

## II. Історико-літературний процес

*Лілова Олена  
(Запоріжжя)*

### **Особливості інтерпретації античного сюжету в трагедії “Іокаста” (1566) Дж.Гасконя і Ф.Кінвелмерша**

Як відомо, античний зразок був надзвичайно важливим культурним орієнтиром у мистецтві доби Відродження. За словами сучасного російського дослідника М.Петрова, “Ренесанс лише тоді і тільки такою мірою Ренесанс, якою ті чи інші явища, що його представляють, викликані, пов’язані, орієнтуються або ґрунтуються на відновленні античних традицій, просякнуті їхнім стилем, топікою й духом”<sup>1</sup>. Втім, слід відзначити, що відновлення й активне вивчення греко-римської спадщини за часів Ренесансу не означало відмови від норм християнства та культурних надбань Середньовіччя. Ренесансний тип відтворення давнини передбачав “своєрідну адаптацію античної класики до нових світоглядних та етико-естетичних уявлень у сукупності зі свідомою культивуацією позачасової цінності її надбань”<sup>2</sup>.

За часів правління династії Тюдорів у Англії склалися сприятливі умови для проникнення античної спадщини в лоно національної культури. Внаслідок освітньої реформи, здійсненої англійськими гуманістами на початку XVI ст., твори античних авторів увійшли до всіх навчальних програм як вищих, так і середніх освітніх закладів. Щире захоплення англійської інтелектуальної еліти античними сюжетами та прагнення наслідувати класичні літературні форми сприяли зростанню популяр-

ності такої навчальної дисципліни, як риторика, а також послужили потужним чинником активізації літературно-критичного мислення елизаветинських “men of letters”. На сторінках своїх літературно-критичних трактатів тогочасні майстри слова переосмислювали ідеї Платона, Аристотеля, Горація, Цицерона та інших класиків, висловлені з приводу мистецтва Поезії. Неабиякої популярності в ті часи набували й праці італійських гуманістів – інтерпретаторів літературної спадщини древніх греків та римлян.

Освічений англійський читач доби Відродження одержав змогу ознайомитися з античними сюжетами завдяки тим численним перекладам та інтерпретаціям класичного матеріалу, що почали з’являтися у тогочасній англійській літературі. В XVI ст. перекладачі Дж.Белленден, У.Едлінгтон, А.Голдінг, Т.Андердаун, Т.Норт, Е.Дей, Дж.Чепмен, В.Пейнтер, Дж.Петті, Дж.Фентон та ін. переклали рідною мовою твори Тіта Лівія, Апулея, Овідія, Геліодора, Гомера, Плутарха та деяких інших класиків давнини<sup>3</sup>. Водночас, античні теми і мотиви широко використовувалися тогочасними англійськими літераторами (згадаймо, приміром, поему Т.Лоджа “Метаморфози Сцілли”, трагедію Т.Лоджа і Р.Гріна “Рани міжусобної війни”, комедії Дж.Лілі “Сапфо і Фао” та “Галатея”, елизаветинські романи, п’єси В.Шекспіра “Тіт Андронік”, “Юлій Цезар” та ін.).

У даній статті ставиться за мету з’ясувати специфіку інтерпретації античного сюжету в п’єсі “Іокаста” (1566), написаній Дж.Гасконем у співавторстві з Ф.Кінвелмершем.

Майже всі зарубіжні дослідники, які зверталися до вивчення творчої спадщини Дж.Гасконя (1539?-1577), оцінюють твори цього елизаветинського письменника як новаторські, називаючи самого літератора піонером одразу в декількох жанрах англійської ренесансної літератури<sup>4</sup>. Перекладаючи античні п’єси, Гасконь-драматург, очевидно, прагнув перетворити класичний канон на один із важелів прискорення розвитку національної драматургії. Свої переклади він адресував сучасникам-співвітчизникам, ніби

## II. Историко-літературний процес.

залучаючи їх у такий спосіб до животворної класичної традиції й водночас намагаючись покращити стан справ у царині національного театру. Античне щеплення, як відомо, надало англійській пізньоренесансній драмі світськості, психологізму, злободенної гостроти, сприяло накопиченню в ній елементів нової драматургії, що призвело зрештою до формування професійного театру. Тож можна сказати, що новації Гасконя-драматурга, спрямовані на відтворення жанрових канонів античної драматургії на англійському ґрунті, були вельми актуальними і співзвучними загальним естетичним імперативам елизаветинської культури. Зауважимо, що Дж.Гасконь, як і більшість митців доби Відродження, належав до числа авторів-традиціоналістів. Традиція правила їм за міцний фундамент для власних творчих експериментів. Так, приміром, усі три п'єси цього літератора були створені на основі добре відомих у ті часи сюжетів: античних ("Підмінени" та "Юкаста") і біблійного ("Дзеркало виховання").

Свої перші драматичні твори – трагедію "Юкаста" (переклад п'єси Еврипіда "Фінікійки"<sup>5</sup>) і комедію "Підмінени" (переклад комедії Аріосто "Gli Suppositi"<sup>6</sup>) – Гасконь написав ще під час навчання в Грей Інн – одному з осередків активної літературної діяльності в тогочасній Англії. До речі, сама атмосфера, що панувала в освітніх закладах, де виховувалися майбутні юристи, політичні діячі та ін., сприяла зростанню патріотичних почуттів, тож цілком закономірно, що статус національної англомовної літератури значно підвищувався саме завдяки плідним творчим зусиллям тогочасної інтелектуальної еліти. Згадані п'єси Гасконя – яскраві зразки нової англійської драматичної традиції – вперше були поставлені на сцені Грей Інн у 1566 році, а згодом увійшли до збірки "Сто різноманітних квітів" (1573).

Головна інтрига першої англійської прозової комедії "Підмінени" ("Supposes") побудована на мотиві перевдягання, запозиченому ренесансними авторами у видатних давньоримських комедіографів Тіта Макція Плавта і Афра

Публія Теренція<sup>7</sup>. А сюжет, що ліг в основу “Іокасти”, був взятий авторами з широковідомої трагедії “Phoenissae” (“Фінікіянки”), створеної найтрагічнішим, як вважав Аристотель, давньогрецьким драматургом Еврипідом<sup>8</sup>. До речі, останній також не цурався запозичень: у своїй трагедії він використав сюжет п’єси “Семеро проти Фів” іншого великого драматурга Есхіла<sup>9</sup>.

“Іокасту”, як уже зазначалося, Джордж Гасконь написав у співавторстві з Френсісом Кінвелмершем (1566-1580)<sup>10</sup>. Ця п’єса, яка створена в манері “Горбодука”<sup>11</sup> (1561), була, між іншим, однією з перших в англійській драматургічній практиці трагедій, що написані білим сенеківським віршем (неримованим ямбічним пентаметром). Ставши згодом найбільш популярною формою версифікації в п’єсах елизаветинських драматургів, цей розмір добре прислужився таким видатним майстрам драми, як Крістофер Марло, Вільям Шекспір, Бен Джонсон та Джон Вебстер.

Відповідаючи на запитання, чому Гасконь і Кінвелмерш взяли за переклад саме “Фінікіянок”, а не якоїсь іншої п’єси з драматургічного спадку античності, дослідник Р.Джонсон виділяє кілька основних причин, які, на його думку, зумовили цей вибір. По-перше, в англійському суспільстві другої половини XVI ст. тема громадянської війни була надзвичайно актуальною: елизаветинці ще добре пам’ятали про ті спустошення, які спричинила війна Червоної й Білої Троянд, тож побоювалися повалення влади королеви, котра не мала спадкоємців. По-друге, звернення до цієї п’єси давньогрецького драматурга відкривало авторам широкі можливості для застосування драматичної техніки Сенеки, яка саме входила в моду у ті часи<sup>12</sup>.

Компаративний аналіз сюжетно-композиційної організації давньогрецької трагедії та її англійського перекладу дає підстави стверджувати, що “Іокасту” в жодному разі не можна назвати точним перекладом Еврипідового твору. З погляду сучасної перекладознавчої

## II. Историко-літературний процес.

науки, такий вільний переказ класичного твору навряд чи можна було б взагалі назвати перекладом. Втім, підхід англійських пізньоренесансних авторів Дж.Гасконя і Ф.Кінвелмерша до перекладу драми Еврипіда аж ніяк не суперечив тогочасним уявленням про сутність перекладацького мистецтва. Літературні переклади тієї доби були настільки специфічними мистецькими утвореннями, що їх важко співвіднести з жодним із трьох перекладацьких методів, які, згідно з концепцією сучасного українського дослідника О.І.Гайнічеру<sup>13</sup>, можна виокремити у багатомілітній історії розвитку художнього перекладу. Думається, що така своєрідність англійських пізньоренесансних перекладів пояснюється особливостями художнього мислення елізаветинців, органічним поєднанням у свідомості тогочасних майстрів слова шанобливого ставлення до оригіналу з маньєристичним викликом класичному зразку.

Насамперед привертає увагу зміна заголовку в англійському перекладі трагедії. Нагадаємо, що п'єса Еврипіда отримала свою назву від хору фінікійських жінок, які по дорозі до Дельф затрималися у Фівах через навалу війська Адраста і стали свідками тих трагічних подій, що там відбувались. Назвавши свій переклад "Іокаста", ренесансні автори акцентували увагу на головній героїні твору – сумнозвісній цариці Фів Іокасті, якій судилося одружитися з власним сином Едіпом і мати від цього шлюбну дітку. Слід зазначити, що Еврипід у трактуванні долі Іокасти дещо відійшов від традиційної версії міфу про царя Едіпа<sup>14</sup>. За загальновідомими переказами (див., приміром, "Одіссею" Гомера), Іокаста, дізнавшись про те, що її власний син став її чоловіком, покінчила життя самогубством. Однак у "Фінікійках" цариця Фів продовжує жити, мужньо переносячи усі численні нещастя, які накликало на її родину прокляття богів. Дослідниця Г.Н.Підлісна зазначає, що давньогрецький драматург у своїй творчості виявляє неабиякий інтерес до діалектики почуттів. Його герої зазвичай мечуться між суперечливими пориваннями, у їхніх серцях живуть складні, суперечні

емоції<sup>15</sup>. Іокаста також розривається між любов'ю до своїх дітей та осудом тієї ворожнечі, що виникає між ними і зрештою призводить до падіння Фів. Тобто в п'єсі "Фінікіянки", як, до речі, й у інших, особливо пізніх, трагедіях давньогрецького драматурга, "трагедійний конфлікт переносився в душу героя"<sup>16</sup>. Розгляд питань, пов'язаних з почуттями й емоціями окремих персонажів вимагав від нього глибокого проникнення у світ психологічних переживань людини. Як відомо, саме Еврипід першим у давньогрецькому театрі ввів у трагедію психологічний конфлікт, відобразивши протиборство почуттів у душі героя. І найчастіше таким героєм була жінка. Тож цілком природно, що глибоко індивідуальні, багатогранні й неповторні за звучанням жіночі образи трагедій Еврипіда (Федра, Медея, Електра, Алкеста, Гекуба, Андромаха, Іфігенія, Креуса) ще й сьогодні живуть на театральних підмостках по всьому світу, незмінно привертаючи до себе увагу діячів культури.

Ренесансні автори тонко відчували цей психологічний струмись у драмі "Фінікіянки", і саме тому, вочевидь, спробували експлікувати концептуальне ядро Еврипідової трагедії вже у заголовку свого "перекладу". Думається, що, називаючи свою п'єсу іменем головної героїні, вони прагнули вивести на перший план нещасливу долю жінки, яка намагається примирити двох ворогуючих синів (Етеокла і Полініка). На жаль, ця спроба виявилася для неї згубною.

Причиною конфлікту в драмі Еврипіда постає надмірна амбіційність Едіпових синів, зокрема Етеокла. Дізнавшись про гріх свого батька, Етеокл і Полінік вирішують заточити його в темницю. За це Едіп проклинає синів і заповідає, що долю престолу має визначити поєдинок між ними. Втім, брати знаходять інший вихід: вони вирішують царювати у Фівах по черзі (кожен по одному року). Але через рік старший брат Етеокл порушує домовленість і відмовляє молодшому в праві стати Фіванським царем. Дія в трагедії розпочинається з того

## II. Историко-літературний процес.

моменту, коли Полінік, бажаючи помститись, приходив під стіни рідного міста разом з величезним військом грецького царя Адраста. Подальші сюжетні колізії розгортаються навколо облоги Фів. Іокаста намагається примирити синів, закликаючи їх вислухати і зрозуміти одне одного, забувши хоч на якийсь час про власні амбіції, але діти (особливо Етеокл) невблаганні. Готуючись до захисту Фів, Креонт, брат Іокасти, просить віщуна провістити долю обложеного міста й дізнається про те, що порятунок Фівам принесе смерть його молодшого сина Менекея. Хлопець стоїчно сприймає це пророцтво і вбиває себе мечем на міській стіні. Однак облога триває, і тоді Іокаста відправляється на поле бою, аби зупинити кровопролиття. Та все ж їй не вдається відвернути трагедію: сини гинуть у поєдинку, і вона у відчаї встромляє меч собі у груди. Антигона, дочка Іокасти і Едіпа, оплакуючи смерть рідних, розповідає про все батькові. Креонт, котрий наслідує від Полініка трон, забороняє поховати Етеокла у Фівах, а Едіпа, який приніс стільки нещастя місту, виганяє з міста. Антигону він хоче видати заміж за свого сина Гемона, проте вона вирішує покинути Фіви разом зі своїм сліпим, безпорадним батьком.

За спостереженням В.Ярхо, розв'язка конфлікту в трагедіях Еврипіда (зокрема, в його пізніх творах, до числа яких належить і драма “Фінікіянки”) настає тільки після того, як герої зазнали чимало випробувань і нещастя<sup>17</sup>. У “Фінікіянках”, наприклад, жертвуючи собою заради спасіння цілого міста, гине Менекей, племінник Іокасти. Окрім того, у поєдинку гинуть Полінік і Етеокл, і тоді ж таки кінчає життя самогубством Іокаста, котра не встигла зупинити синів і не в змозі пережити їхню втрату.

Головні герої Еврипідової драми цілком свідомо обирають свій шлях, що суттєво відрізняє їх від типового персонажу давньогрецької трагедії, поведінка якого була детермінована волею фатуму, злого року<sup>18</sup>. Думається, що саме ця особливість Еврипідової трагедії, головні герої якої постають не сліпими іграшками лихої долі, а злочинцями,

котрі несуть повну відповідальність за свої дії, й привернула увагу пізньоренесансних літераторів, спонукавши їх взятися за її переклад.

Вельми цікавим видається здійснене сучасним науковцем Р.Джонсоном порівняння ставлення давньогрецького драматурга та авторів англомовних версій до провини Іокасти. За сюжетом, боги покарали Лая – першого чоловіка цієї цариці – та увесь його рід за те, що проти їхньої волі він мав сина від шлюбу з нею. У Еврипіда гріх Іокасти представлено як такий, що не можливо спокутувати, і сама героїня це чітко усвідомлює. В англомовній же версії, як зауважує Р.Джонсон, підкреслюється, що гріх цариці Фів був ненавмисним, тож не міг накликати на неї прокляття богів, а ті нещастя, які випали на її долю, спричинені примхами Фортуни<sup>19</sup>. І з цього погляду не випадковою є пантоміма (“dumb show”), що розігрується перед початком п’ятого акту. На сцені з’являються двоє Фортун, два королі та два раби. Мінлива богиня удачі зриває вбрання та корони з королів і віддає все це рабам. Королі ж отримують одяг рабів<sup>20</sup>.

Англійські ренесансні літератори зазначають, що гріх Іокасти був невмисним. У їхньому варіанті трагедії Креонт, дізнавшись про загибель сестри, говорить:

*O Iocasta, miserable mother,  
What hapless end thy life hath hent?  
Perchance the heavens purveyed had the same,  
Moved therto by the wicked wedlocke  
Of Oedipus thy son, yet might thy scuse  
Be justly made, that knew not of the crime*<sup>21</sup>.

*(О Іокаста, бідолашна мати,  
Яким нещасним був кінець твого життя?  
Можливо, боги обійшлися так з тобою  
Через отой твій нечестивий шлюб  
З Едіпом, рідним сином однокровним,  
Хоча могли б вчинити справедливо,  
Якщо б пробачили цей ненавмисний гріх.)  
(переклад мій – О.Л.)*



## II. Историко-літературний процес.

Як бачимо, в “Іокасті” відбувається певна християнізація сюжету за рахунок суттєвих зрушень в етико-аксиологічній парадигмі трагедії. Розбіжності у тлумаченні гріха головної героїні в давньогрецькій трагедії і в пізньоренесансному англomовному перекладі зумовлювалися насамперед відмінностями поглядів на земний шлях людини, притаманних язичникам античності та християнам доби Відродження. Цікаво, що в англійському варіанті трагедії є напрочуд патетичний, просякнутий християнським духом, монолог Менекея (акт 3, сцена 2), в якому юнак, дізнавшись про свою неминучу загибель, намагається заспокоїти свого батька розмірковуваннями про життєвий шлях людини як період суцільних страждань та змальовує смерть як визволення від мук<sup>22</sup>. Звісно, що такого монологу, що відбиває властиве християнській картині світу уявлення про життя і смерть, в Еврипідовій драмі не було. Ще одним елементом християнізації стародавнього сюжету, привнесеним до тексту античної п'єси англійськими перекладачами, є велика ода, яку виконує хор наприкінці четвертого акту<sup>23</sup> і в якій славиться всемогутність Бога. В Еврипідовій трагедії у відповідному епізоді хор оплакує долю Іокасти та сумує з приводу поєдинку, що має відбутися між її синами.

Порівняльний аналіз давньогрецької п'єси<sup>24</sup> та її англomовної версії показав, що в “Іокасті” основний зміст та систему персонажів драми Еврипіда повністю збережено, а от структуру дещо змінено: ренесансні перекладачі відступають від логіки композиційної побудови античної драми. Якщо “Фінікіянки” складаються з прологу й шістьох епісодій, то англomовна трагедія має п'ять актів (згідно з традиціями доби еллінізму), поділених на сцени. Пантоміми (Dumb Shew), що відкривають кожен акт, споріднюють твір Дж.Гасконя і Ф.Кінвелмерша з “Торбодуком”. “Іокаста” має також епілог, який написав К.Елвертон, товариш авторів перекладу по коледжу. Цікаво, що вона, на відміну від “Фінікіянок”, не має прологу: зміст Еврипідового прологу викладено у першому акті, звідки читач дізнається про долю Лаєвого роду та про сутність конфлікту між синами

Іокасти. До речі, у цьому акті, що був перекладений Кінвел-мершем, з'являється фігура шляхетного пана (Segeus) з почту цариці Іокасти, котрому вона розповідає сумну історію своєї нещасливої долі. У Еврипіда така промова, в якій викладено історію Лаєвого роду та представлено експозицію п'єси, звернена до богів (Зевса, Геліоса).

Слід зазначити також, що другий акт "Іокасти" за змістом відповідає I, II і III епісодіям "Фінікіянок", і що перекладачі випустили деякі оди<sup>25</sup>, які виконував грецький хор наприкінці епісодіїв (наприклад, у фіналі другого епісодія) та позбавилися дещо архаїчної фігури проводирки хору. Натомість, наприкінці IV акту вони ввели хор, якого немає у Еврипіда, а деякі його пісні взагалі замінили власними. Джордж Гасконь, приміром, написавши оду звернення до Марса, розгубив усе багатство Еврипідової образності, але створив при цьому вельми оригінальний зразок (O fierce and furious God!..), не позбавлений пафосу й фантазії.

До речі, в одах, які в трагедії Еврипіда виконує хор фінікійських жінок, висловлюється моральна оцінка зображуваних подій, співчуття та поради головним героям, жалкування з приводу нещастя, яких зазнав рід Фіванських царів<sup>26</sup>. Ці оди іноді являють собою самостійні ліричні партії, що нав'язні ходом драми, та виконують функції музикальної прикраси в структурі п'єси<sup>27</sup> (що, між іншим, взагалі було властиве для пізніх трагедій Еврипіда<sup>28</sup>). У текстах хорових пісень міститься чимало давньогрецьких міфологічних та історичних алюзій ("танцююча діва Харита", "стіни Амфіона", "нащадки великого Кадма", "шлюб Гармонії предивної", "О, гіркі жертви Ериній" та багато ін.), сутність яких читачеві-єлизаветинцю годі було зрозуміти без додаткового коментарю. На думку Т.Вортон, більшість із тих алюзій, що містилися в одах, виявилися надто незрозумілими, далекими та незграбними при відтворенні англійською мовою<sup>29</sup>. Саме це, як думається, й стало причиною того, що ренесансні літератори переклали не всі оди з "Фінікіянок", продемонструвавши напрочуд вільне

## II. Історико-літературний процес.

поводження з текстом оригіналу.

Головним недоліком англомовного перекладу дослідник Т.Вортон вважає те, що пізньоренесансним літераторам не вдалося зберегти художньої сили оригіналу, що полягала у виразній стислості. Гасконь і Кінвелмерш не спромоглися передати англійською мовою змістовність коротких грецьких висловів і це неминуче призвело до розширення тексту їхнього перекладу<sup>30</sup>.

Інший відомий вчений Ч.Прауті, котрий здійснив порівняльний аналіз англомовної "Іокасти" з італійським варіантом, що належить перу Лодовіко Дольче, досить високо оцінив твір англійських пізньоренесансних перекладачів, назвавши його надзвичайно важливим внеском у подальший розвиток англійської літературної мови. На думку дослідника, ці літератори вперше в національній драматургічній традиції запровадили цілий ряд англомовних риторичних прийомів та фігур<sup>31</sup>. Переклад Гасконя (2<sup>й</sup>, 3<sup>й</sup> і 5<sup>й</sup> акти) Ч.Прауті називає "майже геніальним"<sup>32</sup>. Щире захоплення у нього викликає стиль "Іокасти", її метафоричність, яскрава образність, вправне використання авторами загальних місць (різноманітних максим, сентенцій, афоризмів), зокрема таких, як: *Excuse an exceeding grief to an honest minde; Few frends in miserye; Sundrye men syndry minds; Age must be helped by youth; Justice sleepeth*<sup>33</sup>.

Ч.Прауті зазначає, що Ф.Кінвелмерш (1<sup>й</sup> і 4<sup>й</sup> акти) дещо вільніше, ніж Гасконь, поводиться з матеріалом перекладу, частенько вдаючись до надмірно пишномовних формулювань і кліше<sup>34</sup>. Тому переклад Гасконя є набагато точнішим. Крім того, дослідник вважає, що Гасконь виявив себе кращим драматургом, аніж італієць Дольче. Англійський літератор чіткіше дотримувався логіки побудови реплік і йому вдалося уникнути зайвих повторень, що наявні в італійському варіанті п'єси<sup>35</sup>.

На особливу увагу заслуговують використовувані Гасконем сенеківські прийоми (пантоміма, довгі патетичні промови), які дозволяють авторові виявити свій риторичний хист<sup>36</sup>, а також характер подання сцен вбивств і

насильства<sup>37</sup>. Стосовно останнього зазначимо, що в “Токасті”, так само як і у “Фінікіянках”, вбивства відбуваються поза театральною сценою, але наводиться монолог вісника, в якому детально описується поєдинок між синами Іокасти та сцена її загибелі. До речі, така функція вісника (Nuntius) – повідомляти про події, винесені за сцену – теж була одним із елементів сенеківської драматургічної техніки, який використано не тільки в “Токасті”, але і в таких тогочасних п’єсах як “Горбодук” та “Нещастя Артура”.

Атмосфера трагічного посилюється тим, що перед четвертим актом Гасконь і Кінвелмерш вводять пантомімічну сцену кривавого поєдинку між братами Горатієм і Куратієм. У суто сенеківському дусі представлений один з епізодів третього акту (сцена 1), коли жрець Сакердос (персонаж, спеціально введений авторами англосовієтського перекладу) здійснює жертвоприношення козеняти у повній відповідності зі славнозвісним давньогрецьким ритуалом: колір полум’я, в якому згорають останки козеняти та стан його внутрішніх органів покликані слугувати своєрідними “знаками”, які прочитує-розшифровує оракул.

Зауважимо, що нагнітання подібних жахливих картин (як-от магичні обряди, викликання мертвих, описи пекла, буря, вбивства, страхітливі сцени жертвоприношень) можна зустріти ледь не в кожній трагедії Сенеки. Разом із патетичними монологіями вони вважаються головними засобами створення трагічного настрою в п’єсах цього римського автора. Сенека та запропонована ним театральна естетика жахливого мали величезний успіх і у глядачів елізаветинської доби, і у тогочасних драматургів, які намагалися наслідувати драматургічну техніку автора “Медеї”. Надзвичайна популярність естетики жахливого в англійській літературі доби пізнього Відродження значною мірою була зумовлена, гадається, реаліями тогочасного суспільного життя, позначеного надзвичайною гостротою релігійних суперечок та гонінь за віру. Криваві публічні страти були доволі звичним видовищем у Тюдоровській Англії.

## II. Історико-літературний процес.

Напрочуд близькою і зрозумілою для ренесансних літераторів була й філософія стоїцизму, якою просякнуті драми Сенеки і яка також знайшла своє вираження в "Іокасті". Про незламність духу Едіпа перед примхами Фортуни свідчать, приміром, такі його слова: "Що б ви не зробили, я все одно залишатимусь Едіпом"<sup>38</sup>.

Дослідник Дж.Канліф, високо оцінюючи "Іокасту" як одну з трагедій, створених за "сенеківським" зразком, зазначає, що цей твір мав неабиякий вплив на становлення англійської драматургії доби Ренесансу<sup>39</sup>.

Таким чином, в "Іокасті", котра є розробкою сюжету давньогрецької трагедії, широко застосовуються прийоми давньоримської драматургічної техніки. Таке переплетіння елементів двох трагедійних традицій античності у художньому просторі однієї п'єси стало можливим за часів Відродження, тобто тоді, коли греко-римський культурний спадок став об'єктом активного вивчення, а обидві цивілізації (Стародавня Греція і Рим) сприймалися як однаково цінне минуле<sup>40</sup>. Новаторство авторів "Іокасти" полягає також і у досить вдалій спробі християнізації матеріалу античної драми, що свідчить про вплив національної гуманістичної традиції (християнський гуманізм) на художнє мислення англійських драматургів доби Відродження.

---

<sup>1</sup> *Петров М.П.* Проблема Возрождения в советской науке. Спорные вопросы региональных ренессансов. – Л.: Наука, 1989. – С.175.

<sup>2</sup> *Торкут Н.М.* Специфіка рецепції міфологічних сюжетів та їх трансформація в англійській культурі XVI ст. // Ренесансні студії. – Вип. 1 – Запоріжжя: Видавць, 1997. – С.8.

<sup>3</sup> Дет. про переклади англійських пізньоренесансних літераторів див.: *Торкут Н.М.* Специфіка рецепції міфологічних сюжетів... – С.11-18; *Торкут Н.М.* Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та "література факту"). – Запоріжжя, 2000. – С.144-177; *Торкут Н.* Перші англомовні переклади Біблії та їхній вплив на літературний процес // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Вип.1 – Чернівці: Рута, 2000. – С.138-140; *Торкут Н.* Особливості рецепції античної

спадщини в ренесансній Англії // Ренесансні студії. – Вип.7. – Запоріжжя, 2001. – С.30-32.

- <sup>4</sup> Див.: *Saintsbury G.* A History of Elizabethan literature. – NY: Russel & Russel, 1970. – P.16; *Morris H.* Elizabethan Literature. – London: Oxford University Press, 1958. – P.30; *Pinto V. de S.* The English Renaissance 1510-1688. – London, 1966. – P.47; *The Oxford Companion to English Literature.* Ed. by M.Drabble. – Oxford: Oxford University Press, 1985. – P.382; *Krapp G.Ph.* The rise of English Literary Prose. – New York: Frederick Ungar Publishing Co, 1963. – P.333.
- <sup>5</sup> Існує гіпотеза, що перекладачі взагалі користувалися не грецьким оригіналом, а італійським перекладом п'єси про фінікіянок, що його виконав Лодовіко Дольче (рік видання 1549). (Див.: *Braden G.* Renaissance tragedy and the Senecan tradition. Anger's privilege. New Haven: Yale University press, 1985. – P.62; *Highet G.* The Classical tradition. Greek and Roman influences on Western Literature. – New York: Oxford University press, 1957. – 763р.+xxxviii). За свідченням американського літературознавця Ч.Прауті, Дольче вірогідно користувався латинським перекладом Еврипідової трагедії, що його видав 1541 року в Базелі Р.Вінтер. Англійські ж перекладачі користувалися італійським перекладом п'єси, який вийшов друком у 1549 році (див.: *Prouty Ch.T.* George Gascoigne. Elizabethan Courtier, Soldier and Poet. – NY: Columbia University Press, 1942. – P.145).
- <sup>6</sup> Британський дослідник першої половини ХХ ст. В.Кортоп називає Гасконевиx "Підмінених" "нервовою прозою", маючи на увазі витіюватий, пишномовний стиль п'єси Гасконя, в якій вчений вбачає предтечу еффуїзму. Див.: *Courthope W.J.* A History of English poetry. – London: Macmillan and Co, 1920. – Vol.II. (The Renaissance and the Reformation influence of the court and the Universities) – P.359.
- <sup>7</sup> Див.: *Daiches D.* A Critical History of English Literature. – New York: The Ronald press company. – 1960. – Vol.I. – P.221.
- <sup>8</sup> Цит. за: *Drama of the English Renaissance. I. The Tudor period / Ed. by R.A.Fraser and N.Rabkin.* – New York: Macmillan Publishing Co., Inc., 1976. – P.101.
- <sup>9</sup> На загал, в добу Відродження в Англії було створено дуже мало англомовних версій грецьких п'єс. Так, існують свідчення про те, що одну з п'єс Еврипіда переклав під час свого навчання в коледжі Дж.Піль, але текст перекладу було загублено. Єдиним надрукованим перекладом грецької п'єси, здійсненим у ХVІ ст., є "Юкаста" Гасконя і Кінвелмерша (див.: *Highet G.* The Classical Tradition. Greek and Roman influences on Western Literature. – NY: Oxford University Press, 1957. – P.121).
- <sup>10</sup> Див.: *Daiches D.* Op.cit. – P.161; *Highet G.* Op.cit. – P.121.

## II. Історико-літературний процес.

- <sup>11</sup>“Горбодук” (“Gorboduc”) чи “Феррекс та Поррекс” (“Ferrex and Porrex”) (1561-2) Т.Секвілла і Т.Нортон вважається першою англійською трагедією, створеною за класичним (сенеківським) зразком (див., приміром,: *Hardison O.B. English Literary Criticism: The Renaissance.* – New York: Meredith publishing company, 1963. – P.74.).
- <sup>12</sup>*Johnson R.C. Op.cit.* – P.145-146. Слід зауважити, що Сенеківські трагедії - це фактично єдині трагедії, що збереглися з давньоримського періоду історії літератури. Втім, називати давньоримську трагедію “сенеківською” не можна, адже в трагедіях цього автора відбилися всі ті тенденції та риси, що були притаманні елліністичній трагедії взагалі (див.: *Тронский И.М.* Цит. вид. – С.411).
- <sup>13</sup>Принагідно зазначимо, що, згідно з концепцією українського дослідника О.І.Гайнічери, багатовікова історія розвитку художнього перекладу дозволяє виокремити три перекладацькі методи: реалістичний, об’єктивно-науковий і суб’єктивно-інтуїтивний. Див.: *Гайнічери О.І.* Поезія і мистецтво перекладу. – К.: Дніпро, 1990. – С.28.
- <sup>14</sup>Про ставлення Еврипіда до міфологічного матеріалу див.: *Содомора А.* До глибин людської душі // Еврипід. Трагедії / Перекл. з давньогрецької А.Содомори та Б.Тена – К.: Основи, 1993. – С.9.
- <sup>15</sup>*Підлісна Г.Н.* Світ античної літератури. – К.: Наукова думка, 1981. – С.83.
- <sup>16</sup>Там само. – С.83.
- <sup>17</sup>*Ярхо В.Н.* Античная драма. Технология мастерства. М.: Высшая школа, 1990. – С.49.
- <sup>18</sup>Хоча в фіналі “Фінікіянок” Едіп і говорить, що людина безсила перед долею, його слова сприймаються більшою мірою як данина умовності: будучи вкладені в уста персонажа, який з’являється на сцені вже після завершення трагічних колізій, вони скоріше мають статус ідеологічного резюме, ніж морально-етичного вироку, покликано виправдати ганебні вчинки Полініка тв Етеокла:
- "В обеспеченном и дряхлом узнаете ль вы Эдипа?  
Но зачем все эти стоны? Много горя в этом мире,  
Если так решили боги, прах ничтожный, покоряйся!.."*
- (Пер. *І.Анненського*). (Див.: *Еврипид.* Финикиянки // Еврипид. Трагедии. Т.2 / Пер. с древнегреч. И.Анненского и С.Шервинского; Коммент. Н.Подземской. – М.: Искусство, 1980. – С.224).
- <sup>19</sup>*Johnson R.C. George Gascoigne.* – New York: Twayne Publishers Inc., 1972. – P.144-145.
- <sup>20</sup>Див.: *Gascoigne G. Jocasta // George Gascoigne. A Hundred Sundry Flowers.* 1573. – Menston: Scolar Press, 1970. – P.144.

<sup>21</sup>Ibid. – Р.146.

<sup>22</sup>Ibid. – Р.124-125.

<sup>23</sup>Ibid. – Р.141-143.

<sup>24</sup>Для аналізу було використано хрестоматійний переклад трагедії Еврипіда, виконаний російським перекладачем І.Анненським.

<sup>25</sup>Принагідно зазначимо, що з античною "одою" не слід пов'язувати уявлення про обов'язковий урочистий пафос, притаманний цьому жанру з часів Новочасся. Антична ода – це просто пісня чи ліричний твір у віршових формах пісні, як, приміром, оди Горація (див.: *Тронский И.М. История античной литературы: Учебник для ун-тов и пед. ин-тов.* – М.: Высшая школа, 1983. – С.373).

<sup>26</sup>Наприклад:

*Увы! Увы! Дрожит мое сердце тоскою и страхом!  
И к матери горькой  
Глубокая жалость любви  
Суставы мои пронизает...*

(Пер. І.Анненського) (Див.: *Еврипид*. Цит. вид. – С.204).

<sup>27</sup>Див., приміром:

*О священная зелень лесов  
И ты,  
Киферон, венчанный снегами,  
Артемиды алмаз бесценный!  
Для чего ты хранил, Киферон,  
Иокасте сына Эдипа,  
Что когда-то из сени отчей  
На голые скалы был брошен  
С пронизанной златом пяткой?*

(Пер. І.Анненського) (Див.: *Еврипид*. Цит. вид. – С.183).

Або:

*Зачем, скажи, крылатая,  
Ехидны порождение,  
Исчадь мрака адского,  
До половины девушка,  
До половины чудище,  
Зачем ты прилетела к нам?*

(Пер. І.Анненського) (Див.: *Еврипид*. Цит. вид. – С.194).

Як відомо, роль хору в давньогрецькій трагедії (рання аттична трагедія була одним з відгалужень хорової лірики) з плином часу поступово сходила нанівець (дет. про це див.: *Тронский И.М.* Цит. вид. – С.109,152).

<sup>28</sup>Див.: *Тронский И.М.* Цит. вид. – С.152.



## II. Історико-літературний процес.

- <sup>29</sup> *Warton T.* The History of English poetry, from the eleventh to the seventeenth century. – London: Ward, Lock, and Co., Warwick house, 1875. – P.868.
- <sup>30</sup> *Warton T.* Op.cit. – P.869. Принагідно зазначимо, що стрімкі переміни, що їх зазнала англійська мова у другій половині XVI століття, зумовили необхідність додати до другого видання Гасконевиx п'єс, котре було здійснено 1587 року, прологи. Ці бережкові примітки містили пояснення значення слів, котрі тільки нещодавно вийшли з активного слововжитку і перетворилися на застарілі (див.: *Warton T.* Op.cit. – P.872).
- <sup>31</sup> *Prouty Ch.T.* Op.cit. – P.150.
- <sup>32</sup> *Ibid.* – P.157.
- <sup>33</sup> *Ibid.* – P.147.
- <sup>34</sup> *Ibid.* – P.148, 150.
- <sup>35</sup> *Ibid.* – P.156.
- <sup>36</sup> Як відомо, у Сенеківських трагедіях, розрахованих радше на читача, аніж на глядача, момент патетичної декламації переважає над драматичною дією та розробкою характерів (див.: *Тронський І.М.* Цит. вид. – С.411).
- <sup>37</sup> За зауваженням автора підручника з історії античної літератури І.Тронського, трагедійна естетика Сенеки засновується на "пафосі могутнього і жакливого" (див.: *Тронський І.М.* Цит. вид. – С.414).
- <sup>38</sup> Цит. за: *Braden G.* Op.cit. – P.66-67.
- <sup>39</sup> *Cunliffe Jh.W.* The influence of Seneca on Elizabethan tragedy. – Hamden, Connecticut: Archon books, 1965. – P.54. За словами Дж.В.Канліфа, значний вплив Сенеки позначився також на таких англійських п'єсах пізньоренесансної доби, як "Танкрід і Гісмунд" групи студентів права, "Нещастя Артура" Томаса Г'юса у співавторстві зі студентами коледжу Грей Інн, а також "Клеопатра" (1594) та "Філотас" (1605) Семюеля Деніеля. Див.: *Ibid.* – P.52.
- <sup>40</sup> Тож, цілком слушним видається зауваження сучасного англійського дослідника Дж.Колліера, котрий згадує в своїй монографії Гасконеvu "Юкасту" як "романтичну драму" ("romantic drama") дошекспірової доби, що є імітацією грецьких і латинських п'єс Див.: *Collier J.P.* The History of English dramatic poetry to the time of Shakespeare and Annals of the State to the Restauration. – London: John Murray, 1831. – Vol.II. – P.414.