

БІБЛІОТЕКА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ



Педро
КАЛЬДЕРОН
СТІЙКИЙ ПРИНЦ
■
ДАМА-ПРИМАРА



Педро Кальдерон

Стійкий принц. Дама-примара

«Фолио»

1628,1629

Кальдерон П.

Стійкий принц. Дама-примара / П. Кальдерон — «Фолио»,
1628,1629

Один із найвизначніших драматургів Іспанії XVII століття Педро Кальдерон де ла Барка (1600–1681) прожив довге й цікаве життя, у якому примхливо поєдналися гуманітарна освіта, військова служба, духовний сан, високе положення при королівському дворі й талант драматурга. Він створив понад 120 комедій і драм, які належать до найвищих досягнень світової драматургії. До видання увійшли ранні твори Кальдерона – історична драма «Стійкий принц» (1628) та комедія «Дама-примара» (1629), які чудово демонструють яскравий талант іспанського драматурга.

© Кальдерон П., 1628,1629

© Фолио, 1628,1629

Содержание

| | |
|---|----|
| «Великий театр світу»: життя і творчість Педро Кальдерона де ла Барки | 5 |
| Стійкий принц | 16 |
| Дія Перша | 17 |
| Кінець ознакомительного фрагмента. | 39 |

Дон Педро Кальдерон де ла Барка

Стійкий принц

Дама-примара

«Великий театр світу»: життя і творчість Педро Кальдерона де ла Барки

Педро Кальдерон де ла Барка-і-Барреда Гонсалес де Енао Руїс де Бласко-і-Ріаньо прожив довге й цікаве життя, у якому примхливо поєдналися гуманітарна освіта, військова служба, духовний сан, високе положення при королівському дворі і талант драматурга. Можна сказати, що йому довелося на власному досвіді пізнати «церкву, військо та палац» – усі три поля діяльності, які в той час відкривалися для дворянських синів.

Йому випало жити у добу, сповнену напружених колізій, пов'язаних з масштабними соціально-політичними й економічними перетвореннями європейського суспільства. Для Іспанії це був особливо складний час, коли велична імперія з претензіями на світове панування поступово втрачала могутність і вплив, перетворюючись на другорядну європейську державу.

Це була парадоксальна епоха, коли глибока економічна криза і напружена духовна атмосфера Контрреформації стали тлом для Золотої доби іспанської культури, яка саме тоді подарувала світові Веласкеса й Ель Греко, Сервантеса, Гонгору, Кеведо, Лопе де Вега.

Майбутній геній світової сцени народився у Мадриді 17 січня 1600 року. Він був третім сином шляхетного подружжя – Дієго Кальдерона, який обіймав посаду секретаря казначейства, і Марії де Енао.

За рішенням батька, який відзначався суворим і владним характером, один із синів мусив присвятити себе церкві, тому 1608 р., після трьох років навчання у звичайній школі, Педро віддали до Імперської колегії єзуїтів, де він протягом наступних п'яти проходив курс гуманітарних наук, вивчаючи давньогрецьку мову й латину, теологію та граматику. Під час навчання у колегії Кальдерон втратив матір, а через два роки, коли він уже був студентом університету в Алькала де Енарес, помер і батько майбутнього драматурга. Того ж таки 1615 року юнак продовжив навчання в університеті м. Саламанка, яке через чотири роки завершив бакалавром церковного й цивільного права, але, всупереч бажанню покійного дона Дієго, священником наразі не став.

Натомість молодий Педро Кальдерон вступає до війська. Серед імовірних причин такого рішення біографи називають фінансові проблеми. Батько майбутнього драматурга одружувався двічі, тож заповіт був складений таким чином, що Кальдеронові та його братам довелося судитися з мачухою, а згодом продати посаду батька, аби покрити судові витрати.

Загалом Кальдеронові двічі довелося послужити іспанській короні не пером, а шпагою. Між 1623–1625 рр. він бере участь у воєнних кампаніях на теренах Фландрії та Італії. Ще раз побувати на полі бою драматургові довелося під час повстання в Каталонії 1640 р., вже у статусі кавалера ордену Сант-Яго. Біографи відзначали, що письменник виявив неабияку стійкість та хоробрість і згадував свою службу лише добром. Військовий досвід згодом знайшов відображення і в його творчості: серед персонажів Кальдерона чимало вояків.

Писати він почав ще підлітком. Першим його твором (який, на жаль, не зберігся) була комедія «Колісниця Небесна», написана, коли авторові не минуло й шістнадцяти років. Між 1620–1622 рр. він двічі брав участь у поетичних змаганнях у Мадриді. Поданий на перший конкурс сонет молодого митця похвалив сам Лопе де Вега (1562–1635). А вже наступного

разу юнак здобув найвищу нагороду в турнірі поетів, головним суддею якого був знаменитий драматург.

Збереглися свідчення того, що Лопе де Вега з прихильним інтересом стежив за першими кроками Кальдерона в літературі, але через прикрий випадок стосунки між драматургами зіпсувалися досить швидко.

Інцидент, що стався 1629 р., говорить, між іншим, і про запальний характер молодого Кальдерона. Переслідуючи якогось актора, він разом з братами увірвався на територію монастиря тринітаріїв, у якому перебувала дочка Лопе де Веги, Марсела де Сан-Фелікс (1605–1687), згодом відома як релігійна поетеса і драматург. Таке неподобство поклато край не лише прихильності старшого колеги, але й надовго налаштувало проти Кальдерона голову ордену тринітаріїв Ортенсіо Паравісіно (1580–1633), впливового придворного проповідника, поета і друга Лопе де Веги. Але ми трохи забігли наперед...

1623 р. у Мадриді відбувається прем'єра першої з відомих комедій молодого автора, «Кохання, честь і влада». З цього моменту Кальдерон остаточно вступає на шлях служіння Мельпомені, і досить скоро стає зрозуміло, що іспанська драматургія збагатилася доробком надзвичайно талановитого і плідного письменника. Через два роки він уже пише для нового королівського театру, а у 1632-му, за твердженням сучасників, його знають як автора, чий драматичні твори користуються широкою популярністю.

Кальдерон вступив на сцену в епоху найвищого розквіту театрального мистецтва в Іспанії. У провінції давали вистави безліч мандрівних труп. У самому лише Мадриді діяли кілька міських театрів, з яких вирізнялися три: де Прінсіпе, де ла Крус і де ла Пачека, а 1634 р. відкрився й новий придворний театр у палаці Буен Ретіро.

Не бракувало ані авторів, ані виконавців. Щодо останніх, на початку XVII ст. склалася своєрідна градація театральних колективів, окреслена Агустіном де Рохасом Вільяндрадо (1572–1619?) у книзі «Кумедна подорож». Цей автор, істинний син своєї доби, спробував цілу палітру професій, від жебрака і злодія до актора. Тож коли нарешті дійшов до літератури, йому не забракло спостережливості й гумору, аби змалювати усі різновиди труп, які різнилися за складом, репертуаром, фаховим, матеріальним і навіть моральним рівнем виконавців.

Найвищий щабель у цій градації посідали так звані «компаніас» (*compañías*), трупи з двадцяти шести – тридцяти осіб, до складу яких входили освічені й культурні актори, іноді навіть шляхетного походження. У репертуарі таких колективів зазвичай було до півсотні комедій, вони мали гарні костюми та реквізит і діяли лише у великих містах, переважно у столиці. Саме для таких виконавців і писав Кальдерон.¹

У 1630 – 1640-ві рр. митець створює речі, які зробили його ім'я безсмертним. Серед них славнозвісні комедії: «З коханням не жартують», «Будинок з двома дверима важко встерегти» і «Дама-примара» – перший великий сценічний успіх драматурга. В цей же час з'являються й не менш відомі драми: «Лікар своєї честі», «Маляр своєї ганьби», «Саламейський алькальд», «Стійкий принц», «Маг-чудодій», яку називають «іспанським Фаустом», і перлина усієї творчості Кальдерона – «Життя – це сон», яка вважається емблемою не лише барокового театру, а й барокового світогляду в цілому.

Серед шанувальників обдарованого письменника був і король Філіп IV, який упродовж цілого свого життя прихильно ставився до Кальдерона і рахувався з його думкою в усьому, що стосувалося театральних справ. 1635 р., через рік після того, як не стало Лопе де Веги, монарх призначив Кальдерона придворним драматургом, чий головним обов'язком було писати п'єси для королівського театру й організовувати вистави. Незабаром, у 1636–1637 рр., друком вийшли дві частини збірки його комедій.

¹ Див.: Chabàs J. Historia de la literatura española. – La Habana, 1967. – P. 192 – 193

Наступне десятиліття видалося непростим як для іспанської сцени загалом, так і для Кальдерона особисто. Померли брати драматурга, Хосе і Дієго, пішла з життя його кохана, залишивши йому маленького сина, який прожив зовсім недовго.

Смерть королеви Ізабелли, а згодом принца Балтазара Карлоса співпала з активізацією давно вже веденої радикальними церковними колами кампанії за повну заборону театру, що, своєю чергою, призвело до закриття всіх театрів країни на довгих п'ять років (1644–1649).

Ставши, нарешті, священником (1651), драматург через два роки отримав місце капелана церкви Нових Королів у Толедо (саме те, чого так прагнув для нього його батько), а згодом (1663) став почесним капеланом при особі короля.

Новий статус духовної особи був, у принципі, формальним і не заважав йому займатися творчістю. Основну увагу в цей час Кальдерон приділяє так званим «аутос сакраменталес» (autos sacramentales) і творам на міфологічні сюжети.

Ауто є особливим драматургічним жанром, який зародився ще у Середньовіччі і проіснував в Іспанії до XVIII ст., але особливого розквіту набув у театрі Золотої доби. Йому віддали належне всі видатні тогочасні драматурги: і Лопе, і Кальдерон, і Тірсо де Моліна. Саме Кальдеронові належить одне з найточніших у своїй простоті визначень ауто: «віршована проповідь».

Дійсно, ці вистави, пов'язані з поясненням таїнства Євхаристії, тобто Святого Причастя, призначалися для показу на свято Тіла Господнього. Спочатку їх розігрували безпосередньо у храмах, пізніше стали робити вистави у портиках церков, а за часів Кальдерона аутос перетворилися на масштабні видовища з кількох частин, з музикою і хореографією.

Збереглися вказівки драматурга стосовно декорацій кількох його аутос. Ці документи дають уявлення про те, з яким розмахом відбувалися подібні вистави. У них було задіяно чимало акторів і використовувалися досить складні сценічні ефекти. Алгоритмичний характер цих п'єс зумовлював наявність у них особливих «абстрактних» персонажів на кшталт Благодетя, Смерті, Духа, Дикуна тощо.

Позаяк аутос мали розтлумачувати деякі ключові положення християнської доктрини, їх найпоширенішою сюжетною основою були епізоди зі Святого Письма («Вавилонська вежа», «Колоски Руфі», «Вечеря царя Балтазара»), але дозволялися й інші, більш узагальнені теми («Диво щохвилини»).

Перу Кальдерона належать близько восьми десятків аутос. З проханням написати чергову п'єсу для свята Тіла Господнього до видатного драматурга щороку зверталися настоятелі соборів Мадрида, Толедо, Гранади, Севільї. Ці замовлення на твори духовного характеру гарантували щедрі матеріальні винагороди, тож у зрілі роки до гучної слави драматурга додався й міцне фінансове становище.

Утім, серед духовних осіб у цей період знаходилося чимало радикальних моралістів, які ганили Кальдерона-священника за написання комедій і «невідповідність» деяких аутос, що їх теперішні іспанські дослідники вважають творами більше загально-етичного, ніж суворо релігійного характеру («Великий театр світу»). Справа доходила навіть до розгляду окремих аутос інквізицією.

Треба віддати драматургові належне, він гідно тримав удар. Зберігся лист Кальдерона, адресований Алонсо Пересу де Гусману, головному капеланові церкви Нових Королів у Толедо, Патріарху Індій, відомому своїм негативним ставленням до театру. Цей високий діяч католицької церкви свого часу натякнув, що віршування є несумісним з духовним саном, а трохи згодом... замовив Кальдеронові чергове ауто.

Тон лаконічної відповіді драматурга, написаної з дотриманням усіх формул ввічливості, й сьогодні вражає стриманим гнівом і викликом. Кальдерон-поет захищає право поезії на існування і право митця залишатися митцем, навіть якщо він дав обітницю служити Богу.²

² Оригінальний текст листа Кальдерона, адресованого А. Пересу де Гусману, див.: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/>

До останнього дня свого життя, 25 травня 1681 р., Кальдерон не полишав творити. Іронія долі: він встиг дописати комедію, призначену для карнавалу 1680 р., а от ауто, замовлені йому для свята Тіла Господнього наступного року, так і залишилися незавершеними. Їх дописував інший драматург.

Театральний досвід відбився навіть у заповіті іспанського митця, продиктованому за п'ять днів до смерті. Наче режисер, який розуміє важливість спеціальних ефектів, він дав ретельні вказівки щодо організації усіх деталей власного поховання.

Нашим сучасникам це може здатися дивним, але американський літературознавець Х. Вайт слушно зазначає, що в ті часи смерть вважалася кульмінацією життя особистості, а тому «вимагала не лише підготовки, але й якомога більш компетентного виконання. [...]».³

Його ховали як священика – голову конгрегації Св. Петра і кавалера ордену Сант-Яго в церкві Св. Спасителя в Мадриді. Жалобну церемонію довелося відкласти на кілька днів, аби шанувальники таланту великого драматурга мали змогу з ним попрощатися.

Прахові Кальдерона не судилося спочивати з миром, і навіть могила його не збереглася. У першій третині ХІХ ст. труну з тілом драматурга перевезли до щойно створеного тоді Національного Пантеону видатних діячів. Розповідали, що коли жалобний кортеж рухався вулицями столиці, актори мадридських театрів вшановували генія сцени, кидаючи на катафалк квіти і лаврові вінки. У Пантеоні прах Кальдерона залишався до 1874 р., а згодом його ще кілька разів з різних причин перевозили з однієї церкви до іншої. Остання з них, церква Богородиці Скорбот, згоріла 1936 р. У тому вогні великий майстер сценічних ефектів, дон Педро Кальдерон де ла Барка, остаточно зник за лаштунками матеріального існування, залишивши по собі живий монумент – власні твори. Його незабутніх героїв і сьогодні можна побачити як на театральній сцені, так і на мармуровому пам'ятникові, спорудженому на честь митця 1880 р. на мадридській площі Св. Анни, неподалік Іспанського театру.

* * *

Драматургічна спадщина Педро Кальдерона вражає обсягом і жанровим розмаїттям. Крім уже згаданих восьми десятків ау-то-с, серед його творів нараховують сто двадцять (за іншими даними – сто десять) комедій. Писав він також різноманітні інтермедії, драматичні прологи, буфонади тощо. Крім того, існують речі, приписувані Кальдерону, а також створені ним у співавторстві з іншими драматургами. Деякі з його п'єс є переробками творів, написаних раніше, зокрема комедій Лопе де Веги, що було нормальною театральною практикою тієї пори.

Точно підрахувати все, що написав Кальдерон, на жаль, неможливо, адже в ті часи автори не могли належним чином контролювати видання й розповсюдження своїх власних творів. Відомо, однак, що 1680 року до Кальдерона звернувся давній шанувальник його творчості, генерал-капітан Валенсії герцог Верагуас, який хотів мати в себе повну колекцію його драм. Письменник надав йому список зі ста одинадцяти великих творів світського характеру і сімдесяти ауто-с, а принагідно гірко жалівся на видавців і продавців книжок, недбалість яких змушує театралів звертатися до нього по довідки.

Спираючись на жанрово-тематичні ознаки, п'єси іспанського митця розподіляють нині на кілька великих груп. Яскравими взірцями комедій «плаща і шпаги» або ж «комедій плутанини», писаних переважно на початку творчого шляху драматурга, є: «З коханням не жартують» (1627?), «Дама-примара» (1629), «Будинок з двома дверима важко встерегти» (1629), «Сам собі сторож» (1635) та ін. Прикладом філософської драми є вершина творчості Каль-

sirveobras/003605410_00025062979079/p0000001.htm#i_0_

³ White H. C. the metaphysical Poets. a study in religious Experience. – new York: collier Books; london: collier-macmillan ltd., 1966 – P. 116–117.

дерона «Життя – це сон» (1632–1635?). До так званих «драм честі» належать, зокрема, «Лікар своєї честі» (1633–1635), «За таємну образу – таємна помста» (1635), «Саламейський алькальд» (1642–1644), «Маляр своєї ганьби» (1648?). Історичні та релігійно-агіографічні драми представляють «Стійкий принц» (1628?) і «Маг-чудодій» (1634). Нарешті, «Ехо і Нарцис» (1661) – одна з міфологічних комедій, типових для пізнього періоду його творчості.

Варто пам'ятати, однак, що така класифікація є доволі умовною, адже теми у творах розробляються не у «хімічно чистому» вигляді. Вони активно взаємодіють, тісно переплітаються між собою, ніби запрошуючи глядача напружити увагу, здивуватися, перейнятися і замислитися над побаченим.

Кальдерон не лише вдосконалив драматургічні досягнення своїх попередників, митців доби Відродження, насамперед Лопе де Веги, але виробив власну творчу манеру, що яскраво відображає характерні риси літератури бароко.

Театр Кальдерона демонструє динамічність, напругу, метафоричність і навіть емблематичність, контрастність, масштабність і прагнення до універсалізму, поєднані з увагою до деталей та зв'язків між ними. Як справжній митець бароко, Кальдерон дає людській природі песимістичну, але й значно більш реалістичну, ніж за часів Відродження, оцінку, цікавиться внутрішнім світом окремої особистості, вивчає складні душевні стани людини.

Вимогами барокової естетики пояснюється і піднесена, ускладнена мова його героїв, яка, проте, цілком відповідає загрозливому й загадковому світові, у якому вони діють. Дивні порівняння, метафори й символи тут не просто стилістичні прикраси, а намагання адекватно відтворити незвичайні ситуації і буремні почуття героїв.

Кальдерона іноді називають ще й дуже ліричним драматургом. З цим важко не погодитися. І хоч дослідники часом нарікають на певну схематичність окреслення характерів і навіть самого кохання у його п'єсах, він уміє зобразити любов не лише похмурими й контрастними кольорами, а й легкими, майже акварельними барвами, знайти переконливі слова для вираження найделікатніших проявів емоцій.

Для театральної мови Кальдерона характерна також усталена система символів, які переходять з однієї п'єси до іншої, не змінюючи значень. Хрестоматійним прикладом щодо цього є падіння з коня, що завжди віщує втрату або, принаймні, суттєву шкоду, завдану честі персонажа, який мав нещастя впасти («Стійкий принц», «Лікар своєї честі», «Життя – це сон»).

Не можна забувати й про іншу важливу рису театру Кальдерона, його надзвичайну увагу до проблем релігії. Йдеться наразі не про формально релігійні речі, як-от аутос чи трагедії на біблійні сюжети («Волосся Авессалома»). Кальдерона постійно цікавить, сказати б, віра як духовна функція людини і цілий комплекс складних морально-етичних проблем, пов'язаних з нею. У цьому сенсі твори іспанського автора перебувають у річищі загальних духовних пошуків своєї доби, часу, коли людина гостро усвідомлювала розлад з Богом і відчайдушно намагалася відновити втрачену гармонію.

Разом з тим, для Кальдерона, істинного митця бароко, серйозне ставлення до релігії не виключало можливості й пожартувати на ці теми. Подібні нюанси зустрічаються як у комедіях («Дама-примара»), так і в серйозних речах, де зринають у зовсім, здавалося б, непридатні для гумору моменти. Найризикованішою була, очевидно, пародія на уривок з казання впливового тогочасного проповідника О. Паравісіно у «Стійкому принці» (своєрідна мистецька помста драматурга). Іншим прикладом може служити сцена з «Поклоніння Хресту», де недолугий селянин Хіль, розмірковуючи, як краще рятуватися від розбійника, вирішує обвішати всього себе хрестами. Показовий у цьому сенсі й діалог з найскладнішого твору Кальдерона «Життя – це сон». Звернені до царедворця Клотальдо слова Росаури про пиху й покору підтримує репліка Кларіна, який каже, що Пиха й Покора вже грали-пере-грали у тисячі аутос. Зауваження блазня – дотеп, який нагадує глядачеві про спеціалізацію Кальдерона в жанрі «віршованих проповідей».

Здатність до самоіронії – ще одна, надзвичайно симпатична, особливість Кальдерона-драматурга. Він готовий посміятися з себе, зокрема з приводу певної одноманітності сюжетних рішень та ускладненої мови власних творів. Приміром, у комедії «З коханням не жартують» один із персонажів каже іншому, що ситуація нагадує сцену з Кальдерона, де завжди є захований коханець або дама під серпанком. В іншій комедії, «Дама серця передусім» (1662), служниця закликає усіх розійтися, бо так, мовляв, «буває в кожній п'єсі». Елемент авторської самоіронії можна углядіти навіть у чи не найпохмурішій з усіх драм Кальдерона, «Лікарі своєї честі», де головна героїня, слухаючи кучерявий монолог власного чоловіка про складні перипетії почуття, зауважує, що той «занадто інакомовний».

Загалом можна сказати, що театр іспанського митця якнайточніше провадить у життя настанови «повчати, зворушувати, розважати», які теоретики бароко ставили перед тогочасним мистецтвом.

П'єси Кальдерона позначені композиційною чіткістю і продуманістю всіх деталей. Дія творів обертається довкола одного чи двох персонажів, а драматична напруга зростає поступово, не дозволяючи глядачеві ані на мить відірватися від розвитку карколомної інтриги, рушієм якої у більшості п'єс виступає його величність випадок.

Кальдерон виводить на театральний кін досить розмаїту компанію дійових осіб, від селян до королів і святих, але й тут є свої особливості. Героями комедій, приміром, стають лише особи шляхетного походження, тож ситуації, окреслені у творах, в основі своїй досить тісно пов'язані з дворянським побутом того часу.

Комедії Кальдерона, сказати б, камерніші, ніж у його попередників. Дія відбувається переважно в інтер'єрах і майже не перебирається на вулицю. Цей хід не випадковий, бо інтрига твору іноді пов'язується з певним «секретом», про який знають одні персонажі й не здогадуються інші. Це можуть бути і додаткові двері або якийсь перехід у будинку, незвично розташовані меблі тощо.

Так, звичайнісінька шафа для посуду, використана не за своїм прямим призначенням, завдяки неймовірному збігові обставин фактично тримає на собі всю інтригу в ранній комедії «Дама-примара», яка, на загал, ще досить тісно пов'язана з традиціями ренесансного театру.

В першому ж акті глядач дізнається, що в дім, де мешкають двоє братів і їхня сестра, молода й приваблива вдовиця, що приїхала до міста владнати деякі справи покійного чоловіка, несподівано потрапляє гість, друг одного з господарів.

Єдине місце, де можна розмістити прибульця, – кімната, суміжна з покоями, які займає молода пані. Брати, дбаючи про якнайсуворіше дотримання вимог пристойності, прагнуть приховати від гостя присутність сестри в домі і заставляють шафою двері, що ведуть на її половину.

Проте засіб, покликаний не допустити знайомства кабальєро з дамою, в буквальному сенсі відкриває шлях до того, аби їх познайомити. Розкривши секрет шафи, яка дозволяє легко проникати у кімнату гостя, дама, якій давно набридла жалоба і надто суворий нагляд деспотичних братів, розпочинає ризиковану гру, що викликає низку непорозумінь, захоплює й бенкетить кабальєро та його слугу, а зрештою призводить до зустрічі героїв, розкриття таємниці і, як водиться, весілля у фіналі.

Цей позірно простий сценічний хід допомагає створити атмосферу загадковості, таємниці, втручання потойбічних сил і zarazом розвінчати її, адже глядачеві одразу ясно, яким чином відбуваються речі, незрозумілі гостю, впертому реалісту дону Мануелю, та його зобов'язаному слугі Косме.

Але справа тут не лише у комічних ефектах, які виникають на підставі незвичайної взаємодії людей і речей. Драматург майстерно створює у глядачів враження двоїстості, мінливості того, що здавалося усталеним і конкретним, демонструє, як легко людина стає жертвою обставин чи впадає в оману. А все це, своєю чергою, резонує із загальною переконаністю бароко в ілюзорності буття як такого.

Значно далі від традицій ренесансного театру відходять так звані «драми честі» – група п'єс Кальдерона, об'єднаних центральною проблемою, яку вони розробляють. До них традиційно зараховують твори, в основі яких лежить сюжет подружньої зради і помсти за неї. Однак такий підхід є дещо звуженим, адже проблеми честі стоять у центрі колізій деяких історичних та релігійно-філософських драм іспанського автора.

Поняття честі у Західній Європі тих часів, а надто – в Іспанії, мало надзвичайно велику вагу. За нормами, встановленими задовго до XVII ст. (витоки, очевидно, у біблійному: «ліпше добре ім'я за багатство велике» (Приповісті Соломонові 22:1)), честь вважалася родовою рисою людини шляхетного походження. Дворянинові належало ретельно оберігати власну честь від щонайменшої, навіть уявної, образи, жорстоко мститися кожному, хто зазіхав на неї. Ображений вважався «соціально мертвим», доки не матиме нагоди помститися і відновити власне добре ім'я, а з ним – становище у суспільстві.

Тема честі й помсти ще до Кальдерона широко розроблялася у спеціальних трактатах та книгах на близьку тематику (приміром, у «Мистецтві володіти зброєю» Х. де Карранса, 1571), а також у художній літературі Іспанії Золотої доби. Однак саме Кальдеро-нові вдалося майже з формульною чіткістю відобразити практично всі нюанси поняття честі, які побутували в той час в іспанському суспільстві.

Драматург запропонував власний кут зору на цю проблематику. На відміну від своїх попередників і сучасників, які вважали честь спадкоємним атрибутом лише шляхетського стану або ж бачили у ній еквівалент людської гідності, чесноту, яку людина здобуває завдяки своїм вчинкам (Л. Вівес, Лопе де Вега та ін.), Кальдерон розглядав честь як особливий дар Бога людині, який дається кожному разом із життям. Відтак, носіями ідеалів честі у п'єсах Кальдерона можуть бути і член королівського дому («Стійкий принц»), і простий селянин («Саламейський алькальд»).

Варто підкреслити також, що драматург не робить честь винятково чоловічим привілеєм. У його творах цим питанням переймаються і представниці прекрасної статі («Лікар своєї честі», «Життя – це сон»). Кальдерон всіляко підкреслює значення честі і доброго імені для жінки, але відзначає також її більшу вразливість, а часом і повну безпорадність у важких обставинах, пов'язаних з безчестям, адже, на відміну від чоловіка, вона не може самотійно помститися. В таку ситуацію потрапляє, зокрема, Росаура, героїня драми «Життя – це сон». А донья Леонор, героїня «Лікаря своєї честі», з гнівом зауважує, що жіноча краса є запорукою нещастя.

Проблеми честі допомагають Кальдерону створювати розмаїті драматичні колізії, що дозволяють показати як найкращі, так і найгірші взірці поведінки, своєрідно ілюструючи переконаність бароко у двоїстості людської натури.

Якщо у «Лікаря своєї честі» драматург змальовує хворобливо загострене, доведене майже до абсурду розуміння честі, яке стає причиною кривавої помсти за несконений злочин, то в «Саламейському алькальді» показане зіткнення різних уявлень про честь, конфлікт селянина і дворянина, в якому, всупереч усталеним схемам, перший виявляє справжню шляхетність, а другий – нищість і безчестя.

Абсолютний ідеал честі демонструє, натомість, створена значно раніше п'єса «Стійкий принц», сюжет якої Кальдерон міг знайти у хроніці Ж. Ф. Алвареша, секретаря принца Фердинанда Португальського. Можна припустити навіть, що цей сюжет мав для драматурга певне особисте значення. Історія, пов'язана з мавританськими війнами, навряд чи могла залишити байдужою людину, один з предків якої, за переказами, користувався милостями короля Фердинанда III, уславленого своїми перемогами під час Реконквісти (і канонізованого саме за життя Кальдерона, 1671 р.). До того ж, девіз на родовому гербі ідальго Педро Кальдерона відважно твердив: «Por la fé morigé» (Загину за віру), відповідаючи суті його п'єси про непохитного і шляхетного воїна.

«Стійкий принц» належить до тих творів іспанського митця, котрі важко віднести до певної категорії. Беручи за основу той факт, що сюжет побудовано на епізоді з португальської історії, а серед персонажів є особи цілком реальні, то «Стійкого принца» слід зарахувати до історичних драм. Якщо ж виходити з того, що дон Фернандо де Авіс-і-Ланкастер (Фердинанд Португальський) прийняв мученицьку смерть за віру, залишившись у народній пам'яті «Святим інфантом», – а в офіційних католицьких святцях скромніше, «блаженим», – тоді драму треба віднести до релігійних і навіть агіографічних, як інсценізоване життє.

Як уже було сказано, сюжет драми співвідноситься зі справжніми подіями XV ст., а саме з невдалою спробою заволодіти Танжером, яку португальці здійснили 1437 р. Натхненником цієї військової операції був принц королівського дому дон Енріке, або ж Генріх Мореплавець, який увійшов в історію Великих географічних відкриттів як засновник і патрон морехідної школи у м. Сагреш, де навчався сам Христофор Колумб.

В експедицію вирушив і брат Генріха Мореплавця, принц дон Фернандо, якому після поразки португальців довелося стати заручником, за звільнення котрого маври зажадали повернути їм місто Сеуту, важливий стратегічний пункт на африканському узбережжі.

Разом з інфантом 17 жовтня 1437 р. у полоні залишилися й четверо ідальго та кілька слуг, які добровільно зголосилися розділити долю принца. 5 червня 1443 р. дон Фернандо помер, провівши шість років у неволі. Саме так, як показано у п'єсі, принцові довелося терпіти наругу й виконувати найтяжчу, найбруднішу роботу. Його навіть не поховали належним чином. Лише 1473 р. тіло Стійкого принца було повернено на батьківщину в обмін на знатного мавританського в'язня. Цікаво, що цей момент «викупу за мерця» також знайшов відображення у п'єсі Кальдерона, щоправда, у дещо зміненому вигляді, як елемент іншої сюжетної лінії.

У своєму творі драматург загалом тримається історичної правди, але по-своєму розставляє деякі важливі акценти. Відомо, наприклад, що з полону принц написав листа до короля Португалії Едуарда, з порадою не віддавати Сеуту, бо володіння містом важило більше, ніж його життя.

Важко судити, чим насправді керувався в цій ситуації історичний дон Фернандо: палким релігійним почуттям чи практичним розрахунком державного діяча і воїна, який розумів стратегічне значення Сеути? Для Кальдерона ж сумнівів не існує: його дон Фернандо – лицар віри, для якого головний резон не віддавати Сеуту полягає в тому, що це – християнське місто.

Але владар християнський
Самохіть не здасть ніколи
Маврам місто, за яке він
Заплатив своєю кров'ю:
Це ж бо він з'явився першим
Над фортечною стіною
І знамено португальське
Власною здійняв рукою.
Є й поважніші причини.
Місто це, що вірить в Бога,
Де молитви християнські
Линуть кожен день з амвонів, —
Як це місто на поталу
Ворогу віддати можна?
Це хіба по-християнськи? —

(Переклад С. Борщевського)

гнівню запитує він у брата, який привіз згоду португальського короля на повернення Сеути. Дон Фернандо добровільно йде на жертву, обирає муки рабства, аби не допустити наруги над своєю вірою й державою.

«Святого інфанта» зазвичай сприймають як борця за ідею, людину, яка гине, не зраджуючи принципів. Така оцінка по-своєму справедлива, але, як видається, в цьому творі Кальдерон розвиває тезу, висловлену одним з персонажів «Кохання, честі і влади»: «*hay honor contra el poder*» (проти сили є честь). Гра слів, очевидна у цій фразі з першої комедії іспанського автора, відлунує й у «Стійкому принці». Дон Фернандо-заручник здається безборонним проти ворожої сили і влади (*poder*), уособлених в образі короля Феса. Він має єдину зброю – честь (*honor*). І перемагає.

Образ Стійкого принца можна трактувати і як емблему ролі й місця особистості в історії. Здавалося б, від нього залежить так мало, збіг обставин – і принц крові перетворюється на полоненого, раба. Але навіть у такому жалюгідному становищі він не зречеться своєї віри, не занапастить друга, не зламає життя коханий... Його покора – покора аскетохристиянина або філософа-стоїка, який зневажає плоть і дбає про дух, що постає проти наруги над честю. Врятувавши *лише честь*, дон Фернандо рятує все: престиж своєї релігії і держави, тисячі людських життів, власну безсмертну душу.

Отже, наріжним каменем твору є саме честь. Вона є тим стрижнем, який непохитно тримає на собі і патріотизм головного героя, і його полум'яну віру, і стійкість у випробуваннях, і шляхетні уявлення про милосердя, дружбу та служіння дамі. Дон Фернандо – людина честі не на словах, а на ділі. «Хто я? Лицар, тільки й того», – скромно атестує він себе, але у розумінні автора саме на таких лицарях і тримається світ.

Підкреслюючи у «Стійкому принці» передовсім питання честі, Кальдерон торкнувся й взаємозв'язку понять честі, свободи й необхідності, які згодом отримали значно глибше осмислення у найвідомішому з його шедеврів, філософській драмі «Життя – це сон», головним героєм якої також є принц, що зазнав ув'язнення.

Якщо стрижневу ідею закарбовано в афористичній назві цього твору, то визначити його магістральну тему не так легко, адже тут Кальдерон щільно переплітає чи не всі основні теми своєї драматургії, торкаючись згаданих вище питань свободи і честі, а також влади, кохання й віри.

«Життя – це сон» називають і драмою виховання ідеального володаря. Автор проводить головного героя, принца Сехізмундо, через низку випробувань, демонструючи поступову кристалізацію позитивного начала в ньому, яке драматург пов'язує зі здатністю гамувати свої пристрасті й тваринні інстинкти, діяти помірковано й шляхетно.

Висвітлюючи у драмі різні аспекти свободи, Кальдерон розглядає й протиставлення вироку долі і свободи волі, наголошуючи, що людина може й повинна діяти, а не пасивно виконувати приписи.

Діяти добре, чинити добро (*obrar bien*) – найважливіше, незалежно від того, що відбувається довкола, реальність це чи просто сон. Цей висновок, до якого приходять принц Сехізмундо, окреслює єдиний вихід з «лабіринту світу», який бачив не тільки Кальдерон, а й чимало інших видатних митців його доби.

На завершення треба сказати кілька слів про історію українських перекладів драматургії Педро Кальдерона та їхнє сценічне буття.

На превеликий жаль, сказати можна дійсно небагато. Український читач може розраховувати лише на чотири п'єси й кілька сонетів, епіграм та розрізнених уривків.⁴

⁴ Існує також незавершена опера «Життя – це сон» українського композитора, музичного педагога і фольклориста П. І. Сениці (1879–1960) на основі однойменної драми Кальдерона.

Про причини такої ситуації здогадатися неважко. Очевидно, мали значення як філологічні, так і соціально-історичні моменти. З одного боку, вишукана мова, складна метафорика, філософська глибина, величезна кількість найрізноманітніших алюзій вимагали від потенційного перекладача Кальдерона ґрунтовної філологічної і культурологічної підготовки, найвищого рівня майстерності, яким володіє далеко не кожен. З іншого – релігійний пафос іспанського драматурга, проблематика та настрої його творів аж ніяк не відповідали радянським ідеологічним стандартам. Вірогідно, свою роль відіграли й складні стосунки з Іспанією в радянський період.

Не дивно, відтак, що перекладати твори генія іспанського бароко в Україні наважилося всього шестеро фахівців.

Найбільше пощастило в цьому сенсі сонетам Кальдерона, які отримали максимум перекладацької уваги. Цікаво відзначити, що, попри мізерну кількість українських версій творів іспанського митця взагалі, сонет-притча про троянду з драми «Стійкий принц» існує нині у трьох варіантах перекладу: «Які веселі й пишні на зорі...» О. Мокровольського, «Ті, що були веселістю й красою...» Д. Павличка і «Ці квіти, що в саду буяли зрання...» С. Борщевського, кожен з яких в оригінальний спосіб доносить до читача сумну переконаність митця бароко у фатальній швидкоплинності буття.

Першу спробу познайомити українську аудиторію з драматичними творами Кальдерона зробив ще І. Франко. Він високо цінував творчий доробок іспанського митця, характеризуючи його у критичних статтях 1890-х рр. як постать одного рівня з Шекспіром і Данте. Франка особливо зацікавив «Саламейський алькальд» як п'єса виразного соціального спрямування. На думку письменника, в цьому творі (з яким він ознайомився у німецькому перекладі) було подано «чудесний тип селянина».

Для театру «Руська бесіда» Франко створив, власне, не переклад, а дещо скорочену прозову версію твору, або, якщо скористатися сучасним виразом, адаптував драму честі Кальдерона для української сцени того періоду.⁵ Письменник упорався з цією роботою досить швидко. Щоправда, з листа до театру, датованого груднем 1893 р., видно, що він планував опрацювати також деякі твори Лопе де Веги та Шекспіра, але підготував лише п'єсу Кальдерона.

Прем'єра «Війта заламейського» (саме таку назву отримала драма в інтерпретації Франка) відбулася 30 листопада 1895 р. у Львові і пройшла з успіхом, а згодом виставу тепло приймали в інших містах Західної України. Ця п'єса протрималася в репертуарі театру довше від інших. Позитивна рецензія у пресі підкреслювала прихильну увагу глядачів та надзвичайно сучасне, близьке аудиторії звучання іспанської драми.

Переробку І. Франка від наступних спроб перекласти твори Кальдерона українською відділяє майже сто років. На жаль, М. Лукаш обмежився лише фрагментами із «Саламейського алькальда» і монологом Сехізмундо з першої дії драми «Життя – це сон». Його переклад знаменитої промови ув'язненого принца приваблює плинністю і намаганням якнайближче відтворити ритмічний малюнок оригіналу.

Повний український переклад цього філософського шедевра Кальдерона з'явився значно пізніше. До чотирьохсотлітнього ювілею великого драматурга (2000) «Життя – це сон» переклав М. Литвинець. Його версія не вільна від дискусійних моментів. Не зрозуміло, наприклад, чому перекладач вирішив відтворити назву країни, де відбувається дія, шляхом транслітерації, а не звичайного перекладу («Полонія» замість традиційної «Польщі»)? Ясно, що Польща у творі Кальдерона – поетична умовність, синонім «тридесятого королівства», але все ж таки назва реальної країни, що фігурує у не надто реальному антуражі, посилює відчуття, закарбоване у назві п'єси. Кальдерон, великий майстер сценічних ефектів, блискуче розрахував усі

⁵ Повний текст: Франко І. Я. Війт заламейський // Франко І. Я. Зібрання творів у 50 т. – Т. 24: Драматичні твори. – К., 1979. – С. 123–186.

нюанси, тож не зрозуміло, чим керувався перекладач, вирішивши знехтувати одним з найпомітніших. А втім, які б питання не викликала ця версія у прискіпливого читача, вона, безперечно, вартісна, саме як перша спроба відтворити цілий текст драми.⁶

Найбільше для ознайомлення української аудиторії з творчою спадщиною Кальдерона зробив наразі С. Борщевський, який, крім сонетів та епіграм, переклав дві п'єси іспанського автора, представлені в цьому виданні: комедію «Дама-примара» і драму «Стійкий принц». Уславлені твори іспанського митця у перекладах С. Борщевського звучать напрочуд легко й органічно, однак їхня сценічна доля, на жаль, складалася не без проблем.

Більше пощастило комедії «Дама-примара». 1995 року її поставили у київському театрі «Колесо», де вона одразу ж завоювала прихильність аудиторії і трималася на сцені понад десять років. Згодом її з успіхом грали й у Черкасах.

А от «Стійкий принц» забарився на зустріч з українським глядачем. Цією п'єсою, перекладеною на замовлення київського Молодіжного (нині – Молодого) театру 1981 року, планувалося вшанувати пам'ять великого драматурга, адже саме виповнювалося три століття із дня смерті Кальдерона.

Для нещодавно сформованого мистецького колективу це був надзвичайно амбітний проєкт. Молоді митці, натхнені новаторськими методами польського режисера Є. Гротовського, прагнули дати нове прочитання класики, вивести український театр на нові обрії. Але... попри вдало знайдену концепцію та успішну підготовку вистави, попри цікавий акторський ансамбль (головну роль мав виконувати Г. Гладій), попри високі оцінки режисера І. Молостової, письменника Ю. Щербака, театрознавця В. Фіалка і літературознавця В. Харитонova, висловлені на засіданні художньої ради театру, прем'єра так і не відбулася. Її просто зняли з репертуару без пояснення причин.⁷ На думку безпосереднього учасника подій С. Борщевського, до цього могла спричинитися ідеологічна «неправильність» п'єси Кальдерона, точніше, релігійний пафос, який перекладач рішуче відмовився «викреслювати», наголошуючи на цільності і недоторканності оригінального тексту твору. Відтак, знайомства з цією перлиною світової драматургії українському читачеві і глядачеві довелося чекати понад тридцять років.

Хотілося б вірити, що «Стійкий принц», який нарешті повернувся до нас на сторінках цього видання разом з уже відомою нам комедією «Дама-примара», зацікавить не лише фахівців, які займаються проблемами культури і літератури доби бароко, і стане у пригоді не лише студентам-філологам, які вивчатимуть твори Кальдерона в курсі історії світової літератури. Можливо, знайдуться навіть нові перекладачі, які захочуть відкрити для вітчизняної публіки п'єси Кальдерона, досі не відтворені українською мовою.

Нарешті, просто не може бути, щоб такий потужний матеріал не зацікавив українських режисерів! Адже драматургія іспанського митця – це дійсно «великий театр світу», театр буремних пристрастей, глибокої і щирої віри, трепетного кохання, неоднозначних характерів, несподіваних спостережень, грандіозних метафор, яскравого гумору, глибоких думок і вічних проблем, які за чотириста років не втратили своєї гостроти.

Тетяна Рязанцева

⁶ Переклад М. Литвинця див. у журналі «Тема». – 2000. – № 1. З нагоди ювілею Кальдерона у Києві відбулася наукова конференція, в ході якої обговорювалися питання, пов'язані з творчістю видатного драматурга. Матеріали конференції див. у журналі «Вікно в світ». – 2000. – № 3. В цьому ж числі містяться й деякі зі згадуваних вище перекладів поезій Кальдерона.

⁷ Детальніше див.: Стрілець В. Театральна легенда // Кінотеатр. – 1995. – № 0 (пробний випуск). – С. 36–43.

Стійкий принц Трагедія на 3 дії⁸

ДІЙОВІ ОСОБИ

Король Феса.
Фенікс, його донька.
Мулей, воєначальник маврів.
Тарудант, король Марокко.
Селім, прислужник.
Естрелья, Роза, Зара – служниці Фенікс.
Фернандо, португальський принц.
Енріке, португальський принц, брат Фернандо.
Альфонсо, король Португалії.
Дон Хуан Коутінью, старий воїн.
Бріто, блазень.
Раби.

Дія відбувається у місті Фесі і в околицях Танжера.

⁸ Перекладено за виданням: Don Pedro Calderon de la Barca. El Príncipe constante. Cambridge: At the University Press, 1957

Дія Перша

З'являються два раби і Зара.

Зара

Заспівайте-но, раби,
Хай почує юна пані
В королівській почивальні
Пісню розпачу й журби.
Нашу Фенікс розважає
Ваш сумний і ніжний спів.

1-й раб

Та хіба ж пісні рабів
І кайданів дзвін, що крає
Серце, сповнене розпуки,
Розважати можуть?

Зара

Вас
Слухає вона весь час.
Тож співайте.

2-й раб

Наші муки,
Заро, примхи злої долі
Ти примножуєш. Повір,
Здатний тільки дикий звір
Розважатися в неволі.

Зара

Ви ж співали, і не раз.

2-й раб

Ми співаємо заради
Не розваги, а розради.

Зара

Тож виконуйте наказ.

Раби *(співають)*

Все часові підвладне,
Усе змагає він,
Все змінює довкола
Років безжальний плин.

З'являється Роза.

Роза

Годі співів! Геть ідіть!
Вам тут бути не годиться:
Наша Фенікс яснолиця
З'явиться сюди за мить,
Неповторна і чарівна,
Наче вранішня зоря.

Раби йдуть, і в супроводі служниць з'являється Фенікс.

Естрелья

Ти вже тут, красо моя!

Зара

Не світанок, ти єдина
Пахощі даруєш саду,
І тебе вітає він;
Білим робиш ти жасмин,
Пурпуровою – троянду.

Фенікс

Люстро дай мені.

Естрелья

Дарма,
Люба Фенікс, відшукати
Сподіваєшся ти вади
Там, де зроду їх нема.

(Подає люстро.)

Фенікс

Від краси яке пуття
Там, де щастя обминає
І ніщо не звеселяє
Молоде моє життя?

Селім

Що з тобою?

Фенікс

Щойно б тільки
Відгадати я могла,
В чім причина цього зла,
Я знайшла б од нього ліки.
Саме в тому вся печаль:
Я не знаю, що зі мною —
Нині тугою страшною
Обернувся вчорашній жаль.
Я у почуттях своїх
Розібратися не в змозі:
Серце нидіє в тривозі.

Зара

Раз од прикростей таких
Не зціляє душу сад,
Що дарує юній днині
Пряні пахощі жасминні,
Пурпур звабливих троянд,
Вийди в море: човен твій,
Наче сонця колісниця,
В синіх хвилях заіскриться.

Роза

І промовить сад сумний:
Зайнялось на світ лишень,
І одразу сонце ясне
У безодні моря гасне —
О, який короткий день!

Фенікс

Не розвіє сум і горе
Цей затятий лютий спір,
Що його з прадавніх пір
Суходіл ведуть і море,
Не шкодуючи зусиль
В суперечці повсякчасній:
Хвилі, мов квітник прекрасний,
Квіти, наче море хвиль.
Чує заздрий сад в журбі,
Як морський прибій гуркоче,
І наслідувати хоче
Вічний рух його й собі,

І дарує аромат
Вітру, що квітки гойдає,
І на море враз безкрає
Обернутись прагне сад.
Ну, а море, далєбі,
Дивиться на сад, невітшне,
І таке ж барвисте й пишне
Хоче бути і собі.
Так зійшлися між собою
Дві стихії – синь морська
Й буйна зелень квітника —
Для запеклого двобою.
Звиклі до постійних звад,
Водночас подібні й різні:
Сад – то море квітів грізне,
Море – хвиль пінистий сад.
Та не зможуть допомгти,
Не розрадять щире горе
Небо, суходіл і море.

Зара

Глибоко страждаєш ти!

З'являється король із портретом.

Король

Сподіваюсь, образ цей
Розжене дівочий смуток,
В ньому знайдеш порятунок,
Радість для своїх очей.
Хай же приводом для втіх
Стане цей портрет інфанта⁹
Марокканців – Таруданта:
Кидає до ніг твоїх
Він корону. Руку й серце
Пропонує. Я за мить
Зрозумів: посол мовчить,
Бо про шлюб в посланні йдеться.
Я цю звістку радий чути
Ще й тому, що він своїх
Десять тисяч верхових
Дасть нам для взяття Сеути.¹⁰
Не соромся, люба доню,
Судженому віддаси

⁹ *Інфант* – титул принців королівського дому в Іспанії та Португалії. Портрет інфанта – художня вигадка Кальдерона (мусульманська релігія забороняє зображати людину).

¹⁰ *Сеута* – північноафриканське місто, розташоване на березі Гібралтарської протоки. Завойоване португальцями 1415 р.

Посаг юної краси,
Зятю я – віддам корону.

Фенікс

О Аллах!

Король

Нехай дівоче
Серце переборє страх!

Фенікс

Вирок мій – в твоїх словах!

Король

Що ти кажеш, доню?

Фенікс

Отче,
Батька й короля в тобі
Звикла завжди шанувати,
Що я можу ще сказати?

(Убік.)

О Мулею! Я в журбі!
Я мовчу, бо ледь жива,
Бо коритись батьку мушу,
Бо так само крають душу
І мовчання, і слова.

Король

Тож візьми портрет цей.

Фенікс

Зле
Я вчинила, взявши в руки
Те, що серце до розпуки
Довело.

Чути гарматний постріл.

Зара

Салют свій шле
Вам Мулей. Його гармати
Чую я.

Король

Чудовий збіг!

Входить Мулей з генеральським жезлом.

Мулей

Падаю до ваших ніг!

Король

Радий я тебе вітати.

Мулей

Хто високості сягає
Неземної, наче я,
І його ясна Зоря,
Донька Сонця там вітає,
Щастя той спізнав сповна.
Дай мені на щастя руку,
Фенікс, наче запоруку
Приязні, якій ціна
Вірність і моє кохання:
Тільки б знати – любиш ти,
І готовий я знести
Будь-які поневіряння.

(Убік.)

Тільки що це?

Фенікс

З чужини
Вісті добрі є?

Мулей

Погані,

(Убік.)

Як усе, що бачу, пані,
Не привиділось мені.

Король

Як похід, кажи скоріше!

Мулей

Звістка смуток принесе,
Адже, зрештою, усе
Нині минеться на гірше.

Король

Все, як є, розповідай,
Непідкупне слово правди
Я умію цінувати.
Сядьте всі. І ти сідай,
Фенікс.

Фенікс

Слухаю.

Король

Готово.
Двір новин од тебе жде.

Мулей

І мовчати, як на те,
Важко і зронити слово.
Із твоїм наказом згідно,
Вийшов я на двох галерах
У відкрите море: мусив
Берберійське узбережжя¹¹
Я оглянути – в тім краї
Місто є одне славетне,
Що Елісою, королю,
Звалося в часи далекі.
В Геркулесову протоку¹²
Вхід воно боронить. Сейда —
Ось юдейська назва міста,
Що Сеутою зоветься
По-арабському: це слово
Означає «гожість» – честю

¹¹ Берберійське узбережжя – узбережжя Африки.

¹² Геркулесова протока – Гібралтар.

Присягнусь: воно прекрасне —
Місто, вирване у тебе
Із корони, бо накликав
Ти немілість Магомета.¹³
Ображають нашу гордість
Й славу воїнську знамена
Португальські, що тріпочуть
На його високих вежах.
Наче камінь спотикання
Місто це; немов тенета,
Поступ наш воно скувало,
Потьмарило добре ймення
І, Кавказом неприступним¹⁴
Ставши на шляху твоєму,
Ніл звитяг твоїх спиною,
Що в іспанські ринув землі.
Отже, мав я обдивитись
Всі укріплення ретельно,
Щоб докладно доповісти,
Як зненацька і безпечно
Підійти до стін Сеути
Та й удар завдати врешті
Ворогові. Перемогу
Хай тобі дарує небо
В справі цій, хоча відкласти
Нам її, королю, треба.
Є обставина, що робить
Нині план твій нездійсненим,
Бо тепер на нас чатує
Зовсім інша небезпека:
Військо, що його збирав ти
Для взяття Сеути ревно,
Раджу я тобі негайно
Повернути в бік Танжера,¹⁵
Щоб його та ж сама доля
Не спіткала, те ж безчестя.
В цьому я переконався
Якось вранці: в чистім небі
Сонце заспане з'явилося,
Розігнавши хмари темні,
Золотом свого волосся
Огорнуло цілу землю,
Всі троянди та жасмини,
І ясній зорі небесній

¹³ *Магомет* (Мухаммад, Мухаммед, бл. 570–632) – у мусульманській традиції засновник ісламу.

¹⁴ *Кавказ неприступний* – символічне означення нездоланної перешкоди.

¹⁵ *Танжер* – місто на півночі Марокко, на березі Гібралтарської протоки, головна мета португальської експансії у Північній Африці. Португальці кілька разів намагалися взяти Танжер, але їм не вдалося втримати його. Остаточну перемогу вони здобули лише 1471 р. Місто залишалося володінням Португалії до 1662 р.

Обережно осушило
Сльози сніжні та вогненні,
Обернувши їх на перла.
Я забачив силуети
Кораблів якихось в морі,
Та не міг сказати певне,
Хоч би як вдивлявся пильно,
Що це – кораблі чи скелі.
Так художник на картині
Іноді майстерним пензлем
Незбагненне щось малює,
Схоже на міраж в пустелі —
Чи то пасмо гір далеких,
Чи міста якісь славетні, —
Завжди відстань заважає,
Все зображує непевним:
Там, у синьому безмежжі
Світла й тіні гра химерна
Хвилі з хмарами змішала,
Глиб морську й високість неба.
Ми очам не йняли віри,
Намагаючись даремно
Розрізнити хоч би обрис
Невиразних тих предметів.
Нам спочатку всім здалося,
Що вони сягають неба,
Ми подумали, це хмари,
Що над морем – ген, далеко —
Нависають, щоб зненацька
Зливою пролитись щедро.
Це скидалося на правду,
Бо немов хотіли всеньке
Море випити до краплі
Їхні тіні незліченні.
Згодом тварями морськими
Нам здалися ті химери,
Що, мов почет за Нептуном,¹⁶
Виринули на поверхню:
Плавниками, що об хвилі
Б'ються, нам ввижалось спершу
Те, що потім обернулось
На вітрила корабельні.
Поступово наближався
Вавилон¹⁷ той, і нарешті

¹⁶ *Нептун* (грецьк. Посейдон) – у давньоримській міфології бог – володар морів, часто зображався у супроводі почту з морських божеств і мешканців глибин.

¹⁷ *Вавилон* – місто, де, за біблійними переказами, люди намагалися побудувати велетенську вежу, аби досягти неба. Розгніваний Бог змішав людські мови і позбавив будівничих можливості порозумітися, завадивши тим реалізації їхнього зухвалого наміру. Серед творів Кальдерона є також ауто «Вавилонська вежа» (*La T orre de Babilonia*, 1672), де розроблено

Ми збагнули: не висячі
Це сади,¹⁸ а щогли й реї.
І тепер на власні очі
Кожен бачив: безперечно,
То не чудиська, не хмари,
То – армада чужоземна.¹⁹
Ми дивились, як об судна
Хвилі билися шалено,
Здиблені, мов срібні гори,
Наче скелі кришталеві.
Я, уgliedівши це диво,
Розвернув свої галери —
Іноді до перемоги
Нас приводить вчасна втеча —
І, оскільки в тих широтах
Все я знаю достеменно,
В бухту увійшов, сховавшись
Там за дві високі скелі.
Непоміченим лишившись,
Я переcheкав нашествя
Сил, яких іще не знали
Море, і земля, і небо.
Пропливла повз нас армада.
Не вагаючись, за нею
Вийшов у відкрите море
Я, королю, обережно, —
Так мені кортіло взнати
Ціль ворожого маневру.
Справдилися мої надії,
Бо допомогло нам небо:
Корабель один відбився
Від флотилії всієї
І, пошарпаний вітрами,
Ледь тримався на поверхні.
Потім я уже дізнався:
Буря перед тим страшенна
Корабель той потрощила,
Не завдавши шкоди решті.
Воду вичерпати з трюму
Намагалися даремно
Моряки; жбурляли хвилі
Безпорадне їх суденце,
І ніхто не знав напевне,
Чим скінчиться ця халепа.

цей біблійний сюжет. У переносному значенні Вавилон – символ могутнього, але розбещеного міста, «столиці гріха». У п'єсі «Стійкий принц» це слово вжито в значенні: «безліч», «скупчення».

¹⁸ *Висячі сади*, або сади Семіраміди, цариці Вавилонської, – одне із семи чудес Стародавнього світу. Семіраміда є персонажем п'єси Кальдерона «Дочка повітря» (*La Hija del Aire*, 1653).

¹⁹ *Армада* – флот, велика кількість бойових кораблів, що зібралися або діють в одному місці.

Підійшов до них я ближче,
І вони, клянуся честю,
Хоч і упізнали мавра,
Вражені були приємно:
Люди й ворогові раді
Іноді в годину смерті.
Так хотілося їм жити,
Що вже деякі швиденько
Заходились по канатах
На мою галеру дертись
І в полон мені здалися.
Інші їх кляли шалено
І гукали: вічно жити
Буде той, хто гине з честю! —
Годі й слухати, королю,
Португальські теревені.
Та мені один із бранців
Виклав плани їх таємні.
Він сказав, що з Лісабона
Та армада до Танжера
Вирушила, щоб в облогу
Взяти місто і на вежах
Вивісити нам на пострах
Прапор з осоружним гербом,
Що його ти з люттю бачиш
Над Сеутою щоденно.
За наказом Едуарда
Португальського,²⁰ що ревно
Здобував у битвах славу,
І вона сягнула неба
На орлиних крилах Риму, —
Два брати його славетні,
Дон Енріке²¹ й дон Фернандо,²²
Мужні воїни й, до речі,
Орденів Христа²³ й Авіса²⁴
Два магістри – ти їх легко
По одежі упізнаєш:

²⁰ *Едуард Португальський* – король Едуард I (1391–1438), старший брат інфантів Енріке і Фернандо, вступив на трон 1433 року.

²¹ *Дон Енріке* (дон Енріке де Авіс-і-Ланкастер) – принц Генріх Мореплавець (1394–1460), один з головних організаторів невдалого завоювання Танжера (1437). Відіграв значну роль в історії Великих географічних відкриттів. У морехідній школі, заснованій ним у м. Сагреш, навчався Христофор Колумб.

²² *Дон Фернандо* (дон Фернандо де Авіс-і-Ланкастер) – принц Фердинанд Португальський Блаженний (1402–1443), знаний також як «Святий інфант», день пам'яті – 15 червня.

²³ *Орден Христа* (повна назва: Королівський орден лицарів Господа нашого Ісуса Христа) – португальський духовно-лицарський орден, заснований 1319 р. Емблема ордену – червоний хрест. Одним з Великих магістрів ордену був інфант дон Енріке (Генріх Мореплавець).

²⁴ *Орден Авіса* (повна назва: орден Святого Бенедикта з Авіса) – один з найдавніших духовно-лицарських орденів Португалії, заснований 1162 р. *Авіс* – місто, де знаходилася штаб-квартира ордену. Емблема ордену – зелений хрест особливої форми.

На одному хрест зелений,
А на другому – червоний —
Вийшли з військом незчисленим:
В ньому чотирнадцять тисяч
Найманців, а також безліч
Добровольців; сильні коні
Португальців самопевних
Вбрані в тигрячі попони
І скажені, мов пантери.
Я гадаю, їхнє військо
Висадилося вже на берег
Африканський чи принаймні
Підпливає до Танжера.
Вийдемо в похід негайно,
Боронити місто треба:
На чужинців, мій королю,
Підніми канчук священний
І сторінку безпомилково
Віднайди у книзі смерті,
Щоб пророцтво морабітів²⁵
Нині справдилося врешті
І корона португальська
Тут, на цьому узбережжі
Африки, уже сьогодні
Смерть знайшла свою ганебну.
Хай весь світ сьогодні бачить,
Як твій меч немилосердний
У червоний колір крові
Викрасить поля зелені!

Король

Досить! Більш не хочу чути!
Розповідь твоя мені
Муки завдає страшні,
В кожному слові – крапля трути.
Стріну війнство незване
І пиху зіб'ю я з них:
Домовиною для всіх
Африканський берег стане.
Вершників збери загін,
Заступи їм шлях, Мулею;
З армією я своєю
Швидко рушу навздогін.
Не давай зібратись ти
Їм у бойовий порядок, —

²⁵ *Морабіти* – мусульманські пустельники, релігійні подвижники, яким приписували особливі здібності, наприклад, здатність передбачати майбутнє.

Славних воїнів нащадок,
В битві мужність доведи.
Згодом я вв'яжусь у бій
І твою продовжу справу,
Вдвох влаштуємо розправу
Над зухвальцями мерщій.
Рясно кров проллється там,
І загине безліч люду:
Відвоюю я Сеуту
І Танжера не віддам.

Король іде.
Мулей

Фенікс! Хоч і мимохідь
Я тобі зізнатись мушу:
Біль мою терзає душу,
Дошкуляє кожну мить.
Хай мій тон різкий, бува,
Гонор твій не ображає:
Хто від ревнощів страждає,
Той про чемність забува.
Чий, підступнице лукава,
Ти портрет тримаєш? Чий?
Хто, скажи, обранець твій?
Ні! Мовчи! Це ваша справа, —
З мене ж досить і того,
Що на власні бачу очі,
Навіть слухати не хочу
Звуків імені його!

Фенікс

Самохіть дала тобі
Право я себе любити,
А не кривдити й ганьбити.

Мулей

Я не прагнув, далебі,
Скривдити тебе словами:
Знає небо лиш одне,
Як мій стан гнітить мене
І доводить до нестями.
Я кохаю з давніх пір
І схиляюся в пошані,
Тільки, стриманий в коханні,
Проти ревнощів, повір,
Я безсилий.

Фенікс

Завинив
Ти переді мною дуже,
Але я не хочу, друже,
Спричиняти марний гнів
І незлагоди причини
Поясню у двох словах.

Мулей

Справді?

Фенікс

Справді.

Мулей

О Аллах,
Дякую за ці новини!

Фенікс

Свій портрет мені прислав...

Мулей

Хто?

Фенікс

Інфанти Марокко.

Мулей

Нащо?

Фенікс

Батько дбає якнайкраще,
Що йому до наших справ...

Мулей

Так.

Фенікс

...І хоче об'єднати
Королівства...

Мулей

Все! Зажди!
Ось пояснення, що ти
Їх мені хотіла дати?

Фенікс

Але в чім, скажи мені,
Я перед тобою винна?

Мулей

Вмерти ти була повинна,
А портрет не брати, ні!

Фенікс

Ухилитися?

Мулей

Авжеж!

Фенікс

Як?

Мулей

Щось вигадати треба.

Фенікс

Що?

Мулей

Померти, як за тебе
Я помер би, Фенікс, теж.

Фенікс

Це насильство?

Мулей

Ні, відхід.

Фенікс

Примус?

Мулей

Радше, інша сутність.

Фенікс

Але що це?

Мулей

Це – відсутність,
Мрій і прагнень зниклий світ.
Щоб не впевнитись достоту,
Що минулася любов,
Зникнути волію знов,
Бо примножиш ти скорботу.

Фенікс

Як гнітить мене розлука...

Мулей

Нидіє душа моя...

Фенікс

Жду тебе з Танжера я,
Певна, що минеться мука.

Мулей

Це – відстрочка, не кінець.

Фенікс

Жаль прощатися з тобою.

Мулей

Дай портрет, що став журбою

Для закоханих сердець.

Фенікс

Воля короля, Мулею...

Мулей

Вирву з рук твоїх мерщій
Я того, хто образ мій
Вирве із душі твоєї.

Ідуть.

Чути сурми, гамір висадки, і з'являються інфант дон Фернандо, дон Енріке і дон Хуан Коутінью.

Дон Фернандо

Я буду першим, Африко прекрасна,
Хто ступить на піщаний берег твій,
І сліду переможного, нещасна,
Відчувши на собі тягар важкий,
Ти нам скорися.

Дон Енріке

Слід свій величавий
На цій землі таємній і чужій
Лишаю другим я. О Боже правий!

(Падає.)

Прикмети переслідують мене.

Дон Фернандо

Енріке! Ні до чого тут лукавий,
Я дам тобі пояснення одне:
Як владар, землю ти захопив руками,
І наших рук вона не обмине.

Дон Енріке

Пустинне узбережжя перед нами,
Розбіглись полохливі маври геть.

Дон Хуан

Танжер квапливо зачиняє брами.

Дон Фернандо

Вони сховались у якусь мечеть.
Хуане Коутінйо, мусиш ти
Оглянути обачно море й твердь
І, перш ніж сонце вранішнє пекти
Почне, наш ультиматум незабарно
До відома тубільців доведи.
Перекажи, що опиратись марно,
Вони повинні здати місто нам,
Бо опір не минеться їм безкарно:
Все на поталу я вогню віддам.

Дон Хуан

Яка б мені не випала дорога,
Дістанусь все одно до їхніх брам.

З'являється блазень Бріто в солдатській одежі.

Бріто

Я знову на землі, хвалити Бога!
Мене вже не хитає, не нудить.
І нібито минулася тривога,
Хоч досі в голові моїй шумить.
Тверда земля – не ночви дерев'яні,
Що можуть перекинутися вмить.
О Земле мила! Ось ти – наяву!
Якщо в морській не утопився хлані,
Виходить, я ще трохи поживу.

Дон Фернандо

Що, Бріто, кажеш ти?

Бріто

Заупокійну
Молитву нині вигдав нову
Я на місцевий лад і без упину
Її воді торочу вже давно:
З докором я їй ставлю у провину,
Що нею розбавляється вино.

Дон Енріке

Якесь безумство у твоїх словах!

Дон Фернандо

По щирості, нагадує воно
Твої незрозумілі забобони!

Дон Енріке

Шматує душу незбагнений страх:
Відтоді, як ми вийшли з Лісабона,
Одразу доля відшуралась нас,
І всюди бачу я прикмети скону.
Ми вирушили в путь і в той же час,
Як обриси далекої землі
Забачили нарешті, раптом згас
Ясного сонця лик в густій імлі —
Шалена буря у морській глибині
Розпорошила наші кораблі.
Дивлюсь на море – бачу чорні тіні,
Дивлюсь на небо – а верзеться кров,
На обрії в нічному безгомінні
Птахів зловісних бачу знов і знов,
А на землі – могильну яму бачу
І падаю до неї стрімголов.

Дон Фернандо

Тобі я ці видіння розтлумачу
І з радістю розвію смуток твій:
Ми втратили галеру, а не вдачу,
А отже – перемоги час близький,
Здійсняться наші плани, вір мені,
Не крові знак, а радісних надій —
Червоне небо; чудиська страшні,
Що в небі ти їх бачив і на морі,
Не наші, брате, – тут, на чужині,
Рояться споконвіку ці потвори, —
Хіба не привід це, щоб дикий край
Ми силою схилили до покори?
На страхи та прикмети не зважай,
Хай мучать маврів сумніви й печалі,
А нас вони не стримають, і край!
Сюди прийшли ми, підкоривши далі,
Зі зброєю в руках не задля того,
Щоб для нащадків занести в скрижалі,
Яка почесна наша перемога.
Ні, наш похід угодний небесам:
Поширити прийшли ми віру в Бога,
Йому належить слава, а не нам.
Якщо ж ми стрінем тут останню мить,
Не треба марно дорікати долі:

Ми – слуги, і сумління нам велить
Скоритися безмовно вищій волі.
Але що це?

З'являється дон Хуан.

Дон Хуан

О сеньйоре,
Мури міста обдивлявся
Нині пильно я, та раптом
Вершників загін побачив
Під горою. До Танжера
Той загін із Феса мчався
Швидко так, мов це не люди
Зовсім, а пташина згряя.
Їхні коні легконогі
Суходолу ледь торкались:
Небо і земля не знали,
Чи летять вони, чи скачуть.

Дон Фернандо

Вийдемо їм навперейми:
З аркебузами²⁶ солдати
Стануть першими, за ними
Вершники, закуті в лати,
Розташуються, Енріке,
І озброєні списками.
Що ж, до бою! Як на мене,
Це початок непоганий.
Вище голову!

Дон Енріке

Я – брат твій,
І мене зрадливість часу
Не лякає, образ смерті
Не страшний мені, Фернандо.

(Ідуть.)

Бріто

Я ж у польовім шпиталі
Про здоров'я буду дбати.
Ач, яка запекла бійка!
Наші перейшли у наступ.
Я видовищем цим ладен

²⁶ Аркебуза – гнотова рушниця, яку заряджали з дула кам'яними, пізніше свинцевими, кулями.

Безустанно милуватись.

Бріто зникає, чути брязкіт зброї, і з'являються дон Хуан і дон Енріке, кожен веде двобій з маврами.

Дон Енріке

Навздогін мерщій, бо маври
З поля бою вже тікають.

Дон Хуан

На людські та кінські трупи
Налетіла чорна галич.

Дон Енріке

Я не можу зрозуміти,
Де подівся дон Фернандо.

Дон Хуан

Десь він зник, бо захопився
Переслідуванням маврів.

Дон Енріке

Розшукати брата треба.

Дон Хуан

До твоїх я послуг завжди.

Вони зникають, і з'являються дон Фернандо зі шпагою Мулея та Мулей із серцеподібним шкіряним щитом.

Дон Фернандо

Тут, на цьому бойовищі,
Що скоріш могилу братську
Нам нагадує і може,
Безумовно, з повним правом
Зватися вертепом смерті,
Ти один лишився з маврів:
Всі здались чи повтікали.
Ти не втік – твій кінь конає
У пилюці, з рота піну
Вивергає він криваву —
І твоїм життям віднині
Тут, на полі, де змішались
Трупи вершників і коней,

Тільки я розпоряджаюсь.
Я радію перемозі,
Що мені віщує славу, —
Жаль лише, що не гвоздики
Бойовище прикрашають,
А червоною від крові
Нині вся округа стала.
О, якби ж то людські очі
Зроду цих страхіть не знали,
Не дивились на руїни
І не бачили страждання,
І поля не червоніли,
А були у зелені вбрані!
Я тебе своїм завзяттям
Переміг у рукопашній
І з усіх численних коней,
Що без вершників zostались,
Вибрав скакуна баского:
Він мені спочатку здався
Сумішшю вогню та вітру,
Тільки іншої він масті.
Кінь цей – бездоганно білий,
І тому вода вважає,
Що зі снігу це створіння
І вона йому за матір.
Отже він прудкий, як вітер,
Наче блискавка, прекрасний,
Білосніжний, наче лебідь,
Мов змія, верткий та жвавий,
Незрівнянний у гонитві,
В битві – гордий і безстрашний:
Грива на вітру тріпоче,
Сила чується в іржанні.
На його хребті могутнім

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.