* НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

**ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М.Т.РИЛЬСЬКОГО**

* **На правах рукопису**

**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

**Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата**

**мистецтвознавства**

|  |
| --- |
| **Науковий керівник -*** **Станішевський Юрій Олександрович, чл.-кор. Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства**
 |

**Київ – 2005**

**ЗМІСТ**

 Стор.

|  |  |
| --- | --- |
| **Вступ..……………………………………………………………….……...** Розділ 1. **Іспанський театр ХХ століття. Основні риси розвитку (театральні течії та драматургія) ..........................................................**1.1. Іспанський театр від початку століття до 1936 року .….….….1.2. Іспанський театр в період 1936–1980-ті роки …….…..….……Висновки до першого розділу ………………………….…….…..…Розділ 2. **Проблематика та образи персонажів.....…...........................**Висновки до другого розділу …………………………….…..….….Розділ 3. **Драматургічні принципи та стиль. Сценічне життя п’єс А.Б.Вальєхо ……………….……….…......................................................**3.1. Драматургічні принципи та стиль ...............................….….….3.2. Сценічне життя п’єс А.Б.Вальєхо ...............................................Висновки до третього розділу ………………………….……………**Висновки ……………………………………………………………….....****Список використаних джерел ………………………………………….**  | 31212233840107109109137145147156 |

**ВСТУП**

**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, Гарсіа 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 Буеро 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 дисертантки зробити театр А.Б.Вальєхо об’єктом наукового дослідження.

Творчу фігуру Буеро Вальєхо багато у чому визначає така його риса: в Іспанії він вважається найсоціальнішим з сучасних драматургів. Соціальна насиченість творчості Буеро Вальєхо визначається самою долею автора, який пройшов дуже сувору школу життєвих випробувань.

Він народився у Гвадалахарі у 1916 році. У дитячі та юнацькі роки Б.Вальєхо із захопленням читав твори іспанських та зарубіжних письменників та філософів, але сам не відразу почув у собі покликання драматурга і поступив у 1934 році до класу живопису мадридської школи мистецтв. У 1936 році Б.Вальєхо йде добровільно на фронт до республіканської армії. Під час війни (1936-1939) він був санітаром в одній з республіканських частин, потрапив до полону. Йому був винесений смертний вирок, і майбутній драматург провів багато днів, очікуючи на його виконання, але вищу міру покарання замінили на тридцять років ув’язнення. У в’язниці після відміни вищої міри покарання Б.Вальєхо провів шість років, і нарешті, у 1947 році його випустили з тюрми на поруки. Після повернення на волю він випробовує свої сили на мистецтвознавчому терені, а потім починає займатися драматургією. У 1949 році його п’єса “Історія одних сходів” (Historia de una escalera) була відзначена премією імені Лопе де Вегі і згідно умовам конкурсу отримала право бути поставленою у столичному театрі “Еспаньоль”, що субсидіювався урядом. Буеро Вальєхо став лауреатом конкурсу, залишивши жюрі у невіданні про своє політичне минуле. Деякі твори Б.Вальєхо цього періоду є близькими до досить поширеного в іспанській драматургії 40-50-х років жанру п’єси “відчаю та надії”. Дуже часто такі п’єси створювалися другорядними драматургами, які поверхово трактували соціальні проблеми, отож їхні твори не підіймалися вище рівня звичайних мелодрам.

“Історія одних сходів” – твір, який вивів Б.Вальєхо на орбіту першорядних драматургів Іспанії ХХ століття. По суті, це була перша соціальна драма, представлена на іспанській сцені у післявоєнний період. Вона мала великий успіх, і з цього часу, не зважаючи на перешкоди з боку цензури, сцени найпрестижніших театрів країни відкриті для Б.Вальєхо, драматурга нонконформіста, який постійно приваблює до себе публіку. Рік за роком він виносив на суд глядачів п’єсу за п’єсою, які майже усі без винятку мали великий успіх. Деякі з його п’єс досягають сотні та більше показів. Результатом такої плідної праці є присудження Б.Вальєхо Національної Театральної премії у 1956 році за п’єсу “Сьогодні свято” і у 1957 році за п’єсу “Зворотній бік карт”.

У 60-ті роки слава Буеро Вальєхо, закріплена за ним в Іспанії, долає кордони і розповсюджується у Європі та в Америці, де проводять конференції, присвячені його творчості та ставлять його п’єси, навіть ті, які були заборонені у нього на батьківщині. В Іспанії Буеро Вальєхо бере участь у заходах політичної опозиції, його опозиційність – “таємниця вголос”. У 1971 році Б.Вальєхо обирають членом Іспанської Королівської Академії. Найважливішу нагороду і визнання свого таланту драматург отримує у 1986 році, коли йому вручили премію Сервантеса, яка стала свідченням того, що він є визнаний першою фігурою іспанського післявоєнного театру.

У творчості А.Буеро Вальєхо зазвичай виділяють три періоди.

Перший період творчості Б.Вальєхо відносять до 1949-1957 років. Твори цього періоду можна охарактеризувати як драми реалістичної естетики. Сам автор назвав свої ранні п’єси “драмами закритої конструкції” (традиційний сценічний простір, “класичний” розвиток дії).

Через рік після виходу п’єси “Історія одних сходів” (1949) виходить наступна п’єса Б.Вальєхо “У палаючій темряві” (1950).

Ці перші твори Б.Вальєхо вже досить яскраво характеризують його як талановитого драматурга. Його подальші твори також були знаменними явищами у театральній панорамі Іспанії тих років: “Вона ткала свої мрії” (1952), “Світанок” (1953), “Ірене, або скарби” (1954).

У цих п’єсах життєподібне зображення сполучається з метафоричними та символічними елементами, але в усіх цих п’єсах йдеться про основні людські цінності: про моральну чистоту, правду, надію, любов і т.д.

До творів перехідного періоду відносять п’єси “Сьогодні свято” (1956) та “Зворотній бік карт” (1957). За ідеологічними, естетичними та моральними аспектами п’єси першого періоду є схожими, усі вищеперераховані людські цінності, про які йдеться (надія, чесність, терпимість і т.д.) обігруються драматургом у різних ситуаціях та конкретних умовах, доступних розумінню широких глядацьких мас.

До другого періоду творчості Б.Вальєхо зазвичай відносять твори, написані у 1958-1970-і роки.

Цей етап творчості Б.Вальєхо характеризується ще більшою соціальною насиченістю його творів, однак без уваги не залишаються і конкретні моральні та етичні питання. Ще більш яскраво та гостро підіймаються проблеми взаємовідносин індивідууму та соціуму. Людські вчинки співвідносяться з конкретними соціальними обставинами та суперечностями. Б.Вальєхо з наполегливістю досліджує джерела та наслідки соціальних негараздів, феномен справедливості, свободи, відповідальності. Про все це драматург говорить у рамках, дозволених цензурою. Найімовірніше за все, саме через обмеження, які накладала цензура, Б.Вальєхо звертається до жанру історичної драми: “Народу потрібен мрійник” (1958), – про прогресивно налаштованого державного діяча Ескілаче, міністра короля Карлоса ІІ; “Меніни” – про великого художника Веласкеса; “Концерт Сан Овідіо” (1962), де відображаються революційні події у Франції.

Історичний час та місце дії цих п’єс – всього лише умовні атрибути, до яких Б.Вальєхо звертається, щоб на повний голос заявити про нагальні проблеми сучасності, оминаючи перешкоди, які ставила цензура. Як іронічно заявляє один з персонажів п’єси “Меніни”, коли йдеться про події, які ніби вже відбулися, вони легше сприймаються та переносяться. Головні персонажі історичних п’єс Б.Вальєхо – видатні особистості, небайдужі до долі Іспанії: Ескілаче – прогресивний політичний діяч, який мріє про краще майбутнє для своєї країни, він повстає проти рутини та реакційності правлячих кіл; Веласкеса Вальєхо показує як прибічника правди та справедливості, який не може змиритися з лицемірством та корупцією; “Концерт Сан Овідіо” – ще одна з п’єс про сліпих, які тут є символом пригніченої маси суспільства, жертвами жадібності експлуататорів, що не має меж.

У певному сенсі експериментаторська п’єса Б.Вальєхо “Підвальне вікно” (1967) теж є “історичною”: реальність 60-х років у ній перегукується з подіями громадянської війни 1936-1939 років.

Що стосується драматургічної стилістики, то у 60-і роки, як про це пише Іглесіас Фейхоо у книзі “Драматична траєкторія Антоніо Буеро Вальєхо” (Сантьяго де Компостела, 1987), Вальєхо переходить від “закритої драматургічної структури” до “відкритої”, що вже яскраво відчувається у п’єсі “Народу потрібен мрійник” (1958). “Відкрита конструкція”, за думкою Іглесіаса Фейхоо, є більш функціональною та передбачає перехід від суто реалістичного підходу до пошуків нововведень, результатом яких стала п’єса “Підвальне вікно”.

Взагалі, драматургія Б.Вальєхо цього періоду ускладнюється та стає більш багатоплановою. П’єси цих років відносяться до його найкращих драматургічних творів.

Третій період творчості Б.Вальєхо припадає на 1970-1989 роки, до цього етапу творчості драматурга відносяться п’єси “Сон розуму” (1970), “Прибуття богів” (1971), “Фонд” (1974), “Детонація” (1977), “Нічні долі” (1979), “Кайман” (1981), “Таємничий діалог” (1984), “Прокажений у лабіринті” (1986), “Музика поблизу” (1989). Усі ці п’єси мали великий успіх у публіки. Вершиною творчості Б.Вальєхо у цей період, за визнанням критики, є п’єса “Фонд” (1974).

**Історія питання.** Мистецтвознавчий дискурс творчості А.Б. Вальєхо в Іспанії та в інших країнах Західної Європи включає не тільки багато театральних рецензій, але й наукові дослідження. Серед робіт, присвячених театру Вальєхо, з якими дисертантці вдалося познайомитися, виділяються як найбільш значні: “Буеро Вальєхо: моральне, соціальне та метафізичне” Еміля Бехеля, “Свідомість, вина та травма у театрі Антоніо Буеро Вальєхо” Жана Ньюмана, “Як читати Антоніо Б.Вальєхо” Гутіерреса де ла Фуенте, “Антоніо Буеро Вальєхо. Драматург сучасного іспанського театру” Хуана Баутісти, “Сучасний іспанський театр” Луіса Манглано. В цих роботах їхні автори розглядають проблематику, ідейні мотиви п’єс Вальєхо, 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 Вальєхо, що виділяються авторами цих робіт, розглядаються дуже побіжно, частіше за все бездоказово і, як наслідок, нерідко суперечливо.

Серед робіт іспаністів інших країн як найбільш змістовні можна виділити роботи російських театрознавців та літературознавців, таких, як В.Сілюнас, Л.Синянська, З.Плавскін, які протягом багатьох років займаються вивченням іспанського театру, але і в цих роботах ідейно-тематичне спрямування та драматургічні принципи Буеро Вальєхо 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 Вальєхо у контексті театрального мистецтва Іспанії ХХ століття.

**Предмет дослідження** – проблематика, драматургічна стилістика та сценічна реалізація циклу п’єс А.Б.Вальєхо соціально-політичної (антитоталітарної) 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 (антитоталітарної) 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 театрально-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 антитоталітаристських п’єс Вальєхо у загальному контексті його творчості і у контексті театрального 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 відомостей, що містяться у роботах іспанських театрознавців та літературознавців;

– здійснено детальний аналіз проблематики та драматургічної стилістики п’єс А.Б.Вальєхо, з яких складається його антитоталітарний 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 зібрала 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 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 168 сторінок, основний текст 155 сторінок.

**ВИСНОВКИ**

У ХХ столітті іспанська драма проявила себе феноменально. Вона ніби відродила славу тих часів, коли освічена Європа не припиняла дивуватися безперервній “низці” драматургічних талантів Лопе де Вегі, Педро Кальдерона, Тірсо де Моліни, що з’являлися один за одним та затьмарювали собою цілі плеяди талановитих, але менш визначних драматургів, які їх оточували. Протягом усього ХХ століття на “генеральних” позиціях “супер драматургів” також знаходилися видатні таланти, що вже набули не тільки європейської, але й світової слави. Адже класикою світового театру стали п’єси великого мислителя та драматурга М. де Унамуно, в яких він обстоював універсальний розвиток особистості, висловлював палку надію на те, що майбутнє стане “царством вільного духу”. Всесвітнього визнання набули і п’єси його молодшого сучасника Р. дель Вальє-Інклана, в яких яскраво висловлена естетика агітаційно-сатиричного театру. Невмирущою славою у віках закарбовані драми Ф.Г.Лорки, суть, пафос яких полягає у осягненні загальної трагічної долі Іспанії. Четвертим у плеяді великих іспанських драматургів ХХ століття був А.Састре, театр якого закликав до справедливості, до боротьби проти пригнічення. До цієї прекрасної плеяди іспанських драматургів належить і сучасник А.Састре – А.Б.Вальєхо.

А.Састре і А.Б.Вальєхо, продовжуючи традиції великих попередників, які творили у І половині ХХ століття, надихалися у творчості проблемами, ідеями та пристрастями свого часу. Але А.Састре, відштовхуючись від великих соціальних злочинів та колективних страждань, підіймаючи у своїх п’єсах долю маленької людини до рівня трагедії, несамовито викидав назовні свій гнів, часто-густо створюючи страшні картини людських страждань та втрат – недарма його театр називають театром лякаючої люті. Б.Вальєхо ж – представник зовсім іншої художньої стихії.

У п’ятидесяті роки його п’єси порівнювали з творами італійського неореалізму. Правда в його п’єсах проступала крізь буденне, містилася у звичайному життєвому потоці, що, втім, було відомим явищем у театральному мистецтві і задовго до неореалізму (як ми зауважували це раніше, найяскравішим прикладом тут є геніальна драматургія Чехова, ще раніше це можна було зустріти і у деяких п’єсах Гольдоні та ін.).

Але загострена увага до соціальних проблем сучасності – той момент, який споріднює обидві ці видатні фігури іспанського театру ІІ половини ХХ століття – А.Састре і Б.Вальєхо.

Соціальність театру Б.Вальєхо не “здиблюється”, не виставляється напоказ, але вона є достатньо глибокою та послідовною. Соціальний приціл його творчого потенціалу виявився достатньо міцним, щоб відобразити у низці п’єс проблему “світового зла” ХХ століття – тоталітаристського диктаторського режиму – фантому, який поработив на багато років населення ряду країн і на Заході, і на Сході.

Одним з таких режимів був франкізм. Талант, проникливість і – більш того – можна сказати, заслуга Б.Вальєхо перед іспанським театром, перед іспанським народом, який стільки років томився під п’ятою диктатури, та і перед прогресивною світовою спільнотою, що протистоїть тоталітаризму, виявилися у тому, що він зумів у своїй творчості показати найрізноманітніші грані трагедії, яка спіткала народ, що опинився у путах тоталітарного режиму.

Особлива значимість, якої набула проблема тоталітаризму для ХХ століття, ніби висуває на перший план саме ці твори Б.Вальєхо у всьому масиві його досить об’ємної драматургічної творчості.

Жалюгідне, злиденне становище людей з “нижчих”, “простих” прошарків населення Іспанії у роки франкізму, марність їхніх спроб вирватися з цієї непроглядної ями бідності та примарності їхніх мрій про інше, дійсне життя – джерело драматизму у п’єсі “Історія одних сходів”. А головний об’єкт художнього дослідження у п’єсі “Сьогодні свято” – духовне запустіння, примітивізм інтересів та душевних поштовхів тих же “простих” іспанців у цей період.

П’єса “Підвальне вікно” свідчить про те, що Б.Вальєхо не тільки бачив та відображував у своїй творчості загальну картину життя Іспанії за часів диктаторського режиму, але й гостро відчував особливі соціально-політичні ситуації. Така ситуація склалася у країні в останні роки правління Франко, коли диктаторський режим слабшав і несподівано спалахнули пристрасті зведення рахунків, взаємних звинувачень у колишніх учасників Громадянської війни, що стояли по різні боки лінії фронту. Цією п’єсою Б.Вальєхо засуджував невщухаючу ненависть та небажання вибачити одне одного, закликав до миру серед своїх співвітчизників – а це було в тій ситуації дуже потрібно, появу п’єси Б.Вальєхо цілком можна розцінювати як важливу громадянсько-соціальну акцію.

Якщо у п’єсах “Історія одних сходів”, “Сьогодні свято” та “Підвальне вікно” драматург показав картини життя у тоталітарній країні, які були ніби ідентичними тому, що відбувалося у ці роки і за стінами театру, то у п’єсах “Сон розуму” та “У палаючій темряві” він застосовує для протесту проти тоталітарного режиму інший метод.

П’єса “Сон розуму” переносить читачів та глядачів у нібито далекий час – 20-і роки ХІХ століття. Але коли знайомишся з п’єсою, стає зрозуміло, що цей історичний твір є наскрізь алюзивним та асоціативним. Для цієї драматургічної “фантазії” був обраний той історичний період, коли в Іспанії також панував тоталітарний режим і також знаходилися люди, що непримиримо протистояли йому. І всесвітньо відомий художник Гойя, до образу якого раніше неодноразово зверталися інші письменники, в основному прозаїки, представляючи його як видатну, але примхливу і головним чином психологічно суперечливу особистість, у п’єсі Б.Вальєхо показаний як людина, здібна, будучи вже навіть фізично старою та хворою, міцно духовно протистояти тоталітарній диктатурі.

А п’єса “У палаючій темряві” – багато у чому притчеобразна. Часові та просторові ознаки Іспанії середини ХХ століття виявлені в ній дуже слабко. Але за своєю ідейною спрямованістю, за своїм пафосом – це гаряче актуальний для свого часу твір. Його головна ідея – цінність людського духовного, психологічного прозріння, звільнення від брехні, яка кожного дня прищеплюється людям, що опиняються відрізаними від світу, де вони могли б почути, дізнатися правду.

Проблема психологічного, духовного та інтелектуального прозріння, просвітлення свідомості, перебудови характеру людини – одна з генеральних для літератури і театру ХХ століття. Деякі видатні художники, наприклад Бертольд Брехт, присвятили їй всю свою творчість. І п’єса Б.Вальєхо “У палаючій темряві”, безперечно, займає гідне місце в ряду творів, пов’язаних з цією проблемою. Іспанія, її громадяни дуже потребували у роки диктатури звільнення від кайданів брехні, що прищеплювалася їм франкістською пропагандою, недарма ця п’єса користувалася у свій час таким надзвичайним успіхом у читачів.

Зрозуміло, глядацький успіх, увага громадськості до п’єс Б.Вальєхо були обумовлені не тільки актуальністю проблем, що підіймаються у п’єсах, але і високою майстерністю автора, його володінням драматургічною “технікою”. Перш за все слід зазначити, що дуже яскраво його драматургічна майстерність проявилася в його творчому оперуванні такими основними естетичними категоріями драми, як конфлікт, дія і характер. Б.Вальєхо проявив в цих п’єсах прекрасне вміння типізувати, узагальнювати дійсність у конфліктній формі. При цьому він виявив здібності до дуже гнучкого використання конфліктів, на яких будував п’єси: в залежності від життєвого матеріалу, до якого звертався драматург, він використовував конфлікти найрізноманітнішої структури.

Так, у п’єсі “Сон розуму” конфлікт постає як буквальне, “відкрите” протистояння сторін: світу диктаторського режиму та особистості головного героя. У п’єсі “У палаючій темряві” конфлікт є більш складним за структурою (такі конфлікти називають двошаровими): він охоплює і сферу зовнішніх стосунків героїв, і внутрішній світ одного з них. А у п’єсах “Історія одних сходів”, “Сьогодні свято” та “Підвальне вікно” конфлікт має абстрактно-узагальнений характер: дійсність, яка відображується у цих п’єсах, є настільки непривабливою, що її можна розцінювати лише як сторону, яка протистоїть тому, що можна визнати відповідним істинно людській нормі, або, як прийнято говорити, авторському ідеалу.

Настільки ж різноманітним є і спектр моделей, за якими вибудовується дія у проаналізованих нами п’єсах. При тому, що в кожній з п’єс використана модель дії абсолютно своєрідна, що не повторюється більше в жодному творі Вальєхо, все ж у п’єсах, що розглядаються нами, явно виділяються дві групи таких моделей: моделі дії, у центрі яких знаходяться драматичні характери, і – моделі дії, що обходяться без таких.

До числа перших належать п’єси “Сон розуму” і “У палаючій темряві”. У п’єсі „Сон розуму” дія розвивається за двома лініями, що протистоять одна одній: лінією Гойї та лінією короля, який уособлює сили тоталітаризму. У сценах, які складають першу лінію, у конкретних вчинках та висловленнях Гойї перед нами проявляється його характер. У епізодах тієї лінії дії, де фігурує король, наші уявлення про цей характер доповнюються тим, що говорять про нього тут. Здавалося б, дуже традиційна модель дії. Але вона містить у собі і значну долю незвичайного. Ця незвичайність полягає у активному використанні драматургом образного моделювання дії, що надає дії особливої художньої виразності – інтерес Вальєхо до цього засобу проявляється і в інших його п’єсах.

А модель дії у п’єсі “У палаючій темряві” показова тим, що вона включає у себе два драматичні характери. Один з них – Ігнасіо – непримиримо протистоїть тоталітарній атмосфері неправди, брехні, що нав’язується у інтернаті для сліпих, куди він потрапив. Цією своєю непримиренністю він нагадує Гойю. Споріднює його з Гойєю і така риса: характери обох цих героїв, які проявляються в їхньому протистоянні тоталітарним силам – нехай і дуже різного масштабу – залишаються незмінними до кінця п’єси, ніякі обставини не в силах їх змінити.

Але історія драматургії ХХ століття свідчить, що зараз особливо цікавими, цінними для театру виявляються твори, що художньо досліджують характери, які зазнають психологічних змін та простежують процес внутрішнього росту героя, його духовного перетворення, навіть своєрідного переродження. Саме цим особливо цінні у п’єсі “У палаючій темряві” драматичний шлях і характер Карлоса.

Складність драматичного шляху Карлоса полягає в тому, що він зовнішньо протистоїть Ігнасіо як носію неприйнятних для нього, Карлоса, ідей, та все ж потрапляє під вплив цих думок, що ранять звичайну свідомість вихованців інтернату, але й призвичаюють їх до трагічної правди життя.

А у п’єсах “Історія одних сходів”, “Сьогодні свято” і “Підвальне вікно” Вальєхо обходиться без такої категорії, як драматичний характер. Автор розвиває в них дію за цілим рядом сюжетно-драматичних ліній, не виділяючи нікого з персонажів як центральних. Хоча Буеро Вальєхо – драматург зовсім не чеховського плану, але про нього, про його драматургічну стилістику також можна сказати, що він зображує нібито звичайний життєвий потік, позбавлений яскравих подій, яскравого драматизму (як говорилося, іноді з таким можна зустрітися у п’єсах Гольдоні, у творах деяких інших драматургів). Нещастя, які відбуваються у житті людей зображуваного ним середовища, звичайні та буденні.

Якщо ж в структурі п’єси присутні елементи п’єси-розслідування або будь-які натуралістичні епізоди (“Підвальне вікно”), то вони аж ніяк не є самоцінними, вони використовуються автором заради його “надзавдання” – оцінки важливих соціально-політичних явищ сучасності.

Також майстерно Б.Вальєхо використовував інші засоби з арсеналу поетики драми: він дуже гнучко, у великому діапазоні (від моделей, що відповідають нормам класицизму, до масштабів, характерних для мистецтва ХХ століття) вибудовував хронотоп у творах, що розглядаються нами, застосовував образне моделювання дії та ін.

Безперечно, що аналізовані нами п’єси Б.Вальєхо являють собою твори реалістичного мистецтва, їхній реалізм за своїм характером, за своїми художніми особливостями – дуже своєрідний. Метафоричність, символічність звучання багатьох деталей, які зустрічаються у художній тканині п’єси, іноді цілі епізоди дії, що витримані у такій стилістиці, висока насиченість моментами, які породжують алюзії та асоціації – все це дуже характерно саме для реалізму ХХ століття.

Такі високі якості драматургічних структур, створених Б.Вальєхо, забезпечили їхню рідкісно вдалу сценічну долю, як в театрах Іспанії, так і у європейському, американському і навіть азіатському зарубіжжі.

Жодна з досліджуваних нами п’єс не лежала довго, очікуючи своєї постановки. Їх одразу ж приймали і ставили найзначніші театри Іспанії: мадридські “Teatro Goya”, “Teatro Lope de Vega”, “Teatro de Madrid”; барселонські “Teatro dramatic”, “Teatro Apolo”.

У цих театрах вони витримували по декілька сотень вистав – випадок майже небувалий для драматургії ХХ століття в Іспанії. Вистави за п’єсами Вальєхо ставали фактами не тільки театрального, але й суспільного життя країни: про них говорили, сперечалися, як про значні, знакові події.

Досить скоро драматургія Б.Вальєхо пересягнула межі Іспанії. Згідно з відомостями, що містяться у книзі “Historia de la literatura del siglo XX” [165], у різні роки другої половини ХХ століття п’єси “Історія одних сходів”, “У палаючій темряві”, “Сьогодні свято”, “Підвальне вікно” та “Сон розуму” ставилися у театрах Мілану, Москви, Санкт-Петербургу, Будапешту, Лейпцігу, Берліну, Килю, Варшави, Токіо, Турку, Брно, Рейк’явіку, Хельсінкі, Софії, Осло, Балтімори, Філадельфії, Хьюстона, Лондона та ін.

Для іспанського театру ІІ половини ХХ століття драматургія Б.Вальєхо відігравала роль важливого джерела, що підживлювало та визначало достатньо наповнене пульсування реалістичного струменя, і свого роду камертону, на звучання якого рівнялися голоси драматургів більш молодого покоління. Адже іспанські критики називають послідовниками А.Б.Вальєхо таких драматургів, як Фернандо Фернан Гомес, Ігнасіо Аместой, Сантьяго Монкада, Фернандо Орс, Хосе Луіс Алонсо де Сантос, Фермін Кабаль, Хосе Санчес, Ігнасіо Марія Май та ін.

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

Пропонуючи спеціалістам – мистецтвознавцям та діячам театру України дане дослідження творчості А.Б.Вальєхо, ми хотіли б ще раз підкреслити думку про необхідність подолати байдужість українського театру до творчості цього видатного драматурга ХХ століття, що, втім, стосується і інших іспанських драматургів даного періоду. Адже якщо деякі твори Лопе де Вегі, Кальдерона і Тірсо де Моліни деколи зустрічаються у репертуарних списках українських театрів, то з п’єс великих драматургів ХХ століття відшукати неможливо майже нічого: навіть п’єси Г.Лорки тут – дуже рідкісні гості. Правда, у деяких випадках театри залучають твори авторів менш значимих: наприклад, п’єса Алехандро Касони “Дерева помирають стоячи” йде у київському театрі ім. Лесі Українки багато сезонів, глядачам пропонується вже друга її режисерська трактовка. Відмічаючи цей поодинокий факт, все ж не можна не подумати, що такого “виходу” в іспанську драматургію ХХ століття для київського і для українського в цілому театру дуже замало. Адже іспанська драматургія ХХ століття – велика глиба художніх цінностей. Вони повинні бути освоєні українським театром.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аникст А.А. История западноевропейского театра. – М.: Искусство, 1974. – 656 с.
2. Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М.: Наука, 1972. – 643 с.
3. Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине ХІХ века. – М.: Наука, 1988. – 310 с.
4. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме. – М.: Наука, 1967. – 455 с.
5. Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга. – М.: Советский писатель, 1974. – 607 с.
6. Арістотель. Поетика. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
7. Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 440 с.
8. Асорин. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1989. – 571 с.
9. Афиногенов А. Избранное. – М.: Искусство, 1976. – 265 с.
10. Байрон Д.Г. Избранная лирика. – М.: Радуга, 1988. – 510 с.
11. Беккет С. Изгнанник: пьесы и рассказы. – М.: Известия, 1989. – 219 с.
12. Борев Ю.Б. Введение в эстетику. – М.: Советский художник, 1965. – 327 с.
13. Борев Ю.Б. О комическом. – М.: Искусство, 1957. – 231 с.
14. Борев Ю.Б. О трагическом. – М.: Советский писатель, 1961. – 392 с.
15. Борев Ю.Б. Художественные направления в искусстве ХХ века: борьба реализма и модернизма. – К.: Мистецтво, 1986. – 134 с.
16. Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия, Испания, Англия. – Л.: Искусство, 1973. – 471 с.
17. Бояджиев Г.Н. Душа театра. – К.: Мистецтво, 1983. – 271 с.
18. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – М.: Просвещение, 1969. – 351 с.
19. Бояджиев Г.Н. Поэзия театра. Статьи. – М.: Искусство, 1960. – 464 с.
20. Бояджиев Г.Н. Театральный Париж сегодня. – М.: Искусство, 1960. – 131 с.
21. Брехт Б. Избранные произведения. – М.: Искусство, 1976. – 527 с.
22. Бьорнсон Б. Избранные произведения. – М.: Панорама, 1999. – 432 с.
23. Валье-Инклан Р. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1986. – 470 с.
24. Вальехо А.Б. Пьесы. – М.: Искусство, 1977. – 840 с.
25. Василинина И.А. Театр Арбузова. – М.: Искусство, 1983. – 264 с.
26. Ветрова Т.Н. Испанская кинематография / Киноэнциклопедический словарь. – М., 1986. – С. 154-155.
27. Владимиров С.В. Действие в драме. – Л.: Искусство, 1972. – 158 с.
28. Гаккебуш В.В. Зустрічі з зарубіжними театрами. Вип.1. – К.: Мистецтво, 1964. – 155 с.
29. Гаккебуш В.В. Зустрічі з зарубіжними театрами. Вип.2. – К.: Мистецтво, 1966. – 165 с.
30. Гаккебуш В.В. Зустрічі з зарубіжними театрами. Вип.3. – К.: Мистецтво, 1975. – 206 с.
31. Гарсиа Л.Ф. Избранное. – М.: Просвещение, 1987. – 255 с.
32. Гарсиа Л.Ф. Самая печальная радость. Письма. Интервью. Как поет город. О воображении и вдохновении. Свет и тень. – М.: Прогресс, 1987. – 505 с.
33. Гебель Ф. Избранное. Т.І.: – М.: Искусство, 1978. – 639 с.
34. Гоголь Н.В. Сочинения. – М.: Художественная литература, 1969. – 623с.
35. Гойя Ф. Живопись / Под ред. Минедисяна. – АСТ, 2002. – 176 с.
36. Гольдони К. Комедии: Перевод с итал. – М.: Искусство, 1959. – 812 с.
37. Горький М. Избранные произведения. Пьесы; Литературные портреты. – М.: Советский писатель, 1976. – 478 с.
38. Горький М. Жизнь Клима Самгина. – М.: Советский писатель – 1974. -647 с.
39. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста; Повести и рассказы: Пер. с англ. – М.: Художественная литература, 1969. – 685 с.
40. Дюрренматт Ф. Собрание сочинений: В 5 т.: Пер. с нем. Т.4: Пьесы и радиопьесы. – Харьков; Москва: Фолио; Прогресс, 1998. – 448 с.
41. Затонський Д.В. Про модернізм і модерністів. – К.: Дніпро, 1972. – 270 с.
42. Зепалова Т.С. Уроки литературы и театр. – М.: Просвещение, 1982. – 175 с.
43. Зингерман Б. Очерки истории драмы 20 века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинг, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. – М.: Наука, 1979. – 392 с.
44. Ибсен Г. Драмы; Стихотворения: Пер. с норв. – М.: Художественная литература, 1972. – 815 с.
45. Ильин И.А. История искусства и эстетика. – М.: Искусство, 1983. – 288 с.
46. Ионеско Э. Лысая певица: Пьесы: Пер. с фр. – М.: Иностранная литература, 1990. – 220 с.
47. Испанская драматургия // Театральная энциклопедия. Т.ІІ. – М.: 1963. – С. 964 – 970.
48. Испанский театр // Театральная энциклопедия. Т.ІІ. – М.: 1963. – С. 970 - 973.
49. История западноевропейского театра: в 8 т. / Под ред. П.Н.Бояджиева. - М.: Искусство, 1970. - Т. 5 – 639 с.
50. История западноевропейского театра: в 8 т. / Под ред. П.Н.Бояджиева. - М.: Искусство, 1974. - Т. 6 – 656 с.
51. История западноевропейского театра: в 8 т./Под ред. С.С.Мокульского. - М.: Искусство, 1956. - Т. 1 – 751 с.
52. История западноевропейского театра: в 8 т./Под ред. С.С.Мокульского. - М.: Искусство, 1957. - Т. 2 – 906 с.
53. История западноевропейского театра: в 8 т./Под ред. С.С.Мокульского. - М.: Искусство, 1963. - Т. 3 – 688 с.
54. История западноевропейского театра: в 8 т./Под ред. С.С.Мокульского. - М.: Искусство, 1964. - Т. 4 – 667 с.
55. История западноевропейского театра: в 8 т. / Под ред. А.Г.Образцовой. - М.: Искусство, 1985. - Т. 7– 535 с.
56. История западноевропейского театра: в 8 т. / Под ред. А.Г.Образцовой. - М.: Искусство, 1988. - Т. 7– 431 с.
57. История зарубежного театра: в 3 т. / Под ред. Г.Н.Бояджиева. – М.: Просвещение, 1971. - Т.І. – 360 с.
58. История зарубежного театра: в 3 т. / Под ред. Г.Н.Бояджиева. – М.: Просвещение, 1971. - Т.ІІ. – 328 с.
59. История зарубежного театра: в 3 т. / Под ред. Г.Н.Бояджиева. – М.: Просвещение, 1971. - Т.ІІІ. – 318 с.
60. История мирового искусства / Под ред. Сабашникова. – М.: БМН АО, 1998. – 720 с.
61. Кальдерон П. Пьесы. – М.: Искусство, 1961. – 702 с.
62. Камю А. Избранные произведения. – М.: 1993. – 448 с.
63. Карягин А.А. Драма как эстетическая проблема / АН СССР. – М.: Наука, 1971. – 222 с.
64. Касона А. Деревья умирают стоя. – Л.: Искусство, 1959. – 66 с.
65. Кафка Ф. Малая проза. Драма. – М.: Амфора, 2001. – 454 с.
66. Короленко В.Г. Избранное. – М.: Просвещение, 1987. – 302 с.
67. Лопе де Вега. Пьесы. – К.: Мистецтво, 1979. – 294 с.
68. Метерлинк М. Пьесы. – СПб.: Кристалл, 2000. – 544 с.
69. Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.
70. Пиранделло Л. Пьесы. – М.: Искусство, 1960. – 486 с.
71. Плавскин З.И. Испанская литература ХІХ-ХХ веков. – М.: Высшая школа, 1982. – 245 с.
72. Плавскин З.И. Испанский драматический театр // БСЭ. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 525-526.
73. Поляков М.Я. О театре: Поэтика, семиотика, теория драмы / Независимая Академия Эстетики и Свободных Искусств. – М.: «A.D.&T.», 2001. – 383 с.
74. Поляков М.Я. Теория драмы. Поэтика. – М.: ГИТИС, 1980. – 118 с.
75. Пушкин А.С. Сочинения. – М.: ОГИЗ, 1949. – 952 с.
76. Радзинский Э.С. Наш Декамерон. – М.: Московский рабочий, 1990. – 237 с.
77. Радзинский Э.С. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1982. – 375 с.
78. Рифтин Б. Юдифь // Мифы народов мира. – М.: Олимп, 1997. – Т.ІІ. – С. 676.
79. Рохас К. Долина павших. – М.: Радуга, 1983. – 375 с.
80. Рылеев К.Ф. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1971. – 480 с.
81. Сабато Э. О героях и могилах. – М.: Академический проект, 1999. – 384 с.
82. Сартр Ж.П. Пьесы. – М.: Гудьял-Пресс, 1999. – 528 с.
83. Састре А. «Гибель тореро» и еще шесть драм. – М.: Искусство, 1973. – 503 с.
84. Сахновський-Панкєєв В.О. Драма і театр. – К.: Мистецтво, 1982. – 132 с.
85. Сахновський-Панкєєв В.О. Мистецтво комедії. – К.: Мистецтво, 1966. – 68 с.
86. Сидоров Е. Рыцарь надежды // Литературная газета. – 1980. – №40. – С.4.
87. Силюнас В. Драматургия Альфонсо Састре // А.Састре «Гибель тореро» и еще шесть драм. – М.: Искусство, 1973. – С. 488-503.
88. Силюнас В.Ю. Испанская драма ХХ века. – М.: Искусство, 1980. – 278с.
89. Синянская Л. Театр Антонио Буэро Вальехо // Вальехо А.Б. Пьесы. – М.: Искусство, 1977. – С. 816-839.
90. Сучков Б. Лион Фейхтвангер и его роман «Гойя» // Л.Фейхтвангер. «Гойя». – М.: Правда, 1982. – С. 5-12.
91. Тертерян И. Гойя, и несть ему конца // К.Рохас. «Долина павших». – М.: Радуга, 1983. – С. 7-29.
92. Унамуно М. Избранное: в 2 т. – Л.: Художественная литература, 1981. – Т.1. - 518 с.
93. Унамуно М. Избранное: в 2 т. – Л.: Художественная литература, 1981. – Т. 2 .- 350 с.
94. Федь Н. Парадокс о положительном герое. – М.: Современник, 1986. – 365 с.
95. Фейхтвангер Л. Гойя. – М.: Правда, 1982. – 585 с.
96. Фрадкин И.М. Бертольд Брехт. Путь и метод. – М.: Наука, 1965. – 374 с.
97. Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М.: МГУ, 1986. – 259 с.
98. Чехов А.П. Пьесы. – М.: Художественная литература, 1950. – 344 с.
99. Шедевры мирового оперного искусства. – К.: Мистецтво, 1993. – 512 с.
100. Шиллер Ф. Вибрані драматичні твори. – К.: Мистецтво, 1955. – 920 с.
101. Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. – М.: Искусство, 1973. – 448 с.
102. Штаерман Е.М. Сатурн (Saturnus) // Мифы народов мира. – М.: Олимп, 1997.- Т. 2. – С. 417.
103. Шумахер Э. Жизнь Брехта. – М.: Радуга, 1988. – 351 с.
104. Яранцева Н.О. Про драматичне. – К.: Мистецтво, 1971. – 131 с.
105. Ясный В. Требуется мечтатель // Литературное обозрение. – 1978. – № 11. – С. 18-36.
106. Alcalde, R. Teatro español contemporáneo. – Madrid: EPESA, 1973. – 187 p.
107. Alcalde, R. Teatro español contemporáneo. – Madrid: Espesa, 1973. – 115p.
108. Amorós, A. El teatro de hoy. – Madrid: Ciclo, 1983. – 45 p.
109. Amoros, A. Teatro español de la postguerra. – Madrid: Castalia, 1977. – 137 p.
110. Aragonés, J.E. Teatro español. – Madrid: PE, 1971. – 25 p.
111. Aznar, M. Claves de lestura de El tragaluz. – Madrid: Santillana, 1992. – 136 p.
112. Bautista, J. Antonio Buero Vallejo. El escritor del teatro español contemporáneo. – Madrid: Espasa, 1972. – 68 p.
113. Ballester, T.G. Teatro español contemporáneo. – Madrid: Guadarrama, 1968. – 390 p.
114. Barrientos, G. El espacio en El Tragaluz. Significado y estructura //Revista de literatura. – 1990. – Julio. – P. 487-504.
115. Barrientos, G. El teatro de Buero //Castalia Didactica. – 1979.- № 9. – p. 2-31.
116. Bastana, A. La novela española de nuestra éposa. – Madrid: Anaya, 1990. – 180 p.
117. Bejel, E. Buero Vallejo: lo moral, lo social y lo metafisico. – Madrid: IES, 1972. – 164 p.
118. Benavente, J. Obras del teatro. – Murcia: Cátedra, 1961. – 125 p.
119. Borel, J.P. El teatro de lo imposible. – Madrid: Guadarrama, 1966. – 56 p.
120. Borel, J.P. El teatro de lo imposible. – Madrid: Guadarrama, 1966. – 278 p.
121. Brown, K. The Significance of Insanity in the Plays by A.B.Vallejo //Revista de Estudios Hispánicos. – 1974. – Junio. – P. 47-60.
122. Cabal, F. Teatro español de los 80. – Madrid: Fundamentos, 1985. – 130 p.
123. Cachero, M. La novela española entre 1939 y 1980. – Madrid: Castalia, 1982. – 225 p.
124. Cardona, R. Visión del esperpento. – Madrid: Castalia, 1982. – 78 p.
125. Carreter, L. Apuntes sobre el teatro de Garcia Lorca. – Madrid: Taurus, 1979. – 137 p.
126. Chambordon, G. El conocimiento poético en el teatro. – Murcia: Cátedra, 1973. – 98 p.
127. Cortina, J.R. El Arte dramatico. – Madrid: Gredos, 1969. – 85 p.
128. Cross, N.J. Conciencia, culpa y trauma en el teatro de Antonio Buero Vallejo. – Valencia: Albatros – Hispanófila, 1992. – 195 p.
129. Cuevas, G.C. El Teatro de Buero. – Barcelona: Anthropos, 1990. – 98 p.
130. Devoto, J.B. Un dramaturgo del moderno teatro español. – Buenos Aires: Elite, 1964. – 38 p.
131. Domenech, R. El teatro de Buero Vallejo. – Madrid: Gredos, 1973. – 143 p.
132. Domenech, R. Ramon del Valle-Inclán. – Madrid: Taurus, 1988. – 136 p.
133. Domenech, R. Reflexiones sobre la situación del teatro. – Madrid: Guadarrama, 1969. – 42 p.
134. Edwards, G. Dramaturgos en perspectiva. – Madrid: Gredos, 1989. – 308 p.
135. Edwards, G. El teatro de Federico Garcia Lorca. – Madrid: Gredos, 1983. – 85 p.
136. Elizalde, I. Temas y tendencias del teatro actual. – Bilbao: Deusto, 1984. – 135 p.
137. Elizalde, I. Temas y tendencias del teatro actual. – Madrid: Cupsa, 1977. – 207 p.
138. Entralgo, P. La aventura de leer. – Madrid: Espasa Calpe, 1964. – 87 p.
139. Ferreiro, C. Las claves del drama de hoy. – Madrid: Ciclo, 1977. – 148 p.
140. Ferreras, J.I. El teatro en el siglo XX. – Madrid: Taurus, 1988. – 115 p.
141. Forys, M. Alfonso Sastre. – London: The Scarecrow Press, 1988. – 150 p.
142. Franco, D. España como preocupación. – Madrid: Guadarrama, 1960. – 80 p.
143. Garcia, L. Claves de “Luces de Bopemia”. – Madrid: Ciclo, 1989. – 115 p.
144. Garcia, L. Documentos sobre el teatro español contemporáneo. – Madrid: S.G.E.L., 1981. – 126 p.
145. Garcia, L. El teatro español de hoy. – Barcelona: Planeta, 1975. – 131 p.
146. Garcia, L. Entrevista al corresponsal del periódico El Sol 1934 de 15 de Diciembre /En el libro: Lazaro, F. Literatura del siglo XX. – Madrid: Anaya, 1989. – P. 139.
147. Garcia, L. Entrevista al corresponsal del periódico La Voz 1936 de 7 de Abril /En el libro: Lazaro, F. Literatura del siglo XX. – Madrid: Anaya, 1989. – P. 139.
148. Garcia, P.F. El teatro social en España. – Madrid: Taurus, 1962. – 135 p.
149. Garcia, T.J. Literatura de postguerra: el teatro. – Madrid: Cincel, 1981. – 49 p.
150. Gasul, I. “En la ardiente oscuridad” en escena // Hoy. – 1978. – №163. – P. 12.
151. Gerald, G. Brown. Historia de la literatura española. – Barcelona: Ariel, 1974. – 205 p.
152. Gonzalez-Fernández Ana-Maria. História de una escalera // Diario. – 1982. – №118. – P. 8.
153. Gonzalez Paquita. Sobre “Hoy es fiesta” // La Cadena. – 1979. – №74. – P. 6.
154. Guerrero, Z.J. Historia del teatro contemporáneo. – Barcelona: Juan Fols, 1967. – 92 p.
155. Gutierrez, F. Como leer a Antonio Buero Vallejo. – Gijón: Júcar, 1992. – 144 p.
156. Halsey, M.T. The Contemporary Spanish Theater. – New York: University Press of America, 1988. – 98 p.
157. Hauser, A. Historia social de la literatura y el arte. – Madrid: Guadarrama, 1970. – 121 p.
158. Hazas, R.A. El modernismo y la Generación del 98. – Madrid: Playor, 1975. – 71 p.
159. Hock, W. Spanisches Theater im 20.Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. – Tübingen: Franke, 1990. – 178 p.
160. Holt, M.P. The Contemporary Spanish Theater. – Boston: Twayne, 1975. – 128 p.
161. Huerta, C.J. El teatro en el siglo XX. – Madrid: Playor, 1982. – 118 p.
162. Huerta, C.J. El teatro en el siglo XX. – Madrid: Playor, 1985. – 79 p.
163. Iglesias Feijoo, L. La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo. – Santiago de Compostela: Universidad, 1982. – 564 p.
164. Isasi, A. Diálogos del Teatro Español de la Postguerra. – Madrid: Ayuso, 1974. – 81 p.
165. Lacompa, J.A. Historia de la literatura del siglo XX. – Madrid: Diálogo, 1972. – 108 p.
166. Manglano, L. El teatro español de hoy. – Madrid: Editora Nacional, 1959. – 180 p.
167. Marquerie, A. Veinte años de teatro en España. – Madrid: Editora Nacional, 1959. – 187 p.
168. Medina, M. El teatro español en el banquillo. – Valencia: Fernando Torres, 1976. – 56 p.
169. Mihura, M. Tres sombreros de copa. – Madrid: Cátedra, 1992. – 155 p.
170. Miñambres, N. Valle-Inclán y Garcia Lorca en el teatro del siglo XX. – Madrid: Anaya, 1991. – 135 p.
171. Minik, P. Debates sobre el teatro español contemporáneo. – Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1953. – 78 p.
172. Minik, P. Teatro europeo contemporáneo. – Madrid: Guadarrama, 1961. – 381 p.
173. Miralles, A. Nuevo teatro español: una alternativa social. – Madrid: Villalar, 1977. – 125 p.
174. Molero, M. Teatro español contemporáneo. – Madrid: Editora Nacional, 1974. – 97 p.
175. Monleón, J. 30 años de teatro de la derecha. – Barcelona: Tusquetes, 1971. – 248 p.
176. Newman, J.C. Conciencia, culpa y trauma en el teatro de Antonio Buero Vallejo. – Valencia: Albatros Hispanófila, 1992. – 78 p.
177. Nicholas, R. El sainete sezio. – Murcia: Cátedra, 1992. – 47 p.
178. Nora, E. La novela española contemporánea. – Madrid: Gredos, 1973. – 182 p.
179. Oliva, C. El teatro desde 1936. – Madrid: Alhambra, 1989. – 233 p.
180. Oliva, C. El teatro español desde 1936. – Madrid: Alhambra, 1989. – 490 p.
181. Pérez-Stanfield, M. Direcciónes del teatro español de posguerra. – Madrid: Porrúa, 1983. – 83 p.
182. Pérez-Stansfield, M. Direcciónes de Teatro Español de Postguerra. – Madrid: Turanzas, 1983. – 84 p.
183. Plaja, D.G. Estructura y sentido del Novecentismo español. – Madrid: Alianza, 1975. – 129 p.
184. Posada, G. Estudios del teatro español. – Madrid: Cátedra, 1985. – 75 p.
185. Puig Joan. El Tragaluz del teatro “Joven” // Carrer. – 1989. – №45. – P. 3.
186. Ramon, R.F. Celebración y catarsis del teatro español. – Murcia: Cátedra, 1988. – 194 p.
187. Ramon, R.F. Estudios de teatro español clásico y contemporáneo. – Madrid: Fundación Juan March, 1978. – 226 p.
188. Ramon, R.F. Historia del teatro español. Siglo XX. – Madrid: Cátedra, 1981. – 84 p.
189. Rio, A. El concepto contemporáneo de España. – Buenos Aires: Losada, 1948. – 97 p.
190. Rodriquez Cármen. La interpretación de “Sueño de la razón” de Antonio Ramirez // El tabloide. – 1992. – №10. – P. 7.
191. Rozas, J.M. La Generación del 27 desde dentro. – Madrid: Istmo, 1984. – 117 p.
192. Ruiz, R.F. Historia del teatro español. Siglo XX. – Madrid: Cátedra, 1981. – 170 p.
193. Salinas, P. La cabesa de Meduza. – Madrid: Losada, 1935. – 96 p.
194. Salvat, R. El teatre contemporani. – Barcelona: Edicions, 1966. – 231 p.
195. Sordo, E. El teatro español desde 1936 hasta 1966. – Barcelona: Vergara, 1968. – 87 p.
196. Templado, G. El teatro anterior a 1939. – Madrid: Cinel, 1983. – 123 p.
197. Torrente, B. Ensayos teatrales. – Madrid: Taurus, 1965. – 73 p.
198. Urbano, V. El teatro español y sus directrices contemporáneas. – Madrid: Editora Nacional, 1992. – 210 p.
199. Urrutia, J. El Novecentismo y la renovación vanguardista. – Madrid: Cincel, 1978. – 55 p.
200. Valbuena, P.A. Historia del teatro español. – Barcelona: Noguer, 1956. – 163 p.
201. Valle-Inclan, R. Lo que sé por mi №2 del 1922 /En el libro: Lazaro, F. Literatura del siglo XX. – Madrid: Anaya, 1989. – P. 138.
202. Vallejo, A.B. El sueño de la razón. – Madrid: Espasa Calpe, 1994. – 75 p.
203. Vallejo, A.B. El tragaluz. – Madrid: Espasa Calpe, 1996. – 110 p.
204. Vallejo, A.B. En la ardiente oscuridad. – Madrid: Espasa Calpe, 1991. – 84 p.
205. Vallejo, A.B. Historia de una escalera. – Madrid: Espasa Calpe, 1993. – 70 p.
206. Vallejo, A.B. Hoy es fiesta. – Madrid: Espasa Calpe, 1992. – 100 p.
207. Zamora, G.J. Historia del teatro contemporáneo. – Barcelona: Juan Flors, 1981. – 125 p.
208. Zamora, V. La realidad esperpéntica. – Madrid: Gredos, 1979. – 123 p.