

А. В. Гоменюк

## ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІОНАЛІСТСЬКОГО ПРИНЦИПУ ПРАВДОПОДІБНОСТІ ПРИ РОЗКРИТТІ СМІХОВОЇ СТИХІЇ В АНГЛІЙСЬКОМУ РЕНЕСАНСНОМУ РОМАНІ

Наснажене антропоцентричною ренесансною діалогікою, пізньотрадиціоналістське нововідкриття жанру як способу організації художньої дійсності, не вичерпаного визначенням тематики, спонукало до авторської самореалізації шляхом сполучення різних жанрових топосів та стильових різновидів у ході перегляду міметичної концепції поетичного творення, заснованої на правдоподібності. Основною сферою таких творчих експериментів стало дискурсивне поле генезису роману, утворене в епоху Ренесансу, а ключовим моментом цього етапу становлення “універсального і парадоксального жанру” (О. В. Михайлов) — осмислення комічного модусу літератури не як чинника виокремленої царини відтворення розмежованості ідеального та реального, що панує в житті, а як невід’ємного складника романного світу, де досягається їх єдність.

Означившись на континентально-європейській магістралі перетворення романічної традиції, знаменного для доби Відродження (Л. Пульчі, М. Боярдо, Л. Аріосто, М. Сервантес) і набувши первинного узагальнення в перших досвідах теоретизування щодо роману (Дж. Чинціо, Дж. – Б. Пінья), таке бачення літературотворчої форми проявлення сміхового джерела світогляду стало висхідним і для романних новацій ренесансної Англії, зокрема тих, які втілились в романах Дж. Лілі, Ф. Сідні, Р. Гріна, Т. Лоджа і Т. Неша, де комічність вчинків героїв і спровокованих ними сюжетних ситуацій постала маньєристично забарвленою, виразивши антиномічність людської природи.

При залученні комічного модусу літератури у поле генезису елизаветинської романістики виявляються різні способи співвіднесення сміхової стихії з іншими літературними модальностями у тих зразках історично першого варіанта роману Англії, в яких відбувається комічне перетворення жанротворних топосів і мотивів, усталених у романічній традиції. Так, в “Аркадіях” Ф. Сідні травестія знижує ситуацію освідчення ідеального лицаря у коханні до прекрасної дами, а пробудження “низової” наративної стихії проблематизує ідеал пасторального усамітнення. У “Розалінді, або Золотому спадку Євфуеса” Т. Лоджа відбувається комічно-сміхове осторонення “благодатного місця”. У “Злощасному мандрівникові, або Історії Джека Уілтона” Т. Неша пародіювання лицарської авантюри

означає множинність векторів особистісного 20 становлення, сполучених історично конкретним — обумовленим кризовими умонастроями, проявленими на “зламі” Ренесансу, — усвідомленням дистанції між реальністю та ідеалом. У “Гроші мудрості, купленому за мільйон каяття” Р. Гріна об'єктом сатирико-дидактичного переосмислення стає сама модель саморозкриття героя, вироблена у ході перегляду традиційно-романної топіки, здійсненого на попередніх етапах формування англійського роману Відродження.

У сіднієвському творчому експерименті травестія означається у художній реальності “Аркадій” як форма зміни способу життя героїв, що не супроводжується їх самовідчуженням: перевдягнувшись у персонажів, позбавлених високого соціального статусу, і тим самим відмовившись, принаймні тимчасово, від героїчних діянь, якими підтверджується їх особистісна відповідність ідеалу, принци втрачають зовнішню самототожність, але внутрішньо залишаються самими собою і тому, відкриваючись власним обраницям, пробуджують у них взаємні почуття. Тож, ініціюючи виникнення маньєристичної опозиції “бути — здаватися” у пасторальній дійсності, реалізація мотиву перевдягання у руслі розвитку любовних сюжетних ліній роману Ф. Сідні стверджує можливість збереження хиткої гармонії внутрішнього і зовнішнього, духовного і тілесного, новоусвідомленої Ренесансом як етико-естетичний імператив людського існування.

Реалізація мотиву травестії в романі Т. Лоджа “Розалінда, або Золотий спадок Євфуеса ” забезпечується розбудовою сполучення — в межах художньої дійсності — «високої» ідилії з «низовою» пастушеською комедією у протиставлення — в її «рамках» — пасторального та антипасторального начал. У цей спосіб стильова домінанта авторського самовизначення, висхідна для лоджівського експерименту у сфері романотворення, змінюється на жанровий критерій авторства, проявлений в індивідуалізовано-довільному сполученні різних принципів естетичного зіставлення реального з ідеальним. Віддаленість «пасторального оазису» “Розалінди” від «благодатного місця» класичної пасторалі задається включенням в нього образів та мотивів, які, будучи генетично пов'язаними з пасторальною традицією, постають — у їх лоджівському трактуванні — своєрідними «знаками антипасторальності». До їх числа входять: образ Часу (представленого у трьох іпостасях — природно-циклічній, механістичній, психологічній), мотив «memento mori” (втілений у трьох «варіаціях» — «пигадування померлого пастуха», «полювання на царя природи» та

«трагічне свідотство»), і мотив любовної гри – пасторальний «маскарад», у якому спотворюється (а не розкривається) справжня сутність любовного почуття. Повернення від «ілюзії» до «реальності», визначальне для ствердження переваги антипасторального начала над пасторальним, забезпечується бароковим примиренням суперечностей, що розкриває «істинність кохання», долаючи антиномії людської природи, виявлені маньєризмом, і поновлюючи тим самим ренесансну гармонію різних першопочатків буття в людині.

Романний експеримент Т.Неша зорієнтовано на подолання опозиції «високої» і «низової» стильових ліній роману. Полемічно відштовхуючись від новацій інших романістів-єлизаветинців, 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 єлизаветинської романістики, що наближається до крутійського роману XVI ст. лише лінією пригод, об'єднаних особистістю головного 21 героя, а конструктивною роллю мотиву подорожі, пов'язаного з реалізацією принципу огляду характерів та ідеї становлення особистості, передує роману Просвітництва. Така траєкторія руху від romance до novel прогнозує один із найважливіших напрямків розвитку універсальності романного жанру – риси, генетично притаманної йому, а в контексті романної творчості Т. Неша актуалізованої за допомогою маньєристичного сполучення антиномічних за своєю поетикою модифікацій роману. 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 єлизаветинської доби. Авторська жанрова новація ґрунтується на протиставленні принципу ідеалізації дійсності, основоположному для попередніх авторських варіантів єлизаветинської 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 умовами, проявленими на "зламі" Ренесансу, – усвідомленням дистанції між реальним та ідеальним.

Використання викривально-критичної форми вираження комічного у творі, що став завершенням романної новації Р. Гріна, обумовлюється дидактичною настановою митця, яка не вичерпується прагненням застерегти

своїх сучасників, налаштованих на індивідуалістичне самоствердження, насажене антропоцентризмом Відродження, щодо руйнівності вільних проявів людського розуму, відстороненого від традиційної — теоцентричної — моральності. Цей намір переростає в інтенцію нововиявлення, в ході зображення негативних прикладів особистісного самовизначення, його нездійсненності без граничного комунікативного досвіду, що, долучаючи людину до абсолютного критерію особистісності, відкритого безумовно-істинним Словом Божим, спрямовує саморозкриття особистості на його одвічний етичний орієнтир, який означає сотеріологічну перспективу, спонукаючи до подолання особистої недовершеності. Ренесансно-маньєристичному перегляду романічного мотиву “випробування”, започаткованому, на теренах становлення великої оповідної форми епохи Єлизавети I, лілієвським досвідом творчої рецепції біблійної топології особистісності і розгорнутому у ствердження спроможності людини, у зростанні її розуму, не лише досягнути буттєві антиномії, але і піднятися над ними в інтелектуальній і творчій діяльності, автор “Гроша мудрості, купленого за мільйон каяття” протиставляє барокове переосмислення жанротворного способу ініціації, підсумкове для ряду спроб творчого самовизначення митців-єлизаветинців як “блудних синів” ренесансної Англії і відзначене новоусвідомленням одвічної потреби людської особистості в духовному орієнтирі, відкритому Божественним Одкровенням і необхідному для подолання меж знання.

Таким чином, розходячись у спектрі задіяних поетикальних форм вираження комічного, шляхи долучення сміхової стихії до формування багатоскладної художньої дійсності єлизаветинського роману, прокладені його фундаторами у відстороненні від ідеї правдоподібного, сформульованій Аристотелем при обґрунтуванні концепції мімесису, визначаються єдністю орієнтації на естетичне перетворення риторичного 22 слова, націлене на виявлення його ресурсу діалогізації мов і світоглядів в авторському висловлюванні.