроніку орденів Сант-Яго, Калатаври і Алькантари» іспанського історика Франсиско Радеса-і-Андрада (1572).

За часів Лопе де Вега просту людину в літературі здебільшого змальовували лише в комедійному плані, а Лопе де Вега — перший у «Фуенте овехуна» показав кастильських селян ініціаторами героїчного конфлікту, підкреслив їхню волелюбність, моральну перевагу над представниками панівних верств, глибоке розуміння ними своєї гідності та честі.

Доречно пригадати, що культурний рівень Кастилії наприкінці середніх віків був дуже високий, кріпацтво тут було скасовано ще в половині XIV ст. Не випадково у п'есі діє студент — виходець із селян. Кастильські народні маси під час реконквісти мали самоуправління у містах та містечках, свої збори, свого виборного старшину, народного суддю. Взаємини між селянами та представниками вищих верств ґрунтувались на договірних началах. Все це обумовлює той величний дух народу, який у п'есі показано на повну силу: стійкість і солідарність народних мас, їх здатність до самопожертви.

Один з буржуазних дослідників творчості Лопе де Вега з приводу «Фуенте овехуна» писав, що постановка цієї драми на рубежі XIX та XX ст. могла б призвести до

вуличних боїв, бо сила її гніву, підбурювання та революційного запалу надзвичайно велика.

Сюжет драми «Фуенте овехуна» побудований на історичному факті — селянському повстанні 23 квітня 1476 року у селі Фуенте овехуна проти феодала Фернана Гомеса де Гусмана — командора рицарського ордена Калатаври.

Розгортання драматичної дії починається поверненням командора з походу до Фуенте овехуна. Народ зустрічає його, підносить йому подарунки, виявляє найрізноманітніші знаки пошани.

Сам алькальд¹ Естебан хотів би мирно жити під владою командора. Тому він і звертається до нього з словами:

«Сеньйоре, мешканці Фуенте овехуни
І весь її заряд муніципальний,
Яким ви певний оборонець,
Благають вас ласкаво взяти
Вози, що це стоять тут на майдані.
Ми їх прикрасили, як вміли,
І квітами й зеленими гілками...

Немає у нас ні зброї, ні коней,
Ні зброї золотої. Весь наш скарб —
Любов до вас. Їх приносимо в дарунок.
Не смію більш вам гаяти часу
Рахунком всіх дурниць, які прохаєм
Узяти в дар од нашої любові...
Здорові будьте ви й щасливі,
І ви, і ваш шляхетний рід»².

Та незважаючи на миролюбність селян, на їхню покірливість, на терплячість, з якою вони зносили всі кривди (гноблення, жорстоке насильство), феодал не став лагіднішим. Навпаки, він посилив знущання і дійшов до такого зухвальства, що під час селянського весілля схопив і кинув до в'язниці молодого (Фрондосо), щоб заволодіти його молодістю (Лауренсією), збездістити її. Цей брутальний вчинок командора не одразу викликав активний протест, спочатку він тільки приголомшив селян. Та гнів у народі кипів. Досить було однієї іскри, щоб народ вибухнув повстанням і знищив свого тирана. Цю

¹ Алькальд — в Іспанії та країнах Латинської Америки — старшина общини, суддя.

² Лопе де Вега, Фуенте овехуна, Переклад на українську мову К. Кошевського, Харків, 1924.

іскру запалила Лауренсія, яка, вирвавшись із пазурів хижака-командора та його солдатів, звернулась з пристрасним докором — заклик до помсти:

«Не пастухи ви душ, а боягузи.
О, скільки стріл в мої вп'ялося груди!
Яких я слів наслухалась ганебних,
Яких образ і бешкетів жорстоких
Не стерпіла! Яку жорстоку муку
Вони вживали, щоб мене примусить,
Аби я віддала свою святую чистоту
Брудній його пожадливісті в жертву!...
Чи ви брати? Чи маєте чуття
І не болить вам мій пекучий біль?
Ви — вівці!
По вас містечко має назву: справді, ви
Овечої криици громадяни!
Ви камені! Ви криця! Хижі тигри!
Ні, ви не тигри! Бо сказано тигр
І люто кидається на мисливця,
Який дитя його насмілиться украсти,
З страшним ревом він за ним женеться —
І перш, ніж встигне він у морі врятуватись,
Тигр розірве його на тисячу шматків!
Зайцями боязкими ви вродились!
Ви — дикуни і зовсім не іспанці...
Клянусь, я хочу щоб самі жінки
Без вас помстилися тиранам лютим
І кров'ю їхньою свою обмили честь!
Принаймні
Тут шезне весь цей рід напівлюдей,
Ганьби й безчестя рідної країни!
І амазонок тут відновимо часи
На жах усім тиранам й боягузам!

Після вбивства командора жителі Фуенте переходять під владу короля. Однак король, який менш за все бажає потурати народові, посилає на місце події суддю для розслідування.

Сцена суду — кульмінаційна в п'есі. Народ не злякався страшних тортур. На вимогу судді назвати вбивцю командора катовані відповідають: «Фуенте овехуна», тобто все село...

А. В. Луначарський з цього приводу писав:

«У його п'есі «Фуенте овехуна» («Овеча криниця») є багато справжнього революційного смаку і навіть колективістично-революційного. П'еса відображає бунт селян проти свого пана, причому після того, як вони помстилися, їх не можна навіть ніяким чином судити, бо вони стоять один за одного, діють як єдиний колектив,

на всі запитання відповідають «ми», створюють кругову поруку. Це на той час було дуже сміливо»¹.

Справді глибоке хвилювання викликає сцена тортур:

Суддя (за сценою)

Кажі тепер мені всю правду, діду!

Фрондосо

Лавренсіє, вони старих катують!

Лауренсія

Яка звіряча лють!

Естебан (за сценою)

Хоч трохи відпустіть

Суддя

Чекайте, друзі!

Усіх вас відпущу я дуже швидко!

Ну, хто ж, кажі тепер, убив Гомеца?

Естебан

Я вже казав — Фуенте овехуна.

Лауренсія

О батьку, батьку! Мученику правий!

Твоє ім'я не вмере ніколи, батьку!

Фрондосо

Він — герой!

Суддя

Цього хлопчину взяти!

Стискай міцніше! Ну, дави як слід!

Я знаю, що все ти чув і бачив!

Ну, так скажи нам, як це трапилось усе?

Мовчиш? Ану, сильніш його здави!

Гей, пико п'яна, чи жалкуеш, може?

Міцніш дави! Міцніше, чуеш?

Хлопчик (за сценою)

Ой, ой!

Суддя

Ну, хто ж убив Фернан-Гомеца? Хто?

Хлопчик

Фуенте овехуна.

Суддя

О, клянуся!

Руками власними їх передушу!

Дивись, мужва проклята! Хто, кажіть,

Хто тут убив синьйора командора?

Фрондосо

І так дитину катувати! Навіть хлопчик

Таким нелюдським мукам не піддався!

Лауренсія

Який народ! Яка відважність! Правда?

Фрондосо

А міць яка! Усе знесел!

(Дія III, ява VIII).

¹ А. В. Луначарский о театре и драматургии, М., 1958, т. 2, стор. 415.

З величезною художньою силою малює Лопе де Вега всіх дійових осіб драми, розкриваючи своєрідність кожного у розвитку, у дії. Кожен образ у п'єсі індивідуалізований, має яскраво визначений характер, лише йому притаманні риси. І через рельєфність кожного образу, чітку його характеристику, активну взаємодію персонажів автор уміло створює узагальнений образ народу. Основним героєм драми є народ, але в масі не розчиняється індивід.

З винятковою майстерністю змальовує Лопе де Вега образ Лауренсії.

На початку п'єси Лауренсія виглядає безтурботною, життєрадісною дівчиною, що приваблює не лише своєю чарівною красою, але й своїм ясним розумом, соковитою дотепністю. У процесі розвитку дії в її характері раз у раз виявляються нові риси: сміливість, чесність, безстрашність, міцна воля, сила протесту проти поневолювача народу — командора. Отже заклик Лауренсії до повстання не є несподіваний: він підготовлений як ходом дії, так і розвитком характеру дівчини.

Розкриттям характеру другого чудового образу драми — селянина Менго — також утверджується неперевершена майстерність великого драматурга. Спочатку Менго здається тільки жартівником, дотепником, а згодом він виявляє свою мужність та високу моральність як борець проти тиранії. Менго наділений рисами виняткової людяності, задушевності, теплоти і сердечності.



Артистка В. Юрєнева в ролі Лауренсії (вистава в театрі ім. Леніна у Києві, 1919 р.)

Людам із народу, з їх душевною красою, Лопе де Вега протиставляє представників панівних верств — жорстоких та нещадних у своїй люті.

Ортунью

Так що ж накажеш з ним зробити?
Почастувати ріменем гарненько?

Командор

Ви роздягніть його і прив'яжіть
До цього дуба чи верби і добре
Одлупцюйте.

Менго

Командоре, згляньтеся!
Во ім'я гонору, лицарських вчинків,
Якими вславив ти свій рід, синьйоре,
Благаю милосердя, ласки, пожалій!

Командор

І бийте доти цього пса,
Аж доки витримає ремінь!

Менго

О, небо, небо, ти не бачиш,
Що на землі творять тирані!

(Дія II, ява X)

«Фуенте овехуна» — один з найвизначніших творів світової літератури і посідає чи не найперше місце у всій літературній спадщині великого іспанського драматурга. Твір характеризується високою ідейністю, життєво-правдивим відображенням дійсності, глибокою індивідуалізацією образів, загостреністю драматичного конфлікту, напруженим рухом дії.

У п'єсі «Фуенте овехуна» — найталановитішому творі з циклу народно-героїчних драм — ясно проступають демократичні ідеали Лопе де Вега. Але це не єдиний твір, в якому драматург возвеличує людей з народу, ті ж ідеали, ті ж тенденції характеризують і драму «Саламейський алькальд», написану в 1610 році.

Селянина Педро Креспо обрано алькальдом села Саламея. Уже в перших судових рішеннях він виявляє неабияку мудрість і справедливість. Незабаром у цьому селі стає на постій загін солдатів, що має вирушати на війну до Португалії. Два капітани — дон Дієго та його брат дон Хуан — знайомляться з дочками Креспо — Інессою та Леонорою. Одуривши їх, пообіцявши одружитися з ними, Дієго та Хуан збезчещують дівчат і намагаються втекти. Але Креспо, використавши свої права алькальда, заарештовує панків-молодчиків, приму-

шує обвінчатися з дівчатами, а після цього карає їх на смерть, як злочинців, що поглумилися з чесних людей.

У цій п'єсі неперевершеною є сцена суду, в якій відчувається вплив фольклорних оповідань про мудре народне правосуддя. Свого часу цей твір переробив Педро Кальдерон. О. І. Герцен високо оцінив його роботу, зокрема він зазначив: «Великий є іспанський плебей, якщо він має таке розуміння законності»¹. До речі, п'єсу Кальдерона першим на українську мову переклав Іван Франко.

Такі ж високодемократичні мотиви бачимо і в драмі «Периваньєс і командор з Оканьї». В основі п'єси лежить конфлікт між сеньйором, який з презирством ставиться до народу, і благородним селянином Периваньєсом. На перший погляд може здатися, що це «драма честі», що конфлікт має сімейно-особистий характер. Але це зовсім не так. «По суті в основі цієї сутички лежить конфлікт між двома станами та двома світоглядами, конфлікт, безперечно, розв'язуваний драматургом на користь його селянського героя»².

Лопе де Вега блискуче показує, як командор, вдавшись до хитрощів, оточує особливою увагою молоду дружину Периваньєса, яка йому сподобалась і якою він має намір оволодіти. Водночас драматург глибоко аналізує переживання Периваньєса, розкриває процес наростання у нього протесту проти сеньйора і цілком логічно доводить, що вбивство селянином командора є законним наслідком не тільки сімейного, а й передусім соціального зіткнення між ними. Перед нами, з одного боку, Периваньєс — людина, яка високо ставить поняття честі та гідності, і, з другого, — розбещений аристократ, який з презирством дивиться на народ, зневажає його.

Отже, твір, що спочатку сприймається лише як сімейна драма, по суті є драмою соціальною; в ній сімейний конфлікт — це прояв глибокого антагонізму між селянством та феодалською аристократією.

У народно-історичному циклі п'єс Лопе де Вега чима-

¹ А. И. Герцен, Собр. соч. в 30 томах, т. 2, М., 1954, стор. 363.

² К Д е р ж а в и н, Драматургия Лопе де Вега, «Искусство», М., 1954, стор. 32.

до з них присвячено критиці абсолютизму. Прекрасним зразком такого твору можна назвати п'єсу «Зірка Севільї» (1623 р.).

«Лопе де Вега з особливою трагічною гостротою підніс питання про етико-політичну природу абсолютизму, що заходить у конфлікт з принципами людської справедливості, високих почуттів і справжнього благородства простих людей»¹ — пише відомий радянський іспанознавець К. Державин.

Дія п'єси відбувається за часів панування короля Санчо IV Лютого (1284—1295).

Король Санчо випадково зустрів красуню Естрелью, яку всі звали «Зіркою Севільї». Влюбливий король упевнений, що він легко оволодіє дівчиною, якщо не поспується на подарунки для красуні, а також коли виявить особливу прихильність до її брата — дворянина Бусто Табери. Але марно! Бусто, несподівано зустрівши вночі у своєму палаці переодягненого короля, одразу зрозумів, з якою метою той прийшов. Прикинувшись, що він не пізнає, хто перед ним, Бусто виганяє пришельця.

Розгніваний король вирішує помститись. Він викликає до себе юного гранда Санчо Ортиса — нареченого Естрельї (він же — друг Табери) і наказує йому вбити свого кривдника. Гіркі сумніви охоплюють юнака, коли він дізнається, що цим кривдником є ніхто інший, як його друг і брат коханої дівчини. Але слово дворянина, дане королю, не може бути зламаним, і Санчо вбиває Таберу. Під час слідства Санчо не виказує намовника; суд виносить юнакові смертний вирок. Але король, розкавшись, сам розкриває причину злочину. Санчо Ортиса виправдовують. Але він втратив Естрелью; щастя молодих людей розбите.

Молоді герої твору — Табера, Ортис та Естрелья приваблюють своїм благородством, чистотою помислів і дій. А короля автор показує як людину глибоко аморальну, підступну і лиху.

А. В. Луначарський писав, що в цій драмі «багато глухого роздратування проти короля, бо король змальований настільки несправедливим, робить такі явно нелюдські і безбожні вчинки, так бавиться людьми з висо-

¹ К. Державин, *Драматургія Лопе де Вега, «Искусство»*, М., 1954, стор. 36.

чини свого трону, що я рішуче не можу припустити, щоб хоч один глядач навіть тих часів пішов з вистави цієї драми без внутрішнього обурення проти короля»¹.

Засудження абсолютизму, викриття аморальності коронованого володаря знаходимо і в драмі «Покарання — не помста». В основу цього твору покладено новелу італійського письменника Маттео Банделло.

Феррарський герцог має позашлюбного сина Федеріко, якому він обіцяв передати трон. Але впливові васали виступили проти цього, вважаючи неприпустимим проголошення правителем позашлюбного сина. Тоді герцог вирішує вдруге одружитися, щоб передати престол законному синові. Своєю дружиною він обирає юну Кассандру. День весілля призначений. Наречена їде до свого майбутнього чоловіка. І герцог дає наказ Федеріко, щоб той зустрів і вшанував її як годиться. З гнівом у серці Федеріко береться виконувати наказ батька. В дорозі він рятує від смерті незнайому сеньйору, карета якої потрапила у воду. Це й була Кассандра. Молоді люди відразу покохали одне одного.

Невдовзі після весілля герцог вирушив у похід. Кассандра і Федеріко віддаються своїм почуттям. Коли герцог повернувся, придворні доносять про любовний зв'язок між герцогинею та його сином. Герцог вирішує жорстоко покарати їх. Він викликає Кассандру і звинувачує її в подружній зраді. Кассандра непритомніє. Герцог наказує слугам загорнути її в плащ і віднести до сусіднього приміщення. А Федеріко він говорить, що там лежить пійманий злочинець, який замірявся на його, герцога, життя. Не догадуючись про підступ, обурений Федеріко убиває Кассандру. Скориставшись з цього, герцог повідомляє народом, що Федеріко вбив вагітну герцогиню, щоб позбутися конкурента на трон. Народ, одурений герцогом, вимагає скарати убивцю на смерть. Ніби виконуючи волю народу, герцог наказує негайно вбити Федеріко.

Тривалий час панувала думка, що цей твір, як і п'єса «Периваньес і командор з Оканьї», є звичайною «драмою честі». Але думка ця невірна. «Задум п'єси «Покарання — не помста» продиктований прагненням автора по-

¹ А. В. Луначарский о театре и драматургии, т. 2, «Искусство», М., 1958, стор. 415—416.

казати у послідовному ряді образів та ситуацій той внутрішній безлад — як особистий, так і політичний,— що його плодить політика, побудована на сухих викладах утилітарного розрахунку та егоїзму»¹. Та й справді, одруження герцога з Кассандрою було зумовлене не людськими пристрастями та почуттями, а холодним політичним розрахунком, якому принесено в жертву велике кохання і життя молодих людей. А це суперечить гуманістичним принципам автора.

Суворо критикуючи абсолютних монархів — тиранів та деспотів, Лопе де Вега, однак, не тільки не заперечує монархію, а, навпаки, відстоює її як єдину, на його погляд, форму політичного правління. Письменник виступає зі своєю утопічною мрією про «ідеального» володаря. Такими ідеальними володарями драматург вважає королів Педро III, Енріко III, Фердінанда та Ісабеллу. Виходячи з переказів і легенд, що склалися в усній народній творчості та в літературі, він показує цих королів як таких, що, перебуваючи у тісному зв'язку з народом, діють на його благо. Такими п'єсами є «Найвища добродієність короля», «Граф Фернан Гонсалес, або звільнення Кастилії» та ін.

З великим інтересом ставився Лопе де Вега до народних переказів, в яких люди з народу стають володарями, виявляючи при цьому надзвичайний державний хист, мудрість, є поборниками високої справедливості. Цю тему він утверджує у п'єсі «Король Вамба».

У деяких своїх творах інтригам та підступності представників вищої знаті Лопе де Вега протиставляє народну мудрість та чистоту помислів. До таких п'єс слід віднести драму «Дурна для інших, розумна для себе», «Свій хліб ситніший за все» та ще деякі.

Отже, в історичних, народно-героїчних п'єсах Лопе де Вега насамперед засуджує свавілля, тиранію та деспотизм феодалів і показує народ як носія істинної справедливості, людяності та честі.

Ці твори перейняті високим гуманізмом та щирою любов'ю до народу.

¹ Б. А. Кр ж е в с к и й, Творчество Лопе де Вега, Сб. «Культура Испании», изд. АН СССР, 1940, стор. 212.

Ідея гуманізму панує і в творах на сімейну тему, у драмах про шлюб та кохання, які найчастіше називають комедіями «плаща та шпаги».

У часи Ренесансу питання шлюбу було дуже актуальним. В основі його розв'язання лежали гуманістичні принципи — утвердження шлюбу, заснованого на чистоті почуттів, на ширості кохання, а не на грошових розрахунках. У своїй праці «Походження сім'ї, приватної власності і держави» Ф. Енгельс писав: «Усі ці питання не могли не постати в такий час, коли були ослаблені всі старі узи суспільства і захитані всі успадковані уявлення... І на папері, в теорії моралі і в поетичному зображенні не було нічого, що було б так непохитно міцно вставлено, як неморальність всякого шлюбу, що не ґрунтується на взаємній статевій любові і на дійсно вільній згоді подружжя. Одним словом, шлюб з любові був проголошений правом людини»¹.

В Іспанії до Лопе де Вега у комедіях «плаща і шпаги» питання сім'ї, становища жінки, проблеми кохання та принципи честі не висвітлювалися з такою гостротою, як у нього.

Цей цикл творів Лопе де Вега вражає надзвичайною різноманітністю сюжетів.

«Не можна достатньою мірою надивуватися з безмежних запасів його ресурсів, плодovitості швидколетної фантазії. Народна пісенька, напівзабутий романс, прислів'я або вислів, новела, іноді справжня подія — усе це сплітав він з вічною схемою любовної історії, кожного разу у свіжих поєднаннях даючи оригінальну варіацію старої теми. Ніколи до нього мистецтво і життя не зближувались до такої міри»².

Не менш ніж у народно-історичних драмах, у своїх комедіях кохання, шлюбу та сім'ї Лопе де Вега захоплює правдивістю та різноманітністю подій, відмінністю взаємин та глибиною думки. З особливою переконливістю виступає у цих комедіях він як гуманіст.

¹ Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Держполітвидав УРСР, К., 1951, стор. 74

² Д. К. Петров, Заметки по истории староспанской комедии, ч. II, СПб, 1907, стор. 432.

«Людина у побутовому театрі Лопе — борець, самостійна істота, яка підкоряється лише природі, що живе в ній, та культурі, створеній власними зусиллями. Фатуму та безпорадності нема. Вирушай сміливо в путь: ти будеш переможцем! Така концепція людської істоти в комедіях Лопе»¹.

У більшості таких п'єс Лопе де Вега надає перше місце жінці. Вражає різноманітність жіночих образів. Бездушні кокетки, вчені жінки, ревниві красуні, сміливі, енергійні дівчата, покірливі створіння, закохані літні кокетки та багато інших — така галерея жіночих портретів, з якими ми зустрічаємось у Лопе де Вега.

У комедіях про кохання, шлюб та сім'ю Лопе де Вега виразно малює побут, звичаї, взаємини, типові для Іспанії XVI—XVII ст. ст. Тогочасна іспанська сім'я додержувалась патріархальних звичаїв. Влада батька була необмежена. Що ж до жінок, то вони не мали ніякої самостійності й жили затворницями. За ними наглядали, їх оберігали та опікали члени сім'ї чоловічої статі: чоловік, батько, брат, дядько.

Та іспанській жінці тих часів з її живим розумом, рішучою та пристрасною вдачею в поєднанні з ніжністю та делікатністю, з її сміливістю та енергійністю у коханні нестерпним було затворницьке життя.

Тому й не дивно, що іспанські жінки нерідко активно виступали проти своїх «наглядачів» та «опікунів», тонко їх обманюючи, коли йшлося про те, щоб вийти заміж не за бажанням батьків, а за велінням власного серця.

У більшості п'єс «плаща і шпаги» Лопе де Вега показує жінку як борця за свою самостійність, за право на свободу почуттів та невідкупність їх.

Оскільки найчастіше сюжетом комедій про кохання, шлюб і сім'ю є боротьба закоханих проти сваволі батьків, родичів та опікунів за щасливе з'єднання у шлюбі, то їм доводиться долати різні перешкоди, в тому числі і різні забобони, як станові, так і пов'язані з патріархально-сімейною мораллю.

Так, у п'єсі «Знатна посудниця» герой, який бореться проти станових забобонів, каже коханій дівчині: «Якщо ми з тобою не рівні, то знай, що я тебе кохаю, а кохання, сеньйоро, зрівнює найбільшу нерівність».

¹ Д. К. Петров. Заметки по истории старопанской комедии, ч. II, СПб, 1907, стор. 435.

Ця ж ідея панує у п'єсі — «Дівчина з глечиком» і в найбільш популярній п'єсі «Собака на сіні», або «Собака садівника». Варте уваги і те, що у цьому творі Лопе де Вега гостро засуджує соціальні перешкоди, що стоять на шляху закоханих. У п'єсі «Собака на сіні» молода вдова — графиня Діана де Бельфлор відхиляє залицяння багатьох рівних їй за соціальним станом претендентів на її руку, бо покохала бідного, з незнатного роду юнака — свого секретаря Теодоро. Але станова соціальна нерівність стоїть на перешкоді молодим людям до щастя.

Діана

Так часто пересвідчуюсь я знов
У розумі та вроді Теодоро,
Що, якби він мені був рівня,— скоро
Його б відзначила я без умов.
Найбільша сила у житті — любов,
Та честь у мене завжди візьме гору
І титул мій не дасть моему зору,
Щоб в серце хтось незнатний увійшов...
...Коли б нас доля зблизити могла,
Чи так, щоб він урівень став зі мною,
Чи то, щоб вниз до нього я зійшла¹.

(Дія I, ява XI)

Тотожні думки і почуття охоплюють і закоханого в Діану Теодоро. Він теж добре розуміє, що його незнатне походження є єдиною перешкодою до одруження з коханою.

Теодоро

Я б вітав
Свою загибель. Слухай-но. З графині
Уже давно була б жона моя,
Якби не титул, гонор та сім'я.
Боїться гонору. Того й сумує
І казиться вона.

(Дія III, ява IV)

Вихід з цього скрутного становища знаходить слуга Теодоро, енергійний, винахідливий Тристан, який переконав старезного графа Людовіко, що Теодоро — це його, Людовіко, син, який 20 років тому потрапив на Мальті у полон до маврів, а згодом щасливо врятувався. Тепер всі перешкоди зняті: Діана і Теодоро можуть одружитися. Однак Теодоро, який добре знає, що його аристократичне походження є суцільною вигадкою Тристана, каже Діані всю правду.

¹ Переклад «Собака на сіні» тут і далі Є. Дроб'язка.

Теодоро

Тристан, що монумента вартий,
Який йому обман спорудить,
Спостерігши
Мою любов, мої страждання,
Дізнавшись, що у Людовіко
Колись-то згинув син коханий,
Цю казку вигадав про мене;
А я ніщо, убогий найда,
Мені за батька править тільки
Мій розум, прагнення навчатись,
Мое перо...
...Так, вірте, серця благородство
Не дозволяє так зухвало
Дурити вас...

Діана

Отут і розум видно, і дурість.
Розумно, що відвертість ваша
В вас виявила благородство,
А справжня дурість — уявляти,
Що я така ж дурна й безглузда,
І кину вас, коли є засіб
Поставити обох нас поруч.
Бо втіха — не в розкішнім сані,
А в тому, щоб душі дати змогу
Свої здійснити сподівання.

(Дія III, ява XXVI).

Драматург оспівує кохання Діани та Теодоро й цілком виправдує графиню — розумну, з палким серцем жінку. Таким розв'язанням конфлікту письменник щиро утверджує, що для справжнього, непідкупного почуття не існує ні соціальних, ні будь-яких інших перешкод.

У цій комедії автор досить глибоко розкриває переживання героїв, виявляє складну гаму психологічних нюансів у характері Діани, показує внутрішню боротьбу, що відбувається в серці Теодоро. Іншими словами, у цьому творі драматург приділяє чималу увагу розвитку характерів персонажів, що діють за складних обставин. Вражають також динамічність і напруженість дії.

У ряді своїх комедій «плаща і шпаги» Лопе де Вега відстоює сміливу на той час думку, що найчистіші та найглибші почуття притаманні трудовим верствам народу, зокрема селянству. Бо «селянин за родом своїх занять стоїть ближче до природи», і тому він безпосередніший, правдивіший, ніж дворянин чи городянин.

Ці погляди знайшли своє художнє відображення у п'єсі «Розумний у себе вдома».

У сусідстві живуть дві сім'ї: дворянина Леонардо та селянина Мендо. Відносини між Мендо та його дружиною Антоною ґрунтуються на взаємній пошані, на близькості інтересів. Кохання між подружжям міцне й не підкупне.

Чванькуватий ідальго¹ Леонардо, де тільки може, намагається підкреслити свою зверхність і береться навіть повчати Мендо, як жити. Він радить Мендо вжити всіх заходів, щоб стати кавалером², і обіцяє йому в цьому допомогти. Леонардо все більше втручається в життя Мендо. Він відвідує його і наказує своїй дружині Ельвірі якомога частіше бувати в родині Мендо, щоб навчити їх «пристойних» манер. Між тим у містечко, де живуть ці сім'ї, приїзять два племінники місцевого єпископа — Фернандо і Енріко. Юнаки починають залицятися до молодих жінок: Фернандо — до Ельвіри, а Енріко — до Антони. Щире кохання, що зв'язує Мендо та Антону, протистоїть намаганням розбещеного Енріко. За допомогою чоловіка Антона позбувається нахабного залицяльника. Інше відбувається в сім'ї Леонардо. Втручаючись у чужі справи, він не помічає, що діється у нього вдома. Фернандо став частим гостем Ельвіри. Леонардо начебто не заперечує проти цього, бо бажає стати ще знатнішим і сподівається на допомогу Фернандо. Якось, коли Леонардо не було вдома, Фернандо прийшов до Ельвіри, щоб залишитись у неї. Несподіване повернення господаря дому примушує гостя заховатися під ліжко. Але господар його помітив і, страшенно збентежений, побіг порадитись до сусіди. Той виявив селянську діловитість і кмітливість. Дбаючи про збереження спокою в родині Леонардо та про репутацію Ельвіри, розумний селянин Мендо, залишивши Леонардо у себе, пішов до Ельвіри. Випровадивши Фернандо і поклавши під ліжко слугу, Мендо покликав Леонардо і переконав його, що він помилився, прийнявши слугу, який прийшов на любовне побачення до служниці, за Фернандо. І дійсно, після цього в родині Леонардо запанували мир, пошана та любов.

У своїх комедіях «плаща і шпаги» Лопе де Вега спляється і на боротьбі молоді проти патріархальних бать-

¹ Ідальго, гідальго — іспанський дворянин.

² Кавалер, кабальєро — пан, дворянин.

ківських авторитетів у шлюбних відносинах, на боротьбі молоді за право самостійно вирішувати особисте щастя.

У XVI—XVII ст.ст. в умовах нових гуманістичних тенденцій старі традиційні погляди на кохання та шлюб починають розпадатися та замінюватися новими.

У результаті глибокої боротьби, гострого зіткнення різних соціальних ідеологій: реакційно-феодальної з прогресивною (=ренесансно-демократичною) перемогу здобуває остання. Внаслідок утвердилися нові моральні принципи.

Серед комедій, в яких герої самі намагаються творити особисте щастя і виступають проти патріархального батьківського авторитету, найвидатнішими є «Мадридське зілля», «Рабиня свого коханого» і, нарешті, дуже сценічна та популярна п'єса «Учитель танців».

У цих творах Лопе де Вега показує, як кохання охоплює молодих людей відразу, з першого погляду, наприклад, в «Учителі танців»:

Белярдо

Ого! Хто ще такий знавець?
Та щодо почуттів любовних —
Ви в цій науці, безумовно,
Незаперечний фахівець!

Альдемаро

Учитись довго тут не треба,
Схопить не важко на лету...
Та щоб збагнуть науку ту,
Достатньо погляду для тебе!¹

(Дія I, ява I)

Тому герої не зазнають глибокої внутрішньої боротьби: тільки усвідомлюють свої взаємини — вони відразу ж скеровують увагу на подолання лише зовнішніх перешкод.

Отже, у цих комедіях значне місце посідає напружена зовнішня дія. Такі комедії стають, по суті, переважно комедіями ситуацій, а не комедіями характерів, основну увагу в них приділено розвиткові інтриги. Однак помилковим є твердження, що в них інтрига перетворюється на самоціль.

Звернімось до комедії «Учитель танців», де всі ланки інтриги скеровані на те, щоб двоє закоханих, подолавши

¹ Лопе де Вега, Учитель танців, Український переклад Д. Білоуса та О. Підсухи. Склографічне видання Управління театрів Міністерства культури УРСР, К., 1950.

всі перешкоди, одружились. Флорела і Альдемаро з першого погляду покохали одне одного. Але юний Альдемаро — збіднілий дворянин, а Флорела — дівчина знатного та багатого роду. Певний того, що батько коханої дівчини не погодиться на шлюб дочки з ним, Альдемаро шукає заходів, які б забезпечили перемогу їхніх глибоких почуттів. Він видає себе за вчителя танців і під ім'ям Альберто входить у дім Флорели.

Боротьба за торжество кохання розгортається як боротьба за подолання лише зовнішніх перешкод, що стоять на шляху до їхнього щастя, і завершується перемогою закоханих.

Лопе де Вега засуджує шлюб «з розрахунку» і доводить це на одруженні сестри Флорели — Фелісіани, яку насильно видали заміж за вибором батька.

Фелісіана

Я вийшла, сестро, мимоволі...
Тевано тут лише два дні,
А вийти довелось мені!
Побійся ж ти такої долі!
Люби його!
Любов одруження скрашає...
Повір, без цього вже страшна
Мого нещастя глибина.
Гіркий мій жереб — горя злиток.
Я вийшла заміж без чуття.
Так промайне життя даремно».

(Дія I, ява IX)

Комедія «Учитель танців» є зразком справжнього художнього ренесансного твору. Усі дійові особи надзвичайно динамічні, повнокровні, соковиті. П'єса перейнята життєствердженням. Дія розгортається в наростанні несподіваних «винаходів» і стрімкої зміни ситуацій.

Митець-реаліст, гостро критикуючи феодалів, серед дійових осіб своїх комедій «плаща та шпаги» виводив чудових представників народу, переважно слуг — грасіосо, вищих за панів як розумом, так і моральними принципами.

Вірно зазначає один з дослідників творчості Лопе де Вега, що драматург «дуже вміло вводить до своїх комедій грасіосо для того, щоб осміяти безглуздя та хвалькуватість головних дійових осіб», переважно дворянського походження.

А. В. Луначарський вважає, що поява у п'єсах Лопе де Вега грасіосо має дуже велике значення: «Грасіосо

не лише комічний слуга — це резонер п'єс Лопе де Вега, це носій його ідей, носій здорового розуму...

І расіосо,.. цей син рабів... завжди розумніших за своїх панів, спритних і таких, що у своєрідному підлабузництві приховують своє почуття зверхності над високо-родними бовдурами, яким належать,.. є для де Вега представником здоров'я простолюдина, породженням його власної демократичної душі, уособлення глибокої мудрості, яка і під блазенським ковпаком залишається керівною силою та втіхою серед скорбот і конфліктів безглуздо побудованого світу фальшивої цивілізації, що відійшла від природи»¹.

* * *

Характерною рисою іспанської комедії про кохання є наявність сталих сценічних типів. Так, у кожній з них діє двоє «головних» закоханих («дама» та «галан»), двоє просто закоханих, старий батько або брат, що виступають у ролі домашніх аргусів², «суперники», слуга (грасіосо), служниця — повірниця таємниць.

Оскільки кохання є центральною проблемою комедій даного типу, то групування дійових осіб зумовлюється їхнім ставленням до цієї проблеми; одна група захищає кохання в його новому ренесансному плані, друга — відстоює старі принципи.

Незважаючи на те, що кожний сценічний тип у комедіях Лопе де Вега характеризується деякими постійними, перехідними з комедії в комедію рисами, він усе ж відмінний від іншого, навіть, на перший погляд, однорідного типу. Особливо це стосується жіночих образів. Дослідник Д. К. Петров про цю особливість персонажів драматурга писав: «Лопе зібрав у своїх комедіях величезні запаси матеріалів щодо жіночої психології, не зберігаючи, як Гарпагон, скарбів своєї спостережливості. Жінка зображена у Лопе глибше, зворушливіше, з більшою симпатією, ніж мужчина».

¹ А. В. Луначарский о театре и драматургии, «Искусство», М., 1958, т. 2, стор. 415.

² Аргус — у міфології греків — багатоокий сторож, пильний, невсипущий страж.

³ Д. К. Петров, Заметки по истории староиспанской комедии, СПб, 1907, стор. 178.

Різноманітні і такі сценічні типи, як «галан» та «грасіосо».

«Галан» — це образ ідальго XVII ст., в характері якого переплітаються риси шляхетності і пихатості, чванькуватості з простотою та безпосередністю. Він часто подружньому ставиться до свого слуги, а іноді дивиться на народ з презирством.

В залежності від того, на що автор звертає основну увагу, які сторони характеру у даній ситуації вважає за потрібне підкреслити, змінюється й самий характер цього сценічного образу.

Своєрідний також і образ грасіосо. Грасіосо протистоїть своєму хазяїнові і водночас доповнює його. Він глузує з свого пана, коли того охоплює лихоманка кохання. А втім, як захисник гуманних почуттів, оборонець права людини на глибоке, непідкупне, не обмежене соціальними бар'єрами почуття, грасіосо стає найвідданішим та найактивнішим помічником свого хазяїна у боротьбі за утвердження щирого кохання.

Усі п'єси Лопе де Вега про кохання насичені глибоким оптимізмом, світлою вірою у людину. В них наполегливо відстоюється право людини на щастя.

Лопе де Вега написав близько 50 п'єс про кохання, сповнених життєрадісністю та життєствердженням; що є також істотним елементом його поетичного світогляду.

* * *

За життя великого драматурга надзвичайно популярними в Іспанії були «драми честі». На батьківщині Лопе де Вега у XVI—XVII ст. існував, так би мовити, «кодекс» честі, який вимагав помсти за найменшу образу, щоб у такий спосіб оборонити «честь» людини.

Особливе місце посідала проблема «сімейної честі». Зраду повинні були змити кров'ю не тільки зрадниця, але і її спокусник. Честь вважалась за вищий закон, якому мали коритися усі без винятку. Носієм честі сім'ї вважали лише чоловіку. Що ж до жінки, то до одруження вона вважалась носителькою честі батька, брата, роду; після одруження — чоловіка, але не власної.

Лопе де Вега, як переконаний гуманіст, критично ставився до таких «принципів честі». Він вважав, що закону, який дає право чоловікам убивати кривдника,

не треба додержуватись, що кров'ю не можна змити плями з честі скривдженого. Бо, за словами великого драматурга, «скривджений залишається зі своєю кривдою, а другий умирає, задовольняючи лише почуття його помсти».

З циклу «драм честі» найбільш вдалими у Лопе де Вега є «Небезпека від розлуки», «Перемога честі», «Гамний шлюб», «Мудре покарання», «Розумний у себе вдома», «Покарання — не помста» та ін.

Чимало таких драм присвячено питанням «подружньої честі»; в них автор відверто співчуває відданій за нелюба жінці, яка «зраджує» його з тим, кого щиро кохає, кому належить її серце.

Всупереч захисникам диких «законів честі», Лопе категорично заперечує право на криваву розправу, коли жінка подолала спокусу і не зрадила, незважаючи на те, що була близькою до зради.

Лопе де Вега розв'язує проблему честі суто людяно. Він піддає суворій критиці жорстокі подружні закони сучасної йому Іспанії.

Драми «честі», як і комедії про кохання, вражають стрімким динамізмом. Але в перших приділено більше уваги розробці характерів, показу складних психологічних протиріч, глибоких переживань героїв.

Драматург майстерно відображає наростання у героїв внутрішнього опору проти вимог законів честі.

У більшості драм згаданої тематики звертає на себе увагу становлення нового почуття у серці жінки-«злочинниці», яка повстала проти традиційного розуміння «честі» і в процесі складної боротьби, ламаючи старі звички та традиції, домагається перемоги.

Глибокий психолог, тонкий знавець людського серця, великий митець у змалюванні характерів, Лопе де Вега у драмах «честі» ще раз утвердив себе і як неперевершений майстер комедійної інтриги.

* * *

Як уже говорилося, Лопе де Вега віддав данину і релігійній темі, написавши чимало п'єс на сюжети із біблії та «комедій святих». Проте релігійні п'єси у його творчості посідають другорядне місце, вони найслабші і з художнього погляду.

Характерно, що і в цих творах Лопе де Вега залишається на своїх прогресивних творчих позиціях. Найменшою симпатією користуються у нього образи войовничих католиків. З більшою прихильністю ставиться він до «святих», що мають риси простої людини, людини буденного, звичайного життя та наївної віри.

* * *

Творчість Лопе де Вега — вершина національної іспанської літератури. Його драматургія становить найцінніший вклад у скарбницю світової культури. І це насамперед тому, що своїми життєвими мотивами, глибокою любов'ю до людини, своєю правдою його творчість надзвичайно близька народові. Палко люблячи простий народ, Лопе де Вега енергійно доводив його велику життєву роль, розкривав у художніх образах душевну красу, внутрішню силу і благородну гордість простих людей.

У своїх п'єсах Лопе де Вега дотримувався теоретичних засад, які він виклав у творі «Нове мистецтво створення комедій». Вважаючи, що комедія повинна відбивати дійсність, показувати живих людей, аналізувати їхні дії, він писав:

«Мета істинної комедії та сама, що й усякої іншої поезії. Ця мета полягає у тому, щоб відображати дії людей, змальовувати звичаї доби, за якої вони жили»¹.

Отже, автор обстоює в мистецтві реалістичні принципи.

Як усі гуманісти, Лопе де Вега з великим інтересом ставився до античності. Але в античності він шукав тих шляхів, якими слід іти митцеві, якщо він прагне до правдивого відображення дійсності, до викриття всіх вад суспільства свого часу.

«Афіняни, які нагороджували своїх драматичних поетів і своїх акторів, у своїх комедіях з аттичною витонченістю гудили пороки і погані звичаї. Ось чому Цицерон назвав комедію дзеркалом звичаїв і живим образом істини», — писав Лопе де Вега.

Як реаліст, він заперечує відокремлення трагедії від

¹ Цитується за книгою «Теорія драми в історичному розвитку»; «Мистецтво», К., 1950.

комедії, оскільки це, на його думку, не відповідає життєвій правді, а також правді в мистецтві.

«Поєднуючи трагедію з комедією,.. ви матимете п'єсу почасти серйозну, почасти сміховинну. Але така різноманітність дуже подобається, щодо цього сама природа дає нам цього зразки, і саме з таких протиріч черпає вона свою красу».

Правдивість Лопе де Вега знаходить свій вияв і в його порадах щодо стилю, якого слід дотримуватись у виставі:

«...Не вживайте ні глибокодумності, ні абстрактностей, коли зображаєте домашнє життя... Але коли ви виводите на сцену дійову особу, яка умовляє, радить щонебудь або не радить, ви можете собі дозволити моралізування й глибокодумність, і в даному разі ви будете наслідувати природу; бо коли людину до чогось залучають або хочуть від чогось відвернути, то говорять інакше, ніж під час хатніх балачок...».

Іншими словами, Лопе де Вега прагнув того, «щоб стиль комедії був виразний, чистий, легкий, подібний до стилю звичайної розмови».

Від драматургів і від акторів він вимагав правдивої майстерності. «Ніколи не зображуйте, нарешті, неможливого, бо перше правило мистецтва каже, що воно не може наслідувати нічого іншого, крім істинного».

Теоретичні засади Лопе де Вега безсмертні: вони цілком переконливо доводять, що письменник ясно розумів, чого слід вимагати від драматургії і від театрального мистецтва, щоб зробити їх більш зрозумілими та близькими народові.

* * *

Драматургічна спадщина Лопе де Вега надзвичайно сценічна. Усі його п'єси дають багатий матеріал для акторського втілення. І це передусім тому, що він був чудовим знавцем театру, письменником, який ніколи не забував, що пише для театру.

Проте до другої половини ХІХ ст. драматургія Лопе де Вега не мала широкої популярності. З другої половини вона стає панівною у театрах всіх європейських країн, за винятком Іспанії. Особлива зацікавленість п'єсами великого іспанського драматурга виявляється у першій

половині ХХ ст. Цьому сприяло святкування ювілейних дат драматурга: у 1912 році відзначалося 350 років з дня народження Лопе де Вега, а в 1935 році — 300 років з дня його смерті.

Під час національно-революційної війни в Іспанії (1936—1939 рр.) республіканські видавництва особливо широко видавали його твори. А «Фуенте овехуна» надихала бійців на самовіддану боротьбу за інтереси іспанського народу, проти реакції.

Незважаючи на те, що чимало сучасних іспанських учених вивчають творчість Лопе де Вега, шукають нових фактичних даних щодо його спадщини, їх узагальнена оцінка ідейних позицій великого драматурга базується на глибоко помилкових засадах. Одні з них зводять творчість Лопе де Вега до художнього вияву «споконвічного католицького та вірнопідданського духу», нібито притаманного іспанському народові. Інші оцінюють творчість великого Лопе як чисто «історичний документ». А це означає, що ці ідеологи стверджують, ніби у спадщині Лопе де Вега нічого корисного для сучасності немає, що вона ніякою мірою не збагачує сучасність. Зрозуміло, що заперечення актуальності творчості великого митця відповідає панівним реакційним настроям сучасної франкістської Іспанії.

Правильний ідейний аналіз і вірна соціальна оцінка творчості письменника можливі лише з позицій передової, прогресивної критичної думки, але в сучасній франкістській Іспанії її висловлювати заборонено.

* * *

Творчість Лопе де Вега дійшла до Росії у XVIII столітті.

З великою увагою поставились до творчості класика іспанської літератури, до втілення на російській сцені його творів і в першій половині ХІХ ст. Та найбільшої популярності драматургія Лопе де Вега почала набирати у 70-х роках минулого століття, коли визначний театральний діяч С. А. Юр'єв, який з особливою пошаною ставився до творчості великого драматурга, переклав на російську мову «Зірку Севільї» та «Фуенте овехуна». За його порадою, відома російська артистка М. М. Єрмолова обрала собі для бенефісу роль Лауренсії і виступила

в безсмертній народно-героїчній драмі на сцені Московського Малого театру.

Варто згадати, що 70-ті роки були для Росії роками, коли тема селянства, яке бореться за соціальні права проти своїх гнобителів, була дуже своєчасною та актуальною. С. А. Юр'єв тоді справедливо писав: «Не зайвим вважаємо познайомити (росіян.— В. Х.) за допомогою театру, між іншим, з його (Лопе де Вега.— В. Х.) драмами з життя іспанського селянина».

М. М. Єрмолова поділяла погляди передової частини демократичної молоді свого часу, і вона чудово зрозуміла ідейну силу обраної для бенефісу ролі і драми в цілому.

7 березня 1876 року відбувся бенефіс великої артистки, який пройшов з винятковим успіхом. «Роль Лауренсії,— писав рецензент Яків В.,— М. М. Єрмолова виконала бездоганно. Тут артистка повністю на своєму місці; у сцені заклику всього населення до помсти командорові вона викликала ураган оплесків».

Вистава «Фуенте овехуна» з Єрмоловою у ролі Лауренсії увійшла в історію російського театру як зразок глибокодумної та високої майстерності.

З цього приводу відомий тогочасний знавець літератури і театру М. І. Стороженко писав:

«Хто був на цій виставі, досі пам'ятає те глибоке, потрясаюче враження, що його справили і п'єса, і гра М. М. Єрмолової у ролі Лауренсії. У знаменитій сцені 3-ї дії, коли Лауренсія, бліда, з розпущеним волоссям, тремтяча від сорому та обурення, прибігає на майдан і пристрасною і гнівною промовою підбурює народ до повстання проти губернатора, захоплення публіки дійшло до ентузіазму. На мою думку, за винятком «Орлеанської дівки», ніде гра М. М. не досягала такої трагічної сили, як у ролі Лауренсії,— може тому, що у цій ролі повністю вилилась пристрасна любов до волі і не менш пристрасна ненависть до тиранії, які охопили юну душу артистки. Наче електричний ланцюг з'єднав на цей раз серце артистки з серцями тисячі глядачів, і вони злилися з нею в єдиному почутті. Взагалі, цей бенефіс різко відрізнявся від інших бенефісів тим, що він у повному розумінні слова був святом молоді. Головними героями його були студенти, курсистки, техніки та ін. При нескінченних викликах та аплодисментах, подарунки, наскільки пам'я-

таю, були найскромніші — годинник, альбом, примірник творів Шекспіра... Та зате М. М., може вперше, зазнала високої, ні з чим незрівнянної насолоди підняти публіку до себе, примусити її серце битися в унісон із своїм власним серцем — насолоди, яка є найкращою нагородою акторові за нетривкість його сценічної творчості»¹.

За радянської доби, коли утвердився справді народний театр, Лопе де Вега став одним з найулюбленіших драматургів нашого глядача.

Перше знайомство радянського глядача з драматургією великого Лопе де Вега відбулося у 1919 році.

У Київському російському драматичному театрі ім. Леніна, колишньому театрі Соловцова (нині тут міститься Державний ордена Леніна академічний український драматичний театр ім. Ів. Франка), 1 травня 1919 року відбулася прем'єра вистави «Фуенте овехуна» у постановці славетного режисера Коте Марджанішвілі (К. О. Марджанова).

Ця вистава йшла, починаючи з 1 травня, 42 рази підряд з таким нечуваним успіхом, що її цілком правильно і дуже влучно названо «легендарною».

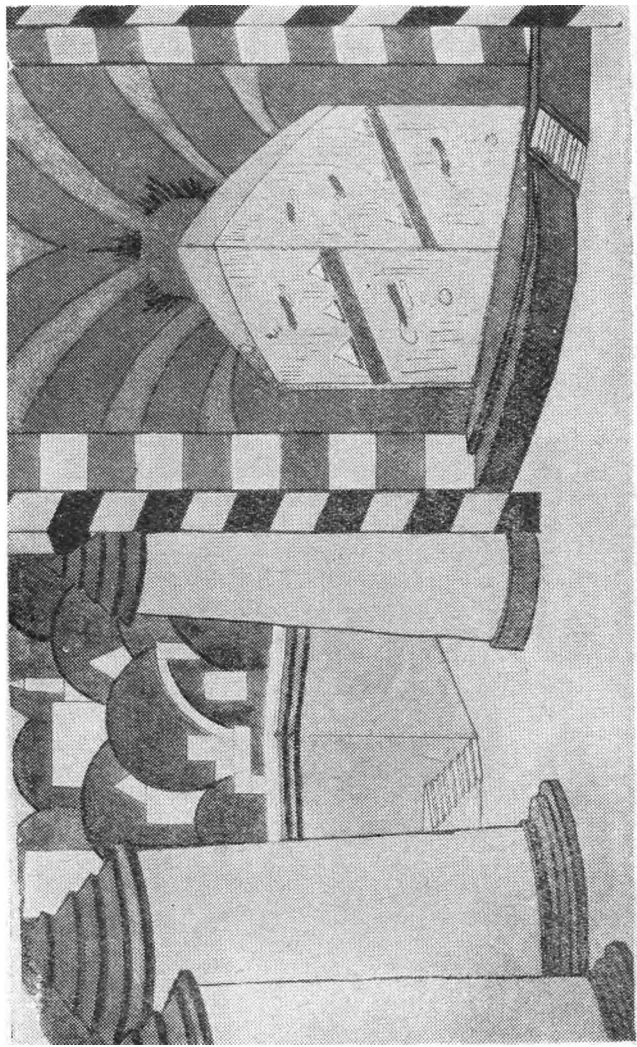
Вистава «Фуенте овехуна» відразу ж перетворилась на свято молодого революційного театру. У газеті «Театр» (1919, № 9) критика високо оцінила роботу постановника.

Головний герой цього сценічного твору режисера К. Марджанішвілі — народ. Народ обурюється, лютує, кипить гнівом проти тиранів. І той же народ у спектаклі сміється, жартує, радіє, святкує перемогу над деспотом. Народні сцени так майстерно побудовані, що й тепер ті, хто був на виставі, про них розповідають із захопленням.

У центрі боротьби проти гнобителів — Лауренсія. Цю роль талановито виконувала артистка В. Л. Юренєва. Лауренсія у трактовці цієї видатної артистки виступала справжньою народною месницею. Сама виконавиця ролі згадує:

«Ось збурений сход селян і поява збезчещеної солдатами командора Лауренсії. Її весільна фата у крові, плаття подерте, брудні пасма сплутаного волосся.

¹ Н. И. Стороженко, Вместо предисловия, Сборник «Мария Николаевна Ермолова», Изд. Бахрушина, стор. 45.



Ескіз оформлення вистави «Фуенте овехуна» в Київському театрі ім. Леніна (посг. К. Марджані-швілі, 1919).

Хрипкий голос ледь чути... Навколо неї, наче захоплені зненацька, групи селян. Їх скував жах і сором»¹.

Непохитна і стійка, як криця, Лауренсія-Юрєнева, нестерпно жадаючи помститися, запалює народ, який, піддавшись непереборній силі її волі, від покори переходить до обурення, до повстання і, нарешті, вбиває командора.

«Півтемрява і безмовність — вони здаються не тільки тривалими — вони ніби вічні. Лиходії тікають, як зацьковані щури. Вони мечуться, вони шукають закутків, де б сховатися. Їхня безладна біганина перейнята смертельним жахом... Та лиходіям не втекти, не врятуватись! Удари меча, дрючків, залізних пил наздоганяють їх. Тепер тишу прорізують короткі, передсмертні стогони. Тиша переважається зі стогами. Ще стогін... ще тиша... ще... ще... ще... і ось вороги мертві. Звучить переможно: тиранів більш нема! І народ, сповнений щастя визволення, тріумфує і танцює. Стихія танцю: червоні плащі злітають, наче вогняні метелики, вигуки перемоги, сміх, шалений ритм тупочучих ніг...»

Так виглядав епізод повстання та розправи з командором за спогадами головної учасниці цієї незабутньої вистави.

Уся вистава була перейнята духом революційної боротьби народу проти тиранів. Вона несла віру в народ, в його волю, в його єдність у боротьбі проти деспотів.

На першій виставі зал вщерть був забитий людьми, що боролися проти ворогів Радянської влади. І вистава своїм ідейним звучанням цілком відповідала настроям відданих борців за перемогу молодій Країні Рад.

Вистава справляла таке глибоке враження, що весь зал після слів «Смерть тиранам!» підхоплював цей вигук, в очах запалювався вогонь ненависті до гнобителів, зміцнювалась віра в перемогу народу в його справедливій боротьбі.

Б. Л. Юрєнева згадує: «Зал заповнений сьогодні бійцями Червоної Армії — це перший організований глядач. Яруси та ряди партеру — суцільний масив похідних шинелей. Молоді йоржики голів. Засмагли обличчя. Бійці схоплюються з місць, тупотять ногами, кричать і плескають. Вони тріумфують разом з нами! Ось у чому велич нашої сьогоднішньої вистави. Вона досягла

¹ В. Юрєнева «То, чого не забыть! (рукопис), стор. 19.

самісінького серця нашого глядача, глибоко захопила його, примусила його жити подіями п'єси, злитися зі сценою, ненавидіти і радіти, святкувати перемогу над мучителями народу».

Вистава «Фуенте овехуна» була поставлена тоді, коли ще не було радянської драматургії. Вистава відіграла виняткову роль у формуванні революційних настроїв і прагнень молодих радянських патріотів.

К. Марджанішвілі ввів у цю виставу найкращих артистів на основні ролі: крім талановитої актриси В. Юрєневої, грали славетний Степан Кузнецов і Яковлев, (Естебана), відомий артист Светловідов (Менго), чудовий артист Соснін (Фрондосо) та ін.

Після марджанішвілівської постановки п'єси «Фуенте овехуна» стала репертуарним твором молодих радянських театрів.

Славетний діяч українського радянського театру, нині народний артист СРСР, Гнат Петрович Юра у 1923 році поставив п'єсу Лоне де Вега на сцені театру ім. Ів. Франка у Вінниці. За висловом Г. П. Юри, цій виставі «судилося відіграти значну роль у піднесенні театру ім. Ів. Франка»¹.

Того самого 1923 року театр ім. Ів. Франка виїхав на Донбас, щоб показати шахтарям свої кращі вистави, серед яких помітне місце зайняла «Фуенте овехуна».

Сценічний твір Г. П. Юри був сповнений революційного пафосу. У виставі утверджувалась революційна сила народу, що діє проти тиранів, його міць і непохитність у справедливому гніві проти деспотів, у боротьбі за свої права.

Головні ролі виконували талановиті актори: Ф. А. Барвінська — Лауренсія, К. П. Кошевський — Фрондосо, О. М. Ватуля — командор, О. П. Юрський — Естебан, М. Х. Пилипенко — Менго.

Велику увагу було приділено масовим сценам, в яких виявлялась висока майстерність постановника. «Головною дійовою особою у спектаклі був народ,— писала тоді преса.—...Сцена повстання була художньо динамічна: рухи, пластика і гомін зливалися в прекрасній гармонії»².

¹ Г. Юра, Двадцять років, Зб. «20 років театру ім. Ів. Франка», К., 1940, стор. 18.

² Зб. «20 років театру ім. Ів. Франка», К., 1940, стор. 97.

У цій постановці приваблювало глядачів і оформлення вистави: «Сцена була трохи стилізована під поміст мандрівного іспанського театру — сценічна площадка лежала на невеликих бочках, що йшли вглибину. Але на цьому і обмежувалися елементи стилізації в оформленні. У глибині сцени був прекрасний, виконаний з великим смаком і живописною культурою пейзаж старовинного іспанського села, який виділявся завдяки червоним черепичним дахам; по боках сцени, звужуючи її рамку, стояли щити-куліси, оздоблені мальовничими ри-



Сцена з вистави «Фуента овехуна» в театрі ім. Ів. Франка (пост. Г. П. Юри, 1923 р.)

сунками, взятими з орнаментів іспанського народного образотворчого мистецтва»¹.

З цією виставою театр ім. Ів. Франка тоді ж об'їхав багато міст УРСР, скрізь викликаючи захоплення глядачів.

Про цю виставу, поставлену у Харкові, газети писали: «У постановці Г. Юри вийшло все так, що від національного повіяло загальнолюдським. І Іспанію дали барви-

¹ 36. «20 років театру ім. Ів. Франка», К., 1940, стор. 100.



Сцена з вистави «Закохана витівниця» в Запорізькому театрі
ім. Щорса, 1954 р.

сту, сонячну, терпку, і віяло трагедією всього поневоленого людства. Юрба жила, хвилювалась, шаленіла... Усі грали свідомо, чуло...».

Протягом 20—30-х рр. безсмертний твір великого іспанця зустрічався часто в репертуарі українських радянських театрів. Драма Лопе де Вега ставилась не лише провідними театрами, а й пересувними робітничо-селянськими, бо вона глибоко хвилювала широкі маси глядачів.

Зацікавленість творами Лопе де Вега на українській радянській сцені не обмежилась драмою «Фуенте овехуна».

Драматургія Лопе де Вега зрозуміла та близька українському народові — тому його твори стали близькими, своїми на українській радянській сцені.

У репертуар багатьох театрів УРСР входять комедії «Учитель танців», «Закохана витівниця», «Собака на сні», «Дівчина з глечиком» та ін.

Популярність Лопе де Вега в українському радянському театрі значна: за останній час «Закохана витівниця» поставлена Запорізьким театром ім. Щорса, Дніпропетровським театром ім. Т. Г. Шевченка, Кіровоградським театром ім. Кропивницького, Тернопільським музично-драматичним театром; «Учитель танців» поставили Одеський театр ім. Жовтневої Революції, Вінницький театр ім. Садовського.

Часто п'єси Лопе де Вега йдуть на сценах російських театрів УРСР: «Собака на сні» та «Закохана витівниця» у Харківському російському театрі ім. Пушкіна, «Учитель танців» у Київському театрі ім. Лесі Українки, «Дівчина з глечиком» у Кримському російському драматичному театрі, «Селянка із Хетафе» в Миколаївському театрі ім. Чкалова та ін.

Театри опери та балету УРСР нерідко показують балет «Лауренсія» (Київський, Одеський та ін.).

* * *

400 років тому народився великий Лопе де Вега.

Той митець, який присвячує свій талант служінню людям, ніколи не вмирає в пам'яті та серці народу.

Таким є і Лопе де Вега.

Великий син іспанського народу увічнив глибокодумними, яскравими, життєрадісними та променистими творами свій народ і самого себе.

ЛИТЕРАТУРА

К. Маркс і Ф. Енгельс. «Революція в Іспанії», статистика, 1854—1873, Партвидав ЦК КП(б)У, 1938.

XX років театру ім. Ів. Франка, «Мистецтво», К., 1938.

А. Дейч. Легендарный спектакль, журн. «Театр и искусство», 1935, № 8.

К. Державин. Драматургия Лопе де Вега (Лопе де Вега), «Искусство», 1954, Вступительная статья.

С. Игнатов. Испанский театр XVII—XVIII ст. Ст., М. Ковалевский. Народ в драме Лопе де Вега «Овечий пастух» (Сб. «В память С. А. Юрьева»), М., 1891.

Г. Крыжицкий. «Фуенте овехуна», К. А. Марджанов «Театр», 1957, № 7.

Лопе де Вега. Избранные драматические произведения, М., 1954, т.т. I, II.

А. Луначарский о театре и драматургии, «Искусство», т. II.

Д. Петров. Очерки бытового театра Лопе де Вега, СПБ.

З. Плаксин. Лопе де Вега, «Искусство», М., 1960.

В. Узин. Испанский театр XVII в. (4 выпуска), М.—Л., 1938.

ПОМІЧЕНІ ПОМИЛКИ

Рядок	Надруковано	Треба читати
20-й зверху 7-й зверху	Калатавра Калатавра	Калатрава Калатрава

Ціна 12 коп.