

«Почуйте мене очима...»*

Життя і творчість сестри Хуани Інес де ла Крус

Якщо запитати українського читача про яскраві жіночі постаті іспаномовної літератури Золотої доби, той, найімовірніше, пригадає не реальних жінок, а саме літературних героїнь. Дійсно, хто ж бо не знає Дульсінею Сервантеса чи Діану де Бельфлор Лопе? Хто не чув про розмаїття комічних і трагічних жіночих образів у п'єсах Кальдерона чи Тірсо де Моліни? Спільними зусиллями авторів, перекладачів й акторів ці витвори уяви набули життєвої сили і переконливості, стали зрозумілими й близькими.

Інша річ — іспанські й латиноамериканські письменниці XVI—XVII ст. Уславлені ще за життя, знані далеко за межами рідних країн, вони на кілька століть забарилися на зустріч з українською аудиторією.

Творчість небесної покровительки іспаномовних авторів, святої Тереси де Хесус (1515—1582), принаймні частково відома на наших теренах. Її поезії перекладали неокласик Михайло Орест і сучасний літературознавець Микола Сулима, поет-футурист Михайль Семенко присвятив їй цикл гімнів, у львівському видавництві «Свічадо» заходами Товариства Ісусового кілька років тому вийшли друком українські переклади її теологічних творів.

* Тут і далі у передмові, крім спеціально зазначених випадків, переклад назв і цитувань — мій. Т. Р.

Натомість поезія і проза «мексиканського Фенікса», сестри Хуани Інес де ла Крус, досі була відома у нас хіба що фахівцям.

Хуана Інес де Асбахе-і-Рамірес де Сантільяна (таким було її ім'я до складання чернечих обітниць) народилася у маєтку Сан-Мігель-де-Непантла у Новій Іспанії (теперішній Мексиці) 12 листопада 1651 року. Втім питання про точну дату її народження досі дискутується науковцями, адже існують підстави вважати, що письменниця народилася раніше, у грудні 1648.

Хуана Інес з'явилася на світ у родині креолів, вихідців з Іспанії, що означало приналежність до колоніальної еліти. З материнського боку родина мала андалуське коріння, з батьківського, вірогідно, баскське.

Її батьки, Педро Мануель де Асбахе-і-Варгас Мачука та Ісабель Рамірес де Сантільяна, з невідомих причин не уклали формального шлюбу, через що письменниця та її старші сестри Марія і Хосефа вважалися незаконними дітьми. Октавіо Пас у ґрунтовному дослідженні життя і творчості письменниці «Сестра Хуана Інес де ла Крус або пастки віри» (1982) іронічно зауважує, що бодай «поверховий аналіз» опублікованих тогочасних документів «виявляє, що поведінка Ісабель Рамірес аж ніяк не була скандальним винятком. Суспільство спокійно сприймало появу позашлюбних дітей»*.

Цей нюанс, однак, вочевидь дошкуляв її дочці-письменниці впродовж усього життя, адже навіть у заповіті вона визнала за потрібне підкреслити, що батько її достеменно відомий. Біографи ж, натомість, твердять, що батька свого Хуана Інес або не знала взагалі, або знала дуже мало, бо мати невдовзі розлучилася з ним, а згодом зійшлася з іншим чоловіком, від якого теж мала дітей.

Хисткий соціальний статус Хуани Інес та її сестер не означав, проте, неуваги до їхнього виховання. Відповідно

* Paz O. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. — Barcelona: Seix Barral, 1982. — P. 101.

до стандартів доби, дівчата зі шляхетної родини у віці шести-дванадцяти років мали отримати початкову освіту, відвідуючи т. зв. «школу подруг». Коли донья Ісабель вирішила до школи старшу доньку, трирічна Хуана Інес потайки вирушила з нею і сказала вчительці, що мати дозволила навчатися і їй теж. Вчителька дуже здивувалася, але не пошкодувала — маля легко вивчилося читати.

Читання швидко перетворилося для неї на справжню пристрасть, від якої не могли «вилікувати» ані умовляння, ані покарання. Такий потяг до знань у дівчинки видавався, мабуть, чимось незвичайним, адже, за свідченням самої письменниці, в її часи вважалося, що розум жінці не потрібен, ба може й нашкодити! Тож освіта для жінок в іспанському і колоніальному суспільстві XVII ст. передбачала засвоєння основних положень католицької доктрини, читання й письма, початків арифметики і, звичайно, всього, що потрібно майбутній господині. Лише жінки з заможних аристократичних родин і то лише з дозволу батька отримували доступ до ширшої палітри знань, вивчаючи граматику, класичні мови, музику й малювання.

У маєтку діда, Педро Раміреса, де зростала Хуана Інес, таких можливостей не було. Однак там була чимала бібліотека, яку дівчинка залюбки здолала, ковтаючи книжки з різноманітних галузей знання. Водночас продемонструвала й неабияку силу характеру: не всяка дитина здатна заради вдосконалення в науці відмовитися від ласощів чи обрізати собі коси, аби сидіти над завданням, що не дається, аж поки волосся знову відросте.

Років у шість чи сім вона благала матір перевдягти її хлопцем, аби потрапити до університету в Мехіко, куди приймали лише чоловіків. І хоч до цього навчального закладу, створеного за зразком славетного Саламанкського університету, дівчинку, зрозуміло, не віддали, її наполегливість і сумлінність не були марні. Не маючи ще й десяти років, вона отримала нагороду за невеликий драматургічний твір, а підлітком їй знадобилося лише двадцять занять, щоби засвоїти латину.

Приблизно у десять років Хуана Інес переїхала до столиці, де замешкала у своєї тітки по матері, Марії Рамірес та її чоловіка Хуана де Мати. Причини, що спонукали Ісабель Рамірес віддати дитину на виховання до багатих столичних родичів, не відомі. Була це турбота про її подальшу освіту чи міркування іншого характеру? О. Пас, очевидно, має рацію, вказуючи на те, що переїзд Хуани Інес до Мехіко співпадає у часі зі смертю її діда і народженням у її матері сина від нового чоловіка*.

Хай там як, але ситуація склалася на користь обдарованої дівчинки. Слава про її розум та красу скоро поширилася й привернула увагу аристократичних кіл. 1664 р. Хуана Інес з'являється при дворі віце-короля Нової Іспанії, маркіза де Мансери, увійшовши у вишукане й освічене товариство.

Поза тим, що чотирнадцятирічна дівчина швидко уславилася у вищому світі Нової Іспанії як «диво краси, розуму й талантів»**, про її ранню юність відомо небагато. Протягом наступних двох років її кар'єра стрімко розвивалася. Віце-королева наблизилася Хуану Інес до себе, сприяла її творчості, ставши, як тоді водилося, її першою меценаткою. Чарівній фрейліні не бракувало нагод продемонструвати свій інтелект і письменницькі здібності: будь-яке святкування, приватне чи релігійне, не обходилося тоді без етикетної поезії, різнопланових «віршів на випадок». Творчий доробок поетеси містить чимало прикладів таких вправних версифікацій, які водночас свідчать і про те, що розкішні свята й куртуазні розваги віце-королівського палацу були відомі їй не з переказів.

Щоби представити юне обдарування у повному блиску, для неї організували навіть спеціальний публічний іспит, де екзаменаторами виступили чотири десятки найповажніших світил гуманітарної науки Нової Іспанії. За спогадами віце-короля, що їх один з перших біографів сестри Хуани,

* Див.: Paz O. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. — Barcelona: Seix Barral, 1982. — P. 110-111.

** История всемирной литературы в девяти томах. — Москва: Наука, 1987. — Т. IV. — С. 555.

падре Кальєха, записав з його власних слів, п'ятнадцятирічна дівчина не просто вийшла з цього інтелектуального змагання переможницею, а розправилася з питаннями високочолит знавців філософії, теології, філології та інших наук «як той королівський галеон», що потрощив «маленькі шлюпки, які намагалися його атакувати»*.

Імовірно, саме цей момент її життя ілюструє портрет, на якому Хуана Інєс де Асбахє зображена у яскравій сукні, з квітами в косах і книжкою в руці. Якщо відкинути сумніви щодо автентичності цього полотна — а певності щодо його датування та атрибуції досі немає, — легко уявити, яке враження ця граційна, яскрава й вочевидь іронічна дівчина мала справляти на чоловіків, як зачаровувала вона їх, як дратувала!

Здавалося б, майбутнє красуні-розумниці визначене наперед: улюблена фрейліна віце-королеви має щасливо одружитися і продовжувати прикрашати собою двір. Однак сталося зовсім не так. У шістнадцять років Хуана Інєс вирішила скласти чернечі обітничі.

Що спонукало її до такого рішення, досі невідомо. Романтично налаштовані біографи обстоюють версію нещасливого кохання. Підтвердження цьому, здається, можна знайти у її сонетах, де згадуються і непорозуміння, і ревності, і надмір небажаної уваги від нелюба... Історія знає багато прикладів, коли доведена до відчаю жінка в такій ситуації знаходила єдиний вихід — монастир.

Однак, емоції явно не брали гору над розумом поетеси. Сонети про нещасливе кохання сусідять зі спостережливими оцінками особливостей чоловічої психології, тонким розумінням різниці почуття чоловічого і жіночого. Тож варто, мабуть, погодитися з тими дослідниками, які вважають, що монастир пропонував достойне і практичне вирішення непростой життєвої ситуації, в якій опинилася Хуана Інєс.

Справді, у суспільстві, де провідними у виборі наречених були міркування матеріального характеру й стано-

* Цит. за: Paz O. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. — Barcelona: Seix Barral, 1982. — P. 141.

вої рівності майбутнього подружжя, дівчині непевного походження й сумнівних перспектив, тобто незаконній дитині без посагу й підтримки з боку родини, не варто було розраховувати на шлюб, який міг би забезпечити її майбутнє. Краса, розум і таланти тут, на жаль, зарадити не могли... Чи варто довіряти запевненням самої Хуани Інес у тому, що шлюб не приваблював її в принципі — питання без відповіді. Це категоричне твердження може бути як декларацією життєвого кредо, так і маскою пораненої гордості чи розпачу.

Монастир у такій ситуації, висловлюючись по-сучасному, надавав освіченій людині, схильній до інтелектуальної праці, достойний рівень життя і перспективи кар'єрного зростання. Тож коли наприкінці 1666 р. сповідник запропонував юній фрейліні присвятити себе церкві, вона погодилася. Але і в монастир у ті часи приймали лише жінок, сказати б, з повних родин і то таких, що мали змогу внести т. зв. «посаг» на церкву. За Хуану Інес гроші вніс багатий меценат, якого їй, найімовірніше, допомогли відшукати її високі покровителі з палацу.

Перша спроба, однак, виявилася невдалою. Вимоги статуту ордену босих кармеліток, куди вона була вступила, виявилися занадто суворими для тендітного юного створіння й завдали істотної шкоди її здоров'ю. Після трьох місяців у монастирі Сан-Хосе новоспечена послушниця була змушена повернутися додому, але наміру постригтися не покинула. Через півтора року, 24 лютого 1669 р. Хуана Інес де Асбахе стала сестрою Хуаною Інес де ла Крус (Хуаною Інес від Хреста). Цього разу вона обрала орден святого Єроніма, де вимоги були значно м'якші.

Монастир Сан-Херонімо у Мехіко, де сестра Хуана провела решту свого життя, був закладом, сказати б, елітарним. Туди приймали лише креолок, черницям дозволялося жити у комфортних умовах, приймати гостей і навіть тримати служниць. Більшість келій були двоповерхові й нагадували радше окремі квартири з усіма зручностями. Відомо, наприклад, що в келії сестри Хуани вистачало місця для

величезного зібрання її книжок, колекції музичних і наукових інструментів, картин тощо.

Втім, юну поетесу приваблював, очевидно, не лише комфорт, але й можливості для занять. Заснований у XIV ст. орден святого Єроніма, був орієнтований на споглядальне життя і за статутом розпорядок денний у монастирі, крім низки обов'язкових служб, передбачав (і досі передбачає) спеціальний час для інтелектуальних занять: молитви, розмислів, читання, навчання. При монастирі діяла школа для дівчат, яка славилася не лише гарним рівнем викладання, але й театральними та музичними виставами. За спогадами сучасників, сестра Хуана викладала там сольфеджіо і брала участь у підготовці цих вистав.

Освіченість письменниці забезпечила їй відповідний статус: вона обіймала важливі адміністративні посади архіваріуса і — двічі — сестри-скарбниці, тобто протягом дев'яти років вела монастирську бухгалтерію.

Уявлення про Хуану Інес-черницю дає портрет пензля Хуана де Міранди, де поетесу зображено на тлі її знаменитої бібліотеки. З полотна на нас серйозно, але не відсторонено, дивиться жінка шляхетної вроди, на якій чорно-білий орденський стрій виглядає вишукано й елегантно.

Не можна сказати, що вона повністю зреклася світу, хоч і не полишала вже стін Сан-Херонімо. У монастирі їй не бракувало відвідувачів (вона навіть жалілася, що гості відбирають час, потрібний для творчості й освіти), сестра Хуана вела надзвичайно широке листування (за час, витрачений на світські листи, їй згодом дорікало церковне начальство). Вочевидь, став у пригоді й багатий дипломатичний досвід, здобутий у віце-королівському палаці: протягом свого чернечого життя сестра Хуана не втрачала розважливості й почуття гумору, налагодила стосунки з багатьма високопосадовими релігійними діячами Нового Світу, мала впливових друзів при іспанському дворі, що, між іншим, дозволило їй згодом допомогти з освітою і працевлаштуванням кільком своїм родичам. Її стосунки з вищими колами не перервалися, а, радше, змінили формат:

віце-король з родиною відвідував монастир, сестрі-письменниці й далі замовляли поетичні та драматичні твори «на випадок» і щедро платили гонорари.

Загалом, на думку дослідників, етикетна поетична продукція сестри Хуани становить мало не половину її мистецького доробку. Зокрема, помітний слід у її творчості залишив «Алегоричний Нептун» (1680), тлумачення тріумфальної арки, яку представники церкви побудували у Мехіко на честь прибуття нового віце-короля. Назва твору пояснюється тим, що оформлення інсталяції базувалося на морських мотивах, нав'язаних титулом нового правителя (маркіз де Лагуна), тож віце-королівське подружжя зобразили на ній у вигляді Нептуна та його дружини Амфітрити.

Літературознавці оцінюють цей етикетний твір як досконалий взірець барокової поетики і стилістики, який демонструє широку ерудицію сестри Хуани, майстерність й оригінальність її інтелектуальних побудов. Варто додати, що у розробці цього проекту вона співпрацювала з Карлосом де Сігуенсою-і-Гонгорою (1645-1700), одним з перших науковців і письменників Латинської Америки, родичем славетного іспанського поета Луїса де Гонгори-і-Арготе.

Успіх як самої інсталяції, так і супровідного тексту, забезпечили сестрі Хуані покровительство нових очільників колонії. Нова віце-королева, маркіза де Паредес, захоплювалася літературним талантом «мексиканського Фенікса» і згодом особисто посприяла у виданні її творів в Іспанії. До речі, поезія й драматургія сестри Хуани з великим успіхом перевидавалися кілька разів ще за її життя, забезпечивши їй славу не лише в колоніях, але й у метрополії.

Наступні десять років були спокійними і багатими на творчу працю. Подібно до героїні однієї з поезій англійського автора-ченця Джерарда Менлі Хопкінса, сестра Хуана знайшла, нарешті, ту затишну «небесну гавань», якої прагла. Саме в цей час з'явилася більша частина її поезій і драматичні твори. До них, зокрема, належать дві комедії, «Знайомства в домі» (1686) і «Кохання — найбільший лабіринт» (1688), релігійні п'єси «Божественний Нарцис»,

«Посох Йосипа», «Мученик Причастя». Можна лише пошкодувати разом з історіографами та літературознавцями, що монастирські документи того періоду значною мірою втрачені, а приватне листування письменниці й поготів не збереглося...

Ідилія, на жаль, невдовзі перетворилася на драму. Останній період життя поетеси позначився глибоким внутрішнім розладом, який призвів зрештою до повної відмови від творчості. Причини такої зміни досі достеменно невідомі, й дослідники пропонують, щонайменше, три групи версій.

Представники церковних кіл, природно, наполягають на релігійному аспекті проблеми, вважаючи відмову від творчості рішенням палко віруючої людини, яка, нарешті, чітко визначила свої пріоритети й остаточно зреклася всього, що в'язало її зі світом.

Не можна відмовити в рації й тим біографам, які вбачають підґрунтя внутрішньої кризи сестри Хуани в тому, що вона народилася невчасно, не могла знайти собі місця у межах власної доби, де такі як вона були кричущим винятком з усіх можливих правил. Жінка таких інтелектуальних запитів у її часи вважалася радше курйозом, суспільство не було готове відкрити їй жодних істотних перспектив — наука й викладання були прерогативою чоловіків. Тим-то у зрілому віці вона розчарувалася у своїх інтелектуальних досягненнях і відмовилася від творчості, визнавши все це марним і безплідним...

Третій варіант пояснення відмови сестри Хуани пропонує у цитованому вище дослідженні О. Пас, який бачить тут наслідок зіткнення творчої людини з системою, незацікавленою у розхитуванні встановлених меж.

Кожна з цих версій пропонує по-своєму правильне витлумачення цієї загадки, проте будь-яке з них важко назвати вичерпним і єдино можливим. Як видається, внутрішню кризу письменниці спровокував цілий комплекс причин. Факти ж, що викликали їх, були такими...

Наприкінці 1690 р. вийшов друком невеликий трактат, автор якого дискутував з казанням відомого єзуїтського

проповідника Антоніо Віейри. За змістом і формою це була теологічна полеміка, цілком звична для літератури Бароко, до того ж не надто злободенна, адже критичні зауваження були спрямовані на текст сорокарічної давнини. Цього «Атенагоричного листа» (тобто листа, автор якого може рівнятися мудрістю з самою Атеною), як зазначалося на титулі, написала «мати Хуана Інес де ла Крус, монахиня обителі Сан-Херонімо у Мехіко», а «видала і присвятила їй сестра Філотея де ла Крус... з монастиря Святої Трійці». Дослідники справедливо вважають трактат демонстрацією логічної й риторичної вправності, своєрідною інтелектуальною забавкою. Цілком імовірно, що він постав з теологічних дискусій, які велися у приватних бесідах письменниці з гостями монастиря, серед яких бували й освічені прелати.

Існує кілька гіпотез щодо того, як саме «Лист» потрапив у друк, і чи сталося це з відома сестри Хуани. Відомо, однак, що під іменем сестри Філотей приховався єпископ Пуебли Мануель Фернандес де Санта Крус, який долучив до твору власний пролог, де поєднав компліменти з м'якими докорами черниці, яка надто багато часу віддає світським писанням, замість того, щоб зосередитися на духовних.

Ця, здавалося б, непомітна публікація мала серйозні наслідки. Можна погодитися з думкою О. Паса, що в цьому випадку «теологія виявилася лише маскою політики»*, і сестра Хуана втягнулася у ворожнечу між представниками церковних кіл, які й так давно вже заздрили її впливовим зв'язкам у вищих сферах та літературній славі. «Лист» виявився тією краплиною, яка остаточно налаштувала проти неї нового архієпископа Франсіско Агьяра-і-Сейхаса, відомого своїм патологічно негативним ставленням до жінок, відразу до поезії й театру. Годі й уявити, що він думав про монахиню, яка писала комедії, вірші про кохання ще й насмілювалася вести теологічну полеміку! Від неї відступилися й ті, кого вона вважала давніми друзями: сам видавець «Листа», єпископ Пуебли, і її сповідник, який свого часу благословив її постриг...

* Paz O. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. — Barcelona: Seix Barral, 1982. — P. 533.

До речі, поведінку єпископа Пуєбли у цій ситуації важко назвати інакше, ніж провокаторською. Імовірно, саме він підштовхнув сестру Хуану до написання полемічного трактату, але отримавши відповідь на свої закиди, висловлені у пролозі, не відповів авторці у друкованій формі, як передбачали закони жанру, й надалі уникав спілкування з нею. Трактат-відповідь, написаний сестрою Хуаною, якимось чином розповсюджувався у рукописних списках, але публікувати цей твір адресат наважився лише 1700 р., вже після смерті письменниці. Прикметно, що для самого Мануеля Фернандеса де Санта Крус ця прикра історія жодних наслідків не мала.

Опинившись у скрутному становищі, сестра Хуана не здалася без бою. 1691 р. вона публікує знамениту «Відповідь сестрі Філотей», де палко обстоює право жінок на творчість, освіту й наукові заняття. В цьому тексті, наче у краплині води, вся її яскрава особистість — вільний дух, який не визнає штучних обмежень і не бажає миритися з дискримінацією.

Реакція церковного оточення була швидкою і прогнозованою. Сестру Хуану звинуватили у гріху гордині й зажадали повномасштабного формального каяття, яке мало отримати своє остаточне звершення у повній відмові від творчості. Протягом наступних двох років на неї, вочевидь, чинився моральний тиск, до якого долучився й тиск зовнішніх обставин — смерть знайомих і покровителів, природні катаклізми й повстання у Мехіко... Все це сприяло розвитку внутрішньої кризи, яка 1694 р. завершилася-таки формальним каяттям з підписанням відповідних документів і символічним поновленням чернечих обітниць після кількадечної «генеральної сповіді», яка передбачала мало не погодинний звіт за всі прожиті роки. Сенс такої церемонії полягав у зреченні минулого життя, яке вона визнавала прожитим негідно, й початку нового, яке мало бути по-справжньому віддане Богові.

У цьому новому житті сестра Хуана швидко розпродала свою бібліотеку й колекцію музичних та наукових

інструментів, передала отримані суми на благодійність і віддалася посту, покайним молитвам та самокатуванню. Все, що вона писала протягом свого нового життя, вкладається у встановлені доктриною формули і не містить ані найменшого відблиску її колишньої індивідуальності.

... Навесні 1695 р. у Мехіко спалахнула епідемія. Що саме це було, чума, тиф або інше захворювання, нині вже неважливо. Хвороба поширювалася миттєво й забирала тисячі життів. Сестра Хуана Інес де ла Крус померла 17 квітня у стінах своєї обителі. Вона заразилася, допомагаючи хворим сестрам у Христі. Їй було лише сорок чотири роки.

Сестру Хуану Інес де ла Крус поховали того ж дня на території монастиря разом з іншими жертвами епідемії. Мармурова пам'ятна плита, встановлена 1964 р. за результатами проведених археологічних розкопок, відзначає точне місце поховання. Існує і пам'ятник письменниці, встановлений поруч з монастирем, де минула більша частина її життя.

Втім, значно більш символічний той факт, що сам монастир Сан-Херонімо з часом перетворився на храм науки. Споруду, яка у ХХ ст. вже не функціонувала як релігійна установа, 1979 р. було передано новоствореному приватному університету гуманітарного спрямування, що отримав назву «Університет монастиря сестри Хуани». Нині у будівлі розташований центральний корпус цього навчального закладу, серед випускників якого чимало обдарованих літераторів.

Вдячні нащадки вшановують пам'ять «мексиканського Фенікса» не лише в такий монументальний спосіб. Розроблено, зокрема, туристичний маршрут, який знайомить з місцями, що пов'язані з життям і творчістю сестри Хуани, її портрет прикрашає банкноту Національного Банку Мексики вартістю у двісті песо. (Таке рішення, імовірно, оцінила б і вона сама, як сестра-скарбниця, що знала ціну грошам і була, за спогадами сучасників, наділена неабиякими діловими якостями). Біографія поетеси лягла в основу кількох художніх фільмів («Я, найгірша в світі...» 1996 і

«Страсті за сестрою Хуаною», 2004). Зрештою, по обидва боки океану не припиняється й копітка праця філологів та істориків — які в наукових колах отримали назву «сорхуаністів» —, продовжують виходити нові дослідження її життєвого шляху й творчої спадщини, нові публікації її поезії, прози і драматургії.

... Орден св. Єроніма пам'ятає сестру Хуану Інес де ла Крус, передовсім, як «діву і черницю», але в історію світську вона увійшла письменницею. Її різнопланова творчість вважається найцікавішим явищем у літературах американських колоній XVII ст. й одним з найяскравіших спалахів усього пізнього Бароко, хоч по обидва боки океану в той час творили ще кілька обдарованих жінок. Варто згадати хоча б іспанок: поетесу і драматурга сестру Марселу де Сан Фелікс (доньку Лопе де Веги), романісток Марію де Саяс, Маріану де Карвахаль...

Творчість Хуани Інес де ла Крус цікава зокрема тим, що існує, сказати б, на перетині просторів і часів, як один з потужних фінальних акордів іспанської барокової літератури й водночас — одна з перших нот літератури Нового Світу. Теми, проблематика, сюжетні схеми, жанри, форми віршування, «вивезені» з іспанської літератури, під її пером доповнюються новими деталями, екзотичними персонажами, постають у несподіваних конфігураціях. Як справжня мисткиня Бароко вона невтомно творить нове з добре відомого старого, змінюючи кут зору, тональність, ритм...

Літературна спадщина «мексиканської музи» досить широка. Лише перше прижиттєве видання її творів, опубліковане в Іспанії 1689 р., містило понад сотню поезій, п'ять драматичних творів і вже згаданого вище «Алегоричного Нептуна». Зібрання творів, що вийшло друком у Мексиці в середині 1950-х рр., складається з чотирьох томів, які містять, відповідно, інтимну лірику, релігійні твори, різнопланову драматургію та прозу.

Перевидання тривають, однак, на жаль, збереглося не все. До нас не дійшли кілька її трактатів, зокрема, праця

з теорії музики; дещо з драматургії і, як було вже сказано, кореспонденція, хоча дослідники досі сподіваються, що розшуки в архівах можуть виявитися плідними.

Серед творів сестри Хуани можна знайти практично всі види «поетичної продукції», які виокремлює в іспанській поезії Золотої доби сучасний літературознавець М. П. Паломо. Тут є і поезія в народних традиціях (романс, ендеча, вільянсіко), і ціла низка жанрів, що мають витоки в античній і ренесансній літературі (т. зв. «поезія для освічених людей» — епіграми, елегії тощо), і поезія «на випадок», яка виступає ніби рамкою всієї творчості поетеси, адже значна частина її творів завдячує своєю появою святкуванням при віце-королівському дворі*.

Вражає її формальне розмаїття і вправність віршування у поєднанні з надзвичайною органічністю вислову. (На думку окремих дослідників, відшліфованість поезій сестри Хуани є в певному розумінні перешкодою, адже вона утруднює періодизацію її творів, не дозволяючи побачити у менш вправних текстах ранні, а в досконаліших — зрілі). Сонет, романс, редонділья, вільянсіко, десіма, ліра, овільехо — кожна з цих форм завжди відповідає настроям конкретного твору, увиразнюючи зміст ненав'язливо, подібно до вправного музичного супроводу. В цьому розмаїтті варто бачити не лише демонстрацію техніки та гнучкості творчого мислення сестри Хуани, але й вимоги естетики доби. Широка палітра форм і жанрів була одним з проявів барокового динамізму й універсалізму, дивувала й захоплювала читача, заохочувала його до активної співпраці з автором.

Непомилне чуття мови, вдумливість у відборі кожного слова демонструють, що сестра Хуана виявилася здібною ученицею багатьох митців Золотої доби. Прозора мова її ліричних творів змушує пригадати Лопе де Веґу і «зрозумілих поетів». Залізна логіка, елегантність граматичних побудов і вишукана семантична гра її сонетів та епіграм вказують на Франсіско де Кеведо, тоді як ускладнена об-

* Див.: Palomo M. P. La poesía en la Edad de Oro (Barroco). — Madrid: Turus, 1988. — P. 43-66.

разність епічних та драматичних творів, веде до Луїса де Гонгори і Педро Кальдерона.

З погляду тематики ліричні твори сестри Хуани не пропонують особливих новацій. Вона торкається всіх провідних проблем, що бентежили митців Бароко: швидкоплинності життя, кохання і краси, стосунків Людини з Богом. Розробляючи їх, «мексиканський Фенікс» впевнено йде у фарватері видатних майстрів, але назвати її лише імітаторкою було б несправедливо. Іспанська поезія Золотої доби, сказати б, запропонувала їй ноти, але з них ця незвичайна жінка творить свою власну музику там, де лунали раніше здебільшого чоловічі акорди.

А втім, інтимна, і вужче, еротична, лірика сестри Хуани це жодним чином не «жіночі вірші» у зниженому розумінні цього виразу. Читач не знайде тут безконтрольного витoku емоцій, навмисного епатажу чи, навпаки, банальних «гарненьких віршиків» гідних манірної панни. Це поезія сильних почуттів, контрольованих дисциплінованим розумом, творчість освіченої людини, схильної не лише переживати бурхливі і складні емоції, але здатної докладно аналізувати їх, висловлюючись не тільки щиро, але й точно, як, приміром, у сонеті «Поетеса розраджує ревнивця, змальовуючи почуття, які пробуджує любов»:

З тривоги починається кохання,
а далі шал, безсоння, непокій,
збентеження, підозра, веремій,
невтішні сльози, прикрі умовляння.

З байдужістю приходять відмагання,
і марнота оманливих надій,
і ревності тоді в душі твоїй
огонь чуттів згашають без вагання.

Такі початок і кінець любові;
не докоряй коханій безпричинно,
мовляв, вона зламала свій зарок.

Не псуй собі самому, друже, крові:
Амур не ошукав тебе, Альсіно,
це просто у любові вийшов строк.
(переклад С. Борщевського)

Ця особливість лірики мексиканської письменниці пояснюється не тільки безпосереднім впливом поезії Кеведе, хоч він тут, безумовно, відчутний. Ідеться радше про конкретний прояв загальної уваги барокової літератури до окремої особистості, яку тогочасні митці не ідеалізували, але сприймали комплексно, з усім розмаїттям її якостей та переживань.

Специфіка цих поезій полягає в тому, що вони чи не вперше в той час пропонують реальний жіночий погляд на всі ті аспекти теми кохання, які досі в європейській літературі розробляли майже виключно чоловіки. Сестра Хуана надає жіночому коханню голос, що звучить щиро, впевнено, стримано і з великим почуттям власної гідності — голос справжньої дами, але й ніжної закоханої, яка не стидається сліз і раптово влітає у пишну мову своїх сонетів простодушне звернення «серденько, світе» (*mi bien*):

Навіщо ці гоніння, світе мій?
Хіба була з тобою я зухвала?
Я розумом красу твою вбирала,
красі ж не накидала розум свій.

Байдужа до пишнот я, зрозумій,
мені дорожча думка розбуяла;
хай думка багатіє небувала,
а не багатство сенсом стане в ній.

Тому не бачу я в красі пуття,
яка втрачає з віком пишні шати,
й не збуджує багатство почуття;

дотримуючись правди, споглядати
волю звичну марноту життя,
а не життя безглуздо марнувати.
(переклад С. Борцевського)

Разом з тим сестра Хуана вміє легко «перемикати ре-гістри», тож поряд із серйозними і навіть трагічними со-нетами про кохання і романсами про природу ревнощів існують і твори зовсім іншої тональності, де стосунки чоловіка і жінки змальовані весело, ущипливо, іронічно. Жарт, однак, ніколи не є для неї самоціллю. В дусі епохи він завжди поєднується з повчанням. Це демонструють, при-міром, її знамениті редондільї «Жінкам даремно кожний гріх...», де розглядаються, висловлюючись по-сучасному, чоловічі стереотипи жіночої поведінки:

...Ніж закидати щось жінкам,
любіть такими, як зробили,
чи змусьте бути – проти сили! –
такими, як потрібно вам.

Не упадайте коло них
і не влещайте солодкаво,
тоді ви матимете право
картати за покору їх.

Пихи причина тут проста
й означена трьома словами:
нестримна плоть владає вами,
пекельні сили й марнота.
(переклад С. Борцевського)

Американська дослідниця Х. Сабат де Ріверс у книзі «В пошуках сестри Хуани» зауважує, що цей та інші подібні тексти засвідчують особливу позицію «мексиканського Фенікса» порівняно до інших іспаномовних письменниць Золотої доби. На відміну від них, у своїх писаннях вона

сміливо демонструє власні знання і погляди, не зважаючи на можливий осуд з боку чоловіків, не озираючись на різницю у соціальному становищі.*

Подібні настрої панують і в епіграмах сестри Хуани. Ці дошкульні твори змушують вірити переказам про те, що від гострого язика письменниці потерпало навіть її монастирське начальство, яке скаржилося на неї — на щастя, без наслідків — у вищій інстанції.

Тематика деяких епіграм досить-таки смілива, адже не варто забувати, що писала їх черниця, якій, здавалося б, не випадало трактувати такі предмети як пияцтво чи розпуста. Читач XXI століття навряд чи звертатиме на таке увагу, але як і сучасники авторки, він неодмінно оцінить вишуканість її словесної гри, гумор і спостережливість її висновків.

Зовсім в іншому ключі витримана поема «Перший сон», видана 1692 р. Цей великий за обсягом — близько тисячі віршів — твір можна віднести до жанру видіння, відомого в європейській літературі з античності й особливо популярного у Середньовіччі. Така класифікація, однак, буде доволі умовною, адже, як справедливо зазначають дослідники, видіння сестри Хуани в сенсі змісту й тональності має мало спільного з канонічними взірцями жанру чи з його пародійно-сатиричною інтерпретацією, запропонованою у серії памфлетів «Сновидіння» Кеведо.

Безпосередніми джерелами «Першого сну» літературознавці називають твори Сенеки, Цицерона, Макробія, праці єзуїта А. Кіршнера та ін. До цього переліку варто додати, очевидно, й знамениту «Темну ніч» іспанського поета-містика Св. Хуана від Хреста, сюжет і образність якої донині служать предметом літературознавчих дискусій.

* Sabat de Rivers G. En busca de Sor Juana [Електронний ресурс]. — Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. — P. 35. — Режим доступу: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/en-busca-de-sor-juana--0/html/90b43fd8-179b-45cb-bfb2-b0e91d9dad06_63.html#I_1_

Насиченість поеми сестри Хуани складними візуальними образами, кожен з яких несе символічне навантаження, відображає характерне для Бароко прагнення до максимальної наочності, емблематичності, відзначене багатьма дослідниками культури доби, зокрема, Д. Чижевським, Ж. А. Мараваллом та ін.

Між інших поетеса використовує й популярні серед європейських барокових авторів наукові метафори, тобто образи, запозичені з царини точних і природознавчих наук (образи серця-годинника, легень-«магніту повітря» тощо). Це свідчить про персональний інтерес сестри Хуани до механіки й біології, у якому відобразилося загальне розширення наукових обріїв її доби.

Зізнання самої письменниці в тому, що «Перший сон» — чи не єдина з її речей, створена просто для задоволення, демонструє, що творча методика в даному випадку обиралася цілком свідомо. Логічно запитати, навіщо авторка вдається до подібних ускладнень? Відповідь криється як у загальних естетичних настановах Бароко, що змушували авторів докладати зусиль, аби справити максимальне враження на аудиторію, так і в приписах культеранізму (гонгоризму), стилістичної течії, орієнтованої на вузьке коло освічених (*cultos, culteranos*) читачів, готових активно співпрацювати з автором, шукаючи «у незрозумілому приховане прекрасне».*

Лексика і поетика твору мексиканської письменниці промовисто свідчать про впливи «темного стилю» Л. де Гонгори, передовсім його «Самотностей». Подібно до провідника іспанських культераністів, сестра Хуана огортає позірно простий сюжет — мандри душі, яка полишає тіло під час сну — надзвичайно складною метафорикою, великою кількістю різноманітних алюзій, латинізованою лексикою, створюючи за вдалим виразом одного з дослід-

* Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. — М.: Издательство иностранной литературы, 1971. — С. 767-768.

ників, враження «словесного лабіринту, що затягує читача у приховані й темні <...> кутки».*

Протягом одного плинного монологу — справжнього потоку свідомості! — авторка майстерно проводить читачів через цілий ліс символів, творячи величну алегорію інтелектуальної діяльності (або, як твердить О. Пас, одного акту пізнання), в якій поєднуються фізична і духовна складові людського ества.**

У своєму детальному і проникливому аналізі «Першого сну» О. Пас, спираючись на попередні напрацювання К. Фосслера, Р. Рікара, Х. Сабат де Ріверс та інших дослідників, твердить, що оригінальність поеми сестри Хуани полягає, головню, у сміливій інверсії традиційного мотиву духовних мандрів, яка своєрідно передхопила духовні пошуки майбутніх генерацій митців: «Тема духовної подорожі — це релігійна тема, і її неможливо відокремити від одкровення. У поемі ж сестри Хуани бракує не лише деміурга, там нема й одкровення. З «Першим сном» приходиться нове — конфронтація самотньої душі зі всесвітом — що згодом, починаючи з романтизму, стане духовним стрижнем усієї західної поезії. Тут релігійну тему, таку, як мандри душі, подано в негативному ключі, як одкровення навпаки. Точніше, це одкровення про те, що ми самотні, і потойбічного світу вже немає. Всі поети сучасності в різний спосіб прожили, пережили і відтворили подвійне заперечення «Першого сну», мовчання простору і візію не-візії. В цьому й полягає велика, до сьогодні невизнана оригінальність поеми сестри Хуани та її унікальне місце в історії новочасної поезії»***

Це категоричне твердження О. Паса видається принаймні дискусійним, коли взяти до уваги те, що втрату емоційного контакту з вищими силами відчували й інші

* История всемирной литературы в девяти томах. — Москва: Наука, 1987. — Т. IV. — С. 556.

** Див.: Paz O. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. — Barcelona: Seix Barral, 1982. — P. 469-507.

*** Там само. — С. 482.

барокові автори, приміром, Кеведо, релігійність якого Е. Наварро де Келлі характеризує як «віру волі, а не почуттів».*

Так само й поезія одного з найвидатніших іспанських авторів ХХ ст. Х. Р. Хіменеса навряд чи відбиває згадане мексиканським письменником песимістичне «мовчання простору і візію не-візії», пропонуючи натомість оптимістичне бачення вічного плину буття та співтворчості людини й Бога. Разом з тим, відгомін і навіть загострення «подвійного заперечення» з «Першого сну» дійсно можна розчути у поезіях багатьох європейських митців. Досить вказати лише на автора «Сонетів Зневіри», англійського поета-ченця Дж. М. Хопкінса, або на молодших сучасників Хіменеса, іспанських поетів «першої повоєнної генерації», чимало з яких болісно переживали власну «закинутість», марність спроб встановити контакт з вищою силою.

... Якщо у поезії сестри Хуани трапляються твори «закриті», орієнтовані на вузьке коло високоосвічених естетів, то її драматургія орієнтована, природно, на широку аудиторію. Цей сегмент її доробку не надто великий за обсягом, хоч з драматургії, власне, почався її творчий шлях і визнання — свою першу винагороду вона ще підлітком отримала за невеликий твір для театру.

Серед драматургічних творів «мексиканського Фенікса» є релігійні та світські п'єси різних жанрів. Науковці досі дискутують з приводу того, якою мірою вони належать перу сестри Хуани, хто саме і як співпрацював з нею. Переважає думка, що найвідоміша з трьох її світських комедій, «Знайомства в домі» (1683), написана самостійно, а інші дві є результатами спільних творчих зусиль: «Друга Селестіна» (1676) написана у співавторстві з А. Саласаром-і-Торресом, а Х. де Гевара написав другий акт комедії «Кохання — найбільший лабіринт» (1689).

Релігійні п'єси, натомість, належать виключно їй. Дослідники нараховують серед них три ауто, та більше десятка лоас — традиційних жанрів іспанського театру,

* Navarro de Kelly E. Poesía metafísica de Quevedo. — Madrid: Guadarrama, 1973. — P. 54.

які у виконанні сестри Хуани збагатилися новими, екзотичними рисами.

Передовсім, варто пригадати, чим є ці пов'язані між собою драматичні жанри. Ауто sacramental або просто ауто сягає своїм корінням Середньовіччя. Цей жанр протримався на іспанській сцені до XVIII ст., але особливого розквіту набув у театрі Золотої доби завдяки генію Кальдерона. Саме він з формульною чіткістю окреслив зміст ауто, назвавши його «віршованим казанням».

Основним завданням ауто було тлумачення певних положень християнської доктрини, тому сюжетною основою цих вистав зазвичай ставали добре відомі епізоди Святого Письма, хоч не заборонялося розробляти і ширші теми морально-етичного спрямування. Цей принцип добре ілюструють назви ауто сестри Хуани: «Мученик Причастя», «Посох Йосипа», «Божественний Нарцис». Назва першого твору відображає стрижневу мету всього жанру — пояснення Таїнства Євхаристії, адже ауто зазвичай грали на свято Тіла Господнього.

У бароковому театрі це були яскраві вистави з кількох частин, з музичними і хореографічними номерами. Однією з таких частин саме й був лоа — драматичний пролог, невелика за обсягом п'єса, що слугувала своєрідним епіграфом до основної вистави, ауто чи комедії.

Існувало кілька різновидів лоас, які залежали від типу свята, до якого створювалася вистава. Крім т. зв. sacramentalних лоас, теологічних алегорій, що виконувалися перед ауто, були ще королівські, які славили монарха з нагоди державних свят; релігійні — до храмових свят; «замовні», призначені для урочистих подій у родинях меценатів, які опікувалися авторами п'єс; презентаційні, які мали представити публіці трупу виконавців тощо. Сестра Хуана віддала щедрю данину майже кожному з цих різновидів.

Зайве говорити, що й ауто, і лоас йшли у розкішних декораціях, багатих костюмах, з великою кількістю спецефектів. Розмах мистецьких заходів при віце-королівському дворі у Мехіко, звісно, поступався масштабам метрополії,

однак всіляко намагався копіювати її, тож сестра Хуана, вірна учениця Кальдерона, робила все, аби належним чином вразити аудиторію.

Історико-літературний інтерес її релігійної драматургії значною мірою завдячує тому, що письменниця сміливо використовувала місцевий колорит, демонструючи в такий спосіб обізнаність з матеріальною культурою і мовою ацтеків, їхніми віруваннями та фольклором. Прикметно, що авторка намагалася узгодити місцеві фольклорно-міфологічні елементи з католицькою доктриною так само як і античну спадщину, адаптуючи образи й символи як ацтекської, так і греко-римської міфології до християнського контексту.

Це типове для літератури Бароко «зрощення» помітне, зокрема, в ауто «Божественний Нарцис», який дослідники вважають найдосконалішим з її релігійно-драматичних творів. Міф про Нарциса, який загинув через любов до себе, переосмислено тут як історію Христа, який возлюбив Людину, й заради неї пожертвував життям.

Лоа, який передує цій п'єсі, побудований на місцевому матеріалі, а його персонажі вбрані у справжні індіанські шати. Елементи дохристиянських вірувань і ритуалів Мексики, представлені в ньому, авторка інтерпретує як передчуття таїнства причастя, витримуючи в такий спосіб провідний тематичний акцент, який потім розвиває ауто.

Серед дійових осіб лоа, згідно з приписами жанру, головними є символічні: Захід (якого уособлює гарний, сильний юнак) й Америка (в подобі вродливої дівчини). Тут згадуються історичні епізоди завоювання Нового Світу й виконується токотін, драматизований танок, запозичений з ацтекського фольклору.

Звертаючи увагу на розгорнутий показ мексиканських реалій у «Божественному Нарцисі», історики і літературознавці наголошують на співчутливому ставленні сестри Хуани до корінного населення Америки, якому вона, на відміну від багатьох інших авторів доби, не відмовляє у розумі й людських почуттях. Оригінальною рисою є й те,

що письменниця відходить від канонів жанру, акцентуючи навернення у християнство цілого народу, тоді як європейські автори зазвичай зображали навернення окремих особистостей.

Своєрідним доповненням до релігійно-драматичних творів мексиканської письменниці можна назвати її вільянсіко, що демонструють не лише літературне, але й музичне обдарування сестри Хуани.

Найближчим українськими аналогом вільянсіко є різдвяна колядка. Але за часів сестри Хуани цей фольклорний жанр асоціювався не лише з Різдвом. Вільянсіко виконували в церквах, як доповнення до служби з нагоди інших свят, окремих святих тощо. А позаяк формальною особливістю вільянсіко є поєднання куплетів з обов'язковим приспівом, що виконуються почергово солістами і хором, досить часто такі виступи перетворювалися на масштабні концерти, що йшли у супроводі оркестру. «Мексиканському Феніксові» традиційно приписують авторство слів і музики близько двох десятків подібних творів, які набули широкої популярності не лише в колоніях, але й у метрополії.

Повертаючись до світської драматургії сестри Хуани, слід сказати, що в ній, на відміну від розглянутих вище релігійних творів, мексиканський елемент не відіграє значної ролі. Натомість сильно даються взнаки впливи іспанського театру Золотої доби і передовсім — Кальдерона.

Не варто, однак, картати письменницю за це. Така практика була цілком природною для ренесансних і барокових драматургів, адже в той час ще не існувало авторського права у звичній для нас формі — автори не мали можливості контролювати публікацію, розповсюдження й використання власних творів.

У театральних колах тим і поготів не переймалися. Навіть європейські митці найвищого рівня на кшталт Шекспіра, Лопе де Веги і того ж таки Кальдерона плідно користувалися чужими сюжетами, вдавалися до різноманітних переробок, адаптацій тощо.

Разом з тим не можна твердити, що світські комедії сестри Хуани повністю позбавлені оригінальності і жодної художньої цінності не мають. Навіть «Кохання — найбільший лабіринт», написану за «лекалами» пізніх міфологічних комедій Кальдерона, дослідники оцінюють досить високо, вбачаючи у ній не лише чергову версію знаменитого міфу про Тесея і Мінотавра. На думку Х. А. Родрігеса Гаррідо, комедія сестри Хуани і лоа, що передує їй — не просто пафосні видовища, покликані прикрасити собою святкування дня народження чергового віце-короля, але й політична алегорія досконалого правління, роздуми про природу, походження і розподіл влади, що демонструє обізнаність письменниці у політичних теоріях своєї доби.*

Від художніх моделей, запропонованих театром Кальдерона, не відхиляється і найвідоміша з комедій мексиканської письменниці, «Знайомства в домі», котру вважають не лише перлиною драматургічної творчості сестри Хуани, а й однією з вершин колоніальної літератури тих часів.

«Знайомства в домі» належать до тієї ж категорії «комедій плаща і шпаги» чи то «комедій плутанини», з яких починав свій творчий шлях геній іспанського Бароко, хоч критика зауважує у ній також певні запозичення з творів Лопе і навіть Кеведо. Основна дія твору відбувається в Толедо, а ситуація, окреслена у п'єсі, постає з особливостей міського побуту іспанської шляхти.

Назва комедії в оригіналі («Los empeños de una casa») не лише грайливо натякає на одну з комедій Кальдерона, «Випадкові знайомства» («Los empeños de un acaso», 1639), але й підкреслює камерний характер вистави, адже події розгортаються, головню, у закритому просторі, що

* Rodríguez Garrido J. A. Escritura femenina y representación del poder en «Amor es más laberinto» de Sor Juana Inés de la Cruz (Loa y comedia) [Електронний ресурс] — Режим доступу: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/escritura-femenina-y-representacin-del-poder-en-amor-es-ms-laberinto-de-sor-juana-ins-de-la-cruz-loa-y-comedia-0/html/91da0819-1e06-4216-9676-8abcdd1da7c5_3.html#I_0_.

дозволяє провести аналогію ще й з кальдероною «Дамою-примарою».

Інтрига «Знайомств у домі», так само, як у «Дамі-примарі», повністю базується на принципі «плутанини»: тут все вирішують випадковості, збіги обставин, помилкові чи надто квапливі висновки та викликане всім тим сум'яття почуттів. Фінал же, як водиться, щасливий для закоханих, навколо чиїх складних стосунків й обертається дія.

Театрознавці й історики літератури давно вже виявили запозичення й алюзії, яких у п'єсі сестри Хуани насправду чимало, проте дослідники суголосні в тому, що йдеться не про відверте копіювання, а радше про свідоме використання (а на думку деяких науковців — і пародіювання) певних схем, які добре зарекомендували себе у театральній практиці. Це, наприклад, перевдягання котрогось з героїв з метою приховати його справжню ідентичність, або зустріч дійових осіб у темному приміщенні, що не дає їм змоги зрозуміти, хто й до кого звертається, тощо.

Відзначаючи продуманість сюжету та стрункість системи персонажів п'єси, науковці дорікають сестрі Хуані за те, що вона подбала більше про розвиток інтриги, ніж характерів своїх героїв. Цей докір загалом можна визнати справедливим, однак, головну героїню «Знайомств...», донью Леонор де Кастро, на якій сходяться усі заплутані сюжетні нитки, схематичною постаттю назвати важко хоча б тому, що в її характері та біографії проступають риси... самої сестри Хуани. Справжнім автопортретом цей образ, мабуть, не назвеш, однак текст комедії пропонує підказки, які підштовхують до відповідних висновків.

Основна з них — монолог з першого акту, в якому героїня розповідає про себе. Історію дівчини зі шляхетної, хоч не надто заможної родини, чиї краса і таланти скрізь викликали захоплення; історію непокірної доньки, яка прагне одружитися з коханим проти волі батька і готова відстоювати своє право на щастя, чимало критиків вважають лише трохи модифікованою біографією самої письменниці, яка в такий спосіб вирішила розповісти світові про власну

долю і бодай на сцені «домалювати» своїй героїні трохи того щастя, якого не спізнала в реальному житті.

Однак, що б там не казали біографи та літературознавці, рівень щастя у власній долі могла б адекватно оцінити хіба сама сестра Хуана. Її життя, на жаль, виявилось коротким, проте яскравим; їй не судилося мати чоловіка й дітей, але натомість вона отримала те, чого так палко прагнула з дитинства — знання і творчість; вона була змушена пройти крізь тяжкі випробування, але залишила по собі слід, що не стирається у пам'яті вдячних нащадків.

Ця розумна й весела жінка, пристрасна й іронічна письменниця, вже понад три століття знаходить собі співрозмовників серед читачів різних країн. Долучаймося й ми!

Тетяна Рязанцева