

УДК 821.134.2"16"-22.09

**АНТИЧНИЙ СВІТ В КОНТЕКСТІ БАРОКО: МІФОЛОГІЧНА
КОМЕДІЯ XVII СТОРІЧЧЯ (“ГЕРО ТА ЛЕАНДРО”
АНТОНІО МІРИ ДЕ АМЕСКУА)**

Олена Куриленко

*Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського (м. Сімферополь)
пр. Вернадського, 4, м. Сімферополь, Автономна Республіка Крим, Україна
e-mail: philology@crimea.edu*

Об’єктом дослідження даної роботи є твір маловідомого українській аудиторії іспанського драматурга Антоніо Міри де Амескуа (1574?–1644) “Геро та Леандро”, основою для якого послужила міфологічна історія кохання двох молодих людей, яких розлучало не стільки море, скільки інтриги, обмани й непорозуміння оточуючого їх суспільства та його представників. У статті описується як саме продемонстрував це Міра де Амескуа, послідовник Лопе де Вега, Тірси де Моліно та інших драматургів так званого “золотого століття” Іспанії, як, зберігаючи головну тему міфу – тему кохання, автор пропонує свою адаптацію цього класичного твору, вводячи літературні інтертексти, проєктуючи на міфологічний матеріал особисті елементи, типові для барочної комедії (суперництво, обмани, ошуканства, прикидання, різноманітні удавання та перевдягання).

Ключові слова: міф, міфологія, міфологічний сюжет, бароко, іспанське драматургічне мистецтво, “золоте століття” Іспанії, адаптація класичного твору, перекладацькі інтерпретації, контекст, інтертекст.

Передача та існування класичних греко-латинських міфів та легенд у пізній літературі є динамічний процес перетворення, видозмінення та актуалізації, в яких традиція (зв’язок і спадкоємність) та новотворення (новації, запровадження) доповнюють одне одного в так званому, діалектичному симбіозі. Міфи з їхніми богами, героями та героїнями стають піддатливими, дозволяючи інтерпретувати себе у вільній і різноманітній манері. Ця творча манера того чи іншого часу, кожного автора або артиста, свідомо або підсвідомо, приймає і перероблює античний матеріал згідно з ідеями, космобаченням та переживаннями цієї пізнішої епохи. Щоб краще зрозуміти й довести це, розглянемо міфологічну комедію XVII сторіччя в аспекті її, так званого, “переродження”, проаналізуємо нові ідеологічні та психологічні протиріччя, які з’єднуються з міфом, стають його часткою і, завдяки чому, міфологічна суть актуалізується, краще відображає контекст бароко: мислення того чи іншого автора та його аудиторії, тобто мислення покоління XVII сторіччя. Міфологічна комедія періоду бароко це – риторична, літературна, ідеологічна, культурна та психологічна конструкція де, крім класичного міфу з’являються різні інтертексти та промови, одні – домінуючі, інші – більш завуальовані і менш значні. (За Юлією Кристивою, яка й ввела цей термін в обіг, інтертекст не є цілеспрямованим зібранням цитат, а певним простором сходження можливості цитації та її виявлення. Ролан Бартом пояснює термін “інтертекст” як перспективу цитацій, марево,

зіткане зі структур; він невідомо звідки виникає і кудись зникає; все це уламки чогось, що вже було читано, бачено, здійснено, пережито[3; 8, с. 367].) Багатоголосся, яке виникає таким чином, змінює інтерпретацію міфу і, одночасно, змушує нас передчувати не тільки офіційну і домінуючу ідеологію стилю бароко, але й приховану психологічну конфліктність та невід'ємний офіційний моральний тиск тієї епохи.

Друга половина XVI сторіччя та перша половина XVII припадає на “золоте сторіччя” в Іспанській літературі, період розквіту іспанської класичної літератури. Він включає до себе, так зване, “друге Відродження”, яке співпадає з роками правління Філіпа II (1556–1598) та першим, найбільш плодотворним, етапом розвитку культури бароко. В період “золотого віку” творили М. Сервантес де Сааведра, Лопе де Вега, Тірсо де Моліна, Педро Кальдерон та інші. Література “золотого століття” відзначена кардинальними жанровими новаціями в сфері прози та драматургії, суттєвими змінами поетичної мови. Іспанське бароко було, якщо не єдиною ідейно-художньою тенденцією літератури Іспанії того часу, то, безумовно, її провідним літературним напрямом. Специфіка іспанського бароко – переважання в ній мотивів трагічного розчарування, сум'яття, інтонацій похмуро-песимістичного відчуття світу й людини. Осягаючи залежність людини від обставин, слабкість та суперечність людської природи, іспанські письменники захищали трагічну гідність людського розуму, по-філософському осмислювали дійсність тверезо-сатирично, а інколи й нещадно критикували її.

Антоніо Міра де Амескуа (1574?–1644) – іспанський драматург, представник ідеології войовничого католицизму. Міра де Амескуа спеціалізувався, насамперед, на розробках біблійних та міфічних сюжетів, драматургічне рішення яких відрізняється у нього не абиякою спритністю. Найбільш відомі його комедії “El ermitano galan y mensora del cielo”, де використана легенда про Марію Єгипетську, “La vida y muerte de la monja de Portugal” про життя та смерть черниці з Португалії, “El esclavo del demonio” – “Раб диявола”, один з варіантів легенди про Фауста. Комедія Міри де Амескуа “Геро і Леандро” – єдина на сьогоднішній день іспанська драматизація поеми Мусея (про його життя, автора невеликої поеми, ніяких свідоцтв не існує, а датування поеми неодноразово було предметом дискусії; були часи, коли її відносили до епохи еленізму, базуючись на лірико-еротичному характері фабули, яка нагадує епілії александрійських поетів; можливо, що цей сюжет дійсно був розроблений вже в еліністичній літературі, оскільки він згадується у деяких римських поетів (в “Георгіках” Вергілія, III, 258-263, в “Фіваїді” Стація, VI, 542-547), а в “Героїди” Овідія входять листи Леандра до Гери та Гери до Леандра, причому вони йдуть безпосередньо після листів Аконтія і Кідіпи, які – як тепер підтверджено даними папірусних знахідок – примикають до розповіді про цю молоду пару в “Початках” Каллімаха. Однак, на сучасному етапі жодних даних про існування еліністичної поеми про Геру та Леандро не існує, а поеми Мусея по ряду ознак не можуть відноситись до часів раніше, ніж V ст до н.е. або навіть VI ст до н.е. [8, с. 109] . Вибір міфу про Геру та Леандро як базу для написання комедії Мірою де Амескуа був зроблений через тему пристрасті та чуттєвості. Міф сам по собі є апофеозом кохання і молодості, кінець якої – передчасна смерть: кохання розбите хвилями моря бажання. Але, враховуючи, що драматургія та безпосередньо сам театр “золотого століття” дозволяє трансформацію, переробку міфологічного матеріалу згідно з вимогами свого часу, автор проголошує та пропонує свою адаптацію цього класичного твору. В “Гері та Леандро” різноманітні інтертексти поєднуються з класичним сюжетом, який оголошуючи його назву, складає фундамент цього твору. Міра де Амескуа передає нам цю основу, поєднуючи її з іншим численним матеріалом. Літературні інтертексти, які вводить

автор, стають не менш значними, ніж сам міфологічний сюжет. Особисті характеристики барочної комедії проєктуються на міфологічний матеріал: з'являється цілий ряд ускладнень (суперництво, обмани, ошуканства, прикидання, різноманітні удавання та перевдягання) та другорядних інтриг, що кружляють навколо теми кохання та ревнощів. І тоді саме любов протиставляється цілому накопичуванню різних обставин, а Гера постає перед нами як “винахідлива та кмітлива закохана”, що демонструє не аби яке уміння і навіть майстерність, шукаючи способу поєднання з “об’єктом свого кохання” – Леандром. Спостерігається також вплив пишномовності, який особливо помітний в багатослівному стилі Леандро (демонстрація галантного чемного кохання).

Не менш важливою є соціальна та культурна мова самої епохи, яка переплітається з текстурою міфологічного матеріалу: норми, звичаї, кодекси, характеризуючі іспанське суспільство XVII століття, яке й обумовлює поведінку, вчинки і діалоги міфологічних героїв.

Завдяки таким інтертекстам різних видів, які виникають та поєднуються в текстурі комедії і органічно перемішуються з міфологічною суттю, інтерпретація міфу змінюється, а історія актуалізується, щоб як найближче наблизитись до реальності публіки-реципієнта. Головні герої гуманізуються, гублячи свій статус легендарного героя і одночасно перетворюючись на живих персонажей, людей “з кістки та м’яса”. Окрім гуманізації персонажів, прослідковується також чітка десміфікація, яка не позбавлена комічного контрапункту: присутність блазнів та насмішкуватий і глузливий інтертекст.

Однак, оригінальність та поетичний інтерес комедії “Геро та Леандро” полягає не стільки в актуалізації та переробці сюжету, скільки в поєднанні та силі образів і символів (символи простору та моря), які автор демонструє нам у дуже вражаючій формі. І тоді у вже існуючій десміфікованій адаптації вимальовується інша міфічна величина, яка змушує нас перейти з греко-латинського міфологічного сюжету до більш широкого і масштабного поняття – універсального міфу.

Так, простір – це термін і поняття з класичного міфу: обидва міста Сест і Абідос розділені морем:

*Сест с Абидос лежат – один напротив другого –
Оба у берега моря.[6]*

Леандро на початку першої ж сцени знайомить публіку з ситуацією й описує обидва сусідніх і водночас ворожих міста: Абідос (звідкіля сам Леандро) і Сест (де живе Геро). Герой не поділяє політичної опозиції між ними, яка предстає перед нами як існуюча реальність, причини якої приховано-завуальовані. Герой акцентує увагу на тому, що поєднує ці два міста поза людським конфліктом. Для Леандро зовнішня реальність ще не організувалась у ворожі супротивні світи. Його сприйняття реальності повне, єдине, без будь-яких фрагментів. У першому ж акті в перших сценах глядачеві пропонується початкова ситуація “не кохати” і потім безпосередня зміна: спонтанна й повна віддача любові двох молодих закоханих, майже підлітків. Перехід від “не любити” до кохання представлений у комедії як повна зміна світосприйняття та характерів головних героїв, тому що спочатку Леандро був представлений вільним від любові, а Геро – ученицею Діани, хоча вже служить жрицею у Венери. Тема цнотливості головної героїні проводиться чіткою лінією в поемі Мусея, де Геро – жриця Афродіти – призначена до цнотливості її батьками:

*Девой прекрасной была, по крови из рода бессмертных
Жрица Киприды Геро; она, не ведая брака,*

*В башине предков старинной жила у самого моря;
Новой Кипридой казалась она; скромна и стыдлива...*

*В храм, посвящённый Киприде, Геро, его жрица, вступила,
Юной и чистой сияла она красотой так дивно...*

*Так красотой блистала Геро среди женщин-ровесниц,
Юная жрица Киприды Кипридой новой казалась... [6]*

Але в різних міфологічних комедіях ми знаходимо мотив, привід того чи іншого покликання або який-небудь закон цнотливості, нав'язаний головній героїні, яка потім повинна протистояти пристрасті кохання (наприклад, в “Зміях Клеопатри” Рохаса Сориллі, в комедіях про Амазонок Лопе де Вега та Тірси де Моліно). Такий енафасис суворого характеру головного героя чи героїні щодо кохання має свій драматичний ефект, тому що провокує тиск публіки (яка, знаючи зміст міфу, чекає обов'язкового появилення любовної сюжетної лінії) і демонструє нам внутрішній конфлікт (розум – пристрасть, почуття) персонажу, який потім неодмінно закохається. Та в “Гері та Леандро” не виникає такого внутрішнього конфлікту, не існує дилеми чи сумнівів головних героїв. Познайомившись і закохавшись одне в одного, вони обидвоє визнають, що вся їхня попередня діяльність, вибір життєвого шляху були помилковими, вони просять богиню Венеру пробачити їм і повністю віддаються пристрасті, яка щойно прокинулася між ними. І якщо у відомій комедії “Раб диявола” той самий автор демонструє нам дилему між Розумом і Пристрастю і саме на цьому базує всю драматичну дію, то в “Гері і Леандро” не йдеться ні про який, навіть трохи схожий, моральний конфлікт. Повна самовіддача пристрасті є більш прямою і більш глобальною, всепоглинаючою, яка здійснюється без будь-яких моральних чи психологічних сумнівів. Твір драматизує перший любовний контакт молодих закоханих, що супроводжується голосом бажання та сексуальності; це – пробудження кохання та народження нового дорослого життя. Комедія представляє сам цикл життя: народження – перший день – і смерть – на закінченні, – що означає повернення в материнське лоно (символізує – море).

Народжені для любові, головні герої є не тільки втіленням кохання, пристрасті та голосу тіла. Згідно того, що ми бачимо, не існує внутрішнього конфлікту, боротьби пристрасті з розумом. Конфлікт, потрібний для драматичного розвитку сюжету, повинен прийти ззовні. І саме тут ясно й чітко проявляється свобода, з якою автор додає нові та вигадані епізоди до міфологічної історії. До обставин, які йому пропонує традиція (розлучення закоханих через море), Міра де Амескуа додає багато своїх, вигаданих обставин, типових для любовної комедії (суперництво двох закоханих, обмани, непорозуміння та інші) і обставин соціальної реальності XVII століття (влада, сила, авторитет батька чи брата, які наполягають на одруженні Леандра і Гери проти їхніх уподобань). Політичний конфлікт між двома містами, який вводить Міра де Амескуа не має сильного впливу на сюжетну лінію і, здається, зовсім не хвилює головних героїв (така політична ворожнеча не прослідковується в поемі Мусея; через меланхолічне очарування цієї історії кохання недостатня мотивація для збереження в секреті любові не змогла перешкодити літературі постійно бути привабливою, притягуючою увагу; у Овідія родина Леандра була причиною опозиції. А взагалі, тема двох закоханих, розлучених через політичну або родинну ворожість, з'являється в багатьох історіях кохання: Ромео та

Джульета, а також у “Рабі диявола” [10, с. 58]). Більший вплив на них виявляє присутність інших персонажів (суперників та родичів), які вміють створити інтригу любові і ревностей, конфузів і обманів. І саме через них головні герої пізнають опозицію оточуючого їх світу, те суспільство, що протистоїть їх пристрасному бажанню повного єднання, що виступає ще однією десміфікацією класичної історії кохання. Героїзм Леандра, захопленого закоханого, зберігається (хоча інколи й висміюється), але не досягає бажаного результату, не отримує свого кохання повною мірою, тому що соціальний світ перешкоджає здійсненню бажань юного закоханого через конфліктність реальності: бути героєм недостатньо, окрім героїзму треба вміти обманувати, конфліктувати, й самому створювати інтриги. “Сором’язлива й невинна закохана” перетворюється на винахідливу інтриганку, коли йдеться про висміювання інших, щоб досягнути свого кохання. Герої і Леандро постають перед нами персонажами більш комедійними ніж міфічними, або моральними прикладами. Але під цією гуманізацією і десміфікацією відкривається одночасно скептичне бачення кохання, яке завдяки соціальній оточуючій реальності стає менш досконалим і більш перекрученим, викривленим, спотвореним.

Пристрасне бажання єдності і повноти почуттів надихає людину, один раз народжену для життя, примушує її – інколи дарма – реалізуватися в коханні. В комедії Міри де Амескуа символом повноти пристрасної і бажання є море. Море як перешкода, що розлучає двох закоханих, вже існує в класичному міфі.

*Бури до самого дна всколыхнули пучину морскую.
Ветер буруны вздымал, одни на другие толкая,
Море бичуя жестоко.
Словно копьем, поражали ударами мощными море,
Грозно ревущей толпой на берег морской налетая.
Этой порою Леандр, в надежде на радость свиданья,
Быстро носился по гребням пучины, грозно шумевшей.
Волны катились на волны, вздымались валы водяные,
Небо и море смешалось, окрестность наполнилась рёвом
Ветров, столкнувшихся в битве...
Грохот стоял непрерывный над страшно бушующим морем. [6]*

Але Міра де Амескуа використовує море як метафоричний символ, що не тільки розділяє, а й поєднує водночас закоханих. Дії багатьох сцен розвиваються саме на пляжі або в морі. І тоді море постає перед нами простором самотності, відокремленого від соціального і формального світу. Після короткого розлучення через інтриги та брехню суперників саме море знову поєднує двох закоханих. Вони запитують море про свою долю, і море прогнозує їм поєднання тільки в смерті. І саме море приносить їм цю смерть [2, с. 220].

“Геро та Леандро” Антоніо Міри де Амескуа це – текстура, сконструйована з різноманітних інтертекстів та традицій. Її барочне багатоголосся відображає тиск, що народжується з психічно-міфічного бажання повернутися до природної, натуральної повноти почуттів, відносин; це – барочне бачення кохання як реалізації такої повноти в соціальному світі.

1. Большой российский энциклопедический словарь. Russ Portal Company (электронная версия), 1969-1978. 2. Дюрант В. Жизнь Греции. Москва, Крон-пресс, 1997. 3. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва. Российский гуманитарный научный фонд, „Интрада”, 1996. 4. Куликова Л. Б. Классическое гуманитарное образование. История, опыт, традиции. К., 2002. 5. Моммзен Т. История Рима. СПб.: Лениздат, 1993. 6. Хрестоматия поэтических произведений древнего мира и средних веков. www.vip.-market.biz/?mod=ecat. 7. Штоль Г. Мифы классической древности. В 2-х томах. М., 1993. 8. Arellano, Ignacio y Granja. Mira de Amescua: un teatro en la penumbra. Pamplona, Universidad de Navarra, 1991. 9. Ciguena Beccaria. María Dolores De la comedia Hero y Leandro de Mira y Amescua y algunas obras dramáticas de Calderón. Real Academia Espanola, 1989. 10. Lasagabaster, Jesus María, “La recepción del mito: desmitificación o transmitificación?”, El mito en el teatro clásico español, Madrid, Taurus, 1998. 11. Maravilli, Jose Antonio, “La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica”, Barcelona, Ariel, 2005. 12. Moya del Bano, Francisca, “El tema de Hero y Leandro en la literatura Espanola”, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003. 13. Мусей. Геро и Леандр // Памятники поздней античной поэзии и прозы. - М., 1964. С. 76-84. Перевод М. Дриневич (под ред. М. Грабарь-Пассек). Текст на сайте “Miriobiblion”.

**АНТИЧНИЙ МИР В КОНТЕКСТЕ БАРОККО:
МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ XVII ВЕКА (“ГЕРО И ЛЕАНДРО”
АНТонио МИРЫ ДЕ АМЕСКУА)**

Елена Куриленко

*Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского г. Симферополь)
пр. Вернадского, 4, г. Симферополь, Автономная Республика Крым, Украина
e-mail: philology@crimea.edu*

Объектом исследования в данной работе является сочинение малоизвестного украинской аудитории испанского драматурга Антонио Миры де Амескуа (1574? – 1644) “Геро и Леандро”, основой которому послужила мифологическая история любви двух молодых людей, которых разлучало не столько море, сколько интриги, обманы и непонимание со стороны окружающего их общества и его представителей. В статье описывается как именно это продемонстрировал Мира де Амескуа, последователь Лопе де Вега, Тирсы де Молино и других драматургов так называемого “золотого века” Испании, как, сохраняя главную тему мифа – тему любви, автор предлагает свою адаптацию этого классического произведения, вводя литературные интертексты, проектируя на мифологический материал личные элементы, типичные для барочной комедии (соперничество, обманы, надувательства, притворства, различные розыгрыши и переодевания).

Ключевые слова: миф, мифология, мифологический сюжет, барокко, испанское драматургическое искусство, “золотой век” Испании, адаптация классического произведения, переводные интерпретации, контекст, интертекст.

**THE ANCIENT WORLD IN THE CONTEXT OF BAROQUE: THE 17th CENTURY
MYTHOLOGICAL COMEDY *HERO AND LEANDRO* BY ANTONIO
MIRA DE AMESCUA**

Olena Kurylenko

*V. I. Vernadsky Taurida National University (Simferopol)
4, Vernadskoho Ave., 95007 Simferopol, Crimean Autonomous Republic, Ukraine
e-mail: philology@crimea.edu*

The object of research of the given article is the work of a little-known to the Ukrainian audience Spanish playwright Antonio Mira de Amescua *Hero and Leandro* which was based on the mythological love story of two young people. They were separated not only by the sea, but also by plots, deceits and misunderstanding in the society surrounding them. In this article it is described how the author, follower of Lope de Vega, Tirso de Molina, and other playwrights of the so-called “Golden Age”, offers an adaptation typical of the baroque comedy on a mythological material (rivalry, deceits, pretence and others).

Key words: mythology, myth, mythical plot, baroque, Spanish dramatic art, “Golden Age” of Spain, adaptation, context, intertext.

Стаття надійшла до редколегії
18.05.2010 р.

Статтю прийнято до друку
25.10.2010 р.