

УДК 821.111-31.09. “15”

Гоменюк А. В.,
викладач,
Дніпропетровська медична академія
alinagavva30gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ПАРОДІЮВАННЯ ЛИЦАРСЬКОЇ АВАНТЮРИ В РОМАНІ Т. НЕША “ЗЛОЩАСНИЙ МАНДРІВНИК, АБО ІСТОРІЯ ДЖЕКА УІЛТОНА”

Анотація

У статті розглядається шлях оновлення романічної поетики, втілений у романі Т. Неша “Злощасний мандрівник, або Історія Джека Уілтона”; осмислюється нешівський спосіб пародіювання лицарської авантюри, що забезпечує саморозкриття героя, в якому він дистанціюється від топосів лицаря і пікаро; встановлюється співвіднесення історичної правди і вигадки, визначальне для створення художньої панорами Англії елизаветинської доби.

Ключові слова: елизаветинський роман, жанр, стиль, автор, пародія, маньєризм, бароко.

Summary

The article analyzes the way of renewing the romance poetics realized in “The Unfortunate Traveller, or the History of Jack Wilton” by T. Nash; the study reveals Nash's mode of parodying the chivalry adventure providing the hero's self-manifestation apart from topoi of knight and picaro; the author defines the correlation between historical truth and fiction laying the foundations for the artistic panorama of Elizabethan England.

Key words: Elizabethan romance/novel, genre, style, author, parody, Mannerism, Baroque.

При продовженні – на межі ХХ-ХХІ ст. – “все ще незавершеного наукового диспуту навколо романних експериментів епохи Єлизавети I” [4, 9], в якому англо-ренесансна романістика набула амбівалентного жанрового статусу, означеного опозицією характеристик її як “старту” (Ж. Жюссеран) та “фальстарту” (Дж. Найт) роману в Англії, очевидною стає потреба визначення жанрово-генетичної функціональності комічного модусу у становленні великої оповідної форми в англійській літературі Відродження.

Вирішальним поворотом у понадстолітньому пошуку відповіді на “питання про елизаветинський роман”, інспіроване наприкінці ХІХ ст. Ж. Жюссераном і поставлене на початку ХХ ст. Е. Бейкером [16], виявилось усвідомлення обмеженості літературознавчого поля огляду цієї національно-історичної модифікації романного жанру, що обумовлюється сприйняттям динаміки її генезису крізь “призму” сталих жанрових структур. Засвідчена і безплідністю спроб ретроспективного накладання на романістику Англії останньої третини ХVІ ст., при розгляді її в діахронії формування жанру, ознак англійського роману Просвітництва [15; 16; 18], і марністю намагань розкрити жанротворні принципи англо-ренесансного

романного різновиду в понад-жанровому синхронічному контексті становлення наративів Відродження [17; 20], невідповідність методологічного інструментарію, розробленого в руслі орієнтації на “довготривалі” періоди усталення романного жанру, логіці його “перехідних” етапів визначила спрямованість встановлення “жанрової ідентичності” (Ж.-М. Шеффер) великої наративної форми ери Єлизавети I у ході її вивчення на засадах історичної поетики, ініційованого літературознавцями-“зарубіжниками” Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара. Відкривши у 1990-тих рр. романістику “століття Шекспіра” для українського літературознавства, професор кафедри зарубіжної літератури ДНУ Л. Потьомкіна та її учні – Л. Привалова, Т. Власова, Л. Никифорова, О. Склярєва, Н. Торкут та Н. Власенко – наблизились до розуміння тих естетичних принципів та поетологічних орієнтирів літературно-творчої діяльності, які уможливили укорінення романного жанру в Англії саме на теренах її ренесансної культури.

У ході розгляду окремих авторських варіантів англійського роману Відродження (Т. Делоні – Т. Власова [5]; Р. Грін – О. Склярєва [12]; Ф. Сідні – Л. Никифорова [9]; Т. Лодж – Н. Торкут) [13], окреслення “ескізу” його внутрішньожанрової типології (Л. Привалова [11]) та означення траєкторії взаємодії маньєризму і бароко в новаціях романістів-єлизаветинців (Л. Потьомкіна [10]) науковці Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара пов’язали відхід від романічної поетики, здійснений фундаторами англо-ренесансної романістики, із переглядом – при їх творчому самовизначенні – способу співвіднесення авторського, стильового та жанрового начал літератури, що втілювався у традиціоналістських модифікаціях романного жанру. Випередивши – у площині рефлексії над конкретикою історико-літературного процесу – узагальнення закону історичної зміни поетологічної домінанти, здійснене наприкінці ХХ ст. (С. Аверинцев, М. Андрєєв, М. Гаспаров, П. Грінцер, О. Михайлов), таке бачення процесу формування єлизаветинського роману обумовило сприйняття “мистецтва манери” як стильового фактора заснування цього національно-історичного жанрового різновиду.

Перспектива осмислення генезису романістики шекспірівської доби, задана виявленням зв’язку художнього мислення її засновників з маньєризмом, була реалізована в кандидатській дисертації та статтях Н. Власенко [2; 3; 4], в яких розкрився його жанротворний ресурс, задіяний при започаткуванні романного жанру в літературі ренесансної Англії. На основі полемічного перегляду попередніх літературознавчих “версій” цієї історико-літературної “події” дослідниці вдалося подолати розрив між авторськими та історико-теоретичними визначеннями жанру великої оповідної прози “часів Шекспіра” при формулюванні й обґрунтуванні основних положень власної концепції її становлення.

Н. Власенко пов'язала формування англійського роману останньої третини XVI ст. із маньєристичною ревізією традиційних засад поетичного творення (“пойесису”), що керувалася ренесансно-гуманістичним зверненням до античних витоків риторичного “породження” (“генезису”): вона переросла в таку трансформацію жанрів риторики, в котрій підпорядковування тематичних жанрових параметрів модальним, задане її архітекстом, перетворилось на їх зрівняння, визначальне для розбудови романної естетики поза межами романічної поетики” [4, 9]. На думку авторки першого в Україні комплексного – історико-теоретичного та історико-літературного – дослідження процесу становлення роману шекспірівської Англії, саме так “заснувалася велика оповідна форма доби Єлизавети I, естетично співвіднесена і з модифікаціями романного жанру, усталеними на зламі античності й у Середні віки, і з досвідами оновлення романічного, здійсненими в континентальній Європі в добу Ренесансу, але поетикально віддалена від них” [4, 9].

Подальше осмислення генезису елизаветинської романістики в означеному руслі передбачає і з'ясування способів співвіднесення комічного з іншими літературними модальностями у її зразках, насамперед у “Злощасному мандрівнику, або Житті Джека Уілтона” (“The Unfortunate Traveller, or the History of Jack Wilton”, 1594) Т. Неша – чи не єдиній елизаветинській романній новації, яка через її зовнішню уподібненість пікаресці була долучена академічною історією жанру до континентально-європейської магістралі його ренесансної трансформації, зведеної до переходу від лицарського роману до крутійського [1; 6; 7; 8], але при цьому так і не розкрилась у притаманній їй внутрішній логіці романотворення, що не вичерпується зміною основного жанрового топосу.

Визначення особливостей пародіювання лицарської авантюри в нешівському романі – **мета** пропонованої статті, досягнення якої потребує поєднання історико-генетичного та історико-типологічного підходів.

Романний експеримент Т. Неша зорієнтовано на подолання опозиції “високої” і “низової” стильових ліній роману. Полемічно відштовхуючись від новацій інших романістів-елизаветинців, обмежених сферою “високого” роману (різновиди жанру, розроблені Дж. Лілі, Ф. Сідні, Т. Лоджем, і ранні твори Р. Гріна), і від поетики пікарески, письменник створює зразок елизаветинської романістики, що наближається до крутійського роману XVI ст. лише лінією пригод, об'єднаних особистістю головного героя, а конструктивною роллю мотиву подорожі, пов'язаного з реалізацією принципу огляду характерів та ідеї становлення особистості, передре роману Просвітництва. Така траєкторія руху від romance до novel прогнозує один із найважливіших напрямків розвитку

універсальності романного жанру – риси, генетично притаманної йому, а контексті романної творчості Т. Неша актуалізованої за допомогою маньєристичного сполучення антиномічних за своєю поетикою модифікацій роману.

Письменник надає романній оповіді форму усних “мемуарів” героя-мандрівника, які адресуються ним товаришам по ремеслу. Життєпис “короля пажів” представлений як сценічна дія, як свого роду гротесковий спектакль або блазнівський карнавал, що розігрується “в особах” героєм-актором перед вигаданою аудиторією – компанією королівських пажів. У пролозі Т. Неш виводить на сцену свого героя і створює колективний “портрет” слухачів – “зібрання виночерпіїв”, яким Джек Уілтон розповідає історію своїх “пригод”. Жартівливий церемоніал представлення “автора” – Джека Уілтона слухачам поєднується з бурлескною “рекламою” його твору, генетично пов’язаною зі знаменитими прологами Ф. Рабле. Цей жартівливий панегірик не тільки відтворює святкову атмосферу спілкування як дружньої гулянки, але і стає важливим засобом побутової характеристики своєрідного “пантагрюелівського братерства” пажів, окресленого автором в численних матеріальних реаліях побуту, професійних захопленнь та інтересів. Усний контакт оповідача з аудиторією дозволяє авторові відтворити на сторінках роману стиль усного мовлення. Т. Неш включається у боротьбу проти штучної, витонченої прози, заснованої на законах елоквенції, за простоту і природність стилю. Змальована “рольова ситуація”, прагнення автора створити відчуття театралізованої вистави, – свідоцтво причетності Т. Неша до художніх принципів “низового” маньєризму.

Свою “виставу” Джек Уілтон починає з жартівливої самореклами, нібито продовжуючи бурлескний церемоніал знайомства з його “записками”, початий автором у пролозі. Нешівський герой виступає в ролі своєрідного конферансьє, він перемовляється з глядачами-пажами, блазнює, кривляється в очікуванні реготу і аплодисментів. Вже перша фраза Уілтона дає зрозуміти, що перед нами герой, який і за своїм соціальним станом і своїми моральними якостями – *homo novus* по відношенню до персонажів інших “елизаветинських” романів. Цинічний вискочка-паж не схожий ні на працелюбних, прив’язаних до свого будинку і майстерні сукнарів Т. Делоні, ні на правдошукача Пірса Простака з роману Г. Четтла, ні на дрібних лиходіїв – “ловців кроликів” із “злодійських памфлетів” Р. Гріна, далекий Джек Уілтон від високої духовності, любовної рефлексії героїв Д. Лілі, Ф. Сідні, Т. Лоджа. Він – їх комічний дублер, споріднений із “королем дурнів” народних карнавалів. Звучні імена і прізвиська, якими нагороджує себе Джек, свідчать про карнавальну природу образу, наділеного рисами типологічної схожості з іншими гротескно-комічними персонажами ренесансної сміхової літератури від Панурга Ф. Рабле до шекспірівського Фальстафа і

Вольпоне з однойменної п'єси Б. Джонсона. Полеміка з “Евфуесом” та “Аркадією” помітна вже у тому, що автор наділяє свого героя простим англійським ім'ям і національністю, відмовляючись від умовного екзотизму імен героїв “високої” гілки жанру. У самохарактеристику героя він вводить і конкретні відомості про його соціальну приналежність. Джек Уілтон хоча і вихваляється власним джентельменством, але відносить себе до “плевел”. Свою кар'єру Джек починає в чині королівського пажа при дворі Генріха VIII, потім стає найманцем на континенті, поступово перетворюючись на шукача пригод і мандрівника, вільного від стійких зв'язків з близьким для нього середовищем. Джек – декласований джентльмен, частинка строкатого “фальстафівського фону” епохи розпаду феодальних зв'язків.

Авантюризм Джека Уілтона іншого роду, ніж у героїв “високого” роману, які відправляються в мандри заради звершення благородних діянь і подвигів, що підтверджують їх тотожність лицарському ідеалу. Джек позбавлений лицарства, гуманістичного пафосу героїв Ф. Сідні, готових взяти на себе тягар світу. Він – паж, який не прагне стати лицарем. Система цінностей Уілтона свідчить, що його психологія – антилицарська. Джек не переймається результатом битви між англійцями і французами під Турне і Теруаном, свідком якої він став за часів служби при дворі Генріха VIII. Власне задоволення за всяку ціну – ось основне життєве правило Уілтона. У цьому епікурейському егоцентризмі – і завоювання, і криза ренесансної етики особистості.

Мандри Уілтона розгортаються на щонайширшому історичному і географічному, інтелектуальному фоні, що охоплює облогу Турне і Теруана, битву при Маріньяно, повстання анабаптистів у Мюнстері, відвідини Роттердама і Віттенберга, Флоренції і Риму. Не вживаючись у навколишнє оточення, герой Т. Неша стоїть у центрі сюжету-подорожі, пов'язаного з філософсько-сатиричним оглядом найрізноманітніших аспектів життя народів континентальних країн, цементує калейдоскопічну картину світу в романі, виступаючи сатиричним оглядачем дійсності.

Романний простір насичений не тільки історичними подіями, але і зустрічами вигаданого персонажа – “маленького” пажа Джека Уілтона з видатними діячами епохи – найвидатнішими представниками європейського Відродження – Т. Мором, Еразмом Роттердамським, П. Аретіно, і, нарешті, графом Саррі, який стає для нешівського героя його “героїчним паном”.

Джек Уілтон (а разом з ним і Т. Неш) звеличив видатного воїна і поета як носія високих духовних і інтелектуальних цінностей, втрачених “у наше залізне століття”. Однак граф Саррі викликає у свого зброєносця не тільки захоплення, але і нещадну іронію. Сатиричне окреслення героя, наділеного виразним суспільним прототипом, поєднується із завданнями літературного пародіювання поетики куртуазної літератури,

перш за все, ренесансної лицарської поеми італійців, що була популярною в Англії XVI ст. Т. Неш змушує свого героя у всьому слідувати куртуазному кодексу поведінки, приписанням лірики петраркистів, палким прихильником якої був граф Саррі. Подібно Амадісу, Пальмеріну, граф цілком підвладний непоборному відчуттю любові. Наслідуючи співака Лаури, він звеличив до небес пані серця – Джеральдину. На прохання коханої граф відправляється на її батьківщину у Флоренцію, щоб виступити на захист її краси на рицарському турнірі. Під час цієї подорожі Джек стає зброєносцем графа, виступаючи у новій для себе ролі – як спостерігач приватного життя видатного сучасника. Т. Неш об'єднує героїв у “пару”, що пародійно відтворює мандрівного рицаря і зброєносця – героїв лицарського роману. Граф Саррі та його слуга – люди не тільки контрастного соціального становища, вони представляють два різних погляди на світ: граф – суб'єктивний, книжково-ілюзорний, Джек – тверезо-практичний, за ним ховається автор. Їх розбіжність і створює комічно-бурлескний ефект. Письменник спрямовує розвиток сюжету за зразком лицарського роману, де присутній мотив подорожі як пошуків подвигів, який зазнає бурлескної трансформації. У романі Т. Неша дегероїзується саме поняття “авантюри”, таке важливе для поезики рицарського жанру. Т. Неш, як потім і Сервантес, співвідносить героя – носія піднесених ілюзій із комічними життєвими ситуаціями “низької” реальності. Численні епізоди осоромлення графа антиномічно протиставлені улюбленій у лицарській літературі ситуації нескінченних перемог і подвигів героя.

У Венеції граф та його паж стають жертвами звідника і підступної куртизанки, вони обмовлені як фальшивомонетники, кинуті до в'язниці, їм загрожує смертна кара. По ходу подальшого розвитку сюжету письменник використовує прийом комічної ілюзії, що є характерним для “низового” маньєризму. У в'язниці граф зустрічає куртизанку Діаманту, приймаючи її за Джеральдину. У цій сцені Т. Неш змальовує процес виникнення бурлеску як результат світосприйняття висміюваного персонажа – графа Саррі, який сприймає “низьку” реальність як “високу”, спотворює дійсність на догоду власній фантазії. Мова Саррі, звернена до Діаманти, повна штампів любовної лірики петраркистів. Піднесено-патетична мова Саррі контрастує з безглуздо-жалюгідним становищем героя, який викликає постійні глузування Уілтона. Комічний ефект ґрунтується на розбіжності між суб'єктивним “баченням” графом реальності і її справжньою суттю, поданою у сприйнятті іншого персонажа, – Джека Уілтона. За висловлюваннями Джека – носія реального життєвого досвіду – бачиться етичне й естетичне кредо самого Т. Неша, супротивника “високої” концепції ідеального кохання, що живиться спіритуалістичними філософськими ідеями Відродження, диктує підпорядкування емоцій, найінтимніших переживань зразкам,

почерпнутим із книг. Полум'яні зітхання “останнього менестреля” виглядають в очах його зброєносця лише як безглузде прагнення покрасуватися перед самим собою. Граф, вважає Джек, швидше грає у відчуття, ніж любить. У скептичній репліці Джека відчутна насмішка над тим специфічним індивідуалізмом, тим гіпертрофованим інтересом до власної особи, який став новацією Петрарки. Ситуація неадекватності сприйняття піднесеним героєм об'єктивної дійсності в романі Т. Неша спрямована на осміювання героя.

Об'єктом пародії стає і стара літературна традиція ідеальних відносин рицаря і зброєносця. Джек перебуває в “шахрайських” стосунках із господарем: він спокушає Діаманту і біжить від графа, привласнивши собі його титул. У сцені, коли Джек одягається у графське вбрання, передражнює звички і мову свого пана, Т. Неш повертається до комічної травестії образу видатної героїчної особистості.

Сумісні пригоди графа і його зброєносця автор замикає сценою рицарського турніру у Флоренції. Створюючи бурлескний дисонанс між пишністю вбрання учасників турніру і їх поведінкою в бою (граф і його суперники лякаються один одного, тремтять, бояться завдати вирішальних ударів і т.д.), Т. Неш не тільки висміює неолицарський культ при дворі Єлизавети Тюдор, але і виражає своє розуміння сучасності як антигероїчної, розчарування в тому ідеалі доблесної особи, який був створений творцями ренесансного лицарського роману.

Навіть такий короткий, багато в чому попередній аналіз особливостей пародіювання лицарської авантюри в романі Т. Неша розкриває зміст авторської жанрової новації, який полягає у протиставленні принципу ідеалізації дійсності, основоположному для попередніх авторських варіантів елизаветинської романістики, орієнтованих на “високу” лінію жанру (Дж. Лілі, Ф. Сідні, Р. Грін, Т. Лодж), ідеї формування такої художньої реальності, де через долучення до романного діалогу різних мов-світоглядів і “правд про світ” “низової” наративної стихії означається множинність векторів особистісного становлення, сполучених історично конкретним – обумовленим кризовими умонастроями, проявленими на “зламі” Ренесансу, – усвідомленням дистанції між реальним та ідеальним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения / М. Л. Андреев. – М. : Гносис, 1993. – 397 с.
2. Власенко Н. І. Проблема генези англійського роману Відродження: особливості формування наративу / Н. І. Власенко // Література в контексті культури : зб. наук. праць / [ред. колегія. : В. А. Гусев (відп. редактор) та ін.]. – Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського університету, 2000. – Вип. 6. – С. 16–25.
3. Власенко Н. І. Проблема генези англійського роману Відродження: трансісторичні та локальні аспекти жанроутворення / Н. І. Власенко // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. праць / [ред. колегія. : Т. М. Потніцева (відп. редактор) та

ін.]. – Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського університету, 2000. – Вип. IV. – С. 18–25.

4. Власенко Н. І. Проблема генези англійського роману Відродження : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Наталія Іванівна Власенко. – Дніпропетровськ, 2015. – 242 с.

5. Власова Т. И. О своеобразии поэтики социального романа Т. Делони / Т. И. Власова // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1986. – С. 15–20.

6. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1986. – 320 с.

7. Михайлов А. В. Роман и стиль / А. В. Михайлов // Теория литературы : в 3 т. – М. : ИМЛИ РАН, 2000. – Т. 3. – 2003. – С. 279–352.

8. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А. Д. Михайлов. – М. : Наука, 1976. – 352 с.

9. Никифорова Л. Р. “Новая Аркадия” Ф. Сидни как предтеча барочного галантно-героического романа / Л. Р. Никифорова // Зарубежный роман в системе литературного направления. – С. 20–25.

10. Потьомкіна Л. Я. Про одну з тенденцій у вивченні англійського роману доби Відродження / Л. Я. Потьомкіна // Ренесансні Студії. – Запоріжжя, 1997. – Вип. 1. – С. 4–7.

11. Привалова Л. П. Английский роман последней трети XVI века как художественная система (к постановке проблемы) / Л. П. Привалова // Системность литературного процесса. – Днепропетровск : узд-во ДГУ, 1987. – С. 107–110.

12. Склярора Е. М. Особенности художественной структуры романа Р. Грина “Грош мудрости, купленный за миллион раскаяния” (1592) / Е. М. Склярора // Проблемы становления и развития зарубежного романа. – Днепропетровск : узд-во ДГУ, 1986. – С. 36–40.

13. Торкут Н. Н. Особенности поэтики романов Т. Лоджа : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Н. Н. Торкут. – М., 1991. – 244 с.

14. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 270–282.

15. Урнов Д. М. Формирование английского романа эпохи Возрождения / Д. М. Урнов // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. – М., 1967. – С. 67–79.

16. Baker E. The History of the English Novel : In 10 vol / E. Baker. – L., Witherly, 1927. – Vol. 2. – 1942. – 478 p.

17. Davis W. Idea and Act in the Elizabethan Fiction / W. Davis. – N.Y., 1968. – P. 548.

18. Kettle A. Introduction to the English Novel / A. Kettle. – L. : Hutchinson, 1972. – 524 p.

19. Salzman P. English Prose Fiction, 1558-1700 ; a critical history / P. Salzman. – Oxford, 1989. – 568 p.

20. Schlauch M. Antecedents of the English novel, 1450–1600 (from Chaucer to Deloney) / M. Schlauch. – Warszawa – L. : Polish Scientific publ., 1963. – 568 p.

Стаття надійшла до редакції 19 травня 2017 року