

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

КОРЗОВА ЛІДІЯ ЮРІЇВНА

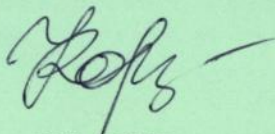
УДК 792.2 (460)

**СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ТЕАТР А. Б. ВАЛЬЄХО
В КОНТЕКСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
ІСПАНІЇ ХХ СТОЛІТТЯ**

спеціальність 17.00.02 – театральне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**



Київ – 2005

3333 (A1C) 6
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі театро-
клористики та етнології ім. М. Т. Рильського

ЛННБ України ім. В. Стефаника



00762231 (L)

Науковий керівник

799
Станішевський Юрій Олександрович
доктор мистецтвознавства,
чл.-кор. Академії мистецтв України (Інститут
мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України)

Офіційні опоненти

Загайкевич Марія Петрівна
доктор мистецтвознавства
(Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України)

Денисова Тамара Наумівна
доктор філологічних наук (Інститут літератури
ім. Т. Г. Шевченка НАН України)

Провідна установа:

Харківська державна академія культури
Мінкультури і мистецтв України

Захист відбудеться “24” березня 2005 р. о 14 год. на засіданні спеціалі-
зованої вченої ради (шифр К 26.227.02) Інституту мистецтвознавства, фоль-
клористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (01001, м. Київ,
вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Автореферат розісланий “18” лютого 2005 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

Степанова Галина Павлівна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Одним із нагальних завдань, що постають перед сучасним українським мистецтвознавством, є ліквідація так званих “білих плям”, яких ще дуже багато в ареалі цієї науки. Як відомо, в радянські часи спеціалісти з цілого ряду мистецтвознавчих дисциплін функціонували тільки у дослідницьких центрах Москви – вважалося, що вони забезпечують своїми знаннями, інформацією усіх, хто прагне цих знань та інформації у всій великій країні. Тому в сучасній Україні зарубіжне театрознавство, і зокрема театрознавча іспаністика, практично відсутні. Таке становище не може продовжуватися далі, адже іспанська драматургія і театр займають видатне місце в історії світової культури.

Вже кілька століть тому іспанський театр мав в своєму розпорядженні твори таких видатних драматургів, як Лопе де Вега, Кальдерон і Тірсо де Моліна. У ХХ столітті Іспанія знову збагатила скарбницю світового сценічного мистецтва творчістю цілої плеяди видатних майстрів театральної літератури: Мігеля де Унамуно, Гарсія Лорки, Рамона дель Вальє-Інклана, Альфонсо Састре. За соціальною значимістю п'єс та парадигмою засобів сценічно-драматургічної виразності, застосованих в них, до таких найвидатніших постатей належить і А. Б. Вальєхо. Театральна громадськість, критика і художньо-дослідницькі центри Заходу беззаперечно оцінюють театр А. Б. Вальєхо як унікальне явище іспанської і світової художньої культури.

Хоча у цілому картина іспанського театру ХХ століття є дуже неоднорідною, але у ньому постійно відчувався реалістичний вектор, був гострий інтерес до відображення соціальних проблем. Саме до когорти найвизначніших поборників реалістичного театру належить і Антоніо Буєро Вальєхо. Його творчість широко відома і за межами Іспанії, його п'єси перекладені багатьма європейськими мовами. На жаль, українською мовою його п'єси ще не перекладалися. В науковому дискурсі “вальєхознавства” української сторінки ще й досі немає. Ці обставини і зумовили рішення авторки дисертації зробити театр А. Б. Вальєхо об'єктом свого наукового дослідження.

Дисертантка зазначає, що соціальна насиченість творчості Буєро Вальєхо багато у чому визначається його життєвою долею, і коротко подає основні факти його біографії, підкреслюючи, що участь у Громадянській війні 1937–39 рр. визначила основні спрямування та тенденції його творчих пошуків.

У творчості А. Буєро Вальєхо зазвичай виділяють три періоди. Дисертантка їх коротко характеризує і підкреслює, що у кожному з цих періодів є п'єси, так чи інакше пов'язані з думкою про згубність для Іспанії тоталітарного режиму, можна навіть сказати, що ця тема є для театру Вальєхо найбільш показовою. Тому саме твори цієї тематики і насамперед п'єси “У палаючій

темряві” (1946 р.), “Історія одних сходів” (1949 р.), “Сьогодні свято” (1956 р.), “Підвальне вікно” (1967 р.), “Сон розуму” (1970 р.) – та їх сценічні інтерпретації, дисертантка обрала для даного дослідження, розглядаючи їх в контексті театральної культури Іспанії ХХ століття.

Історія питання. Мистецтвознавчий дискурс творчості А. Б. Вальехо в Іспанії та в інших країнах Західної Європи вклучає не тільки багато театральних рецензій, але й наукові дослідження. Серед робіт, присвячених театру Вальехо, з якими дисертантці вдалося познайомитися, виділяються як найбільш значні: “Буеро Вальехо: моральне, соціальне та метафізичне” Емілія Бехеля, “Свідомість, вина та травма у театрі Антоніо Буеро Вальехо” Жана Ньюмана, “Як читати Антоніо Б. Вальехо” Гутієрреса де ла Фуенте, “Антоніо Буеро Вальехо. Драматург сучасного іспанського театру” Хуана Баутісти, “Сучасний іспанський театр” Луїса Манглану. В цих роботах їхні автори розглядають проблематику, ідейні мотиви п’єс Вальехо, зв’язок його творчості з соціальним життям Іспанії у цілому, приділяють увагу питанням драматургічної стилістики, рецептивним моментам та ін. Але роботи цих авторів значною мірою відрізняються від мистецтвознавчих та літературознавчих досліджень, які створюються українськими науковцями: майже усі вони витримані у стилі довільно-есеїстських розмірковувань. Аспекти творчості Вальехо, що виділяються авторами цих робіт, розглядаються дуже побіжно, частіше за все бездоказово і, як наслідок, нерідко суперечливо.

Серед робіт іспанців інших країн дисертантка як найбільш змістовні виділяє роботи російських театрознавців та літературознавців, таких, як В. Сілонас, Л. Синянська, З. Плавскін, які протягом багатьох років займаються вивченням іспанського театру, але вважає, що і в цих роботах ідейно-тематичне спрямування та драматургічні принципи Буеро Вальехо не розглянуті скільки-небудь розгорнуто, детально.

Зв’язок з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації погоджена з загальним напрямком досліджень відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Об’єкт дослідження – соціально-політичний театр Антоніо Буеро Вальехо у контексті театрального мистецтва Іспанії ХХ століття.

Предмет дослідження – проблематика, драматургічна стилістика та сценічна реалізація циклу п’єс А. Б. Вальехо соціально-політичної (анти-тоталітарної) спрямованості (“Історія одних сходів”, “У палаючій темряві”, “Сьогодні свято”, “Підвальне вікно”, “Сон розуму”), що розглядаються у контексті розвитку іспанського театру ХХ ст.

Методи дослідження. У дисертації використовуються принципи компаративістського, історико-культурного, історико-літературного, конкретно-текстуального та системного методів дослідження. Використовуються також

окремі прийоми психолого-аналітичного методу, а також принципи драматургічного та культурологічного аналізу.

Мета дослідження – проаналізувати проблематику, драматургічну стилістику та сценічну реалізацію (на прикладах вистав, які дисертантка бачила сама, а також тих, уявлення про які вона одержала з рецензій іспанських критиків) циклу п'єс А. Б. Вальєхо соціально-політичної (анти тоталітарної) спрямованості (“Історія одних сходів”, “У палаючій темряві”, “Сьогодні свято”, “Підвальне вікно”, “Сон розуму”), розглядаючи їх у контексті розвитку іспанського театру ХХ століття.

Завдання дослідження:

– розглянути ідейно-тематичну спрямованість та проблематику названих п'єс;

– показати обумовленість ідейно-тематичної спрямованості та проблематики цих творів реальною дійсністю Іспанії середини та другої половини ХХ ст.;

– з'ясувати структуру конфліктів, на яких базуються названі п'єси Вальєхо;

– проаналізувати моделі драматичної дії в цих п'єсах;

– проаналізувати образи персонажів у названих п'єсах, розглянути майстерність Вальєхо у створенні драматичних характерів;

– розглянути арсенал засобів театральньо-драматургічної виразності у аналізованих творах;

– ознайомитися з виставами за п'єсами Вальєхо в іспанському театрі кінця ХХ ст. та дати їм театрознавчу оцінку: дослідити найсуттєвіші їх особливості і реконструювати найяскравіші сцени;

– проаналізувати (за архівними матеріалами та матеріалами іспанської преси) відгуки критиків про вистави за п'єсами Вальєхо в іспанському театрі попередніх років;

– визначити значення та місце анти тоталітаристських п'єс Вальєхо у загальному контексті його творчості і у контексті театального процесу Іспанії другої половини ХХ ст.

Наукова новизна дисертації – у дисертації вперше в українському мистецтвознавстві представлені:

– шляхи і проблеми розвитку іспанського театру ХХ століття (драматургія та основні театральні течії), простежені дисертанткою на основі вивчення ряду іспанських джерел;

– основні етапи творчого шляху А. Б. Вальєхо, визначені дисертанткою на основі власного вивчення творчості А. Б. Вальєхо та свідчень, що містяться у роботах іспанських театрознавців та літературознавців;

– здійснено детальний аналіз проблематики та драматургічної стилістики п'єс А. Б. Вальєхо, з яких складається його анти тоталітарний цикл;

– подано аналіз вистав за п'єсами А. Б. Вальєхо, на яких дисертантка побувала у різних театрах Іспанії у 1990-і роки;

– проаналізовано театрознавчі матеріали (рецензії іспанських критиків на вистави за п'єсами А. Б. Вальєхо), які дисертантка збирала в іспанській пресі, працюючи у архівах Мадрида, Барселони, Гранади.

Матеріали дисертації вперше вводять до наукового обігу українського театрознавства низку суттєвих відомостей про іспанський театр і драматургію ХХ ст., про творчість Б. Вальєхо, його роль в історії іспанського театру та культури в цілому. Дана робота може сприяти подальшому вивченню творчості А. Б. Вальєхо, основних етапів розвитку сучасного іспанського театру та вивченню художньої діяльності видатних режисерів та акторів Іспанії та інших країн, де ставилися п'єси Б. Вальєхо. Дисертаційна робота може стати істотним матеріалом для написання наукової історії іспанського театру, а також для розробки спеціального курсу лекцій з іспанської драматургії і театру.

Практичне значення дисертаційної роботи полягає і в тому, що її основні положення можуть бути використані спеціалістами різних галузей гуманітарних наук (культурологами, етнологами, режисерами, акторами, педагогами, театро- і кінознавцями, літературознавцями).

Апробація роботи. Основні положення дисертації були викладені авторкою на наукових конференціях: Студентська конференція факультету романо-германської філології Київського Національного університету ім. Т. Шевченка (секція зарубіжної літератури), 1996 рік; Всеукраїнська наукова конференція “Поетика художнього тексту” (Дніпропетровськ, 2002 р.), Міжнародна наукова конференція “Література в контексті культури” (Дніпропетровськ, 2003 р.), Всеукраїнська науково-практична конференція “Театр танцю і творчо-організаційні проблеми розвитку сучасної хореографічної культури” (Севастополь, 2004 р.).

Основні положення та результати дослідження викладені у трьох статтях автора, які опубліковані у наукових збірках, рекомендованих ВАК України.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що нараховує 208 позицій. Загальний обсяг становить 171 сторінку, основний текст 158 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У “Вступі” обґрунтована актуальність теми дисертації, сформульовані мета та завдання дослідження, визначена його методологічна основа, його новизна, теоретична та практична значимість, розкриті положення, що виносяться на захист, особистий внесок дисертантки, наукова обґрунтованість дослідження, наведені відомості про апробацію положень дисертації.

Перший розділ – “Іспанський театр ХХ століття. Основні риси розвитку (театральні течії та драматургія)” – складається з двох підрозділів. У першому з них – “Іспанський театр з початку століття до 1936 року” – дисертантка характеризує процес розвитку іспанського театру в цей період,

естетичні та ідеологічні критерії театральної кон'юнктури та течії, що сформувалися. Дисертантка робить висновок, що в іспанському театрі першої третини ХХ століття можна умовно виділити 2 напрями: I – театр, що продовжує традиції театру кінця ХІХ ст. (костюмбрізм, “висока комедія” і т. п.), та II – театр з новаторськими тенденціями. У дисертації розглядається соціально-естетична обумовленість існування цих напрямів в іспанському театрі ХХ століття, коротко характеризується творчість найвидатніших драматургів цього періоду (Х. Бенавенте, Р. дель Вальє-Інклана, Ф. Гарсія Лорки).

Одним з характерних явищ іспанського театру до 1936 року був комічний театр, який мав великий успіх у публіки завдяки двом жанрам – костюмбристській комедії та сайнете (одноактна комедія). Видатними представниками комічного театру були брати Серафім та Хоакін Альварес Кінтеро, які привнесли на сцену “чисту Андалузію” без проблем, але повну сентименталізму (“Дворик” (1900), “Веселий геній” (1906), “Дівчата з Каїна” (1906)); а також Карлос Арнічес, автор сайнете, що пройняті духом мадрридських салонів (“Сан Ісідро” (1898), “Чудеса на площі” (1924), “Дівчина з котом”, “Дон Каїн”); К. Арнічес став дуже відомим також як автор “гротескної трагедії” “Сеньоріта з “Тревелеса” (1916), за мотивами якої у 1956 р. режисером Х. Бардемом був знятий фільм “Вулиця Майор”; представником комічного театру був і Педро Муньос Сека (“Помста Дона Мендо” (1918)).

Іншим значним явищем був поетичний театр, який поєднував у собі відлуння постромантизму з рисами модерністського стилю. Дисертант дає характеристику творчості найбільш значних представників цього спрямування – Франсіско Вільяеспеси (“Перлинна фортеця” (1911), “Донья Марія Паділья” (1913), “Кастильська левиця” (1916)); Едуардо Маркіні (“Доньки Сиди” (1908), “Тереза де Хесус” (1933)); братів Мачадо (“Хуан де Маньяра” (1927), “Лола прямує до порту” (1929)).

Власне, з напрямом поетичного театру була пов'язана і творчість видатного іспанського драматурга цього часу – М. Унамуно, а також Асоріна (Хосе Мартінеса Руїса), Х. Грау, Рамона Гомеса де ла Серни та діяльність представників “покоління'27” (так називалася група поетів та драматургів, що об'єдналися у 1927 році), до якого належали А. Касона, М. Ауб, Х. Понсела, Л. Рубіо, Х. К. Сотело, П. Салінас, Р. Альберті, М. Ернандес та ін. Драматургів “покоління'27” об'єднували спільні інтереси: а) утвердження “поетичного театру”; б) впровадження авангардистських нововведень.

Дисертантка говорить про спроби “перевиховати” глядача, прищепити йому оновлену естетику та розвинути його смак, чого намагалися досягти Р. дель Вальє-Інклан та Ф. Гарсія Лорка. У дисертації характеризується внесок цих двох найвидатніших драматургів Іспанії, які синтезували у своїх п'єсах переживання людської особистості та трагічну долю країни, у розвиток іспанського театру ХХ століття.

У другому підрозділі – “Іспанський театр у період 1936–1980-го років” – авторка характеризує основні шляхи розвитку іспанського театру за часів франкістського режиму та у перші роки після його падіння. Відлуння пошуків європейського та світового театру цього часу не завжди досягали Іспанії, яка знаходилася за залізною завісою. Світовий театр цього періоду виділяється різноманітністю та багатством нових форм: “театр абсурду”, численні прояви “експериментаторського театру” і т. п. Порівняно з усіма цими новаціями художня палітра іспанського повоєнного театру виглядає набагато обмеженішою, що пояснюється політичними та соціальними обставинами часу. Але незважаючи на цілу низку несприятливих моментів ряд талановитих драматургів, які займалися пошуками нових форм театральної експресії, заявили про себе і у ці роки.

Авторка виділяє та характеризує такі етапи у розвитку повоєнного іспанського театру: 1) у 40 – на початку 50-х років (найскладніший повоєнний період в Іспанії) переважають традиційні тенденції у розвитку іспанського театру; 2) з середини 50-х років посилюється соціально-критична тенденція, мета якої – викриття вад суспільного устрою, наскільки це дозволяла цензура; 3) у 60–80-і роки виникають спроби створити новий театр – експериментаторський.

Авторка також виділяє як основні такі тенденції розвитку драматургії у 40–80-і роки: 1. “Alta comedia” (“висока комедія”) – до цієї течії належали послідовники Х. Бенаvente: Л. Пеман де Тена, К. де ла Торре, Е. Невілье, Р. Іріарте та інші – ці автори відстоювали недоторканість традиційних сценічних структур, діалогу, хоча іноді вони і використовували нову техніку.

2. “Teatro comico” – “комічний театр”. В основному до цього напрямку належать п’єси, що не становлять особливого інтересу. До винятків тут можна віднести комедії Х. Понсели та М. Міури.

3. Театр нонконформізму з чіткими тенденціями соціальності. Це спрямування пов’язане з двома датами: 1949 р., коли відбулася прем’єра п’єси Б. Вальєхо “Історія одних сходів”, та 1953 р., коли один з університетських театрів поставив п’єсу Альфонсо Састре “Відділення, приречене на смерть”. Ці твори стали знаменними для театру тих років, оскільки вони були яскравим протистоянням усьому тривіальному, традиційному та буденному, що панувало на сцені у 40 – на поч. 50-х рр. Завдяки А. Б. Вальєхо та А. Састре на сцену увірвалися екзистенціальні настрої, ці ж автори стали засновниками соціального театру. Слідом за Б. Вальєхо та А. Састре з’являються молоді автори: Р. Мендес, К. Муньїс, Л. Ольмо, М. Рекуерда. Їхні твори належать до соціального театру, без якого не був би можливим перехід до нового театру, який отримав назву театру “протесту та викриття”. Дисертантка характеризує “Групи незалежних театрів”, які зробили великий внесок у розвиток та збагачення виражальних засобів та завдяки яким театральне мистецтво Іспанії

увібрало у себе найновітніші тенденції європейського та американського театрів (пов'язані з творчістю Б. Брехта, А. Арто, "living theatre" та ін.).

У 80-і роки великої популярності набули п'єси драматургів, які торкалися гострих проблем сучасності (життя молодого покоління, наркотики, злочинність та ін.).

Таким чином, театральний процес в Іспанії ХХ століття (з початку століття до 80-х років) характеризується розвитком різноманітних тенденцій. Однією з характерних рис цього процесу є комерціалізація, намагання організаторів театального процесу (імпресаріо) догодити платоспроможній публіці, уподобання якої часто-густо були дуже невибагливими. Результатом цього стала велика кількість низькопробної драматургічної продукції, яка визначала таку ж низькопробну постановницько-виконавську стилістику у театрі.

Але цій тенденції, нехай і досить сильній, протистояли інші віяння. Перш за все вони визначаються художніми досягненнями таких драматургів, як М. де Унамуно, Р. дель Вальє-Інклан, Г. Лорка, А. Састре. Їхня творчість пов'язана з тими віяннями, які на іспанський театр справив театр інших європейських країн (в основному Франції та Німеччини). На всіх етапах розвитку іспанського театру в цьому столітті так чи інакше достатньо сильною виявляється реалістична течія (або у формах традиційного реалізму, або у досить яскравих проявах так званого реалізму ХХ століття). Таким же постійним виявляється інтерес театру до соціальної проблематики. Саме зі зверненням іспанських авторів до найбільш гострих соціальних проблем і пов'язані найяскравіші сторінки іспанської драматургії і театру ХХ століття. Вагомий внесок у розвиток цієї тенденції іспанського театру зробив своєю творчістю і Антоніо Буєро Вальєхо.

У другому розділі – **"Проблематика та образи персонажів"** обрані для аналізу п'єси розглядаються під кутом зору категорій, зазначених у назві розділу.

Основна думка п'єси "У палаючій темряві" – порочність брехні та лицемірства як основ моралі, за якою живе суспільство. Оскільки сказати про ці аспекти життя Іспанії, називаючи речі своїми іменами, драматург не міг, він вдається до інакомовності, і п'єса "У палаючій темряві" стала твором, який належить до того шару мистецтва ХХ століття, художнім методом якого називають метафоричний реалізм.

У цій п'єсі інтернат для незрячих та створювана у ньому штучна атмосфера – метафоричний образ самої Іспанії. А сліпота вихованців – такий же метафоричний образ духовної обмеженості населення країни, чия свідомість ретельно оброблялася франкістським режимом. Ці метафори дуже багато говорили іспанцям часів франкізму, з-за них проглядала добре знайома сучасна реальність.

Вальєхо розвиває у п'єсі думки, які робили її твором гостро опозиційним по відношенню до режиму. Він показує, що тоталітарному режиму не вдається

підкорити собі абсолютно усіх, завжди можуть знайтися тверезомислячі, сильні особистості, здатні йому протистояти. Таким є у п'єсі Ігнасіо, який не приймає здійснюваної в інтернаті лицемірної "гри". Він впевнений, що реальність повинна сприйматися такою, якою вона є, навіть якщо вона є трагічною. Зіткнення непримиримого духу Ігнасіо зі штучними поняттями про реальність, загальноприйнятими у інтернаті, і складають драматичний шлях Ігнасіо. У цьому драматичному шляху Ігнасіо і проявляється як драматичний характер.

Драматичним характером постає у п'єсі і Карлос. На перший погляд, він є ніби антиподом Ігнасіо. Він спочатку докладає зусиль до того, щоб Ігнасіо вписався в умови інтернату, прийняв встановлені там правила "гри". Потім, коли зрозумів, що через Ігнасіо втрачає свою кохану Хуану, яка потрапила під вплив Ігнасіо, він починає ненавидіти суперника і докладає усіх зусиль, щоб прибрати Ігнасіо зі свого шляху. Але у фіналі п'єси стає зрозуміло, що Карлос, при усьому зовнішньому несприйнятті Ігнасіо, більш глибоко та сильніше за інших відчув на собі вплив його слів правди про трагічну реальність їхнього життя.

Зверненість творчості Вальєхо до актуальних соціальних питань яскраво проявилася і у п'єсі "Історія одних сходів". Дія у ній будується як художнє дослідження тяжкого, безрадісного становища людини з бідних прошарків населення. Це соціальне явище було відображене і в драматургії деяких сучасників Б. Вальєхо (А. Састре, К. Муньїс, Х. Сантос).

У цій п'єсі драматург розгортає картину життя, задавленого злиднями, матеріальними нестатками, закоснілими звичками та увяленнями. Для відтворення цієї картини автор вдається до ретельного опису сценографії, що передає внутрішній вигляд будинку, де перебігає дія, і до низки деталей, які в атмосфері дії здатні підноситися до значення символів – таким чином досягається особлива пронизливість картини життя, життя, яке не може бути визнане людською нормою. Масштабність цієї картини життя стає особливо вражаючою від того, що події другого акту п'єси розвиваються через десять років після того, що відбулося у першому акті, а події третього – через двадцять. Така композиція дає можливість автору виявити суттєві риси іспанської дійсності, характерні для неї протягом довгого часового періоду.

У п'єсі немає драматичного характеру, який би знаходився у центрі авторської уваги. Загальна картина життя "монтується" з цілого ряду сюжетно-драматичних ліній. Хоча ці лінії деколи є досить короткими, все ж герої, з ними пов'язані, постають як життєво переконливі, їхні образи окреслені досить виразно.

У п'єсі "Сьогодні свято" також фігурують як дуже значимі мотиви матеріальної незабезпеченості, бідності людей з "простих" прошарків. Але тут драматург примушує читачів та глядачів не тільки співчувати персонажам,

а ніби й каже, що бідність не завжди може бути виправданням людської моральної приземленості та обмеженості. Він показує, що, зосереджена на забезпеченні елементарного матеріального рівня, більшість “простих” людей стає дуже обмеженою, їхні інтереси вражають своїм примітивізмом та мізерністю.

Дисертантка підкреслює, що ця проблема була надзвичайно характерною для часів франкістського режиму, який поставив своїм завданням “заспокоєння” народних мас, розбурханих Громадянською війною. Для цього, окрім репресій, здійснювалися і заходи, фактично спрямовані на оглушення народу, на придушення в ньому будь-якої ініціативи, на зниження рівня його освіченості, на посилення релігійності. У цьому плані даний твір Б. Вальєхо виявляється спорідненим з п'єсами іншого видатного іспанського драматурга ХХ століття – Рамона дель Вальє-Інкалана – “Вертеп жадібності, похоті та смерті”, “Світочі богеми” та “Вівторок карнавалу”.

Як і “Історія одних сходів”, це також багатогогероїна п'єса, без центральної фігури – драматичного характеру. Притому, що ми отримуємо уявлення про долі та про індивідуальні риси майже усіх героїв п'єси, найбільше враження робить риса, загальна для всіх них. Ця особливість ставить “контингент” персонажів даної п'єси набагато нижче за своїм моральним рівнем, ніж це було в “Історії одних сходів”. Там було зрозуміло, що у житті персонажів велику роль відіграє трудова діяльність, праця. Тут ніхто про працю не згадує, про свої сподівання на трудову діяльність не говорить. У житті цих людей, показує драматург, вже превалюють мрії збагатитися, отримати від життя все потрібне за допомогою сліпого провидіння. Це провидіння – лотерея, про виграш в якій мріють усі персонажі. Виграш у лотереї – джерело їхнього колективного переживання, колективних емоцій, які допомагають їм не почувати себе одиними перед складним, жорстоким життям і “збивають” їх до однієї “купи”. Проте ця згуртованість не робить їх однією сім'єю чи дружнім колективом, скоріше це згуртованість натовпу.

Низка епізодів п'єси і виглядає як своєрідне художнє дослідження поведінки натовпу, нехай цей “натовп” тут і не такий вже численний. Бажання виграти, отримати гроші, так би мовити, з нічого, у цих людей є таким великим, що коли вони дізнаються, що їхні сподівання виявилися марними, перетворюються буквально на розлочену отару, чия злість та лють спричиняють бійку і навіть смерть однієї з учасниць баталії. Але огидна сцена бійки тут виступає і як знак, як свого роду “негативний” показник палкого бажання людей звільнитися від пут відчайдушної, безпросвітної дійсності, якою вона виявилася в роки франкізму для більшості іспанського народу. Тому не дивно, що на наступному етапі дії думка драматурга робить дуже важливий, істотний поворот. Досі драматург нещадно викривав мізерність та нікчемність своїх персонажів, а тут він показує, що їм притаманна і людяність. Вже через декілька хвилин після бійки, в якій вони “розрядили” свою лють, почувши від винуватиці –

Донь Бальбіни – що вона витратила їхні гроші, які були зібрані колективно на кушівлю злочасного лотерейного білета, заради того, щоб її донька не вмерла від голоду, усі протверезуються від люті та ніби отямлюються. Людяність, показує драматург, здатність зрозуміти тяжке становище інших не покинули простих іспанців навіть тоді, коли вони дуже бідували. І заклик сподіватися, який звучить у фінальних акордах п'єси, виглядає як нагадування про те, що ці люди заслуговують на кращу долю.

Феноменальний успіх п'єси “Підвальне вікно” був пов’язаний з соціально-політичними та соціально-психологічними віяннями та настроями, характерними для останніх років диктатури Франко. Цей твір за своїми художніми особливостями може бути віднесений до жанру “п'єси-з’ясування”, традиція якого бере початок у творчості Г. Ібсена. У п'єсі ведеться з’ясування вини одного з персонажів – Вісенте – в тій біді, яка трапилася в його родині в кінці Громадянської війни. Ці події п'єси і відбивають ситуацію, яка склалася в Іспанії в останні роки франкізму, коли люди, які знаходилися під час Громадянської війни по різні боки лінії фронту, стали пред’являти один одному звинувачення за фактами, які вже майже стерлися з пам’яті і не завжди були достовірними – адже вони мали місце 30–40 років тому. Двоє персонажів п'єси – Вісенте і Мати – уособлюють собою ті сили в іспанському суспільстві, які розуміють необхідність поставити крапку у розгляді подій Громадянської війни.

Різде протиставлення образів п'єси: божевільний Батько – і мужня Мати, яка зберегла абсолютну ясність та тверезість розуму, – безперечно, носить знаковий характер. Мати виступає як образ, що примирює та заспокоює. Вона пам’ятає про загибель маленької доньки, що трапилася 30 років тому, але вона почуває себе матір’ю усіх своїх дітей і думає про щастя, про долі живих. Минуле – трагічне, але воно непоправне, і його неможливо повернути, воно не повинно чорною тінню поставати на життєвому шляху її живих дітей – таким є сенс життєвої логіки, яка проступає у вчинках, у висловлюваннях Матері. Тому поведінка, думки Матері для іспанських глядачів 60–70-х років звучали особливо значимо, викликали життєві аналогії.

Якщо образ Матері відзначається цільністю та послідовністю, так би мовити, узгодженістю вкладених у нього драматургом рис та фарб, то образ Вісенте, на жаль, не позбавлений деякої художньої суперечливості. Це, проте, не заважає звучанню головного моменту, пов’язаного з образом Вісенте в ідейній структурі п'єси, – його життя трагічно обривається, хоча він ні в чому не винен. Загибель Вісенте від рук рідного батька, який мститься сину за те, у чому той ніби став винним майже тридцять років тому, немовби говорить глядачам: нездатність забути ворожість минулих років, небажання досягнути національної згоди може призвести до великої біди, викликати трагічні наслідки.

А у п'єсі “Сон розуму” драматург для викриття франкістського режиму вдається до історичної аналогії. Він відтворює картини дійсності одного

з найбільш одіозних періодів в історії Іспанії ХІХ століття, –тих років після наполеонівської епохи, коли в Іспанії, як і у всій Західній Європі, запанувала Реставрація. У п'єсі оживають риси режиму, встановленого за часів Фердинанда VII, і це зроблено так, що у читача та глядача, знайомого з життям Іспанії ХХ століття, не може не виникнути алузій та асоціацій з часами франкістської диктатури.

Метафора “Сон розуму” використовується у творчості не лише Б. Вальехо. Наприклад, так називається один з розділів роману К. Рохаса “Долина загиблих”. У притулку “Сон розуму” зустрічаються персонажі роману К. Рохаса “Сон у Сараєво”. Присутній цей образ і у інших письменників. В їхніх творах майже завжди зі словами “Сон розуму породжує чудовиськ” пов’язується жах долі художника, який відчуває ворожість оточуючого його соціального світу.

У п'єсі Б. Вальехо художньо досліджується гостра соціально-політична ситуація: зіткнення стихії страху як знаряддя тоталітарного режиму, та сильної людської особистості, яка сміливо протистоїть силі реакції.

Дисертантка нагадує, що проблема тоталітаризму, яка розглядається таким чином – крізь морально-психологічну категорію страху, обумовлену соціальним режимом, і раніше, до Вальехо, вже розглядалася у театрі, наводячи як приклад п'єсу російського драматурга А. Афіногенова “Страх”, яка відбиває радянську дійсність у роки сталінського режиму, а також зауважує, що, на відміну від інших творів іспанських авторів про Гойю, у п'єсі Вальехо не наголошуються такі моменти, як хвороба та дивацтва старого художника, які нібито були притаманними реальному Гойї. У п'єсі Вальехо Гойя перш за все – стійкий борець. Дія п'єси побудована так, що майже на кожному її етапі Гойя дізнається про здійснене через страх перед правителями зречення від нього друзів, про втечу від нього родичів та близьких людей, про попередження та погрози на його адресу з боку влади, нарешті, бачимо сцену фізичної розправи посланих силами реакції волонтерів зі старим художником. Але він залишається твердим та непохитним. Хвилі загального страху, який охопив всю країну, ніби розбиваються, наражаючись на граніт його особистості. Непохитність перед диктаторським режимом драматург зробив домінантою характеру Гойї, відобразивши у цьому важливу рису реального Гойї, який, окрім світу соціальних чудовиськ, знав і інше, адже на листі № 71 “Капрічос” ті ж чудовиська, дивлячись зі страхом на вкритий зірками небосхил, кажуть: “На світанку ми підемо геть”. У цій непохитності та безстрашності Гойї – джерело пафосу усієї п'єси.

У третьому розділі – “Драматургічні принципи та стиль. Сценічне життя п'єс А. Б. Вальехо” – детально досліджуються принципи та стиль драматурга у п'єсах, що аналізуються, розглядаються рецензії іспанських критиків на вистави за п'єсами А. Б. Вальехо, а також авторка дисертації дає оцінки тих вистав, які вона особисто бачила у іспанських театрах.

Драматургічна техніка Б. Вальехо базується в основному на класичних традиціях європейського театру, але в той же час вона активно вбирала і те, що було цим театром здобуто у ХХ столітті. Перш за все це стосується основних естетичних категорій драми: конфлікту, дії, характеру.

Конфлікти, на яких побудовані п'єси, що розглядаються, визначаються важливими соціальними проблемами іспанської дійсності, але за своєю структурою вони не однотипні. Найпоширеніший тип конфлікту – так званий “відкритий”, або зовнішній, конфлікт – використаний у п'єсі “Сон розуму”. Тут показане протистояння жорстокого режиму, встановленого у країні силами реакції, і – непокірної особистості Гойї, який не бажає визнавати цей режим законним та нормальним явищем у житті країни.

Більш складним за структурою є конфлікт, що використовує Б. Вальехо у п'єсі “У палаючій темряві”. Цей конфлікт слід визначити як двошаровий: він охоплює і сферу того ідеологічного протистояння, яке з приходом Ігнасіо проявилось у всій атмосфері життя інтернату, він визначає і ту внутрішню боротьбу, яка під впливом Ігнасіо розвинулася у душі Карлоса.

П'єси “Історія одних сходів”, “Сьогодні – свято” і “Підвальне вікно” побудовані на конфліктах, однакових за своєю структурою. Визначити цей конфлікт слід як абстрактно-узагальнений. У ньому сторонами, що протистоять, є ті “норми”, за якими живуть та діють персонажі п'єси, та – ті, істинні, норми життя, які можуть бути визнані як гідні людини. Якщо перша зі сторін конфлікту зримо проявлена у дії, то інша враховується нами, мислиться при сприйнятті п'єси як незримо існуючий авторський ідеал. Прикладами п'єс, побудованих на конфлікті такої структури, можуть слугувати комедія М. Гоголя “Ревізор”, а також добре знайомі українським театрам п'єси сучасного російського автора Е. Радзинського “Спортивні сцени 1981 року” та “Наш Декамерон”.

Достатньо різноманітним є і спектр моделей драматичної дії, до яких звертається Б. Вальехо. У “фантазії” “Сон розуму” дія постає як розвиток двох ліній, що протистоять: лінії Гойї – та лінії короля Іспанії Фердинанда VII. Але при цьому центром композиції п'єси є Гойя. Його образ драматург розгортає як справжній драматичний характер.

А модель дії у п'єсі “У палаючій темряві” показова тим, що вона включає у себе два драматичні характери. Один з них – Ігнасіо. Заперечення брехні та лицемірства, ствердження своїх переконань, своєї правди, що Ігнасіо робить незважаючи ні на що, аж до моменту своєї загибелі, і складають драматичний шлях цього героя. Як драматичний характер постає і інший герой п'єси – Карлос. Складність його драматичного шляху полягає у тому, що, зовні протистоячи Ігнасіо як носію чужих йому думок, він все ж і сам підпадає під вплив цих думок, що ранять звичайну свідомість, але долучають до трагічної правди життя.

А особливість структури дії у п'єсах “Історія одних сходів”, “Сьогодні – свято” та “Підвальне вікно” полягає у тому, що в них Б. Вальсхо обходиться без такої категорії, як драматичний характер.

Для п'єс “Історія одних сходів” та “Сьогодні – свято” характерна багатогроїсність. Дія в них організована за принципами монтажної моделі: вона розвивається за цілим рядом сюжетно-драматичних ліній, жодна з яких не виділяється автором як центральна.

Але особливість дії п'єси “Сьогодні – свято” полягає у тому, що в її структурі присутній і елемент інтриги: історія з вирашем колективно купленого мешканцями будинку лотерейного білету. Тобто структура дії виглядає комбінованою, різномірною, але ця різномірність цілком обумовлена логікою розвитку авторської думки.

Без драматичного характеру обходиться Б. Вальсхо і у п'єсі “Підвальне вікно”. Як вже зазначалося вище, дія в цьому творі за своєю структурою є різновидом моделі “п'єси-з'ясування”, “п'єси-розслідування”. Процес цього розслідування вплетений у життєвий потік, що розгортається перед нами. В той же час цей твір виявляється спорідненим з жанром п'єси-епілогу. Розробкою теорії п'єси-епілогу займався свого часу німецький теоретик драми Ф. Геббель, а зверталися до цього жанру Г. Ібсен, Б. Бьорнссон, Г. Гауптман, в російській драматургії – О. Островський, М. Горький та інші.

Одним з композиційно-виражальних засобів, що активно використовує Б. Вальсхо, є “наскрізні” драматургічні ситуації. Так, у п'єсі “Історія одних сходів”, у першій частині, і у другій – через десять років, і у третій – через двадцять років – ми бачимо персонажів, які є завідниками куточку на східцевій клітині, де вони зустрічаються, щоб сповідатися одне перед одним. Відображуваний Вальсхо зріз життя героїв через десять, а потім через двадцять років переконливо демонструє авторську тезу про неподоланність обставин, що тяжіють над людиною в умовах франкізму. Більшості героїв так і не вдається вибитися зі злиднів, здійснити свої плани.

Досить оригінально оформлені у п'єсах, що розглядаються, фінали. Вони підкорені тому, щоб думки про неприйнятність тієї життєвої реальності, яка була представлена у тільки-но розіграних перед глядачами картинах, ніби отримували завершення, художню визначеність. У цьому сенсі фінальний епізод у п'єсі “Сьогодні – свято” є таким, що запам'ятовується найбільше, що звучить майже символічно. Як акорд, освячений надією, звучить і заключна сцена з п'єси “Історія одних сходів”. А фінал п'єси “Підвальне вікно” – спокійний за тональністю епізод, в якому зображено благополучне поєднання доль двох люблячих одне одного людей. Але, спостерігаючи його, глядачі навряд чи зможуть звільнитися від потрясіння, яке пережили, сприймаючи попередню йому сцену, де була представлена кривава розправа напівбожевільного старого зі своїм сином. Ця сцена сама по собі є авторською оцінкою тих норм

і принципів, які сповідували деякі “непримиренні” сучасники Б. Вальєхо у 60–70-ті роки і за якими, переконує нас драматург, жити не можна.

Талант та майстерність драматурга Б.Вальєхо проявилися і в тому, як він оперує художнім простором та часом.

У п'єсах, що аналізуються, є приклади того, як він, використовуючи мінімальну кількість сценічного часу, встигає багато чого сказати про своїх персонажів, про їхнє життя. З таким, наприклад, зустрічаємося у першій сцені п'єси “Історія одних сходів”, де відбувається своєрідна презентація її героїв. Тут збирач платні за світло звертається по черзі до персонажів, а вони живуть у чотирьох квартирах, що виходять на одну й ту ж саму сходову клітину. У коротких (всього лише у декілька фраз) діалогах драматург вміє багато чого сказати про матеріальне становище людей, про деякі особливості їхніх характерів, про їхній світогляд і навіть про стосунки одного з одним. У цій сцені своєрідно проявляються “зародки” майбутніх вчинків і навіть доль героїв.

Використання художнього часу здійснюється драматургом за найрізноманітнішими нормами: від тих, які відповідають канонам класицизму, до таких, що з'явилися у світовій драматургії лише у XX столітті. Найменшою регламентацією характеризується художній час у п'єсах “У палаючій темряві” та “Сон розуму”. У п'єсі “Сон розуму” він означений у авторській ремарці таким чином: “Дія відбувається ... у грудні 1823 р.”. І це конкретне означення часу дії підсилює документальну основу п'єси. А у драмі “У палаючій темряві” взагалі немає будь-яких авторських вказівок стосовно тривалості часу дії. Незвичайність структури дії у п'єсі “Історія одних сходів” визначена великою мірою незвичною структурою художнього часу. Між першим та другим актами п'єси проходить десять, а між другим та третім – двадцять років. Така композиція дає можливість драматургу простежити долі людей протягом значного часового відрізка та виявити певні закономірності іспанської дійсності того періоду.

Особливо оригінально використовуються категорії простору та часу у п'єсі “Підвальне вікно”. Своєрідність художнього часу тут полягає в тому, що за подіями п'єси спостерігають не тільки глядачі, а й персонажі з іншої часової площини, які називають себе Експериментаторами. Автор, таким чином, пропонує подивитися на події з позицій історичної перспективи, критично переглянути свої уявлення про теперішнє та минуле Іспанії, стати учасниками єдиного світового експерименту, мета якого – пробудження гуманності, заперечення взаємної ненависті.

При аналізі даного циклу п'єс Б. Вальєхо з'ясовується і така риса його поетики: тенденція до уніфікації та універсалізації сценічного простору, на якому розгортається дія п'єс. З п'яти творів, що тут розглядаються, лише в одному – п'єсі “У палаючій темряві” – один раз змінюється павільйон, в якому відбуваються події. В усіх інших п'єсах декораційні павільйони взагалі не змінюються протягом усієї вистави.

Найбільш оригінальною виглядає модель простору у п'єсі “Підвальне вікно”. Сценічний простір п'єси, що детально обумовлюється у ремарках, носить “симультанний” характер та дає можливість для розвитку дії на трьох сценічних майданчиках одночасно. Ці три майданчики – три мікропростори – викликають у глядачів почуття замкненості, обмеженості світу, в якому існують герої п'єси. У своєму підвалі вони сприймають навколишній світ крізь маленьке віконечко, крізь яке їм видна лише мізерна частка життя, а сам великий світ вони не бачать, він дуже далекий від них, є недосяжним. Але драматичний простір п'єси “Підвальне вікно” включає в себе і такий позасценічний простір, який, вірніше за все, залишається завжди лише абстракцією, не може набути будь-яких реальних рис в уявленні глядачів. Цей простір, з якого з'явилися Він та Вона – спостерігачі та коментатори подій, що відображаються у п'єсі. Що являє собою цей простір в матеріальному плані – крім самих особистостей Його та Її та їхнього “дивовижного одягу” – у п'єсі ніяких відомостей немає. Це залишається загадковою абстракцією, з конкретизацією якої не впоратися жодній, найпалкішій глядацькій уяві.

З метою посилення виразності дії А. Б. Вальєхо використовує такий драматургічний компонент, як образне моделювання дії. Сценічні деталі і навіть персонажі, покликані образно моделювати ту чи іншу сценічну ситуацію, є і в “Історії одних сходів”, і у “Підвальному вікні”, але особливо показово виглядає система засобів, покликаних образно моделювати дію, значення, зміст того чи іншого його етапу, у п'єсі “Сон розуму”. Тут Б. Вальєхо використовує картини самого Гойї (зрозуміло, йдеться про достатньо збільшені для сцени копії), які за ходом дії висуваються досить близько до рампи. Такий прийом, безперечно, є оригінальним і навіть по-своєму унікальним. Але, звичайно, для його повноцінної реалізації потрібна впевненість у тому, що глядачам достатньо добре знайомий зміст, який пов'язується з тим чи іншим історичним (біблійним) персонажем, зображеним на портретах, що виставляються.

Гостра соціально-політична проблематика та важливі художні досягнення явилися запорукою того, що п'єси Б. Вальєхо стали рідкісно потрібним, актуальним драматургічним матеріалом для театрів.

У 1950–70-і роки аналізовані у дисертації твори йшли в іспанському театрі з сезону в сезон та користувалися величезним успіхом. Після падіння диктатури Франко їхня актуальність дещо знизилася, але інтерес до них не зник. У 1980–90-і роки вони стали об'єктом інтересу багатьох театрів-студій – дуже характерного явища іспанської театральної провінції. На ці вистави у пресі були численні відгуки – частіше за все невеликі рецензії місцевих критиків-напівпрофесіоналів.

Дисертантка аналізує деякі з таких рецензій на п'єси Б. Вальєхо. Серед цих рецензій критична стаття Жуана Пуджа на виставу “Підвальне вікно” у студентському театрі “Ховен” (місто Сабадель) – газета “Каррер”, 28.IX.1989;

стаття Анни-Марії Гонсалес-Фернандес про виставу “Історія одних сходів” (м. Мотріль) – газета “Діаріо”, 17.XI.1982; стаття Пакіти Гонсалес про виставу “Сьогодні – свято” в Центрі мистецтв м. Канет – газета “Ла Канета”, 28.IV.1979; стаття Інми Газуль про виставу “У палаючій темряві” в студентському театрі м. Леріди – газета “Ой”, 30.IX.1978; стаття Кармен Родрігес про виставу “Сон розуму” в Центрі драматичних мистецтв м. Касерес – газета “Ель Таблоїде”.

Зміст цих рецензій свідчить, що п'єси Б. Вальехо у 1970–80-ті рр. користувалися великим успіхом у глядачів іспанської провінції. Навіть на відстані багатьох років після їх створення театрам-студіям вдавалося знаходити в них такі “больові місця”, які були здатні зацікавити, схвилювати глядачів, примусити їх замислитися та порівняти недалеко минуле свого народу, своєї країни з тим, що відбувається і як складаються справи на сьогодні. Проте зміст цих рецензій свідчить, що на них також лежить відбиток стилю доволіно-есеїстських розмірковувань. Автори цих рецензій не дають чітких оцінок соціальних і психологічних явищ, про які йдеться в п'єсах, майже за кожним фактом та явищем їм ввижаються екзистенційні проблеми, внаслідок чого точність, певність (а така певність характерна для п'єс А. Б. Вальехо) соціального прицілу драматурга та театру втрачається.

Дисертантка подає в роботі і власні враження від вистав, на яких вона побувала в кількох іспанських театрах. Це вистави за п'єсами “Сьогодні – свято” в театрі-студії м. Малага, “Історія одних сходів” у студентському театрі “Альсахара” в м. Гранада, “Підвальне вікно” у Центрі сценічних мистецтв м. Корунья. Дисертантка відмічає низку найсуттєвіших художніх особливостей цих вистав і реконструює кілька найяскравіших сцен з них. Майже всі ці вистави були відмічені, за думкою дисертантки, великою емоційною “відкритістю” виконавців та ентузіазмом, з яким їх сприймала публіка.

З бесід з театральними діячами столиці та іспанської провінції (Кармен Роче (м. Мадрид), Пілар Маргінес Соле (м. Барселона), Монтсеррат Касальс (м. Гранада) та ін.) дисертантка винесла досить суттєву думку, яка стосується соціально-естетичної ролі, що відіграє драматургія Б. Вальехо для іспанського театру на рубежі ХХ–ХХІ століть: вона стала одним з тих “рятувальних кіл”, які допомагають боротися з нестримною комерціалізацією театру. Театр Б. Вальехо, робить висновок дисертантка, і сьогодні – міцна опора у боротьбі за ствердження високого мистецтва.

У “Висновках” авторка зазначає, що аналіз п'єс і вистав “Історія одних сходів”, “У палаючій темряві”, “Сьогодні – свято”, “Підвальне вікно” та “Сон розуму” переконливо свідчить: соціальний приціл творчого потенціалу А. Б. Вальехо виявився досить сильним для того, щоб відобразити проблему “світового зла” ХХ століття – тоталітарного диктаторського режиму, різновидом якого був франкізм. Талант, гострота політичного зору та заслуга Б. Вальехо перед іспанським театром, перед іспанським народом, перед

прогресивною світовою спільнотою виявилися у тому, що він зумів показати найрізноманітніші грані трагедії, що спіткала народ, який опинився у путах тоталітарного режиму.

Жалюгідне, тяжке становище людей з “нижчих” прошарків населення Іспанії у роки франкізму, марність їхніх спроб вирватися з безпросвітної ями злигоднів, духовне запустіння, примітивізм їхніх інтересів – головний об’єкт художнього дослідження у п’єсах “Історія одних сходів” та “Сьогодні – свято”.

П’єса “Підвальне вікно” свідчить про те, що Б. Вальєхо гостро відчував особливі соціально-політичні ситуації в житті країни, зокрема й ту, що склалася, коли диктаторський режим вже слабшав і у країні раптом спалахнули пристрасті зведення рахунків, взаємних звинувачень у колишніх учасників Громадянської війни.

Якщо у п’єсах “Історія одних сходів”, “Сьогодні – свято” та “Підвальне вікно” драматург показував картини життя у тоталітарній країні, які багато чим були ідентичні тому, що відбувалося в ці роки і за стінами театру, то у п’єсах “Сон розуму” і “У палаючій темряві” він використовує для протесту проти тоталітарного режиму жанри історичної п’єси та п’єси-притчі. Але за своєю ідейною спрямованістю, за своїм пафосом – це гаряче актуальні для свого часу твори.

Глядацький успіх, увага громадськості до п’єс Б. Вальєхо були обумовлені не тільки актуальністю проблем, що підіймаються у п’єсах, але й високою майстерністю художника слова, його володінням драматургічною “технікою”. Дуже яскраво ця майстерність проявилася при оперуванні такими основними естетичними категоріями драми, як конфлікт, дія і характер. Так же майстерно Б. Вальєхо вибудовував хронотоп у творах, що розглядаються нами, застосовував образне моделювання дії та ін.

Такі високі якості драматургічних структур, створених Б. Вальєхо, забезпечили їхню рідкісно вдалу сценічну долю як у театрах Іспанії, так і у європейських, американських і навіть азійських країнах.

П’єси Б. Вальєхо одразу ж ставили найвідоміші театри Іспанії: мадридські “Teatro Goya”, “Teatro Lope de Vega”, “Teatro de Madrid”; барселонські: “Teatr dramatic”, “Teatro Apolo”. Тут вони витримували по декілька сотень вистав – випадок майже небувалий для драматургії ХХ століття в Іспанії. Ці вистави ставали фактами не тільки театрального, але й суспільного життя країни: про них говорили, дискутували, як про значні, знакові події.

Досить скоро театр Б. Вальєхо подолав кордони Іспанії. П’єси “Історія одних сходів”, “У палаючій темряві”, “Сьогодні – свято”, “Підвальне вікно” та “Сон розуму” ставилися у театрах Мілану, Москви, Санкт-Петербургу, Будапешту, Лейпцигу, Берліну, Кіля, Варшави, Токіо, Турку, Брно, Рейк’явіку, Гельсінки, Софії, Осло, Балтімори, Філадельфії, Хьюстону, Лондону та ін.

У другій половині ХХ століття театр Б. Вальєхо відіграв роль важливого джерела, яке підживлювало та визначало пульсування реалістичного струменя

в царині іспанської театральної культури в цілому, і свого роду камертону, до звучання якого прислуховувалися голоси театральних діячів нового покоління. Послідовниками А. Б. Вальєхо називають іспанські критики таких драматургів 1970–80 рр., як Фернандо Фернан Гомес, Ігнасіо Аместой, Сантьяго Монкада, Фернандо Орс, Хосе Луїс Алонсо де Сантос, Фермін Кабаль, Хосе Санчес, Ігнасіо Марія Май та ін.

Авторка дисертації підкреслює, що у кінці ХХ століття роль театру Б. Вальєхо також виявляється значимою. Хоча п'єси Б. Вальєхо зараз лише іноді з'являються на афішах великих театрів Мадрида та Барселони, але вони багато у чому визначають життя театральної периферії. Тут неоцінимою виявляється їхня роль для ствердження, підтримки некомерційного театру. Адже протистояння “некомерційний” – “комерційний” для іспанського театру залишається актуальним і на сьогодні. Для мешканців іспанської провінції, де як і у багатьох інших країнах Заходу, основною “культурною їжею” є програми телебачення, розважальні, розраховані на невибагливий смак, вистави за п'єсами Б. Вальєхо – як ковток свіжої води з глибокої та чистої криниці. Цей факт – ще одне свідчення того, що у сьогоденному житті, що є непостійним та швидко змінюється, а часто-густо є і непередбаченим, театр Б. Вальєхо – постійна величина Добра і Правди, Надії і Краси.

Пропонуючи спеціалістам-мистецтвознавцям та діячам театру України дане дослідження про творчість А. Б. Вальєхо, дисертантка ще раз наголошує на необхідності подолати байдужість українського театру до творчості цього видатного драматурга ХХ століття, що, втім, стосується і інших іспанських драматургів даного періоду. Адже якщо деякі (небагато) твори Лопе де Веґі, Кальдерона та Тірсо де Моліни інколи зустрічаються у репертуарі українських театрів, то з п'єс іспанських драматургів ХХ століття відшукати неможливо майже нічого: навіть п'єси Г. Лорки тут – рідкісні гості. Правда, у деяких випадках театри вдаються до творів авторів менш значних: наприклад, п'єса Алехандро Касони “Дерева помирають стоячи” йде у київському театрі ім. Лесі Українки вже багато сезонів. Відзначаючи цей поодинокий факт, все ж не можна не подумати, що такого “виходу” в іспанський театр ХХ століття для київського і для українського в цілому театру замало. Адже іспанська драматургія ХХ століття – величезна скарбниця художніх цінностей. Вони повинні бути досягнуті українським театром.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Корзова Л. “Метафорический” реализм в творчестве испанского драматурга Буэро Вальехо // Вестник МСУ (г. Харьков), серия “Искусствоведение”. – 2000. – Т. 3. – № 6. – С. 39–41.

2. Корзова Л. Символіко-побутовий реалізм в театрі Антоніо Буєро Вальєхо // Вісник КНУКіМ: Збірник наукових праць. Серія: Мистецтвознавство. – Вип. 9. – К., 2003. – С. 66–71.

3. Корзова Л. Соціальний театр Буєро Вальєхо // Питання культурології: збірник наукових статей. – 2003. – № 19. – С. 180–185.

Анотація

Корзова Л. Ю. Соціально-політичний театр А. Б. Вальєхо в контексті театрального мистецтва Іспанії ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.02 – театральне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, 2005.

В дисертації розглядаються проблематика, художня стилістика та приклади сценічного втілення п'єс А. Б. Вальєхо соціально-політичної спрямованості: “Історія одних сходів”, “У палаючій темряві”, “Сьогодні свято”, “Підвальне вікно”, “Сон розуму”.

У дисертації аналізується структура конфліктів, моделі драматичної дії, образи персонажів, проблема драматичного характеру, арсенал засобів театально-драматургічної виразності у названих п'єсах А. Б. Вальєхо; подається характеристика вистав за названими п'єсами А. Б. Вальєхо, на яких дисертантка побувала сама; розглядається ряд театрознавчих матеріалів з іспанської преси, які дисертантка збрала, працюючи у архівах.

Аналіз творів театру А. Б. Вальєхо проводиться на фоні театального життя Іспанії ХХ століття.

Ключові слова: конфлікт, дія, характер, іспанський театр, драматургія, тоталітаризм, диктатура, антитоталітарний, хронотоп, вистава, сценографія.

Аннотация

Корзова Л. Ю. Социально-политический театр А. Б. Вальєхо в контексте театального искусства Испании ХХ века. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – театральное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Т. Рильского НАН Украины, Киев, 2005.

В диссертации рассматриваются проблематика, художественная стилистика и примеры сценического воплощения пьес А. Б. Вальєхо социально-политической направленности: “История одной лестницы”, “В пылающей тьме”, “Сегодня праздник”, “Подвальное окно”, “Сон разума”.

В диссертации анализируется структура конфликтов, модели драматического действия, образы персонажей, проблема драматического характера, арсенал средств театально-драматургической выразительности в названных

песах А. Б. Вальехо; дается характеристика спектаклей названных пьес А. Б. Вальехо, на которых диссертантка побывала; рассматривается ряд театроведческих материалов испанской прессы, которые диссертантка собрала, работая в архивах.

Анализ произведений театра А. Б. Вальехо проводится на фоне театральной жизни Испании XX века.

Ключевые слова: конфликт, действие, характер, испанский театр, драматургия, тоталитаризм, диктатура, антитоталитарный, хронотоп, спектакль, сценография.

Summary

Korzova L. Y. A. B. Vallejo's social and political theatre in the context of theatre art of Spain of the 20th century. – Manuscript.

Dissertational thesis for obtaining a scientific degree of Candidate in Art Sciences, speciality 17.00.02 – dramatic art. – M. Rylsky Institute of Art Sciences, Folklore and Ethnology, the Ukrainian NAS, Kyiv, 2005.

The dissertation considers the problems, artistic style and the examples of stage realization of A. B. Vallejo's plays of social and political trend: "The Story of the Stairs", "In the Flaming Darkness", "It is a Holiday Today", "The Skylight", "The Sleep of Mind".

The dissertation contains analysis of the conflicts structure, of the dramatic action models, of the characters' images, of the dramatic character problem, a store of the means of dramatic expressiveness in the above-named A. B. Vallejo's plays; the characteristic of the performances by the above-mentioned A. B. Vallejo's plays seen by the author of the dissertation; a number of the critical essays of the Spanish press found in the archives is considered too.

The analysis of these A. B. Vallejo's plays is made in the context of theatre life development in Spain in the 20th century.

Key words: conflict, action, character, Spanish theatre, dramatic composition, totalitarian, dictatorship, antitotalitarian, performance.

Підписано до друку 14.02.05. Формат 60x84^{1/16}
Гарнітура Times. Папір офсетний.
Друк офсетний. Наклад 130. Ум. друк. арк. 0,9. Зам. 816.

Видавничий Дім Дмитра Бураго

#1 АВ 62.260

Мист.

Мист