

Рязанцева Тетяна
(Київ)

Енеєві родичі: іспанська бурлескна поема пізнього бароко

Кожен початок несе в собі зерно завершення. Так, наприклад, розпочинаючи нову добу в розвитку української літератури, славнозвісна “Енеїда” Івана Котляревського знаменувала також і остаточне завершення українського Бароко, як один із останніх у добі яскравих прикладів бурлескно-пародійної поеми.

У пору розквіту Бароко цей жанр – іронічне й дотепне віддзеркалення піднесених героїко-епічних поем та романів у віршах – був досить розповсюджений у літературах країн Західної Європи. Навіть найсерйозніші літератори XVI–XVII століть знали на пародіях та залюбки писали їх, зачіпаючи не лише колег-письменників, але досить часто й себе самих, звертаючись до здивованого читача, сказати б, неофіційно.

Особливого розповсюдження це мистецтво “літературного перевдягання” досягло в Іспанії. Майже кожен поважний письменник іспанського Бароко мав у своєму творчому доробку кілька бурлескних речей, так само як і кожен гуморист намагався створити щось піднесене. Нікому, крім Франсіско де Кеведо, не вдалося рівноцінно проявити себе в обох сферах, але завоювати собі безсмертя бодай в одній спромоглося чимало письменників. Щоправда, не для всіх сталося так, як гадалося.

Наприклад, Хуан Руфо (1547–1620) – син ремісника з міста Гранади, шахрай, ловелас, тричі в’язень (за кохання й за крадіжки) та зрештою сміливий вояк, що відзначився в битві при Лепанто (саме там, де Сервантес втратив руку) як соратник принца дона Хуана Австрійського – розпочав свою виключно вдалу літературну кар’єру епічною поемою на 24 пісні під заголовком “Аустріада”. Річ дістала схвалення публіки та

II. Історико-літературний процес

критики, бо цілком в дусі часу славила історичну перемогу іспанського війська, але ще більшу вагу поема мала в очах її головного героя-переможця, принца дона Хуана, прихильна увага та протекція якого, мабуть, і визначили гучний успіх твору. Поему перевидавали тричі протягом трьох років – нечуваний до того випадок в іспанській літературі¹!

Втім, справжній талант Руфо проявився зовсім в іншій поемі – героїко-комічній “Смерті пацюка”, яку дотепер обов’язково вносять до кожної антології іспанської літератури².

У короткому викладі сюжет поеми дуже простий: молодий пацюк у пошуках їжі потрапляє до скрині з книжками, яка несподівано зачиняється. Знемагаючи від голоду та спраги, нещасний починає жертви твори великих митців і волає про допомогу. З’являється вся родина на чолі з сивим батьком, але замість реальної допомоги все закінчується лише виголошенням пустих промов та побудовою блискучих планів стосовно майбутньої переможної війни пацюків із людьми та котами. Зрозуміло, що край цим балачкам кладе несподівана поява хазяйського кота: молодий пацюк гине, а родичі розбігаються хто куди.

Тут бачимо всі необхідні елементи типової для іспанської літератури Бароко “деміфологізації” високих сюжетів та мотивів, патетику подано наче в кривому дзеркалі³. За героїв правлять пацюки – істоти “соціально небажані” (а не представники найвищих щаблів суспільства), слабкі, але підступні (а не сильні та шляхетні); замість пошуків лицарських пригод і подвигів (мотив подорожі в пошуках подвигів відомий у європейському письменстві з Середніх віків) у поемі наявні банальні пошуки їжі, рішучі дії, по суті, замінені згубною бездіяльністю; довжелезний монолог пацюка-татка – блискуча пародія на піднесені промови головних дійових осіб героїчних поем.

Цю невелику річ можна вважати як автопародією, так і пародією на інші іспанські героїчні поеми того часу. До речі, слід відзначити, що наприкінці доби Бароко в Іспанії подібні твори були, сказати б, досить ”легкою здобиччю” для пародистів усякого гатунку. Жанр як такий занепадав, поступаючись місцем прозовим оповідям про героїчні події давнини й

сьогодення. Форма ж комічної поеми “з життя тварин”, під маскою яких легко вгадувалися різні типи людей, завжди користувалася популярністю (цілком імовірно, що паралельно Хуан Руфо мав на меті також зробити пародію на розповіджені тоді в іспанській літературі фабули – притчі на міфологічні сюжети). Зразки таких творів існують у творчості багатьох іспанських митців, зокрема у Лопе де Вега це “Гатомахія” – “Війна котів”⁴.

Незмінний успіх “Смерті пацюка” Хуана Руфо пояснюється, мабуть, не лише появою його поеми у слухному місці в слухну годину, а передовсім, парадом видатних за своїми гумористичними якостями персонажів, що в них легко було пізнати багато типів тогочасної Іспанії (і взагалі певних рис іспанського національного характеру) та яскравою мовою, сповненою жартівливих імітацій виступів придворних та політичних діячів XVII ст.

Сатиричні та гумористичні твори молодшого сучасника Х.Руфо, генія іспанського Бароко, Франсіско де Кеведо-і-Вільєгаса (1580-1645), вже за його життя набули мало не більшого розголосу, ніж його філософські вірші, сповнені гірких роздумів “про час та про себе”. Крутійський роман Кеведо “Життя пройдисвіта ...” (1606-1613) фактично стоїть біля витоків цього жанру, бо ж саме його головного персонажа, неперевершеного дона Паблоса, згодом намагалися копіювати автори крутійських романів усієї Європи; а серія памфлетів “Сновидіння” донині залишається одним із найкращих взірців іспанської морально-політичної сатири в прозі, так само як віршовані гуморески Кеведо на побутові теми й сьогодні викликають щире захоплення.

“Безумства закоханого Орландо” іспанського сатирика⁵ – річ за всіма параметрами більше подібна до “Енеїди”, ніж згаданий твір Х.Руфо. Це пародія на фантастично-героїчну поему італійця Лудовіко Аріосто “Несамовитий Роланд” (перша версія – 1516, друга – 1532), що нею довго зачитувалася вся освічена Європа, або точніше на дві поеми про Роланда: крім названого славетного твору, слід згадати ще й незавершену “Закоханий Роланд” Маттео Марія Боярдо, а вже її продовженням була поема Аріосто⁶.

II. Історико-літературний процес

Так само як Котляревський в “Енеїді”, автор іспанської бурлескної версії на загал дотримується сюжетної лінії пародованого твору, однак подає характери та портрети героїв, мотивацію їхніх дій, зміст пригод і подвигів, навіть описи місця дії і т. ін. у власній сатирико-гумористичній інтерпретації.

На початку поеми Кеведо відверто визнає, що збирається розмовляти з читачем “шляхетним віршем та відьомським стилем”: він дійсно дотримується обіцянки, використовуючи піднесені октави Аріосто (що їх він хвацько іменує “вісімками”, удаючись до гри слів: “octavas-ochas”), сповнені проте часто-густо ненормативної лексики⁷.

Відтак красуня Анжеліка, за прихильність якої б’ються хоробрі лицарі у творах Аріосто й Боярдо, в поемі Кеведо змальована як “невдаха”, “нечоса”, “розчарування” (мається на увазі – для чоловіків), що, однак, не завадило Карлу Великому, за твердженням сатирика, “втратити разом і розум, і васалів”, тільки-но ця панна завітала на королівський бенкет⁸.

Астольфо – мудрець і всемогутній чарівник постає у бурлескній версії “великим дріб’язком” і взагалі змальований приблизно так, як знаменита “кумська сивіла” в інтерпретації Котляревського. Зрадника Медора вже на першій сторінці названо “нещасним цаписьком”⁹. Королі та шляхта, що звідусіль збираються до Франції на запрошення Карла Великого, дуже нагадують відомих нам “осмалених як гиря ланців”, здійснюють подвиги здебільшого за столами та не забувають приєднати до своїх лав у поході до Франції цілу купу хворих на золотуху, щоб ті не упустили нагоди задурно полікуватися. Об’ємний і детальний опис королівського бенкету та поведінки славетного панства, присутнього на цій учті, викликає в пам’яті гулянки “моторного парубка” та його “троянців”¹⁰.

Взагалі, як вимагають канони бурлескно-пародійної поезії, Кеведо напрочуд уважний до деталей. Поема сповнена описів, зауважень, порівнянь, натяків, саркастичних відступів щодо зовнішності, вдачі, стосунків, поведінки персонажів. Кеведо, як згодом Котляревський в “Енеїді”, відтворює на сторінках своєї пародії цілий світ Іспанії сімнадцятого століття, не минаючи жодного прошарку суспільства. Лексика поеми

багата, різноманітна, яскрава і настільки пов'язана з реаліями часу, що нині читати “Безумства закоханого Орландо” в оригіналі без спеціальних коментарів важко, а перекладати й поготів майже неможливо. Ймовірно, що брак ґрунтовних досліджень (будь-якого напрямку) цього твору пояснюється саме практичними труднощами його прочитання.

Зрозуміло також, що це – не найкращий поетичний твір Ф. де Кеведо, і на відміну від “Смерті пацюка”, популярні колись “Безумства закоханого Орландо” не користуються прихильною увагою сучасного читача. Поемою цікавляться нині виключно (і то не дуже активно) фахівці, й перевидають її лише в академічних збірках і антологіях творчості Кеведо. Втім, це не позбавляє твір права залишатися в іспанській літературі яскравим і своєрідним прикладом бурлескно-пародійної поеми.

¹Див. Руфо Х. Стихотворения // Поэзия испанского Возрождения. – М.: Худ. лит., 1990. – С.223-228,550.

²Там же. – С.223-228.

³Див. Palomo M. P. La poesía en la Edad de Oro (Barroco). – Madrid: Taurus, 1987. – P.36-37.

⁴Ibid. – P.37.

⁵Quevedo F. de. Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando el Enamorado // Poesía original completa. – Barcelona: Planeta, 1981. – P.1309-1362.

⁶Див., напр.: Голенищев-Кутузов И.Н. Романские литературы. Статьи и исследования. – М.: Наука, 1975. – С.182; Palomo M. P. Op. cit. – P.37.

⁷Quevedo F. Op. cit. – P.1310-1311.

⁸Ibid. – P.1309, 1325.

⁹Ibid. – P.1310.

¹⁰Ibid. – P.1314-1317 і далі.