

**ЕРОТИЧНОТО В ПОЕМИТЕ *ХЕРО И ЛЕАНДЪР*
ОТ КРИСТОФЪР МАРЛОУ И *ПОЛИФЕМ И ГАЛАТЕЯ*
ОТ ЛУИС ДЕ ГОНГОРА**

Петър Моллов
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

**THE EROTIC IN CHRISTOPHER MARLOWE'S
HERO AND LEANDER AND LUIS DE GÓNGORA'S *FÁBULA
DE POLIFEMO Y GALATEA***

Petar Mollov
St. Kliment Ohridski University of Sofia

The study analyses eroticism in two poems – *Hero and Leander* by Christopher Marlowe and *Polyphemus and Galatea* by Luis de Góngora – in order to reveal the specificity of erotic elements and its expression in both works.

Key words: poetry, eroticism, Marlowe, Góngora

Еротиката заема немаловажно място както в поезията на Златния век в Испания, така и в съвременната ѝ поезия от Елизабетинската епоха в Англия. Обяснението би следвало да потърсим, естествено, в освобождаването от средновековните ограничения и табута по отношение на обрисуването на плътта и сексуалната наслада, което носи със себе си Ренесансът. А нейното все по-отчетливо присъствие като цяло в западноевропейската поезия от времето на зрелия Ренесанс и барока всъщност е плод на естественото развитие на петраркистката любовна лирика – от идеализирания и одухотворен образ на жената и любовта, който доминира в творчеството на ранните последователи на великия италианец, се отива към все по-сладострастното им представяне в поезията на следващите поколения лирически поети, за да се стигне до доста явните и често неприлични сексуални алюзии в хумористичните и пародийните творби на бароковите майстори на словото. Що се отнася конкретно до испанската литература, интересно е, че подобна тенденция процъфтява именно в епохата на Контрареформация-

та, когато в Испания е наложена доста сурова морална и идеологическа цензура. Въпреки това духът вече е излязъл от бутилката и сексуалното, макар и често прикрито зад характерния за литературата от онази епоха завоалиран изказ, присъства в творчеството на всички значими и по-малко значими поети. Еротичното прониква дори и в религиозната мистика – нека си припомним *Тъмна нощ на душата* от свети Хуан де ла Крус, където духовното сливане на вярващия с Бога е описано като сливането – духовно, но и плътско – между любимия и любимата.

Темата на настоящата разработка изисква неизбежно да се уточни обхватът на понятието „еротично“ или „еротика“ с цел да се разграничи от други понятия като „сексуално“ и „порнографско“. Не бихме могли в това скромно изложение да навлезем твърде навътре във въпросната материя. Ще си позволим да цитираме като отправна точка дефиницията, предложена от Микел Дюфрен, според когото еротичното цели, най-често чрез думи или образ, възбуда на сетивата и поражда на сексуално желание (Дюфрен 1986: 7 – 14). Подобна представа за еротичното е вярна, но недостатъчно точна, тъй като не позволява да го разграничим от сексуалното и от порнографското. Според нас границата между трите трябва да се търси в степента на откритост: при еротиката възбудата и желанието, за които говори Дюфрен, са породени от финото загатване или намек за сексуалното, което от своя страна е следващата степен на откритост, когато по директен, но благоприличен начин се говори или показва интимността, докато порнографията достига до прякото и грубо, неприлично демонстриране на тази интимност. Разбира се, подобно разграничение, основано на степента на проявление на дадени характеристики, неизбежно допуска контактни зони между трите, тъй като понятията „директно“ и „неприлично“ на свой ред се поддават на степенуване.

Но да се върнем към конкретните обекти на нашето внимание в настоящото изследване. В поезията на Златния век в Испания и на Елизабетинска Англия можем да открием редица общи тенденции, една от които е сътворяването на поеми, вдъхновени от митологията на класическата древност. Сред тях откриваме изключително интересни и оригинални творби, някои от които са истински шедьоври, дали нов живот на прастари истории и герои. Както с основание отбелязва Висенте Кристобал, отдалечеността във времето и пространството на един мит от приемащата го култура налага неговото пресъздаване и актуализиране, „за да бъде разбираем в новия свят, в новата цивилизация, в която попада“ (Кристобал 2000: 29 – 30).

В испанската литература заслужават да бъдат открити *Поема за Полифем и Галатея* от Луис де Гонгора, *Поема за Фаeton* от граф Вилямедиана, *Херо и Леандър* от Габриел Боканхел, както и лирико-пародийни интерпретации, сред които върхово постижение е тази на Гонгора за историята на Пирам и Тисба. В Англия жанрът на митологичната поема се утвърждава благодарение на две творби – *Венера и Адонис* от Уилям Шекспир и *Херо и Леандър* от Кристофър Марлоу. Примерът им е последван от Томас Хейуд, Майкъл Дрейтън, Джордж Чапман и много други.

Избрахме да разгледаме поемите *Херо и Леандър* от Кристофър Марлоу и *Полифем и Галатея* от Луис де Гонгора, тъй като се смята (мнение, което споделяме), че тези две творби са сред най-блестящите постижения в поезията на своето време. Двамата поети съумяват майсторски да обрисуват женската и мъжката красота и да създадат обаятелни еротични картини, изпълнени с чувственост и сладострастие.

Нека да видим как Марлоу и Гонгора описват героите на двата класически мита, които пресъздават.

Поемата на Марлоу е разделена на две сестиади (изключваме продължението, написано от Чапман). Първата започва с описането на Херо. Жрицата на Венера се явява пред нас доста прикрита от дрехи. Обаянието ѝ е поднесено на читателя чрез косвени признаци – влиянието, което упражнява върху всички около нея: червените точки по препаската ѝ са от кръвта на влюбените в нея сърца; красотата ѝ прави така, че герданът от речни камъчета, който носи, да съперничи на най-скъпите брилянти, самото Слънце копнее „да поиграе с нежното ѝ тяло“, Купидон ослепял при вида ѝ и дори Природата е засенчена от нейната хубост. Единственият елемент от физическата ѝ красота, който е директно посочен, са „косите от злато“, пленили Феб до такава степен, че да ѝ отстъпи трона си¹.

Много различен е подходът при описанието на Леандър. Младежът изниква пред нас с неприкритата еротика на голото тяло: нежната шия, меката гръд, корем и бедра, трапчинките по гърба, устните, очите, усмивката. И тук поетът говори за ефекта, който красотата му има върху хора и богове, но интересното е, че с изключение на Луната (която мечтае „прегръдката му да е нейна сфера“, препратка към идеята за кристалните небесни сфери от предкоперниканската астрономия) всички останали, паднали в плен на чара му, са от мъжки пол – Язон би бил по-силно привлечен от неговите руси къдрици, отколкото

¹ Цитатите от поемата са по превода на Евгения Панчева.

от Златното руно, Зевс би пил нектар от дланта му, Иполит би пламтал от страст по него, разнежвал дори „грубия селяк“ и „тракиецасуров“. Неслучайно авторът го описва с по-скоро женствена красота: „Кълняхасе, бил дева в мъжка дреха“. Подобно описание съвсем не е изключение в ренесансовата поезия, но тук не става дума просто за идеализиране на красотата, а за чувственост, за сладострастно желание. Освен това решението на автора да представи Леандър като обект на мъжката възхита надали е случайно и можем да го свържем с предположението на редица познавачи на личната и творческата му биография, че самият Марлоу е бил ценител на мъжката красота.

Еротични елементи, примесени с тънка ирония, откриваме в дългата тирада на Леандър, с която се опитва да убеди Херо, че обещаното ѝ за девственост като жрица на Венера не е добра идея. Един от основните му аргументи е, че самотата загрозява жената и затова тя не бива да отблъсква мъжа. Тук поетът е прибегнал до няколко метафори със сексуален подтекст: „Корабът красив по-царствен става, / когато в бурното море отплава“, казва Леандър, след което, оприличавайки Херо на кораб, отбелязва: „ще си прекрасна, вдигнеш ли платната“. В случая „платната“ биха могли да се отнасят метафорично до булото, с което, както видяхме, красавицата крие своя лик, но ако отидем по-далеч, бихме могли да съзрем и чисто сексуална алюзия, ако отъждествим платната с полите на девойката. Еротични са и следващите две метафори – „Жените златни струни са. Свирачът / докосвали ги рядко, грозно грачат“; „Съдината от мед затуй сияе“. Малко по-нататък поетът отново прави крачката от еротичното към открито сексуалното: „Строител на палат с подпрени двери / след време там разруха ще намери“. Ако бъдем обвинени, че с „вдигнатите платна“ сме си позволили твърде дръзка интерпретация, тук вече трудно можем да не направим паралел между „подпрените двери“ и онези, през които жената и мъжът осъществяват най-интимната си близост. След като надълго и нашироко обяснява на Херо колко лошо е за жената да остане сама, младежът от Абидос се опитва да я убеди, че девствеността съвсем не е тъй ценна, както се смята: „А тази девственост е идол мним, / за погледа напълно невидим / и чужд на всяко друго сетиво. (...) Със нещо без живот не се хвали. / И няма да ти липсва то, нали?“. Леандър отново проявява завидна за всеки оратор убедителност в своите аргументи: за красивата жена винаги се смята, че не би останала самотна, тъй че Херо не ще бъде пощадена от хорските одумки; от друга страна, именно Венера сигурно би оценила като глупост обета на нейната жрица. Херо симулира неотстъпчивост, но авторът дава да

се разбере, че волята ѝ вече е победена от настойчивостта на момъка. Втората сестиада започва с любовната игра между двамата: бърза целувка, гоненица, при която Херо нарочно изпуска ветрилото си, размяна на писма. И накрая – пълната хармония на желанията, описана от Марлоу по следния начин: „Той иска, тя предлага без остатък / и пътят към блаженството е кратък“.

Според К. Прийди първата среща с Херо поставя Леандър в „подчинена позиция“, но той защитава мъжествеността си, след като я завладява сексуално (Прийди 2009: 49 – 50). Всъщност „подчинената позиция“ на влюбения е добре познато клише от петраркистката поезия. За разлика от типичния за тази литературна тенденция влюбен, който страда безутешно, но е пасивен и примирено приема съдбата си, Леандър от поемата на Марлоу „взима нещата в свои ръце“, проявява нужната настойчивост и спечелва желаната жена.

Начинът, по който младежът и девойката пристъпват към любовта, е различен – той е пряк и безхитростен, докато тя ни се представя като по-умела в изкуството на съблазняването, както и по-предпазлива. Александър Шурбанов с основание подчертава, че Херо създава впечатление на по-зряла и опитна, а това, че прикрива чувствата си, отразява лицемерието, на което средата ѝ я принуждава. С тази разлика между двамата изследователят свързва голотата на младежа в контраст с облечената девойка – откритостта на единия се противопоставя на прикритостта на другата (Шурбанов 2002: 310 – 325).

Поетът отново се връща към хомоеротиката в сцената, в която Леандър преплува Дарданелите, за да отиде при своята любима. Този път прелъстеният от красотата му е могъщият и доста мъжествен бог на моретата Нептун. Ала зърнал Леандър, той става нежен и игрив: „Любим зове го богът и прегръща, / заклева го при Зевс да се не връща. (...) С къдриците му след игра лъстива / го гали нежно и му се открива. / Плувецът щом замахне със ръцете, / се плъзва леко богът между двете, / краде целувка и със танц му бяга, / подир към него сладно се протяга. (...) Потапя го и дълго изучава / гърди, нозе и всяка друга част“. Отново не става дума за платонично възхищение от мъжката красота, а за открито сексуално привличане, както подчертава К. Прийди (Прийди 2009: 48).

И тук Марлоу решава да изневери на известната история, разказана от Музей, като ни спестява трагичния ѝ край: Леандър не загива в бурното море, а достига до отсрещния бряг, пощаден е от влюбения Нептун, неуспял да устои на чара му. Поемата завършва с прекрасна

еротична сцена в ложето на Херо, където след любовната игра, описана алегорично като битка, жрицата се отдава на своя любим.

Нека видим сега как Гонгора описва друга влюбена двойка – нимфата Галатея и младежа Акид – от поемата му *Полифем и Галатея*, вдъхновена от Овидиевите *Метаморфози*. За да разберем значението, което испанският поет отдава на еротиката в пресъздаването на мита, е важно да отбележим, че немалка част от поемата му описва възникването на привличане, съблазняването и любовните изживявания на Акид и Галатея – епизод, който отсъства във версията на Овидий.

За разлика от Марлоу, който представя Херо твърде прикрита зад було и дрехи, Гонгоровата Галатея ни се явява далеч по-разголена, тъй като се готви да се освежи в едно поточе. Въпреки това описанието ѝ, украсено с характерните за творчеството на испанеца метафори и сравнения, преплетени с препратки към божества от митологията, се съсредоточава върху очите и лицето – „Блестят две звездици омайни / на лицето ѝ бяло като перушина, / ако не я е създал Нептун от кристали сияйни, / то паун на Венера е, лебед на Юнона“²; „Пурпур от рози връз Галатея / Зората сред бели лилии разпръсва, / не знае Амур щом погледне таз фея, / алени капки по снега ли небето поръсва“. За да ни даде представа за прелестта на нимфата, Гонгора също се спира на това как влияе върху околните: другите нимфи ѝ завиждат, всички морски божества са влюбени в нея, всички жители на Сицилия я почитат като богиня и ѝ носят дарове, младежите горят от страст по нея, орачи и пастири, също заплениени, занемаряват работата си. Особено силно впечатление правят думите, с които Полифем изразява обожанието си към нея, тъй като са изпълнени с нежност, в контраст с ужасяващия образ на гиганта:

О, прекрасна Галатея, с по-нежна снага
от цвете, което полъх олюлява;
по-бяла от красивите пера
на лебеда, който леко по водите плава;
съперница на птицата с вирната глава
и мантия, която с безброй очи погледа пленява,
ярки като звездите, които в небето трептят.
Ах, твоите две са, ала по-силно блестят!

² Цитатите от поемата са в мой превод (П. М.).

Идиличната природна картина също е в унисон с красотата на нимфата – лавровото дърво над потока, славеите, чиято песен я унася в сън.

Тогава се появява Акид, но описанието му засега е оскъдно – косите му са запрашени, а челото, покрито с капки пот, оприличени метафорично на перли. За обаянието му можем да съдим по това, че е оприличен на „стрела на Купидон“ и че се е родил „за прослава на морето и земята“. Още щом зърва заспалата нимфа, в него се разгаря желанието. Навежда се към извора и „с уста отпи, както и с очите, ожаднял / за кристала звънлив и за другия – заспал“. Скоро иде ред на Галатея да съзерцава Акид, престорил се на заспал близо до нея. Сега съблазнителният му образ достига до читателя, видян през очите на нимфата: снажното тяло, нежната плът, косите му, чийто цвят е оприличен на лъчите на залязващото слънце, мъхът над устната „като на младо листенце“. Внезапно Акид се изправя и изненадва нимфата, като се опитва да целуне белия ѝ крак. Спонтанната ѝ реакция е на уплах, но бързо се съвзема и го дарява с усмивка, която го поощрява да отиде по-далеч в дързостта си и „младежът впива устни дръзновени / в листенцата на карамфила разцъфтели“. Еротичната сцена завършва с взаимното им отдаване, като поетът е обърнал специално внимание на сладострастната и идилична атмосфера, която заобикаля влюбените, сякаш цялата природа е съпричастна на щастието им: „утробата на пещера в скалата“ ги скрива от любопитни погледи, а два гълъба „сливат рубинените си човки“ в същия момент, когато Акид и Галатея докосват устни. Кулминацията е описана по следния начин:

Сякаш ветрове градините на Венера разлюляха,
цветчета черни и бели над тях завляха,
посипаха се там, където Амур пожела
Акид и Галатея да слоят тела.

За разлика от английския поет обаче, Гонгора разказва историята докрай – идилията е прекъсната от появата на страховития циклоп Полифем, който ще сложи край на едва покълналото любовно щастие на двамата млади.

Както видяхме, еротиката заема важно място в двете поеми. Проявява се първо в описанието на съблазнителния образ на всеки един от героите, а след това и в любовната игра, постепенното нарастване на близостта, разгарянето на желанието, за да се стигне до отдаването. В поемата на Марлоу обаче читателят трябва да прояви търпение, за да стане свидетел на това отдаване, което идва чак накрая на

творбата. Английският поет отлага този момент, тъй като описва подробно колебанията – както видяхме, не особено искрени – на женския персонаж, опасенията ѝ, че трябва да наруши дадения обет за девственост и от друга страна – набляга на напористия характер на влюбения момък, който със страст и убедителна логика ще премахне пречките по пътя към бленуваното завоевание. При Гонгора огънят на любовта се разгаря доста по-бързо, а краткотрайните колебания на жената се дължат единствено на свенливост, която бързо преодолява. На мъжа не се налага да убеждава – достатъчни са няколко прояви на нежност и любовната магия незабавно подежда. Марлоу и Гонгора са заложили на различни компоненти при създаването на еротичната атмосфера. При английския бард акцентът е поставен върху съблазняването, постепенното достигане до близостта и отдаването. Испанецът е отдал предпочитание на природната картина – заобикалящата влюбените флора и фауна е в хармония с техните чувства, съпричастна е на тяхното щастие.

Марлоу и Гонгора пресъздават два мита с дълга история в литературната традиция от Античността до тяхната епоха. Същевременно и двамата дават чудесен пример за това как големите поети, макар и вдъхновени от антични образци, са способни да създадат нещо ново, различно, свое. Всеки от тях постига онова, което сполучливо е формулирал испанският изследовател Фернандо Ласаро Каретер: „Подражанието на един модел не би надхвърлило нивото на ученическо упражнение; оттам необходимостта да се използват множество модели, които, добре асимилирани, трансформирани и сведени до единство, т.е. пречупени през индивидуалното чувство, подтикващо към писане, позволяват да не се идентифицираш с нито един от тези образци и ако го постигнеш, да създадеш нещо наистина оригинално“ (Ласаро Каретер 1980: 95).

И двамата автори са се отдалечили от предходните интерпретации на съответния мит, като са съсредоточили вниманието си върху сладострастното представяне на женската и мъжката красота, привличането, сексуалното желание. Марлоу обаче е подходил по-дръзко и новаторски, включвайки хомоеротичен елемент и фина ирония, докато Гонгоровата оригиналност се проявява в изключително богатия поетически език, в неговата метафоризация, доведена до крайност, за да бъде способен да създаде образи и картини с върховна красота.

ЛИТЕРАТУРА

- Гонгора 1991:** Góngora, L. *Poesía selecta*, Madrid: Clásicos Taurus, 1991.
- Дюфрен 1986:** Dufrenne, M. Esthétique, Erotique. // *Revue d'Esthétique*, Nouvelle série II, 1986, 7 – 14 (cit. por Civil, P. Erotismo y pintura mitológica en la España del Siglo de Oro. // *Edad de Oro*, IX, Madrid: UAM, 1990, 40).
- Кристобал 2000:** Cristóbal, V. Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía // *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 18, 2000, 29 – 76.
- Ласаро Каретер 1980:** Lázaro Carreter, F. Imitación y originalidad en la poesía renacentista. En: Rico, F. *Historia y crítica de la literatura española*, tomo 2, Barcelona, 1980, 91 – 97.
- Прийди 2009:** Preedy, Ch. „I am no woman, I“: Gender, Sexuality and Power in Elizabethan Erotic Verse // *E-pisteme*, vol. 2, 2009, 46 – 57.
- Шекспир & Марлоу 1994:** Шекспир, У. & Марлоу, К. *Поеми* (Превод: Евгения Панчева), София: „Обсидиан“, 1994.
- Шурбанов 2002:** Шурбанов, А. *Поетика на английския Ренесанс*, София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2002.