

МЕТОДИКА

УДК 821.134.2.09Лопе де Вега:792.035.1]»157/163»

“ВІН БУВ САМОДЕРЖЦЕМ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ІМПЕРІЇ”

Ярема Кравець

*Львівський національний університет імені Івана Франка
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Лопе Фелікс де Вега Карпіо (Lope Félix de Vega Carpio) (1562–1635) стрімко увійшов в іспанську літературу. Ще за життя його називали “чудо природи”, “фенікс талантів”, “океан поезії”, “самодержець театральної імперії”. Як і Сервантес та Кальдерон, він творив у той час, який в історії Іспанії називають “золотим століттям” (остання третина XVI – остання третина XVII ст.). Свідомість Лопе де Веги перебувала між гуманістичним життєлюбством і вільнодумством, з одного боку, і релігійною догмою, з другого; між зневажливостю до насильства над особистістю і до тиранії в будь-яких виявах та ілюзійними надіями на утопічну “народну” монархію. Говорячи про драматургію Лопе де Веги, треба пам’ятати, що може вперше і всупереч усім перешкодам він реалізував перемогу національного ренесансного театру в Іспанії.

Ключові слова: Лопе де Вега, “золоте століття”, гуманістичне життєлюбство, ілюзійні надії, національний ренесансний театр.

Лопе де Вега прожив 73 роки, пізнавши щастя всенародного визнання, повагу і захоплення близьких друзів. Вчився в університеті міста Алькала де Енарес. Молодший приятель драматурга і його біограф Хуан Перес де Мольгальван стверджував, що у віці п’яти років Лопе де Вега читав не тільки іспанською мовою, але й латиною, і “*так любив віршувати, що, перш ніж навчитись читати, ділився сніданками зі старшими учнями, щоб вони записували те, що він їм диктував*” [4, с. 6]. З юних літ Лопе де Вега виявив неабиякі здібності до наук і мов, почав писати вірші, а коли познайомився зі шкільним театром, створив перші комедії. У віці шістнадцяти років уже був знаний як автор багаточисленних ліричних віршів, а також як драматург-любитель. А далі почалася низка пригод у його житті – десятирічне вигнання з Мадрида та дворічне з Кастилії; участь солдатом-добровольцем у складі “Непереможної Армади” в поході на Атилію і безславне повернення на батьківщину разом із рештками розбитої іспанської флотилії; перебування разом дружиною у Валенсії, де активно працювала валенсіанська школа драматургів і де він стає професійним поетом і драматургом. Талант драматурга особливо зміцнів у ті роки, коли Лопе де Вега переїхав до міста Толедо, де став секретарем герцога Альби. Саме у той час у його творчості чітко вирисовуються контури національної драми, створення якої принесло авторові світову славу й визнання. Із ба-

гатьох п'єс того часу можемо згадати славнозвісного “Учителя танців” (1593). Навесні 1594 р., після смерті дружини і двох доньок, Лопе де Вега повернувся до столиці, де 1598 р. надрукував пасторальний роман “Аркадія”, а згодом видав збірник “Вірші”, в якому вперше зібрав кращі зразки своєї ліричної поезії.

Він прийшов у літературу в складний час для Іспанії, коли відбувалося протиборство між культурою, що відображала інтереси державної структури, і культурою народною, що втілювала усю повноту національного характеру. Ця боротьба була особливо гострою на іспанській сцені. Театр допомагав зберегти злиденному ідальго, гуманістові чи звичайному іспанському простолюдину свою людську гідність, бажання жити і боротися за свої права. Театр протистояв офіційній ідеології, моралі, активно утверджував гуманістичний уклад життя; комедією боровся більше, ніж трагедією, був національним і глибоко ліричним.

Лопе де Вега був насамперед поетом. До п'ятдесяти років він чітко не розумів того, що є поетом-драматургом – відмовлявся друкувати свої п'єси; навіть про це й не думав. Ретельно опрацьовував сонети, романси, пісні, поеми, досягаючи у цих жанрах високого артистизму.

Знаємо, що офіційна Іспанія утискала театр. П'єси строго контролювали, зазнавали купюр, забороняли цензурою; актори і драматурги зазнавали жорстоких переслідувань і критики. У свідомість діячів театру все більше й більше вкорінювали думку про акторське мистецтво як злочинне лицедійство.

Незважаючи на такий сильний тиск на театральне мистецтво, реакція все-таки не зуміла підкорити собі театр. Тому Філіп II і найбільш послідовні діячі Контрреформації стояли за повну, абсолютну заборону театру, як світського, так і духовного. За сто років королівський уряд тричі забороняв театр (1598, 1646 і 1665), однак щоразу втрачав контроль над культурною ситуацією в країні і відступав. Національна драма залишилася непереможеною в ідеологічному поєдинку, але умови життя та творчості драматургів у таких умовах були жалюгідні, а загроза можливого покарання дуже реальна.

Говорячи про драматургію Лопе де Веги, треба пам'ятати, що може вперше і всупереч усім перешкодам він реалізував перемогу національного ренесансного театру в Іспанії. З юних літ Лопе де Вега нав'язав тісні контакти з гуманістично-богемним середовищем, дуже близьким до “масового” глядача театру, перед яким часто відступала офіційна влада. У Лопе було особливе сприйняття національного історичного досвіду, реалістичне бачення світу, добре розуміння народного життя. У цьому й було джерело його впевненості, творчої енергії, але також і пристрасне захоплення та авантюрна імпульсивність, яких не подолали ні ретроградний хід розвитку іспанської держави, ні прожиті роки, ні навіть рукоположення на священника.

1588 рік – тюрма (арештований під час вистави), два роки вигнання із королівства під страхом смерті; новий присуд – вісім років вигнання із столиці під загрозою відправлення на галери. Лопе де Вега звільнений із тюрми для підготовки до вигнання, викрадає донну Ізабель де Урбіна (яка виступає у його віршах під іменем Беліси). На прохання Ізабель 10 травня у церкві відбулося вінчання... при відсутності молодого.

А вигнанець, який за той час покинув Кастилію і включився в театральне життя Валенсії, ще раніше налагодив контакт із постановником Порресом; проте несподівано змінив свої плани і 29 травня вийшов у море із Лісабону на галеоні “Сан Хуан” у

складі невдалої Армади. Ще далеко було до тих днів, коли Сервантес так напише про драматурга, на долю якого випало прославити рідне національне мистецтво: “*З’явився великий Лопе де Вега – чудо природи, і став самодержцем у театральній імперії. Він полонив і підкорив своїй владі всіх комедіантів і наповнив світ своїми комедіями...*”.

Лопе де Вега – новеліст: у величезній літературній спадщині великого іспанського письменника Лопе де Веги (біля тисячі п’єс, дванадцять поем, велика кількість різноманітних віршів та прозових творів) чотири його новели займають доволі скромне місце. Вони мало приваблюють увагу дослідників і їх зазвичай розглядають як біографічний факт, менше – як літературне явище.

1616 р. Лопе де Вега у віці 53 років на одному поетичному змаганні в Мадриді познайомився з Мартою де Неварес Сантойно. Марта стала для Лопе “десятою музою”, він прославляв її у віршах та прозі під різними псевдонімами. В кінці 1632 року з невідомих причин вона померла, і, очевидно, ця смерть прискорила кончину й самого Лопе, який зійшов у могилу 1635 року.

Із усіх творів, присвячених Марті де Неварес, найтісніше пов’язані з її особою чотири новели, написані за її настійливим проханням: перша – “Пригоди Діани” видана 1621 року, інші три – 1624 року.

У вік пізнього Відродження новела була мало розвиненою в Іспанії: Іспанія не мала свого Боккаччо чи Маргарити Наварської. Батьківщина новели – Італія; з усіх літературних жанрів новела в Італії (сатирична, авантюрна, еротична тощо) особливо насичена колоритом і рухом, цими двома типовими прикметами ренесансного мистецтва.

В Іспанії через особливості її історичного розвитку в народну свідомість глибоко вкорінились принципи католицизму і монархізму, які осмислювали як символи національної і політичної єдності держави. Звідси певний догматизм і моралізм іспанського національного мислення, тому про іспанське Відродження говоримо зі значними обмеженнями та відмовками.

Новели Лопе де Веги – гарний приклад того, що можна назвати “енергетизмом” іспанської літератури “золотого віку”: герої його новел постійно прагнуть нових вражень, відкриттів, задумів; вони прагнуть будь-якої діяльності, незалежно від її спрямованості. І тому треба примиритися з тим, що великий драматург, який зачаровував всю Іспанію своїми драмами, у новелах навіть не старався глибоко опрацювати сюжети або ж погодити характери з фабулою. В новелах Лопе панує певна умовність; порушення елементарних правил стилю та композиції можна надібати тут на кожному кроці. Марно шукати в його новелах правдоподібності, послідовності, логіки, рівномірності, економії засобів: автор розтягає і стискає розповідь, упрощує її, вдаючись до деталей, вводить нові мотиви, а далі залишає їх без розвитку, вставляє стільки декоративних віршів, скільки йому надумається, а розповідь найчастіше перериває безперервними та різноманітними відступами. У прозовий текст Лопе де Вега впроваджував і певні нововведення, які йшли за традицією, що вже існувала у літературі італійського Відродження, а частіше були творчими законами самого письменника: *потоки гумору* при розгортанні головного сюжету, різноманіття жартів, анекдотів; *легку невимушену розповідь*, до того ж розповідь пересипану численними цитатами із римських та грецьких авторів, міфологічними порівняннями, жартами, анекдотами, а навіть і глузуванням над поетами і драматургами, чи над літературними смаками.

Драматург творив у час змагання двох стилів – прикрашеного, який культивувався поетом Гонгорою, і ясного, прозорого, прихильником якого був Лопе де Вега, хоч сам він і не цурався складних метафор та барвистої мови. Літературознавча критика не раз звертала увагу на ту похибку, якої можна допуститися, трактуючи композицію новел Лопе де Веги лише з погляду логіки або класичних правил. Адже вони криють у собі те найпривабливіше, що в них є – повну внутрішню свободу, невимушеність і навіть певну неохайність, яка надає його новелам особливої легкості. Ще одна характерна риса новел письменника – Лопе де Вега віддає перевагу лінійній побудові фрази, вільно маніпулюючи часом, не повертаючись до минулого, повторного аналізу чи поглиблення розповіді. Багато питань пов'язано із сюжетними відступами, які часто зустрічаємо у новелах іспанського драматурга, а також із відступами, що стосуються безпосередньо літературної техніки автора, жанрових умовностей. *“Лопе вибачається за свої надто часті відступи, кепкує із власного застосування умовних мотивів, над своїми амбіціями та точністю, над своїми помилками і забудькуватістю”* [6, с. 279]. І ще одна риса стилю письменника, на яку звертає увагу автор цитованої статті: великий рівень і потуга розмовної мови, що особливо вирізняло новели Лопе де Веги з-поміж інших тогочасних літературних творів. Один дослідник знайшов у них фразу, яка складалася із дванадцяти відносних займенників (*“який”, “якого”, “що”*).

Часто видавці, які хотіли забезпечити успіх літературного твору, написаного невідомим автором, приписували його Лопе; саме його ім'я стало синонімом досконалості, і коли якийсь крамар хотів похвалити свій товар, говорив: *“Це немов би Лопе”*.

Лопе де Вега творив у той самий час, коли вихоили твори Сервантеса, Кеведо і Тірсо де Моліна, що увійшли у скарбницю світової культури. Їхня творчість була натхненна вільнолюбними прагненнями іспанського народу, які гартувалися в боротьбі народу Іспанії за звільнення рідної землі з-під володіння маврів. Саме під час реконквісти формувалися народні закони і звичаї, міцніло почуття національної єдності, власної гідності, горде усвідомлення своєї сили. А відносна самостійність місцевого провінційного життя сприяла зростові сил опору в демократичних масах Іспанії.

Трагічними і сумними були останні роки Лопе де Веги – смерть Марти де Неварес, можливо найдорожчої для нього особи; загибель у морі сина Феліса, відхід у монастир доньки Марсели, і заміжжя Фелісіани, яка покинула батьківський дім. А ще викрадення шістнадцятирічної Антонії-Клари – сімдесятидворічний поет залишився сам. На його смерть відгукнулися віршами сто п'ятдесят три іспанські і сто чотири італійські поети.

Знехтування пам'яттю про великого драматурга почалося після його смерті; під час чергової перебудови церкви святого Себастьяна, в якій поховали Лопе де Вега, його прах вийняли з ніші і заховали у братській могилі. Через десять років по його смерті окремою королівською постановою було рекомендовано зняти з постановок *“майже усі н'єси Лопе де Веги, які ставилися дотепер, а особливо ті, в сюжетах яких маємо вплетені любовні історії”*. Рукописи Лопе де Веги розгубили, а листи та рукописи драматурга, що знаходилися в архіві герцога Сесси, секретарем якого упродовж останніх тридцяти років працював Лопе де Вега, спадкоємці герцога продавали на вагу.

Упродовж двох століть по смерті Лопе де Веги його співвітчизники з великим недбалством ставилися до пам'яті про нього та його творів, внаслідок чого втрачено

багато свідчень і фактів його життєвого і творчого шляху. І лише в кінці XIX – першій половині XX ст. надруковано деякі важливі документи, які дали змогу в загальних рисах відтворити письменницьку біографію Лопе де Веги.

Лопе де Вега, письменник великої працездатності і геніального таланту, упродовж свого творчого життя працював у всіх видах літератури – написав понад двадцять поем різноманітного змісту, окремі з яких трактували міфологічні, релігійні та історичні теми; він автор ліричних віршів і водночас талановито розробляв старовинні народні жанри ліричної і лірико-епічної поезії, написав біля трьох тисяч сонетів, еклог, послань та елегій. Разом із М. де Сервантесом створив зразки іспанської прози своїм пасторальним романом “Аркадія”, доповнивши його своєрідним біблійним варіантом – “Вифлеємські пастухи” (1612). 1604 р. Вийшов у світ його любовно-авантюрний роман “Чужинець на своїй батьківщині”, в якому маємо цікавий фон – змалювання сучасної Іспанії. Типово узагальнену картину життя і звичаїв сучасної йому Іспанії Лопе де Вега подав у діалогічному романі “Доротія”, який сам автор назвав “дійством у прозі” й який вважають одним із шедеврів прози XVII ст. Недраматичні твори склали згодом двадцять один том у творах Лопе де Веги. Неабиякий інтерес становлять і чотири новели, які іспанський драматург створив у двадцятих роках XVII ст.; їх вважають оригінальними творами письменника саме тому, що автор, застосовуючи закони драматичного мистецтва до побудови новели (*“правила для новел і комедій однакові”*), розкрив їхні основні конфлікти у зіткненні героїв. Зі своєї любовної комедії Лопе де Вега бере і основну тему новел – кохання і честь.

Лопе де Вега є також автором і недраматичних творів – віршованого трактату “Нове мистецтво творити комедії в наш час” (1609) і хвалебного огляду сучасної йому іспанської літератури “Лаври Аполлона” (1630). Він автором численних передмов та посьвят до видань своїх п’єс. Ці тексти особливо вартісні для розуміння того, як драматург захищав інтереси національної драматургії, виступаючи проти принципів єдності часу й місця, що культивували італійські теоретики драматургії. Окрім того, Лопе де Вега і драматурги його школи виступали і безпосередньо проти поетики самого Аристотеля, вимагаючи змонтування в одній п’єсі трагічного з комічним, відмови від поділу п’єс на трагедії та комедії. У трактаті Лопе де Вега визнавав право драматурга іти за *“смаками натовпу, який встановлює закони”* сценічного мистецтва. *“Мистецтво, як і природа, не може стояти на місці. Письменники античності перебували на початку шляху, (...) вони керувалися правилами мистецтва, що відповідали смакам народу того часу, але перестали відповідати смакам нової епохи. Більше того, смаки, а, отже, і правила мистецтва не лише змінюються у часі, але й різні у різних народів, як різна і їхня природа, побут і звичаї. Іспанці, які мають свій власний смак, що відповідає їх особливій природі, мають право і на своє власне мистецтво, не схоже з античними зразками”* [3, с. 42–43].

Лопе де Вега пізно почав друкувати свої комедії. Перша добірка опублікована 1604 р. і включала малу децицю із того, що вже на той час написав сорокадворічний прославлений майстер 450 драматичних творів.

Розквітом творчого генія Лопе де Веги вважають друге і третє десятиліття XVII ст. Написані тоді твори є кращим надбанням його літературної спадщини. Сам Лопе де Вега подавав таку приблизну кількість своїх п’єс: 219 п’єс (1604 р.); 483 (1609 р.);

1017 (1625 р.); 1500 (1632 р.). Після смерті Лопе його учень і перший біограф Хуан Де Монтальван стверджував, що за піввіку творчого шляху Лопе де Вега створив тисяча вісімсот світських п'єс і чотириста релігійних. Як пише З. Плавскін, дослідник творчості іспанського драматурга, *“досі знайдено і надруковано приблизно п'ятсот п'єс Лопе де Веги, з них біля п'ятдесяти “священних дійств”. А ще приблизно двісті п'єс відомі за їх назвами, а однак не знайдені”* [3, с. 45].

Вплив Лопе де Веги на іспанську драматургію його часу був надзвичайно великий: уся драматична поезія епохи зазнала впливу його генія. Він мав талановитих послідовників-драматургів Гільєна де Кастро, Хуана Руїса де Аларкона, Тірсо де Моліна та ін.

Велика кількість п'єс іспанського драматурга різноманітна за змістом. Його драматургічну спадщину можна поділити на три великі групи п'єс: соціально-політична драма, побудована переважно на історичних і легендарно-історичних сюжетах (приблизно 150 п'єс); любовно-сімейна комедія і драма, релігійні п'єси. Цікаво, що у своїх п'єсах Лопе де Вега звертався також до історії інших країн – стародавньої Греції і Риму, Португалії, Франції, Італії, Польщі, навіть Богемії та Росії і Японії. У драмах, написаних на сюжети з вітчизняної історії, він змалював найголовніші події історії Іспанії, звертаючись до багатой скарбниці народних переказів і легенд – аж до романсової творчості й епосу іспанського народу.

У спадщині Лопе де Веги маємо і тираноборчі п'єси, в яких автор показував зіткнення тирана і його підданих, зазіхання короля на честь і гідність простої людини. Однак далеко не завжди Лопе де Вега наважувався проголосити право свого героя, простого підданого, не лише на моральний осуд тирана, але й на його покарання, драматург є прихильником учення про *“божественне походження королівської влади”*. Критикуючи тиранічні вияви і абсолютизм, Лопе де Вега зовсім не виступав проти монархії; як і інші драматурги іспанського Відродження, він переконаний, що монархічний устрій є найліпшою формою управління державою. І водночас, як талановитий художник-реаліст, він не може не бачити вад сучасного йому іспанського абсолютизму. І тоді монархізм Лопе обов'язково набуває форм утопічної мрії про *“ідеального правителя”*.

Питання про сутність і призначення монархічної влади було актуальною проблемою того часу. У п'єсах Лопе де Веги, присвячених цій проблемі, вирисовується утопічний ідеал королівської влади, що спирається на народ і діє в ім'я народного блага. Цей ідеал *“народної монархії”* був відображенням наївних ілюзій демократичних мас Іспанії, які бачили в монархії свого захисника від феодалських утисків.

Драматург стверджує одну і ту саму думку: не може бути бездоганим володарем той, хто здійснює насильство над особистістю своїх підданих, над їх почуттями і прагненнями.

Особливий цикл у творчості Лопе складають народно-героїчні драми, сюжет яких також переважно розгортається в минулому. Головні герої, важливіші конфлікти, які складають живий нерв п'єси, дуже часто стають плодом творчої фантазії драматурга.

Головною темою народно-героїчного циклу іспанського драматурга є народ у його взаємовідносинах із феодалами та монархом. Тут, на відміну від п'єс, написаних на історичні сюжети, роздуми про сутність королівської влади відступають на задній план – увага автора зосереджена на прикладах народного опору феодалському насильству.

У народно-героїчних драмах Лопе де Вега не обмежився викриттям удаваної хоробрості представників феодальної “вольниці”. Він показав, що феодалі стають справжнім лихом для народу, руйнують особисте щастя простих людей, ображають їхні почуття народної гідності. Найповніше про право народу на помсту своїм насильникам йдеться у п’єсі “Фуенте Овехуна”, що стала зразком народно-героїчної драми, одним із найзначніших творів в історії світової літератури, шедевром Лопе де Веги, твором новаторським за змістом і за силою зображення подій, в якому її автор узагальнив усі найважливіші ідеї своїх народно-героїчних драм, а також надав їм такого розмаху, якого не знали попередні твори.

У центрі п’єси – розповідь про бунт селян селища Фуенте Овехуна проти феодала Фернана Гомеса де Гусмана, що справді мав місце 1476 р. Тема була особливо актуальна оскільки друга половина XV ст. в історії Іспанії znana як час особливого розгулу феодальної “вольності”, але також і період становлення абсолютистської монархії. Це був також і час неабиякого піднесення селянських рухів.

Основне джерело, з якого Лопе де Вега черпав свідчення про бунт мешканців невеликого села біля Кордови, – окремі історичні романи, але найголовнішим джерелом для нього стала “Хроніка орденів Сант-Яго, Калатрави і Алькантиари” Франсіско Радеса-і-Андрара (1572 р.). Драматург слово за словом повторив цю розповідь, вкладаючи її в уста Флореса, людини близької до командора, який випадково уникнув смерті та прибув зі скаргою на селян до двора короля Фердинанда. Переказуючи зміст хроніки, змальовуючи ці події, драматург створив глибоко реалістичну картину народного бунту. Командор Фернан Гомес постає як типовий представник феодальної “вольності”, не тільки бунтівник проти королівської влади, гнобителю й утискувачу народу, але й зрадник батьківщини, який ладен задля власних інтересів виступити проти Іспанії на боці португальського короля.

Велика заслуга Лопе де Веги полягає не в тому, що він переказав зміст хроніки, а в тому, що, змальовуючи ці події, створив сильну реалістичну картину народного повстання як справедливої відповіді селян на зловживання тирана-феодала. Селянське повстання у трактуванні драматурга показано у своєму становленні – селяни, які виростили в атмосфері сліпої покори, хотіли б і далі жити під охороною свого сеньйора. Навіть беззаперечні приклади негідної поведінки Фернана Гомеса не можуть переконати їх у потребі встати на захист своєї честі. Варто, можливо, звернутися за справедливістю до короля, який повинен незадовго прибути до Кордови. І лише поява Лавренсії та її пристрасний монолог покінчили із сумнівами селян. *“Лопе де Вега чітко показує у п’єсі, що метою повсталих селян було не лише відомстити насильникові, але й звільнитися від тієї залежності, в якій їх тримав орден Калатрави. Як тільки здійснилася помста, селяни піднімають над селом королівський герб. Таким чином селяни віддають себе під королівський захист”* [3, с. 78–79].

Як зазначив автор цитованої монографії, це єдине місце у п’єсі, де драматург відхилився від фактів історії, знаних йому з хроніки Радеса та інших джерел. У такому вирішенні селян виявилися зрозумілі драматургом ілюзії селянських мас в епоху феодалізму, а також і утопічний ідеал єднання монарха з народом, близький самому авторові “Фуенте Овехуна”. У п’єсі подано ідею єднання короля й народу без феодалів і проти феодалів; не випадково час від часу тут повторюються слова про те, що коро-

лю, а не “варварам-нелюдам”, належить право керувати народом – такою була глибоко осмислена думка, яку Лопе де Вега виношував довший час.

Драма “Фуенте Овехуна” як значне досягнення у творчості Лопе де Веги сповнена великою силою гуманістичних ідей, є по-справжньому новаторським твором і в художньому розумінні. Герой, якого возвеличив драматург у п’єсі, – це народ Фуенти Овехуни. І разом з тим, маємо тут яскраві портрети окремих представників цього народу із своїми власними рисами характеру. Саме у цьому виявилось новаторство іспанського драматурга – селяни показані не лише життєво і правдиво, вони набувають героїчного вигляду, активні в історичних подіях: *“Лопе героїзує побут і звичаї селян, робить їх героями трагічного конфлікту, показує їх моральну перевагу над представниками панівних класів”* [3, с. 85].

І ще одна цікава характеристика цієї драми: у ній маємо три сюжетні лінії, які розгортаються паралельно – історія боротьби королів-католиків проти ордена Калатрави, який підтримує португальського короля; історія бунту мешканців Фуенте Овехуни проти командора; історія кохання Фрондосо і Лавренсії. Різні сюжетні лінії переплетені, кожна з них є обов’язковою і необхідною для повного втілення авторського задуму, хоча головною пружиною драматичного конфлікту у п’єсі є виступ народу проти свого гнобителя.

Народно-героїчні драми Лопе де Веги – твори по-справжньому новаторські і за змістом, і за художньою формою. Драматург був чи не одним із перших у світовій літературі, хто вивів на сцену людину з народу не в комічному аспекті, а надав їй героїчних рис, поставивши її в центрі трагічних конфліктів і героїчних колізій.

Більша частина драматургійної спадщини Лопе де Веги присвячена сучасності. У центрі його комедій на теми актуальні для тогочасної Іспанії переважно особисті і сімейні конфлікти спричинені коханням. На відміну від персонажів комедій Шекспіра, які прислухаються лише до голосу сприятливої їм природи, герої Лопе постійно дослухаються до голосу суспільства. Честь сприйнята як репутація стає серйозною перешкодою для кохання. Драматург як син свого часу змальовує ідеальне суспільство, яке він рисує як суспільство станове і *“кожен стан у ньому має свою роль”*.

Незважаючи на засвоєння та перероблення багатьох тем і засобів науково-гуманістичного театру, в іспанській “комедії” (тобто драматургійному дійстві) головним виявилось народне начало. Це переважно пов’язане з тим, що саме у ті часи в Іспанії провідною формою стаціонарного театру стали так звані “корали” (“міський публічний театр”), в яких з самого початку вирішальний голос належав глядачам партеру.

Суттєве місце в п’єсах Лопе де Веги займає слуга-“розважальник” (gracioso) як найвідданіший своєму панові. І хоча “грасьосо” не раз дозволяє собі покепкувати над любовною недугою молодих героїв, врешті-решт він сам також потрапляє у ці тенета, стає “жертвою кохання”. У комедіях драматурга з’являються постійні герої, які переходять з однієї комедії в іншу – *“перший коханець”*, *“дама”*, їхні суперники, *“аргус”* (батько героя або героїні), комічний слуга і т. п. Однією з найбільш популярних комедій драматурга є *“Собака на сні”*.

Автор цитованої монографії про Лопе де Вега З. Плавскін пише, що любовна комедія іспанського драматурга, широко знана під назвою комедії “плаща і шпаги”, – *“це повторена безліч разів апологія вільного людського кохання, гімн, складений на честь природніх людських почуттів”* [3, с. 102]. Як драматург Відродження, Лопе

де Вега виступає з позиції “природного права”, “природи”, проти норм і догм, які перешкоджають виявленню вільного людського почуття, акцентуючи свою увагу на взаємовідносинах людини й суспільного середовища. “Основний зміст любовної комедії *Лопе де Веги, як і інших драматургів іспанського Відродження, складає боротьба закоханих за право щасливо поєднатися у шлюбі*” [3, с. 104–105] навіть, якщо в деяких його п’єсах такий конфлікт врешті-решт виявляється вигаданим оскільки під виглядом простої дівчини, служниці приховується дворянка, яка з певних причин мусить затаїти своє справжнє походження.

П’єсу “Собака на сні” вважають твором, в якому автор особливо критично трактував становище передсуди. Графиня Діана де Бельфлор, яка зневажливо відмовляла у залицянні рівним собі за суспільним станом, раптом із тривогою та здивуванням (і водночас із прихованою радістю) виявляє у своєму серці паростки серйозного почуття до свого секретаря Теодоро. Завдяки винахідливості та хитрості його слуги Трістана зникають усі перешкоди для їхнього одруження; навіть тоді, коли Діана дізнається про інтригу, що вигадав Трістан, вона високо оцінює благородний крок Теодоро. “Нехай шляхетне походження Теодоро – це обман використаний його спритним слугою. Справжнє глибоке кохання зрівняло його з Діаною, а вигадана шляхетність лише дозволить їм уникнути пліток” [3, с. 108].

Лопе з особливою увагою і майстерністю змальовував представників простого люду, особливо показуючи їх у зіткненні з дворянством; небагато було письменників того часу, які з такою любов’ю і співчутливістю зверталися до відображення побуту простих людей, відходячи від традиційної картини сільського життя як пасторалі далекої від життєвої правди. Та все ж він ніколи не був письменником сільського побуту – його насамперед цікавили почуття героїв, їхні вчинки, спосіб життя.

У комедії “Собака на сні”, як і в інших комедіях “психологічного” циклу, психологічний розвиток образу героїні став одним із засобів розвитку інтриги. “Ця п’єса – одна з небагатьох комедій Лопе де Веги, в яких конфлікт між традиційними і новими гуманістичними поглядами, між становою високомірністю і коханням розгортається не внаслідок зіткнення різних персонажів, а як наслідок внутрішніх сумнівів і душевної боротьби самої героїні, Діани” [3, с. 136]. Постійна внутрішня боротьба стає одним із рушійних чинників дійства. Як зазначив З. Плавскін, “у п’єсі “Собака на сні” Лопе наближається до того типу комедії, яку дослідники називають “комедією характерів”, її чудові зразки дав молодший сучасник Лопе Хуан Руїс де Аларкон” [3, с. 137].

З часом із появою трьох придворних театрів, які постійно зафункціонували з 1632 р., завдано удару по “коралах”. Удар був настільки сильний, що “корали” від нього не оговталися. Змінилися смаки, перевагу вже надавали видовищній стороні вистави, постановочним ефектам, багатству сценічного театрального оформлення.

Демократичне і гуманістичне спрямування п’єс Лопе де Веги, порівняно скромне сценічне оформлення закривало перед ними доступ до сцени. На театральному коні першість завойовали твори молодшого сучасника Лопе – Педро Кальдерона, який переробив у певний час його “Саламейського алькальда”. У другій половині XVII й у XVIII ст. постановка п’єс Лопе де Веги траплялася дуже рідко. Лише в епоху романтизму знову бачимо відродження зацікавлення до Лопе де Веги, як і до всього театру Відродження.

За межами Іспанії творчість драматурга стала відомою вже за його життя. У 1603 р. одну з п'єс Лопе де Вега ставили при султанському дворі в Константинополі; 1641 р. у Мехіко мовою одного з індіанських племен була поставлена інша п'єса Лопе де Веги. Тоді ж з'явилися переклади французькою, італійською, німецькою та англійською мовами. Використовували окремі мотиви Лопе де Веги П'єр Корнель, Бомонт і Флетчер; інколи брали в нього навіть цілі сюжети для своїх п'єс. В епоху романтизму культ Кальдерона, який проголосили німецькі романтики, відсунув на задній план творчість Лопе де Веги, хоча були критики, які гідно оцінили його театр – В. Гюго (Франція), Ф. Грільпарцер (Австрія). У передмові до драми “Кромвель” В. Гюго підтвердив високу оцінку трактату Лопе де Веги, яку в певний час дав Лессінг.

У другій половині XIX ст. життя та творчість великого іспанського драматурга врешті привернула увагу дослідників. Як зазначено в літературознавчій критиці, присвяченій загалом письменницькій спадщині Лопе де Веги, *“його драматургія діяльність знаменувала собою остаточне оформлення і розквіт іспанської національної драми епохи Відродження, тобто драми, в якій знайшла своє повне втілення національна самосвідомість народу, його сокровенні почуття, думки і сподівання”* [7, с. 11].

Українське прочитання драматурга. Пізнання творчості Лопе де Веги українською культурою ведемо насамперед від літературознавчої діяльності І. Франка.

Творчості Лопе де Веги І. Франко побіжно торкнувся у двох статтях – “Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія” (1895 р.) та “Нова чеська література і її розвиток. Ярослав Врхлицький, його життя і творчість. “Бар-Кохба” (1899 р.)

Говорячи у першій статті про переклади тієї повісті різними мовами, автор згадував, що в Іспанії та Португалії *“наша повість також здавна тішилася чималою популярністю”*, зокрема *знаменитий поет Лопе де Вега переробив її на драму під заголовком “Barlan u Josafá”* [10, с. 427], і дещо далі І. Франко зазначав, що англійський фольклорист Йосиф Джекобс, автор передмови до текстів англійських переробок повісті про Варлаама і Йоасафа, бачить у драмі Лопе де Веги *“Barlan u Josaphá” “одне з джерел знаменитої Кальдеронової “Життя – то сон” (написаної 1636р.)”* [10, с. 459].

Цікаву характеристику іспанського драматурга І. Франко дав у згаданій вище статті про чеського поета, залучаючи Лопе де Вега до тих поетів, які своєю творчістю охопили *“широке поле”*, а для них самих були характерними *“пильність пера і плодючість фантазії”*. Подаючи деякі аналогії ще й із *“писательством Ганса Сакса”*, І. Франко зазначав, що, як і про чеського поета, так і про Лопе де Вега можна сказати, що *“він один із найбільших гуртівників літературних тем і форм, яких видала людскість, один із наймогутніших посередників у міжнароднім обміні літературного добра”* [13, с. 483–484].

Франкові зацікавлення творчістю основоположника іспанської національної драматургії відображені й у перекладацькій практиці українського письменника. Як бачимо з листування І. Франка, він обдумував переклад драми Лопе де Веги *“Фуенте Овехуна”*. У своєму листі від 6 грудня 1893 р. до товариства *“Руська бесіда”* І. Франко писав: *“До мая 1894 року обов'язуюся приготувати для театру три оригінальні штуки, з котрих кожна заповнить цілий вечір, а три переробки з класичних авторів драматичних інших народів. (...) Щодо драм чужоземних, котрі я взявся б приладити*

для нашої сцени (не перекласти, а переробити!), то у мене в плані є ось які штуки: 4. “Війт заламейський”, драма в 5 діях Кальдерона де ла Барка, в котрій виставлений чудесний тип селянина. 5. “Фуенте Овехуна”, драма в 5 діях Лопе де Вега, де показані панцизняні надужиття і бунт селян проти них. 6. 26 “Віндзорські куми”, комедія в 5 діях Шекспіра” [12, с. 438–439].

Подібну інформацію І. Франко повторював і в листі від 13 січня 1894 року до Михайла Павлика: “Я зробив контракт з “Руською бесідою” на достарчення трьох драм оригінальних і трьох переробок до мая. ... До перекладів я вибрав Кальдерона “Війт заламейський”, Лопе де Вега “Фуенте Овехуна” і Шекспіра “Віндзорські куми” “Як бачите, роботи досить” [11, с. 447–448].

Знаємо, що із задуманих творів І. Франко переклав тільки драму Кальдерона де ла Барка “Війт заламейський”.

Можна дивуватись, як сталося так, що у своїй літературознавчій і перекладацькій діяльності Леся Українка ні разу не згадала ні про Лопе де Вега, ні про Кальдерона. Пропонуючи братові Михайлові у листі від 8–10 грудня 1889 р. назви творів світової літератури, які неодмінно треба перекласти для збагачення рідної культури, Леся Українка декілька разів згадувала Сервантеса: “Конечне Сервантес повинен бути у нас, а то що ж то за європейська бібліотека буде без “Дон Кіхота” [9, с. 39]. І трохи нижче: “Коли ж се видання має бути і для інтелігенції, то тоді список треба б іще розширити, помістивши туди: Сервантеса, Бомарше, Петрарку” (...) [9, с. 39]. І знову ж у тому листі, відповідаючи на братове прохання подати свою думку і скласти проект, що перекладати, зазначила “Сервантес – “Дон Кіхот”. У цьому проекті ні Лопе де Вега, ні Кальдерона не було.

Цікаву наукову студію, присвячену творчості Лопе де Веги, знаходимо у праці відомого українського літературознавця Миколи Стороженка. “Нарис історії західноєвропейської літератури до кінця XVIII віку” (пер з рос. С. Петлюра і Н. Романович. – Львів, 1905). Творчість іспанського драматурга науковець розглядав у XXXVIII р. праці названому “Нарис розвою іспанської драми до кінця XVIII ст.” (8, с. 362–381). М. Стороженко колоритно розповів про дебют Лопе де Веги на іспанській сцені: “В кінці свого життя Сервантес знов вернувся до театру, але се було тоді, коли Лопе де Вега неподільно володів мадридською сценою, щороку заповнюючи її новими і новими творами. Сервантесові зоставалося лише йти вслід Лопе де Веги. Він написав 8 драм, але не вважаючи на славу, якою тішилося в Іспанії ім’я автора Дон Кіхота, жаден театр не насмілився виставити їх” [8, с. 366].

Лопе де Вега, зазначав автор нарису, застав іспанську драму майже в хаотичнім стані й мусив творити з її перістих елементів артистичну цілість. М. Стороженко вивів такі важливі тези стосовно драматургійної діяльності Лопе де Веги:

- правила, яких він тримався протягом усієї своєї драматичної кар’єри, виклав у трактаті “Штука писати драми”; сі правила цікаві особливо тому, що знайшли собі пристосування не тільки в творах самого Лопе, але і в усій дальшій іспанській драмі [8, с. 368];
- історик іспанської літератури Тікнор ділить твори Лопе де Веги на 4 групи; 1) комедії плаща і шпаги; 2) героїчні або історичні драми; 3) драми з щоденного життя; 4) драми духовні (autos), які становлять найбільшу частину драм,

написаних драматургом, і у свою чергу діляться на духовні драми із змістом взятим з Святого письма, і духовні драми з життя святих;

- хоч Лопе де Вега називають творцем іспанської драми, але в дійсності він був лише її реформатором.

Ключ до процесу його творчості, зазначив М. Стороженко, дає нам його трактат під назвою “Штука писати драми”: *“висловленим там поглядам Лопе зостався вірним протягом усією своєї надзвичайно плодovitой діяльності”* [8, с. 371]; – драма Лопе підхиляє змальоване характеру і *“змальоване пристрасти фабулі; цілість сюжету і виведене звідти домагане, щоб частини фабули були в найтіснішій зв’язку одна з одною – ось альфа і омега драматичної теорії Лопе”* [8, с. 371].

І далі: *“Лопе вмів розкрити найтайніші куточки душі людини, проникнути в саму глибину серця, виявити її потаємні симпатії й антипатії, і се в такий спосіб, що всі ці окремі риси зливаються в один цілий індивідуальний образ. Особливо великий Лопе в творенні жіночих характерів”* [8, с. 371–372].

Особливо треба зазначити, пише М. Стороженко, любов Лопе де Веги до народу і вмільість обрисовувати народ як колективну особу, яка іноді грає роль героя драми (наприклад, у драмі “Овече джерело”). – *“Для люблячого ока Лопе більше аніж для ока якого будь іншого поета була відслонена народна душа”* [8, с. 372].

Найповнішу характеристику життєвого шляху і творчості Лопе де Веги подав, безперечно, літературознавець Остап Грицай (1881–1954). Знаний критик і перекладач О. Грицай друкувався на сторінках “Діла”, “Буковини”, журналу “Літературно-науковий вісник”, де уміщував вірші, поеми та оповідання. Був також автором статей про творчість В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, писав передмови до українських перекладів Г. Мопассана, Стендаля, Г. Флобера, О. Бальзака. В. Гюго та інших письменників. Проживаючи у Відні, а потім у ФРН, перекладав німецькою мовою вірші Т. Шевченка, І. Франка, зокрема його пролог до поеми “Мойсей”.

Розлогу студію про Лопе де Вега український літературознавець надрукував у кн. 1. “Вісника” (місячник літератури, мистецтва, науки і громадського життя) за 1936 рік. Своє дослідження, назване “Фенікс Еспанії”, автор присвятив трьохсотлітнім роковинам смерті іспанського драматурга та поета, *“найбільш плідного письменника, про якого знає світова література”* [2, с. 8].

Для людини нашого часу, яка дивиться на те “чудо природи” з відстані трьохсот років, зазначив О. Грицай (так назвав його Сервантес – прим. Я. К.). Лопе де Вега передусім *“наскрізь активний і творчий тип. В своєму життю не менше, ніж в своїй письменницькій діяльності, в цілості своєї індивідуальності так само, як і в створених ним мистецьких подобах”*. О. Грицай переповідав важливіші події з біографії іспанського драматурга – від того часу, як він, п’ятнадцятилітнім хлопцем, брав участь в *“іспанській експедиції на острови Азори”*, до перших проб письменницького пера, згадавши славу традицію іспанської літератури, яка *“на переломі XVI в. була однією з найкращих літератур Європи”*. О. Грицай зазначав, що Лопе де Вега опинився перед фактом присутності в різних ділянках письменницької творчості великих і слаavnих імен (Л. Мендоза, Х. де Мен, Альдана, К. де Кастильєхо, Монтемайор і, звичайно, М. де Сервантес).

“Молодий Лопе де Вега не потребував аж в Італії та Франції дошукуватися гідних суперників в ділянці поетичної творчості. Тільки в одній-одинокій ділянці не було

ще в Еспанії справді великих репрезентантів та епохальних творів – в драмі. І от саме туди наш поет з чудною ясновидючістю направляє згодом всю свою увагу” [2, с. 12].

Лопе де Вега, продовжував О. Грицай, починає свою працю для іспанського театру на шляху до повної незалежності від чужих впливів, що і викликало ті захоплені слова про драматурга, які промовив Сервантес – *“він збогатив світ своїми гарно і щасливо продуманими драматичними творами”* [цит. за: 2, с. 13]. Перед ним це були здебільшого пасторальні елегії та ідилії в формі сценічних картин, або сценічні ігрища з церковним характером середньовічних містерій (вийнятком був лише Сервантес).

Лопе де Вега, безсумнівний поет іспанського середовища, зазначає О. Грицай, іспанської людини і іспанської душі, його найулюбленішою темою були сюжети з іспанського минулого, *“починаючи від легендарного короля-селянина Бамби аж ген до маєстатичної пари Фердинанда та Ізабелі”* [2, с. 14].

Національні сюжети в Лопе де Веги, наголошує український літературознавець, *“основуються на мотивах помсти. Кривавої, безпощадної помсти за зневажену честь нації, якогось лицарського роду, або одної, нехай і зовсім простої собі людини, ось як убогого шляхтича, або селянина [...] Отак помста – la venganza – одно з найчастіших слів у Лопе і ніби генеральний експонент більшості його драм на світські теми (“Облога Гранаді”, “Дівчата із Сіманкас”, “Славні Астурійки”, та ін.)”* [2, с. 15].

“Лопе де Вега створив у своїй драматургії, пише О. Грицай, «міцно закріплену в народі ідеологію героїської непримиримости як яскравий відблиск національного характеру Еспанця” [2, с. 15].

Поряд зі звеличуванням королів та лицарів Іспанії Лопе де Вега *“не забуває і про суспільне життя в лоні нації, особливо ж в межах родини, якої честь се теж один із ідеалів його творчости”* [2, с. 16].

Відзначивши майстерність драматурга у змалюванні жіночих образів, духовного світу жінки та її характеру, з чого вийшов *“цілий ряд створених ним жіночих постатей”*, О. Грицай на завершення своєї розвідки писав: *“Не малої заслуги добув поет теж в ділянці властивої комедії, (...) коротких інтермедій “Entremeses”, що тут і там є коштовними причинками до пізнання еспанського життя в епоху наперелому XVI в. (...) І, подібно, як в драмах Лопе де Веги, так і в його комедіях та інтермедійних картинах дуже цікаво просліджувати теми, моменти і напрямки, що зв’язують їх то з сюжетами комедій Шекспіра, то з дечим в Аретіна та Макіявеля, то знову – з огляду на помітну серйозність комічних характерів у них – з трагікою комедій Мольєра. Чудо природи!”* [2, с. 17].

Лопе де Вега в українському театрі. Дорога Лопе де Веги на сцени українських театрів була доволі довгою. Навіть коли в культурному житті Галичини сталася знаменна подія – 29 березня 1864 р. у Львові було оголошено святкове відкриття українського театру, української постійної сцени, про драми і комедії іспанського письменника не було й мови. Вже дуже скоро, розуміючи потребу збільшувати репертуар, дописувачі галицької періодики давали цікаві поради для управи театру: *“Пора тепер кинутися руським поетичним талантам передовсім на перекладання славніших драматичних творів: Шекспіра, Кальдерона, Корнеля, Гете, Шіллера, Фредра та інших славних європейських драматургів, – раз, щоб цими перекладами підтримати руську сцену, а опісля, щоб себе й других образувати й приготувати до оригінальної обробітки*

трагічних і комічних яв з рідної історії (...)” [5, с. 112]. Якщо “Війт заламейський” Кальдерона у переробці І. Франка все-таки вийшов на українську театральну сцену, зазнав успіху і поповнив театральну бібліотеку “Української Бесіди”, що зберігала увесь репертуарний доробок української сцени за піввіку, задум українського письменника щодо перекладу драми “Фуенте Овехуна” залишався нездійсненим.

Прем’єрою “Фуенте Овехуна” розпочалися у квітні 1919 р. у Києві вистави Другого театру Української Радянської Республіки ім. Леніна. До репертуару багатьох українських театрів (у Вінниці, Одесі, Харкові, Запоріжжі) увійшли п’єси Лопе де Веги “Собака на сні”, “Дівчина з глечиком”, “Закохана витівниця”, “Учитель танців”, “Селянка з Хетафе”, “Примхи Беліси”. 1961 р. у Києві видано Хорол В. “Лопе де Вега – великий іспанський драматург”, а наступного року у Державному видавництві художньої літератури вийшли у світ дві п’єси Лопе де Веги – “Овеча криниця” та “Собака на сні” в перекладі Миколи Лукаша із передмовою “Лопе де Вега і дві його славетні п’єси” літературознавця Н. Модестової.

Українська інтерпретація двох творів іспанського драматурга, яка залишається поки що єдиними повними перекладами цих п’єс Лопе де Веги, мала продовження в окремих виданнях, присвячених видатному українському перекладачеві. Так, зокрема, у книжці перекладів М. Лукаша “Від Боккаччо до Аполлінера” (К., 1990), редактором-упорядником якої був М. Москаленко, один із перекладачів поезії Лопе де Веги, вміщено окремі уривки із “Овечої криниці” (діалог Фрондосо та Лавренсії), а також вісім сонетів із комедії “Собака на сні”. “Діалог Фрондосо та Лавренсії” з драми “Овеча криниця” було передруковано у розділі “Микола Лукаш” (1919–1988) антології “Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі” (упорядник та автор передмови М. Москаленко), виданої 1995 р.

Видана в українських перекладах і невелика поетична спадщина великого іспанця – чотири вірші у добірці “Світанок (із європейської поезії Відродження)” (К., 1978) в перекладі Михайла Москаленка – “Травнева пісня”, “О, вольносте чудова”, “Сонет”, “Губити розум, будши не дурним...” та “Сонет з приводу прибуття англійців у Кадіс”.

1985 р. у журналі “Всесвіт” надруковано статтю Олени Алексеєнко “Натхнені оптимізмом героїв Лопе де Веги”, в якій авторка розповіла про цілу історію постановок драми “Фуенте Овехуна” та комедії “Собака на сні” на сценах українських театрів з 1919 року і до років Другої світової війни. О. Алексеєнко заторкнула й питання режисури, гри акторів у постановці видатного режисера К. Марджанова, який “*зміг передати саме дух іспанського гуманістичного театру, найпослідовнішим виразником якого був Лопе де Вега*” [1, с. 132]. Після спектаклю К. Марджанова, зазначала авторка статті, ця народна драма Лопе де Веги “*увійшла до репертуару багатьох драматичних театрів України*”, зокрема українського драматичного театру ім. І. Франка, Одеського пересувного робітничо-селянського театру, державного українського театру ім. М. Заньковецької, в якому роль Командора виконував відомий актор Б. Романицький.

Знайшло своїх шанувальників серед акторських колективів України і комедійне мистецтво іспанського драматурга; значною театральною подією стала постановка 1924 р. “Собаки на сні” в українському театрі ім. І. Франка із цікавим експериментуванням та імпровізаціями режисера, які наближали п’єсу до традиції комедії дель арте. Ця постановка дістала високу оцінку добрих знавців українського театру Ю. Смолича та Остапа

Вишні. Щасливу сценічну долю мала і комедія Лопе де Веги “Вчитель танців”, до якої зверталися Вінницький обласний музично-драматичний театр ім. М. Садовського та російський драматичний театр ім. Лесі Українки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Алексєєнко О.* Натхнені оптимізмом героїв Лопе де Веги. О. Алексєєнко // Всесвіт. – 1985. – № 8. – С. 131–134.
2. *Грицай О.* Фенікс Еспанії! (Лопе де Вега), 1635–1935. / О. Грицай // “Вістник”. – 1936. – Т. 1, кн. 1. – С. 8–17(стиль публікації збережено)
3. *Плавскін З.* Лопе де Вега (1562–1635) Ленинград. – 1960. – Москва, 176 с.
4. *Силюнас В.* Драми и комедии Лопе де Вега / В.Силюнас // Лопе де Вега. Драми и комедии. – М., 1991. – С. 6–16
5. “Слово”, 1865, Ч. 16. цит. за: Чарнецький Степан. Нарис з історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький // Вибране. – Львів, 1959. – С. 101–200.
6. *Смирнов А. А.* Лопе де Вега как новеллист / А. А.Смирнов // Лопе де Вега. Новеллы. – М., 1969. – С. 272–282.
7. *Смирнов А.* Драматургия Лопе де Вега / А. Смирнов, З. Плавскін // Лопе де Вега. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1. – М., 1962. – С. 5–46.
8. *Стороженко М.* Нарис історії західноєвропейської літератури до кінця XVIII віку (пер. з рос. С. Петлюри і Н. Романович.). – Львів, 1905. – 366 с. (стиль викладу тексту збережено).
9. *Українка Леся.* Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 10. Листи (1876–1897) / Леся Українка. – К., 1978. – С. 39.
10. *Франко І.* Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К., 1980. – Т. 30. – С. 314–538.
11. *Франко І.* до М. І. Павлика. Львів, 13 січня 1894 р. / Іван Франко // Зібрання творів у п’ятдесяти томах. – К., 1980. ” Т. 49. – С. 447–448.
12. *Франко І.* до Товариства “Руська Бесіда”. Львів, 6 грудня 1893 р. / Іван Франко. // Зібрання творів : у 50 т. – К., 1980. – Т. 49. – С. 438–439.
13. *Франко І.* Нова чеська література і її розвиток. Ярослав Врхліцький, його життя і творчість. “Бар-Кохба”. / Іван Франко // Зібрання творів у п’ятдесяти томах. – К., 1980. – Т. 31. – С. 481–498.

Стаття надійшла до редколегії

01.12.2015 р.

Статтю прийнято до друку

20.02.2016 р.

“HE WAS AN AUTOCRAT IN THE THEATRICAL EMPIRE”

Yarema Kravets’

*Ivan Franko National University in L’viv
(1, Universytets’ka St., L’viv, 79000)*

Lope Félix de Vega Carpio (1562–1635) rapidly entered the world of Spanish literature. During his lifetime, he was called “the Prodigy of Nature”, “the Phoenix of Wits” “the Ocean of Poetry”, “the Autocrat of Theatrical Empire”, etc. Along with Cervantes and Calderón, he worked at the time which in the history of Spain is usually known as the “Golden Century” (from the last third of the sixteenth till the last third of the seventeenth century). Lope de Vega’s consciousness was constituted by the humanistic cheerfulness and freethinking, on the one hand, and the religious dogma, on the other hand; by the rejection of any forms of tyranny and violence against the individual, on the one hand, and the illusive hopes for the utopian “people’s” monarchy, on the other hand. Regarding Lope de Vega’s dramatic works, one must remember that despite all the obstacles he implemented the victory of the national Renaissance theatre in the whole of Spain.

Speaking of drama by Lope de Vega, we must remember that perhaps for the first time and despite all the obstacles he managed to realize the victory of National Renaissance Theater in the whole of Spain. From a young age Lope de Vega imposed close contacts with humanistic bohemian environment, very close to the “mass” audience of the theater, which often made the authorities retreat. Lope celebrated national perception of historical experience, realistic vision of the world, a good understanding of people’s lives. This was the source of his confidence, creative energy, but also passionate and adventurous capture of impulsivity, which did not pass any retrograde course of the Spanish state, nor the intervening years, or even ordination to the priesthood.

Much of the dramatic heritage of Lope de Vega is devoted to our time. At the center of his comedies, on topics relevant to contemporary Spain are mainly personal and family conflicts caused by love. Unlike the characters in Shakespeare’s comedies who listen only to the voice of their supportive nature, heroes of Lope always listen to the voice of society. Honor reputation is seen as a serious obstacle to love.

Keywords: Lope de Vega, the “Golden Century”, humanistic hedonism, illusive hopes, national Renaissance theatre.