

ІСТОРІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Історія англійської літератури є однією з найважливіших сторінок світової літератури і культури. Цей підручник написаний для студентів філологічних спеціальностей, а також для всіх читачів, хто цікавиться літературою і хоче зануритися в особливий художній світ творів видатних англійських письменників, поетів і драматургів. Підручник охоплює значні періоди розвитку англійської літератури від англосаксонської доби до романтизму та поглиблює уявлення про специфіку літературного процесу в Англії.

ISBN 978-966-984-082-0



9 789669 840820 >

О.С. Анненкова
ІСТОРІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

О.С. Анненкова

ІСТОРІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

О.С. Анненкова

ІСТОРІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ВІД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ
ДО РОМАНТИЗМУ

Київ 2024

Рецензенти:

Михед Тетяна Василівна — доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка

Вишницька Юлія Василівна — доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури факультету української філології, культури і мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка

Юферєва Олена Володимирівна — доктор філологічних наук, професор кафедри філології та перекладу Київського національного університету технології та дизайну

Корнієнко Оксана Олександрівна — доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та теорії літератури факультету іноземної філології Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

*В оформленні обкладинки використано картину
Дж. Констебла «Вид на собор у Солсбері з єпископського саду» (1823).*

Анненкова О.С.

А68 Історія англійської літератури: від Середньовіччя до Романтизму. Підручник / О.С. Анненкова. К.: Основа, 2024. 328 с.

ISBN 978-966-984-082-0

Підручник є базовим виданням для опанування дисципліни «Література країн, мова яких вивчається (англійська)» на початковому етапі вивчення історії англійської літератури, а також додатковим для вивчення літературознавчого нормативного курсу «Історія зарубіжної літератури». У підручнику розглядаються притаманні англійській літературі художні явища, її знакові представники та їхні твори, які репрезентують англійську літературу від початку її становлення у V столітті до літератури англійського романтизму.

Для студентів філологічних та інших гуманітарних спеціальностей, викладачів і всіх, хто цікавиться англійською літературою та культурою.

**Друкується за рішенням Вченої ради
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(протокол № 2 від 28 вересня 2023 р.)**

УДК 821.111:[82'04+82-146.2]

СЛОВО ДО ЧИТАЧА

ШАНОВНІ СТУДЕНТИ І ЧИТАЧІ!

Вивчення зарубіжної літератури є одним з найбільш захопливих компонентів університетського навчання, і воно може стати невід'ємною, необхідною та прекрасною частиною всього життя, якщо ми навчимося вдумливо читати й говорити з книгою, як зі своїм найприємнішим і наймудрішим співрозмовником, якщо ми відчуємо книгу як живу істоту, яка потребує нашої уваги та яка готова подарувати величезний і дивовижний світ думок, почуттів, емоцій, вражень, важливих для того, щоб у цьому світі не втрачати тих маяків, що дарують світло нетлінних людських цінностей та допомагають жити усвідомлено. Література будь-якої країни світу є унікальною, адже вона завжди відображає властивий їй неповторний і новий для нас погляд на світ, значно розширюючи наші уявлення про людину та світобудову, долучаючи нас до невичерпних таємниць людського життя і краси художнього слова.

Підручник, запропонований вашій увазі, є першою частиною загального задуму створити цілісну історію англійської літератури для українськомовного читача. Він охоплює значний історико-літературний період, починаючи з англосаксонських часів, коли зароджувалась англійська література, і закінчуючи добою англійського романтизму, а його другою частиною і продовженням є вже написана і видана книга «Англійська література вікторіанської епохи», в якій простежена специфіка розвитку літератури раннього і зрілого вікторіанства. Сподіваюсь, що знайомство з історією англійської літератури в усьому розмаїтті її літературних тенденцій, напрямів, течій та стилів, творчою спадщиною її видатних письменників та поетів стане цікавим і корисним та відкриє величезний і чарівний світ літератури і культури Англії.

РОЗДІЛ 1. АНГЛІЙСЬКА СЕРЕДНЬОВІЧНА ЛІТЕРАТУРА

ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД І СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ В АНГЛІЇ

Англійська література є яскравою і невід’ємною частиною західної літератури. У своїх найкращих зразках вона відобразила ментальність і тривалий культурно-історичний та естетичний досвід людей, які здавна жили на Британських островах. У сучасному літературознавстві є декілька підходів до вивчення історії англійської літератури. Британський літературознавець Дж. Сазерленд, наприклад, висунув концепцію про наднаціональний характер англосовних літератур, запропонувавши вивчати в курсі історії англійської літератури всі англофонні літератури. Однак ми розглядатимемо історію саме англійської літератури як літератури національної, такої, яка написана англійською мовою та яка формувалась на території сучасної Великої Британії протягом багатьох століть, через що в полі нашого наукового і навчального інтересу опиняться і митці шотландського (В. Скотт, Р. Бернс та інші) та ірландського походження (О. Голдсміт, Р.Б. Шерідан та інші), які всотали традиції власне англійської художньої культури та збагатили її традиціями рідних національних літератур (зрозуміло, що паралельно на територіях Шотландії, Північної Ірландії та Вельса розвивалися літературні традиції, що спиралися на свої національні мови, однак вони залишаться поза нашою увагою). Саме такий підхід покладено в основу відомого енциклопедичного словника-путівника з історії англійської літератури, редактором якого виступила англійська письменниця та літературознавиця М. Дреббл (*M. Drabble*) – *The Oxford Companion to English Literature* (2000). Цей підхід використано також у деяких сучасних підручниках з історії англійської літератури, серед яких назвемо англосовні “*A History of English Literature*” М. Александра (*M. Alexander*), “*History of English Literature*” Е. Альберта (*E. Albert*), багато разів перевидану «Історію англійської літератури» під редакцією Н. П. Михальської та Г. В. Анікіна. Щодо поширеної та часто вживаної синонімії понять «англійська література» та «британська література», то слід зауважити, що в працях зарубіжних науковців і власне англійських і британських літературознавців існує певна невпорядкованість із вживанням цих термінів, що зумовлено тим, що: по-перше, англійська мова є

панівною на всій території Британії, по-друге, саме Англія визнає себе спадкоємицею Британської імперії, і, по-третє, саме Англія приєднала до себе спочатку Вельс (1535), а потім Шотландію (1707) і ще майже через сто років Ірландію (1801), і, по-четверте, «вся історія Британії дає підстави не прив'язувати поняття “англійськості” лише до окремого етносу малої Англії, а тлумачити його значно ширше як сукупність специфічних ідентичнісних рис, що містить множинну культурну ментальність разом з її мовною реалізацією та, зрештою, спільною історією англійської мови і національної літератури»¹, тому доцільно вважати, що синонімія у використанні цих номінацій не видається принципово помилковою або неприпустимою.

Англія подарувала світові таких неповторних, видатних митців, як Дж. Чосер, Ф. Сідні, В. Шекспір, Дж. Мільтон, Д. Дефо, Дж. Свіфт, А. Стерн, В. Вордсворт, Ч. Діккенс, О. Вайлд, В. Вулф та багатьох інших. Англійська література, як і будь-яка європейська література, має багатовікову історію та давню, неповторну та своєрідну, літературно-художню традицію. Унікальну природу англійської літератури влучно сформулював Е. Курціус, який підкреслював, що незважаючи на значний і тривалий вплив на розвиток англійської культури як германської, так і романської традиції, «національний характер і стиль життя Англії ні романські, ні германські, а – англійські. Це вдале поєднання соціального конформізму та особистого нонконформізму, чого не виробив жодний інший народ»². Унікальність англійської літератури полягає не лише в її самобутньому культурно-історичному досвіді та винятковому, напрочуд сприятливому географічному розташуванні, а й в тому, що на всіх етапах історичного розвитку англійська література збагачувалась і посилювала свої можливості як через вплив на неї інших європейських, особливо французької та італійської, літератур, так і через сталий розвиток власної національної художньої традиції, постійне оновлення якої не заперечувало, а виразнювало її самобутні основи. Ці ключові риси «англійськості» в англійській літературі простежуються від ранніх середньовічних зразків словесності до новітньої літератури вже століття XXI, і серед них слід назвати:

1) тяжіння англійської літератури до земних потреб і повсякденних проблем простої людини, що проявлено зокрема в бурхливому розвитку і домінуванні в ній, починаючи з XVIII століття, жанру роману (novel);

2) її помітний гумористичний первень із використанням широкого діапазону комічного (від гумору до сатири) та вишукану англійську іронію, що відчутні вже у творах Дж. Чосера;

¹ Бандровська О.Т. Поняття “English”/“British” у визначенні літературної традиції Великої Британії: історичний аспект. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2016. Вип. 23. С. 138 – 144. С. 140.

² Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя. Львів: Літопис, 2007. 752 с. С. 45.

3) її глибокий ліричний струмінь, проникливий та емоційний, відтворений ще в англосаксонських «поемах кохання» і навіть у «Беовульфi», не кажучи вже про сонети В. Шекспіра, поезію англійських сентименталістів і романтиків та ін., у дивовижному поєднанні з інтенцією до моралізування і раціонального сприйняття дійсності.

Оригінальна природа англійської літератури ґрунтується на неповторній вдачі англійської нації, яка пройшла тривалий і складний шлях становлення, що визначив дух країни, її культури та літератури на віки. Багато митців, як власне англійських, так й іноземних прагнули визначити чинники, що сформували англійську культуру та мистецтва, англійський спосіб життя та характер, однак важко віднайти універсальну формулу, яка могла б сповна пояснити такі складні явища. Відомий поет і літературний критик вікторіанської епохи М. Арнольд (*Matthew Arnold*) у роботі «До вивчення кельтської літератури» (*On the Study of Celtic Literature*) відмічав, що поєднання англосаксонської практичності та прагматичності з властивим кельтам даром поетичного сприйняття світу зробило англійську літературу такою привабливою та яскравою. Вартими уваги видаються і думки Дж. Фаулза (*John Robert Fowles*), висловлені у відомому есеї «Бути англійцем, а не британцем» (*On Being English, but Not British*), написаному у 1964 р. Письменник розмірковує над відмінностями концептів “britishness” та “englishness” і висноує, що наявні протиріччя в ідентифікації англійців та їхніх національних рисах спричинені «Великою Англійською Дилемою» та почасти самою основою механізму англійської ментальності³. Суть «Великої Англійської Дилеми» полягає в «розщепленості англійської думки», яка коливається між імперськими амбіціями «Червоно-біло-синьої Британії», «британськістю», та справжньою «Зеленою Англією», «англійськістю», смисл якої виражається через архетип знаменитого Шляхетного Розбійника Робіна Гуда. «Британськість» видається Фаулзу штучним і застарілим конструктом, в якому відсутні лицемірство і «конформізм», «острівний шовінізм всередині країни та зверхність за її межами», тоді як справжня сутність англійця, але не британця проявляється саме в «Зеленій Англії». Особливе острівне розташування країни визначає її національну особливості, серед яких ключовою є «манія справедливості», що так промовисто втілена в образі улюбленого народного героя Робіна Гуда, історію якого, стверджує Фаулз, «знав кожен англієць і кожна англійка, починаючи щонайменше з 1400 року. Існує лише одна так само поширена історія: історія Христа»⁴. Міфологізуючи Робіна Гуда, письменник визначає важливі, присутні риси його вдачі, що їх він екстраполює на

³ Стаття Дж. Фаулза тут і далі подається у перекладі авторки підручника, що зроблений за виданням: Фаулз Дж. Кротовые норы: Роман / Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. М.: Махаон, 2002. 640 с. С. 128.

⁴ Там само, с. 131.

всіх сучасних англійців. Це англійська незалежність, емпіричність, спроможність бути об'єктивним і вміння критично мислити: «робінгудизм є критична опозиція, що не задовольняється бездіяльністю»⁵. Фаулз помічає прояви суті «Зеленої Англії» у філософії, мистецтві та літературі зокрема.

Важливо зауважити, що, окрім національної компоненти, в курсі історії англійської літератури особлива увага приділятиметься також історико-культурним та філософсько-естетичним контекстам, в яких формувалась англійська література протягом всього процесу свого розвитку.

Канонізована традиція та вибір художніх творів

Важливими питаннями для розуміння логіки побудови матеріалу видаються хронологічні межі історії англійської літератури, її періодизація та той корпус художніх творів, який пропонується для ознайомлення та вивчення. Увага у підручнику фокусується на історії англійської літератури від початку її розвитку, тобто від літератури раннього середньовіччя (V століття) і до літератури вікторіанської епохи (до 1830-х років).

Проблема формування переліку літературних творів, залучених для вивчення на філологічних факультетах, вже давно є об'єктом жвавих дискусій серед науковців і викладачів, які охоплюють питання канону і традиції, смаків та культурної еволюції, «парадигмальних змін» (Т. Денисова) певної національної літератури. Постмодерна епоха висунула тезу про необхідність ревізії літературних канонів, але «відповідно до специфіки суспільного духовного буття, неможливе існування культури й поза полем канону»⁶. Канон і традиція нерозривно пов'язані. Традиція живить канон, вона постійно звертається до вже сталого канону, і такі звернення до зразка, активні інтерпретації матеріалу, що став класикою, породжують нові смисли, актуальні сьогоденню, про що писав у відомій праці «Загальнокультурна традиція у світовій літературі» А.Є. Нямцу: «Традиція як уявне знання про минуле і розуміння його закономірностей побудована, як правило, на впевненості в тому, що це минуле справді співзвучне теперішньому»⁷. Ця впевненість підтримується тим, що будь-яка жива традиція є результатом модернізації попереднього досвіду, який трансформується під впливом теперішніх практик, та у такий спосіб виникає «гармонія старого і нового» (Т.С. Еліот), тому традиція, за Т.С. Еліотом, це «почуття історії», яке «спонукає людину творити, відчувуючи у собі не лише своє власне покоління, а й всю європейську літературу, починаючи з Гомера (а всередині неї — і всю літературу своєї власної країни) як щось таке, що іс-

⁵ Там само, с. 131.

⁶ Денисова Т.Н. Роздуми про літературний канон (на матеріалі американської літератури). Слово і час. 2009. № 8. С. 33 — 45. С. 35.

⁷ Нямцу А.Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. Чернівці: Рута, 1997. 223 с. С. 3.

нує одночасно...»⁸. Якщо традиція є безперервним процесом, в який включені час, культура та історія, то очевидним стає факт її постійного оновлення, що є одним з важливих чинників коливань у каноні, який, з одного боку, «виступає складником національної культурної традиції»⁹ та є усталеним, а, з іншого, схильним до певних трансформацій.

Англійська література, домінантна риса якої – тяглість і спадкоємність літературно-художньої традиції, має сформований століттями літературний канон, до якого потрапляють імена добре відомих письменників і поетів і давно інституціолізовані твори, що: 1) є невід’ємною частиною англійської літературної традиції, вони її формували і продовжують формувати, адже з ними у постійному діалозі перебувають твори більш пізніх історико-літературних періодів; 2) пройшли тривалу перевірку часом, переживши неодноразові ревізії та зміни в літературному каноні, і стали частиною культурної пам’яті (Я. Ассман) англійської нації та літератури та врешті складником канонізованої традиції через свою часту, постійну цитацію і 3) мають беззаперечно високу естетичну цінність, відкриваючи широкі можливості для наслідування та невичерпний ресурс для інтерпретацій. Англійська література демонструє рідкісне поєднання традиції та канону, оприявнюючи канонічну традицію, що її репрезентують Дж. Чосер і Дж. Донн, Ф. Сідні та Е. Спенсер, Г. Філдінг і Дж. Остен, В. Вордсворт і Дж. Кітс, Ч. Діккенс і В.М. Теккерей, Джордж Еліот і Т. Гарді, В. Вулф і Т.С. Еліот та багато інших, а видатний англійський поет і драматург В. Шекспір, за влучним і добре відомим висловом Г. Блума, входить не лише в канон англійської літератури, а й центрує весь західний канон, і слід зауважити, що американський літературознавець знаходить достатньо аргументів на користь своєї блискучої метафори. Отже, безумовно, не всі англійські класики та їхні канонізовані твори послугують матеріалом для підручника, однак ті, чиї імена згадуватимуться і твори аналізуватимуться, репрезентують вершинні, беззаперечні з огляду на естетичну, ідейну та аксіологічну значущість зразки англійської літератури від початку її існування до вікторіанської епохи, які стали «культурним капіталом» (Дж. Гіллорі) і художнім скарбом як англійської, так і світової літератури. Знати, читати і розуміти ці твори, формувати навички вдумливого читання в умовах «ігнорування культури» (Г. Блум) є вкрай необхідним для розвитку свідомості і самосвідомості людини, яка через канон як «мистецтво пам’яті» (Г. Блум) долучається до скарбниці і висот загальнолюдської культури: «Чи-

⁸ Еліот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе / [Сост., общ. ред. Г.К. Косикова]. М.: МГУ, 1987. 512 с. С. 169 – 176. С. 170.

⁹ Моренець В.П. Український літературний канон: міфи та реальність. Наукові записки. Том 21. Філологічні науки. 2002. С. 9 – 17. С. 9.

тати, шукаючи виправдання будь-якій з ідеологій, означає не читати взагалі. Сприйняття естетичного дає нам можливість вміти промовляти до себе і витримувати власну присутність у цьому світі. Справжня користь Шекспіра чи Сервантеса, Гомера чи Данте, Чосера чи Рабле у плеканні нашого внутрішнього “я”. Читання творів, що увійшли до Канону, нікого не зробить кращою або гіршою людиною, корисним чи злочинним громадянином. Бо ж внутрішній діалог розуму із самим собою не є жодною соціальною реалією»¹⁰.

Періодизація англійської літератури

Літературознавці пропонують чимало варіантів періодизації розвитку англійської літератури. Частина з них керується культурно-історичними етапами поступу країни, в межах яких розглядаються історико-літературні періоди, інші науковці акцентують увагу саме на літературних явищах, що увиразнюють конкретні культурно-історичні віхи англійського розвитку, але здебільшого залежно від завдань, які ставить перед собою той або інший дослідник англійської літератури, відмінності полягають чи то у більшій деталізації і конкретизації кожного з етапів розвитку англійської літератури, чи то навпаки в генералізації історико-літературних явищ, через що періодизація відображає назви великих етапів літературного поступу. Наприклад, в давно виданій та декілька разів перевиданій «Історії англійської літератури» (*A History of English Literature*) Роберта Флетчера (*Robert H. Fletcher*) наявна детальна періодизація, зокрема, дослідник виділяє такі етапи:

Period I. The Britons and the Anglo-Saxons. To A.D. 1066

Period II. The Norman-French period. A.D. 1066 to about 1350

Period III. The end of the Middle Ages. About 1350 to about 1500

Period IV. The Sixteenth century. The Renaissance and the Reign of Elizabeth

Period V. The Seventeenth century, 1603–1660. Prose and Poetry

Period VI. The Restoration, 1660–1700

Period VII. The Eighteenth century. Pseudo-Classicism and the beginnings of Modern Romanticism

Period VIII. The Romantic triumph, 1798 to about 1830

Period IX. The Victorian period, about 1830 to 1901¹¹.

У новій «Історії англійської літератури» (*A History of English Literature*), виданій М. Александером у 2000 р., представлена ще більш деталізована та подібнена періодизація літературного процесу. Хоча середньовічну літературу дослідник поділяє лише на два періоди (Old English Literature: to 1100 і Middle English Literature: 1066 – 1500), однак далі укрупнює певні етапи, дотримуючись різних принципів: чи то історичної хронологізації

¹⁰ Блум Г. Західний канон на тлі епох. К.: Факт, 2007. 720 с. С. 43.

¹¹ Fletcher R.H. A History of English Literature. 2002. https://www.academia.edu/28879162/A_History_of_English_Literature_by_Robert_Huntington_Fletcher. P. 1.

(The fourteenth century, The fifteenth century), чи то династичного поділу (Tudor literature, Elizabethan literature, The Stuart literature тощо)¹². «Історія англійської літератури» (*History of English Literature*), написана Е. Албертом (E. Albert) та опублікована видавництвом Оксфордського університету (з 1975 р. ця книга витримала багато перевидань), репрезентує ще один варіант періодизації літературного процесу, який виглядає також неоднорідним, адже в ньому використовується принцип історико-літературної хронології (The Old English Literature, The Middle English Literature, The Victorian Age, The Mid-Twentieth Century), який чергується із назвами періодів, що атрибууються за іменами видатних представників англійської літератури (The Age of Chaucer, The Age of Mylton, The Age of Dryden, The Age of Pope)¹³. Враховуючи вже наявні періодизації англійського літературного процесу, ми пропонуємо свій варіант, який, на нашу думку, виразнить, з одного боку, особливості розвитку англійської літератури, з іншого, продемонструє синхронність літературного поступу в Англії та інших європейських країнах, а також полегшить сприйняття студентами нового матеріалу. Отже, виділяємо такі етапи розвитку англійської літератури:

- I. **Література доби Середньовіччя** (Medieval Literature):
 - англосаксонська література (Anglo-Saxon literature or The Old English Literature) – V – XI (1066);
 - англо-норманська література (Anglo-Norman literature or The Middle English Literature) – 1066 – 1350 pp;
 - література пізнього Середньовіччя (The Late Medieval Literature) – 1350 – 1500 pp;
- II. **Література Ренесансу** (The Renaissance Literature) – 1485 – початок XVII століття;
- III. **Література XVII століття** (The Seventeenth Century Literature) – прибл. 1620-і – прибл. 1680-х pp;
- IV. **Література XVIII століття. Епоха Просвітництва** (The Enlightenment) – від 1690-х pp. до 1790-х pp;
- V. **Доба романтизму** (The Romantic Age, Romanticism) – 1790-і – прибл. 1830-і pp;
- VI. **Вікторіанська література** (The Victorian Literature) (1830-і pp. – 1900-і pp.):
 - раннє і зріле вікторіанство;
 - пізнє вікторіанство (доба декадансу);

¹² Alexander M. A History of English Literature. MACMILLAN PRESS LTD, 2000. 387 p. P. v – ix.

¹³ Albert E. History of English Literature. Fifth edition. Oxford, New York: Oxford University Press. 1979. 600 p. P. 7.

- VII. **Література модернізму** (Modern Literature) – прибл. 1910-і рр. – ум. до сер. XX століття);
- VIII. **Література постмодернізму** (Postmodern Literature) – 2 половина XX століття;
- IX. **Література пост-постмодернізму** (The Literature of Post-postmodernism) – перша чверть XXI століття.

Хронологічні межі окреслених періодів розвитку англійської літератури певною мірою є умовними і часто не збігаються з рамками історичних періодів, однак вони достатньо чіткі та є важливим орієнтиром для розуміння логіки та динаміки літературного процесу в Англії.

ЛІТЕРАТУРА АНГЛОСАКСОНСЬКОГО ПЕРІОДУ (V – XI століття)

Англійська література бере початок у середині V століття, коли на територію Британських островів, які здавна заселили кельти, з континентальної Європи вторглися германські племена англів, саксів та ютів. Сакси та англи були найбільш сильними і впливовими племенами, які у VI столітті утворили англосаксонську Гептархію (Seven Kingdoms – сім королівств), однак вже у IX столітті, як зазначає А. Моруа у своїй захопливій «Історії Англії», з них залишилося лише одне – Вессекс¹⁴. Вони розселилися на великих територіях, зокрема сакси зайняли найкращі області на півдні Англії, що швидко розвивалися, – Сассекс, Вессекс, Ессекс, англи осіли на півночі, сході і в центрі сучасної Англії, утворивши свої королівства – Нортумбрію, Мерсію та Східну Англію, а ютам належав лише Кент. Діалект західних саксів, що оселилися на території Вессекса, послугував основою давньоанглійської мови.

Найменування «англи» вперше зустрічається у роботі «Германія» (Germania) римського історика Публія Корнелія Таціта, що була створена



Мапа із зображенням 7 королівств середньовічної Британії

¹⁴ Моруа А. История Англии / пер. з франц. Л. Ефимова. СПб, Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 768 с. С. 37.

у 98 р. н.е. Беда Високоповажний, видатний представник англосаксонської ученості, у знаменитій історичній хроніці **«Церковна історія народу англів»** (*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*), яка писалися ним в останні роки життя і була завершена у 731 р., поширив назву племені англів на саксів та ютів. Саме він увів синонімію найменувань Англія і Британія. І вже саксонський король Альфред I Великий у IX столітті став використовувати титул короля англів і саксів, називаючи себе королем Англії (*rex Anglorum Saxonum, rex Angul-Saxonum*). Він закріпив за народною мовою назву «англійська», хоча, як зазначає О. Бандровська, «синонімічним до “англійського” в Середні віки було поняття “саксонський”¹⁵».

Кельти чинили відчайдушний спротив племенам саксів, англів та ютів. Битва одного з кельтських племен, бриттів, при горі Бадон (*Mount Badon*) на початку VI століття ознаменувалася великою перемогою, з якою пов'язане ім'я напівлегендарного короля бриттів Артура. Однак англосакси були сильнішими. Жорстокі та рішучі, вони винищували населення, руйнували житло, і кельтські племена були вимушені покинути Британію. Частина з них переселилася на континент,



Рунічний напис на хресті у Ратвелі, VIII століття

опинившись на території сучасної французької Бретані, а інша частина, залишившись, посунулася на південний захід Англії та в гори Шотландії. До Ірландії англо-сакси не дісталися, тому кельти почувалися там спокійно. Кельтська культура залишила по собі чимало слідів. Це не лише рунічне письмо, яким англо-сакси користувалися навіть тоді, коли почали створюватися літературні пам'ятки англосаксонською мовою та латиною, а й британські топоніми (назви міст (*Camulodunum* — *Colchester*, *Eboracum* — *York*, *Londonium* — *London*), річок (*Avon*, *Axe*, *Dee*, *Severn*, *Thames* та інші), графств (*Devon*, *Worcestershire*), що дійшли до наших часів і мають кельтське походження. Сама назва країни Британія також має кельтське коріння. Зразків рунічної писемності на території Англії збереглося дуже мало. Це написи на предметах домашнього побуту чи зброї, але найбільш відомою рунічною пам'яткою є напис релігійного змісту на кам'яному хресті (*The Ruthwell Cross*), який стоїть поблизу селища Ратвел (*Ruthwell*), на південному заході Шотландії.

¹⁵ Бандровська О.Т. Поняття “English”/“British” у визначенні літературної традиції Великої Британії: історичний аспект. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2016. Вип. 23. С. 138 — 144. С. 140.

Народна, давньоанглійська мова заснована на західносаксонському діалекті, була мовою, на якій створювалася усна пісенна традиція англійців, однак вплив латини, мови християнської релігії, яка прийшла в Британію, ставав все більш значущим. Англія тричі, як зауважує А. Моруа, зіткнулася з латинським світом (вперше — у результаті римської колонізації, потім християнізації і втретє — внаслідок норманського завоювання)¹⁶, і кожного разу романсько-латинська культура відіграла велику роль у розвитку англійської культури. Власне християнська церква з'явилась в Англії близько 597 р., коли бенедиктинський монах Августин, якого папа Григорій I призначив керівником місії у Британії, приклав багато зусиль для того, щоб прищепити істинну віру англосаксам. Саме Августина, який став першим архієпископом Кентерберійським, називають «апостолом англійців».

За *англосаксонського періоду*, який тривав довгих шість століть і залишив розвинену і «велику літературу народною мовою» (К. Толкін), осередками освіти і писемності були монастирі. Завдяки діяльності грамотних кліриків, священнослужителів усна народна творчість, героїчні та побутові пісні та перекази, створені англосаксонськими співцями — *скопами* (*scop*) (професійними співцями-дружинниками, які вигадували оригінальні пісні) чи *гліменами* (*gleemen*) (народними співцями-музикантами, які майстерно виконували вже існуючі твори), зазнала писемної фіксації і дійшла до наших часів. Науковці виділяють декілька періодів особливого підйому рукописних записів і переписів, які пов'язані з діяльністю бенедиктинських монастирів, останній з яких припав на кінець X століття. У цей час Вінчестер став центром, де створювалася англосаксонська проза, що сприяло зміцненню англосаксонської цивілізації. Цей період називається *бенедиктинським відродженням* (*the Benedictine Revival*). Тоді і були складені чотири найвідоміші і найбільш повні кодекси англосаксонської літератури: Ексетерська книга (*The Exeter Book*), Книга Юніуса (*The Junius Book*), Верчелльський кодекс (*The Vercelli Book*) та Кодекс Ноеля (*The Nowell Codex*), відомий як «Рукопис Беовульфа». Крім того, протягом всього англосаксонського періоду різними освіченими монахами та церковними діячами робились спроби перекладати тексти Біблії. Отже, за англосаксонського періоду виникнення і розвитку давньоанглійської літератури з'явилися твори, написані двома мовами, давньоанглійською та латинською.

До наших днів дійшло ім'я англосаксонського поета **Кедмона** (*Cædmon*), якого вважають першим англійським поетом. З ним пов'язана дивовижна легенда, що її переповів Беда Високоповажний у IV книзі своєї «Церковної історії народу англів». Авторитетний англосаксонський учений зауважував, що Кедмон був найвидатнішим поетом своєї епохи, жоден інший співець не міг з ним зрівнятися. Ця легенда ніби підтверджує божественне походження пое-

¹⁶ Моруа А. История Англии / пер. з франц. Л. Ефимова. СПб, Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 768 с. С. 11.

тичного дару людини. Кедмон жив у VII столітті і був пастухом при монастирі Вітбі. Він не вмів співати і складати пісень, але одного разу вночі Кедмон почув голос, який звернувся до нього і попросив заспівати. Він відмовлявся, адже був сором'язливим і знав, що не вміє, однак після наполегливих прохань він почав віршувати, і то були пісні, що оспівували діяння Господа. До кінця своїх днів Кедмон жив у цьому монастирі, складаючи урочисті вірші на честь Господа та переповідаючи віршами Священну історію.

Один з гімнів Кедмона, створених давньоанглійською мовою, дійшов до наших часів. Умовна його назва – «**Гімн Кедмона**», і нижче він поданий у перекладі сучасною англійською мовою, який виконала медієвістка Елейн Трехарн (*Elaine Treharne*):

Now we ought to praise the Guardian of the heavenly kingdom,
The might of the Creator and his conception,
The work of the glorious Father, as he of each of the wonders,
Eternal Lord, established the beginning.
He first created for the sons of men
Heaven as a roof, holy Creator;
Then the middle-earth, the Guardian of mankind,
The eternal Lord, afterwards made
The earth for men, the Lord almighty.

Запропонуємо і переклад з англосаксонської українською мовою, виконаний О. Смольницькою:

Творця усі Волю велику Вічний Владика Вічний Творець, Смертних синів Сяйва склепіння Світ серединний Вічний Творець, Смертних створив,	Разом славимо, Має Зиждитель, Прекрасної праці, Усьому причина. Спершу створів, Неба Творець, Створів опісля, батько людства, Господь всемогутній ¹⁷ .
--	---

Вже у цьому фрагменті спостерігається алітерація, яка була виразною і сталою ознакою англосаксонського віршування. Під *алітераційним віршем*, яким написані всі відомі пам'ятки англосаксонської поезії, розуміється тонічний вірш, поділений на два піввірші з цезурою та заснований на алітерації: у кожному рядку принаймні два слова мають однакові приголосні звуки в наголошеному складі у кожному піввірші. Алітераційний вірш був улюбленим для

¹⁷ Європейське Середньовіччя: літературний флорилеґіум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с. С. 469.

англосаксів і ретельно розробленим, його можна вважати, як зауважує К. Толкін, «феноменом вітчизняного мистецтва», і до нього вдавалися через те, що він викликав захоплення і «високу оцінку культурних людей»¹⁸.

Англосаксонська поезія V – XI століть представлена малими ліричними поемами і великим героїчним епосом «Беовульф».

«Відсід» (*Widsith*) є однією з добре відомих пам'яток англосаксонської літератури. Вона була записана за часів короля Альфреда Великого, а створена, як гадають науковці, набагато раніше ніж IX століття, можливо, ще у VII столітті невідомим автором. У цьому творі, що налічує 144 рядки, поетом на ім'я Відсід, образ якого можна вважати узагальненим, згадані відомі автору імена королів, країн і племен. Обсяг його знань і масштаб пересувань, проявлені у переліках імен і назв, вражає, завдяки цим каталогізованим описам вимальовується «ідеальний» образ поета, який все знає, все прозирає і володіє найціннішим даром – вмінням складати пісні, які пам'ятатимуть нащадки.

Вже на початку цієї малої поеми автор засвідчує незвичайну життєву практику Відсіда, який у мандрах здобув «скарби многоцінні» мудрості та життєвого досвіду:

Відсід промовив, відкривши словоскарбницю,
Що із мужів мандрував між краями найбільше
І між народами. Не раз він набув
Скарби многоцінні, муж із роду М'юрнінгів,
Високорідний...¹⁹

Відсід бував у різних землях, багато бачив, спілкувався з королями і простими людьми та зрозумів цінність і значущість поетів, обдарованих скопів, що їх автор називає «пісноспівцями людськими, для слова створеними» (с. 507). Їхнє призначення полягає у тому, щоб розповідати про побачене та оспівувати діяння великих людей. Закарбовуючи у слові славні справи «сильних у світі», поет і «собі славу заробить, // І в світі під небом знане його ім'я» (с. 507).



Барельєф, встановлений святому Кедмону в Вітбі

¹⁸ Толкін Дж. Р.Р. Падіння Артура / 3 англ. пер. Олена О'Лір. 2-ге видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. 256 с. С. 239.

¹⁹ Європейське Середньовіччя: літературний флорилегіум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с. С. 504. Далі поема «Відсід» цитується за цим виданням із вказаними у дужках сторінками.

До малих ліричних творів чи фрагментів ліричних поем належать не менш цінні та відомі твори, такі як: «**Послання чоловіка**» (*Husband's Message*), «**Мандрівник**» (*Wanderer*), «**Нарікання дружини**» (*Wife's Lament*), «**Море-плавець**» (*The Seafarer*). Усі вони написані анонімними авторами. Вони зберігаються в *Ексетерському кодексі*, який є найбільшим з чотирьох давніх зібрань зразків давньоанглійської поезії. *Ексетерська книга* була писана рукою одного писаря наприкінці X століття. Вона містить 120 творів малих жанрів, серед яких, окрім цих поем, є також елегії і загадки.

«**Послання чоловіка**» — це невеликий фрагмент, який дійшов до нас в єдиному рукописі, і він вважається найбільш давньою англосаксонською любовною піснею²⁰. За жанром «Послання чоловіка» є елегією. В ній розповідається історія поневірянь чоловіка, який покинув рідну землю, однак зміг здобути визнання і облаштуватися на чужині, куди запрошує приїхати свою чи то дружину, чи то наречену. Тональність вірша підказує, що чоловік вірить у те, що вони зможуть знову бути разом, що вона приїде до нього. Елегія написана алітераційним віршем, однак заключні рядки містять п'ять рунічних знаків, що підтверджує факт побутування рун серед англосаксів і тоді, коли поширилась латинська і давньоанглійська писемність.

Точне датування цієї поезії є проблематичним, так само, як важко назвати дату складання ще однієї ліричної поеми під назвою «**Нарікання дружини**». «Послання чоловіка» і «Нарікання дружини» зазвичай об'єднують назвою «любовні елегії» чи «поєми кохання». Науковці припускають, що поема «Нарікання дружини» була створена між VII і X століттями та може бути частиною якогось великого твору. Як і «Послання чоловіка», ця маленька поема є зразком алітераційного вірша. Вона написана від імені жінки і сповнена драматичних інтонацій. Елегія передає сильні переживання самотньої жінки, яка страждає від несправедливої жорстокості з боку свого чоловіка. Вона його кохає, а він повірив ганебним чуткам про неї і наказав їй покинути їхній палац. Вона оселилася у лісі, їй холодно, страшно, вона тужить за коханим, не знає радості і не бачить кінця своїм стражданням. Нижче поданий уривок з цієї «поєми кохання», перекладений сучасною англійською мовою:

Masked content, so many times
we swore that nothing but finality itself
could shave us in two, not them, not nothing.
The pivot was not long in coming,
it's like, what did I hear a poet say once?
“as if it never was...”

²⁰ Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/7800/pg7800.html>. P. 12.

that was our partnership.
Must I flag on flogging through feud,
far & near, of my many-beloved?
He was the one who said I should
go live in the woods or something,
sit under an oak-tree, in a gravel pit.
Let's make it an earthen hall, musty & old,
where I'm all foreaten with longing:
Dales deep darkly, hills hedge me round,
fortresses of sharpness, bramble biting –
can a home be devoid of joy²¹

У цих рядках відчувається біль жінки, яка продовжує безнадійно кохати чоловіка, котрий зрадив її, вони передають її самотність і тугу. Прикметною рисою цього твору є скупий опис природи, що суголосний почуттям жінки: ця місцина та її непривітні, суворі долини, дерева і кущі чужі їй, і вона відчуває, що приречена жити у таких умовах, позбавлена радості, домівки і чоловіка.

Варто згадати про ще одну яскраву ліричну англосаксонську поему або, як визначають її жанр деякі науковці, елегію під назвою «Мореплавець» (*The Seafarer*), яка містить 124 рядки. Існує чимало інтерпретацій цього складного твору, і ми спробуємо із врахуванням вже наявних, запропонувати власну версію його прочитання. Ліричний герой елегії – мореплавець. Він розповідає реальну історію про себе, про важкі часи, які він часто переживав у своєму житті, та інтонація його надзвичайно емоційна і зворушлива: «I can relate the reality, a song about myself...»²².

Він часто потрапляв у бурі, бачив моменти, коли здавалось, що корабель ось-ось розіб'ється об скелі, він переживав холод, самотність, віддаленість від друзів і родичів, він чув лише крики різних птахів, що трохи вгамовували його страхи і самотність, проте:

No sheltering kinsfolk
could comfort this impoverished spirit.

Поет зображає суворі картини зимового океану, посеред якого людина відчуває себе беззахисною і покинутою:

...how I, wretchedly sorrowful, lived a winter
on the ice-cold sea, upon the tracks of exile,
deprived of friendly kinsmen,
hung with rimy icicles. Hail flies in showers.

²¹ Художні твори, не перекладені на українську, у підручнику цитуються мовою оригіналу. Поема “Wife’s Lament” тут і далі цитується за джерелом: <https://oldenglishpoetry.camden.rutgers.edu/the-wifes-lament/>

²² Поема “The Seafarer” тут і далі цитується за джерелом: <https://oldenglishpoetry.camden.rutgers.edu/the-seafarer/>

Однак всі принади звичайного життя без моря не радують самотнього і мужнього мореплавця, для нього це мертве життя (*dead life*), і саме у бурхливому океані він відчуває красу світу, у суворому морі, на смертельно небезпечних шляхах по-справжньому б'ється його мужнє серце.

У другій частині поеми анонімний автор змінює тональність і тему, переходячи до розмислів і моральних настанов людям, які мають жити, шануючи Господа, бути смиренними і чистими у своїх думках і вчинках:

Foolish is he who dreads not the Lord, his death comes unexpected.

Blessed is he who lives humbly, his reward comes in heaven.

The Measurer endows the heart in him because he believes in its power.

Man must steer a strong mind, and hold it firmly,
assured among humanity, clean in his ways.

Ця англосаксонська поема відображає вплив християнства на художню літературу. Напевно, її автор мав духовний сан, був освіченою людиною і добрим вірянином, про що свідчить повчальна інтенція твору та його алегоричність. Бурхливий океан є алегорією буремного людського життя, в якому кожен має віднайти рівновагу і ту дорогу, що приведе людину до правильного життя з Богом у серці. Для ліричного героя поеми випробування на чужині, у вигнанні в холодних морях є тим необхідним і свідомо обраним шляхом, який веде його до Господа. Творця він називає «The Measurer», «Eternal Master», «Lord of Glory», наділяє його могутньою силою, владою скеровувати людину, яка спроможна жити, плакаючи свою душу, пам'ятаючи про той єдиний і справжній дім, де на неї чекає вічне блаженство (*eternal beatitudes*) і Господь:

There life pertains to the love of the Lord,
hope in heaven. Thanks be to the Holy One,
so that he may honor us, the Lord of Glory,
Eternal Master, for all time. Amen.

Поема створена за допомогою великої кількості художніх прийомів, власних англосаксонській поезії. Серед деяких з них назвемо метафори і метафори-кенінги, персоніфікацію та образний паралелізм, алітерацію, яка увиразнює ритм вірша, його енергійну інтонацію та риму. Вже у перших рядках поеми відчувається, наскільки значущу роль відіграла алітерація в англосаксонській поезії. Вона створювала, крім уловимої рими та виразного ритму, також особливі настрої та неповторну атмосферу давньоанглійського вірша, мужнього і водночас надзвичайно емоційного:

I can relate the reality, a song about myself –
go on about the going, how I in toilsome times
often endured *desperate days*.

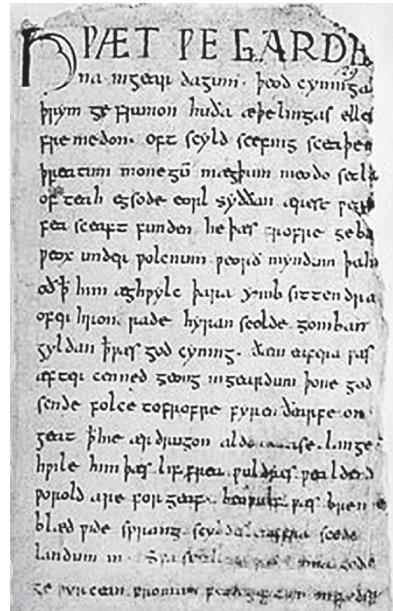
Варто згадати так званий «інтерпретаційний» або «креативний» переклад цієї поеми видатного поета ХХ століття Езри Паунда, який, обравши для перекладу окремі фрагменти давньої поеми, що найбільш відповідали його творчій

свідомості, з особливою увагою поставився до звукової образності, прагнучи зберегти алітераційне звучання англосаксонського твору та особливості його метру. Наведемо ті ж перші рядки елегії у перекладі американського поета:

May I for my own self song's truth reckon,
Journey's jargon, how I in harsh days
Hardship endured oft.

Науковці наголошують на тому, що для Паунда найбільш важливим було звучання слова, заради якого він дозволяв собі не буквально перекладати значення окремих слів, що дещо змінювало смисл фраз. Зокрема у першому наведеному рядку поет передає давньоанглійське дієслово «wtescan» сучасним reckon, архаїзуючи мову, але водночас надаючи їй епічного звучання та підтримуючи мелодику алітераційного віршування, звукову оболонку англосаксонських слів, що максимально сприяє передачі духу англосаксонської поезії та індивідуального стилю автора. Поема «Мореплавець» стала одним з найяскравіших витворів англосаксонського генія, вона полюбилась багатьом подальшим поколінням англійських поетів, зокрема її образи і мотиви виразно відлунують у знаменитій «Поемі про Старого Мореплавця» англійського поета-романтика С.Т. Колріджа.

Найдавнішою пам'яткою англосаксонського героїчного епосу є «Беовульф», який вважається частиною «британського літературного канону»²³. Єдиний рукопис твору зараз зберігається у Британському музеї і написаний він двома різними почерками. Як стверджують науковці, рукопис був створений близько 1000 року, тобто за часів бенедиктинського відродження. Текст був записаний на основі версії анонімного автора VIII століття, який розповів про події, що відбувалися на скандинавських землях у VI столітті. Поема ставить перед дослідниками багато питань щодо авторства, точного часу походження, структури та особливостей жанрової природи. Вагомими є розвідки



Перша сторінка рукопису «Беовульфа» з манускрипта Cotton Vitellius A XV, X—XI c.

²³ Беовульф / Из англосаксонської мови розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. 2-ге, доопрацьоване видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2014. 208 с. С. 162.

Дж.Р.Р. Толкіна, ученого-медієвіста і письменника, який багато зробив для поглиблення уявлень учених про цей вишуканий твір англосаксів та для наближення поеми до сучасних читачів. Поему вперше дослівно переклав сучасною англійською мовою Дж.М. Кембл у 1837 р., а повний переклад «Беовульфа» українською мовою у 2014 р. здійснила Олена О'Лір, що стало значною подією для вітчизняної культури, і тепер студенти-філологи й всі поціновувачі літератури мають нагоду познайомитися з цим твором в якісному українськомовному перекладі та сповна відчути звучання, стиль і пафос видатної англосаксонської поеми.

У поемі «Беовульф» розповідається про події давноминулих часів, що відбувалися на території Швеції та Норвегії. Історичний матеріал, пов'язаний з давніми племенами шведів, геатів і данців, давав підстави міркувати про те, чи є цей епос саме англосаксонським. Однак тривалі наукові дослідження переконливо доводять, що поема була складена анонімним англосаксонським поетом (скопом), який бездоганно володів технікою старогерманської поезії, що її перейняли давньоанглійські співці, і творив у межах тогочасної англосаксонської традиції. А згодом первісна, оригінальна версія поеми, яка усно переповідалася співцями з VIII століття, була записана кліриком чи монахом, ім'я якого також залишилось невідомим. У поемі розповідається про славні діяння героя племені геатів на ім'я Беовульф, який прийшов на землі короля данців Гроттара, щоб захистити данський народ від нападів жорстокого чудовиська Гренделя. Беовульф починає страшний бій з чудовиськом, під час якого він відриває йому руку. Грендель втікає від сильного і безстрашного воїна, але стікає кров'ю і помирає, і вже мати Гренделя приходять до палат Георота, щоб помститися за сина. І знову Беовульф поспішає врятувати людей і знаходить стару в озері, на дні якого він б'ється з нею і за допомогою чарівного меча вбиває. Після здійснених подвигів і щедрого вшанування Беовульф та його дружинники повертаються на батьківщину, до Швеції, де згодом Беовульф стає правителем геатського королівства. Він багато років успішно править там, але на його землі приходять дракон, з яким Беовульф вступає у битву, щоб захистити вже свій народ. Він вбиває дракона, однак той встигає завдати старому Беовульфу смертельного поранення, від якого він помирає, а його товариші і прибічники на березі моря розпалюють велике багаття і вшановують видатні діяння народного героя.

Слід зауважити, що в епісі розповідається про історичні часи «великого переселення народів», коли на теренах Європи почали формуватися перші королівські династії, коли поширювалося християнство, коли у Скандинавії «в V–VIII ст. існувала яскрава археологічна «вендельська» культура, яка відображає «золотий вік» нордичної Європи...»²⁴. Можна говорити про співіснування

²⁴ Беовульф / Из англосаксонської мови розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. 2-ге, доопрацьоване видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2014. 208 с. С. 189.

в оповіді реальних історичних персонажів (король геатів Хігелак, дядько Беовульфа, король данців Гротгар) і вигаданих. Беовульф належить до вигаданих героїв, адже ученим не вдалося знайти жодної згадки про такого воїна і короля в документальних історичних джерелах. У творі можна помітити переплетіння впливів як язичницької, так і християнської традицій. В епосі данці показані як воїни, які не знають християнської віри («Господь їм незнаний, ані діяння Судії невідомі») ²⁵ (с. 14), через що вони і потерпають від чудовиськ, а «дух християнства» відчувається у самій структурі оповіді, де часто згадується ім'я Бога («суджено Господом», «Предвічний», «Життєдавець-Господь, Владика Слави», «Владика Небесний») (с. 7, 14). Гренделя, який є антропоморфним чудовиськом, в поемі названо «демоном», нащадком Каїна («це відплата Предвічного за Авеля — скоєне Каїном вбивство») (с. 10-11).

У творі взаємодіють міфологічні та казково-фольклорні елементи (битви з чудовиськами, драконом, надлюдська сила Беовульфа і надприродна Гренделя та його матері), але всі вони існують у межах традиції архаїчного героїчного епосу з властивим йому народним духом, притаманною йому проблемою протистояння світлих і темних сил, боротьби Добра і Зла і героєм-захисником і виразником народних уявлень про справедливість і доблесть. Беовульф є саме таким епічним героєм, який подвиги звершує не заради власної слави, а заради захисту скривджених і слабких, заради порятунку свого народу. Він наділений надзвичайними якостями та є втіленням рис народного героя: він наймузніший, найсильніший, найвідважніший (художній прийом гіперболізації також притаманний архаїчному епосу), він вірний своєму слову і має розвинуте почуття обов'язку, лише він може побороти зло в особі таких надприродних персонажів, як Грендель чи дракон: «...в п'ясті своїй // міць тридцятьох він має мужів, славний у битві» (с. 25).

Він не боїться за своє життя і готовий їм пожертвувати, щоб врятувати людей, які потребують його допомоги. Саме тому смерть Беовульфа і поховальний обряд, який її увінчує, описані з таким піднесеним сумом і болем, що ними охоплені всі свідки життя героя:

Так плем'я геатське оплакувало
владика — соратники, рівні при вогнищі, —
вони свідчили: був він з сьогосвітніх властителів
найдобросердечніший, до підданців найм'якший,
незрівнянний у милості й найревніший до слави (с. 146).

Проблемним є питання структури твору. Одні літературознавці вбачають у поемі дві частини: перша розповідає про молодого Беовульфа та його подвиги

²⁵ Тут і далі поема «Беовульф» цитується за цим виданням (у дужках вказані сторінки): Беовульф / Из англосаксонської мови розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. 2-ге, доопрацьоване видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2014. 208 с.

при дворі данського короля, а друга присвячена рокам правління Беовульфа на його рідній землі. Така бінарна структура проявлена в протилежностях «воїн і король, підйом і падіння, перше досягнення і фінальна поразка»²⁶. Є кореляції і в часі: на п'ятдесятий рік правління короля Гроттгара чудовисько нападає на його землі, порушуючи спокій та налагоджений мир, і після п'ятдесяти років правління Беовульфа його підданих нищить дракон. Інші дослідники схильні ділити поему на три частини, співвідносячи їх з кількістю битв у поемі: битва Беовульфа з Гренделем в якості тана, битва Беовульфа з матір'ю чудовиська і битва короля-Беовульфа з драконом, причому у цих битвах вони бачать і «ієрархічний поступ (тан, месник, король), і зміну стихій (земля, вода, повітря, вогонь)», а також відмічають, що «кожен бій символізує ще й певну частину тіла»²⁷ (відповідно руки, голова і серце).

Епос містить безліч цінних матеріалів, які дають можливість зрозуміти, як було влаштоване життя давніх германців. Ідеться про їхній соціальний устрій, поділ суспільства на правителя та підлеглих, про особливий зв'язок між вождем та його прибічниками, дружинниками, про надзвичайну повагу, якою мав користатися володар, і про необхідність заслужити таку шану, тому король, повелитель, вождь був найкращий з усіх: найсильніший і наймужніший, найхоробріший і наймудріший, справжній захисник свого народу. Ці риси вождя можна побачити як в образі Беовульфа, який прагне звершувати подвиги без допомоги своїх товаришів, однак й з їхнього боку демонстрація вірності вождю має бути постійною, так не меншою мірою і в образі короля данців Гроттгара, який дбає про добробут свого народу і воїнів. Для цього він будує простору і красиву винозалу «Георот» (букв. — олень), назва якої означає “hart” (самець оленя, старший п'яти років), та у такий спосіб через гру слів можна дійти до “heart” (серця, джерела життя)²⁸: «Зала висока // з рогатим гребенем грізного пламеню», «оздоблена золотом», «славетна під небом серед смертних» (с. 20-21).

У винозалі король з дружиною та славними воїнами збираються разом. Тут світло і тепло («на цілий світ світло те сяяло» (с. 21), тут під супровід арфи співають чудові пісні «чистоголосі» скопи, тут п'ють «мед прозорий» та смакують їжу, тут затишне місце, в якому добре всім представникам давньої спільноти. Це місце впорядковане, воно є осердям цивілізації, культури, пам'яті, установленого правопорядку, на який зазіхають темні сили.

Соціальний світ «Беовульфа» патріархальний. Весь він належить чоловікам, які є правителями, захисниками, воїнами. Вони мудрі і мужні, хоробрі

²⁶ Беовульф / Із англосаксонської мови розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. 2-ге, доопрацьоване видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2014. 208 с. С. 163.

²⁷ Там само, с. 164.

²⁸ Там само, с. 177.

та гостинні. А жінки у цьому суспільстві мають «церемоніальні ролі»²⁹. Вони важливі при укладанні шлюбів, вони є прикрасою при дворі чоловіка-правителя, як дружина Гротгара — Веальгтеов, яка приймає в прекрасному Геороті Беовульфа з його воїнами.

Цей світ також архаїчний. Людина в ньому — завжди частина роду і племені, а не сама по собі, адже кровні зв'язки для людей тих часів мали визначальне значення. Рід короля данців Гротгара простежується віддавна: Скільд Скевінг є батьком славного Беова, який «своїм скіпетром гради об'єднав надовго» (с. 9) та став батьком могутнього Геальфдене, а вже цей представник роду Скільдінгів мав четверо дітей, одним з яких був Гротгар. Беовульф також з відомого і славного роду. В палаці Гротгара його приймають тому, що королю данців відомий родовід героя (с. 26), і Беовульфа називають сином чи «дужим нащадком» Еджтеова (с. 25). Близькі стосунки між Беовульфом і його дядьком по материнській лінії підкреслюються у поемі, часто героя також називають «родич Гігелака». Пам'ять про ворожнечу чи дружбу між родичами чи представниками роду є принциповою для вчинків їхніх нащадків, як і правила гостинності та вдячності за допомогу, саме тому в поемі немало фрагментів, в яких детально розповідається про великі і коштовні дари, що їх отримав Беовульф за свою перемогу над чудовиськами:

Врочисто Гротгар вручив тоді Беовульфу
Стяг золотосяйний — звитяги відзнаку,
Битвополотнище, — шолом і кольчугу;
Дорог-меч уславлений піднесли також витязю...» (с. 53)

Хоча «Беовульф» містить багато цікавих та яскравих артефактів, свідчень про давні звичаї, побут, одяг, зброю, бойові обладунки, коштовності різних північних племен, хоча перед нами постає світ жорстокий і кривавий, світ хоробрих воїнів і героїчних подвигів, жахливих битв і могутніх вождів-конунгів, однак можна прийняти до уваги думку Дж.Р.Р. Толкіна, який наполягав на тому, що цей твір «не є епічною поемою чи розширеною піснею»³⁰, а є вишуканою елегією, суцільною поезією. Образ Беовульфа в ній ключовий, та увага фокусується на ньому саме як на людині, яка залишається наодинці з ворожим світом. Дж.Р.Р. Толкін стверджує, що це «героїчно-елегійна поема; і у певному сенсі всі її перші 3 136 рядків є прелюдією до погребальної пісні..., однієї з найбільш зворушливих з написаних будь-коли»³¹.

²⁹ Беовульф / Из англосаксонської мови розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. 2-ге, доопрацьоване видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2014. 208 с. С. 176.

³⁰ Література західноєвропейського середньовіччя / під ред. Висоцької Н.О.: Навчальний посібник для студентів гуманітарних факультетів з курсу «Історія зарубіжної літератури». Вінниця, НОВА КНИГА, 2003. 464 с. С. 126.

³¹ Там само, с. 126.

Естетична цінність епосу підтримується зокрема його витонченою художньою технікою, яка сягає давніх фольклорних пісень та переказів і стає основою англосаксонської традиції алітераційного віршування. Вся поема написана давнім *алітераційним віршем*, який уживаний у всіх відомих пам'ятках англосаксонської літератури, що збереглися до наших часів. Алітерації в англосаксонських поетичних творах виконували функцію метричного наголосу, щоб «поєднати два самостійні й збалансовані піввірші в єдиний віршовий рядок»³². Наведемо приклади:

«До велителя славного в нас велике посольство,
Кунунґа данського, — конче нічого
Не втаїть ся, вірю. Відаєш ти...» (с. 18);
Чи не той ти Беовульф, що був у плавбі,
Суперничав з Брекою за першість на морі,
коли води *ви* з принди *випробували*
і з дурного зухвальства у *хвилях* пучини
життям легковажили?... (с. 30).

Яскравою прикметою епосу є традиційні давньогерманські метафори, що називаються кенінгами. **Кенінг** — це описове словосполучення, що складається з двох слів-іменників, які замінюють відому, нейтральну назву якогось предмету чи явища, перетворюючи висловлювання на поетичний вислів, наприклад: «шлях китів» — море, «дерево морське» — корабель, «ткаля миру» — королева, «самоцвіт небесний», «неба свіча» — сонце, «промінь битви» — меч, «трунок мечів» — кров. Ім'я героя Беовульфа також є кенінгом ведмедя, у буквальному перекладі це ім'я означає «бджолиний вовк». Вживання кенінгів було даниною усталеній усній поетичній традиції.

Отже, «Беовульф» є яскравим зразком давнього англосаксонського епосу, в якому розповідається про загибель великого героя-воїна, який помирає, але слава про його діяння, оспівана талановитим скопом, залишається в пам'яті на віки. У наші часи поема «Беовульф» є надзвичайно популярною, про що свідчать її численні екранізації та адаптації, художні та мультиплікаційні фільми, різні комікси та художні твори, в яких вже сучасні автори намагаються переосмислити її відповідно до нової епохи. Добре відомо, що ця поема надихнула Дж.Р.Р. Толкіна на написання «Володаря перснів» і «Гобіта», але не менш цікавими видаються спроби письменників надати історії про Беовульфа філософського виміру, про що зокрема говорить зворушливий роман американського літератора Дж. Гарднера «Грендель». У цьому творі, написаному 1971 р., події розповідаються з позиції чудовиська Гренделя, який постає в екзистенційній

³² Беовульф / Из англосаксонської мови розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. 2-ге, доопрацьоване видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2014. 208 с. С. 153.

ситуації граничної самотності. Він не знаходить спільної мови із своєю матір'ю та людьми, які його бояться і ненавидять. Грендель страждає від своєї ізольованості, його земне життя видається йому важким і сповненим душевних мук, від чого зустріч з Беовульфом і смерть від його руки може сприйматися ним як звільнення від тягара життя.

Окрім поезії, за англосаксонського періоду функціонувала і проза, написана як латинською, так й англосаксонською мовами. Після поширення християнства на англійській землі швидко почала розвиватися церковно-християнська література. Осередками освіти та науки були абатства і монастирі, де жили освічені монахи та клірики, які і створювали цю літературу. На теренах тодішньої Англії виникли цілі літературні школи з центрами в Нортумбрії, Йорку, Вітбі та деяких інших містах. Слід назвати найвідоміші імена таких освічених священнослужителів, які увійшли в історію британської та, зокрема, англійської культури і літератури, деякі з яких відіграли велику роль й в становленні європейської континентальної культури. Це **Беда Великоповажний, Алкуїн та Альдгелм**.

Беда Великоповажний, Преподобний, Велебний (*Beda Venerabilis*, 673 – 735) – англосаксонський церковний письменник, історик-хроніст, науковець, людина енциклопедично освічена і шляхетна. Все життя Беди Преподобного було присвячено церкві і чесній, кропіткій праці. Він був бенедиктинським монахом, який більшу частину свого життя, починаючи приблизно з 9 років, прожив у нортумбрійському монастирі святих Петра і Павла в Джарроу, де займався наукою і викладав у монастирській школі з великим знанням своєї справи. Беда Преподобний мав багато учнів, які потім поширювали знання по всій тогочасній Європі, учнем одного з його учнів був і знаменитий Алкуїн.

У монастирі містилася чудова бібліотека з великою кількістю книжок, серед яких особливо цінним був примірник повного тексту Біблії. Беда Великоповажний дуже багато читав і мав широке коло інтересів, а також володів не лише латиною та давньоанглійською, а й грецькою, що у ті часи в Європі було рідкісним явищем. Він знав і любив античну літературу, не випадково великий Данте знайшов йому місце в Раю серед мудреців. Він цікавився природничими науками, був прекрасним латин-



Беда Преподобний
у середньовічному рукописі

ським стилістом і за своє життя написав понад 40 праць латинською мовою, серед яких назвемо посібник з вивчення латини з латино-грецьким словником, а також трактат «Про орфографію» і «Про мистецтво віршування», «Про фігури і тропи Святого Письма»; він написав Коментарі до Євангелій святого Луки і святого Марка, до «Одкровення Івана Богослова», до окремих книг Старого Заповіту, а також історії деяких святих та багато іншого; у нього є праці з натурфілософії, мистецтва музики та астрономії. В останні місяці свого життя він займався перекладом давньоанглійською мовою Євангелія від святого Івана. Перед самою смертю він також встиг надиктувати своїм учням передсмертну пісню. «**Передсмертна пісня Беда**» (*Bede's Death Song*) – це єдиний відомий вірш, який, як стверджують дослідники, точно належить видатному науковцю:

<p>Годі знайти, той, хто відходить перш ніж добра чи зла – після відходу</p>	<p>вам мудрішого, ніж у путь необхідну; душа вийде звідси, вона зараз хай буде судима. (пер. О. Смольницька)³³</p>
--	---

Однак найбільш визначною і вагомою серед усіх його робіт є написана латиною «**Церковна історія народу англів**» (*Ecclesiastical History of the English People*), над якою Беда працював в останні роки життя. Вона складається з п'яти книг і розповідає про історію Англії від часів римського завоювання до 731 р. До кінця епохи Середньовіччя ця фундаментальна праця видатного англосаксонського інтелектуала була авторитетною і пізнавальною для теологів, істориків і культурних діячів Британії. Беда Преподобний вивчив багато наявних на той час документальних свідчень і був дуже уважним та акуратним у використанні знайдених і ретельно проаналізованих матеріалів. Ця історична хроніка є водночас викладенням подій, які безпосередньо були пов'язані із історією становлення християнської церкви в Англії, в усіх англосаксонських королівствах і в його рідній Нортумбрії. Він вперше поширив назву Британія на всю територію Британських островів, зауважив, що Британія раніше називалася Альбіоном, а також об'єднав під найменуванням англи всі племена, які заселили Британію після V століття. У такий спосіб Британія постала як єдина країна з єдиною церквою, яка підпорядковувалася Римській церкві. Саме тому цей значущий твір, який переконливо засвідчує, що Беда Преподобний був глибоким науковцем, знавцем історії і сміливим дослідником, має символічне для англійців значення.

³³ Європейське Середньовіччя: літературний флорилеґіум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с. С. 471.

«Церковна історія народу англів» містить багато важливих історичних свідчень, а також переказів та історій, серед яких найбільш поширеною і відомою є алегорична розповідь про таємницю людського життя. На зібранні мудреців, яке було скликано королем Едуардом, виступає зі словом один язичницький вождь, який порівнює людське життя з польотом горобця в королівських палахах. Коли надворі зимно і сніжно, в кімнату влітає маленька пташка і миттєво вилітає з неї. Поки триває її політ, їй тепло і затишно, але вона швидко летить знову в зиму і зникає з наших очей. Так і людське життя: ми не знаємо, що було до того, як ми прийшли у цей світ, і не знаємо, що буде після того, як ми помремо, і саме ця мить у кімнаті є нашим життям, тому, якщо нова релігія може нас навчити чомусь розумному і важливому, то треба її взяти до уваги. Наведемо цей фрагмент, перекладений сучасною англійською мовою: «This present life of man, O king, in comparison with the time that is hidden from us, is as the flight of a sparrow through the room where you sit at supper, with companions around you and a good fire on the hearth. Outside are the storms of wintry rain and snow. The sparrow flies in at one opening, and instantly out at another: whilst he is within he is sheltered from the winter storms, but after a moment of pleasant weather he speeds from winter back to winter again, and vanishes from your sight into the darkness whence he came. Even so the life of man appears for a little time; but of what went before and of what comes after we are wholly ignorant. If this new religion can teach us anything of greater certainty, it surely deserves to be followed»³⁴.

Ще одним відомим церковним діячем і поетом був **Альдгелм** (англ. *Aldhelm*, давн.-англ. *Ealdhelm*) (639 — 709). Він народився у Вессексі. Після того, як йому виповнилося двадцять років, Альдгелм став спочатку ченцем, а згодом і абатом Мальсберійського монастиря. Він багато зробив для облаштування монастиря і покращення умов життя у ньому. Альдгелм був добре освіченою людиною, багато читав і працював. Незадовго до смерті він став єпископом Шербурна, у цьому місті він звів собор. Король Альфред стверджував, що Альдгелм чудово володів рідною мовою, однак до наших часів не збереглися його твори, написані давньоанглійською мовою. І в англосаксонську літературу Альдгелм увійшов як автор книжки невеликих загадок, яка так і називається — «**Загадки**» (*Aenigmata*). Ці «Загадки» створені латиною, зокрема латинським гекзаметром. Збірка містить 100 невеликих віршів-загадок. Беда Великоповажний відзначав, наскільки ерудованою людиною був Альдгелм і наскільки добре він володів стилем. У своїх загадках Альдгелм віддав данину улюбленому жанру англосаксів, про розвинуту уяву яких свідчать також загадки невідомих авторів, що збереглися в Екстерській книзі. Наприклад, загадка анонімного автора про ластівку:

³⁴ Цит. за вид.: Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. P. 14.

Понад горбами, Створінь смаглявих, Вони співають гучно Радіють зграї, Живуть в печерах Де люди.	де трима повітря вбраних в чорне й світлих. І сміливо, в зборі голосному; мису чи в оселях, Ці створіння наймення мають. (Ластівка) ³⁵
--	---

Однак якщо ця загадка містить достатньо підказок, щоб її швидко розгадати, то загадки Альдгельма, написані на різноманітні теми, є набагато складнішими. Вони філософські за змістом і вишукані за точністю та красою формулювань. Альдгельм черпав матеріал із народного побуту, із власних спостережень і своїх широких енциклопедичних знань. Він створює загадки про небесні світила, про тварин, птахів і рослини, зброю та знаряддя домашньої праці, звертається і до абстрактних понять, таких, як доля. І в кожній з них відчувається його блискучий розум, спостережливість та спосіб мислення людини-християнина.

Nature

Вірте, без мене ви станете духами в царстві померлих,
 Та мого лику не бачите, як воно світла не зна.
 Хто ж необізнаний, що обертаю я тілом опухлим
 Промені сонця і місяця, ці споконвічні стовпи.

(Природа)³⁶

Fatum

У давнину чули голос поета про мене:
 «З покликом вітру рушаймо, довіримося Богу і долі!»
 Та в давнину я дарма називалася пані,
 Бо лиш Христос милосердний цим Всесвітом, знайте, керує.

(Доля)³⁷

Pavo

Найкрасивіший я в світі, ніж всі найгарніші створіння,
 Хоч сухожилля й кістки, і червону теж маю я кров.
 Як я живий — сяю золота блиском чудовим,
 М'ясо червоне вмирає — та я ніколи не вмру.

(Павич)³⁸

³⁵ Європейське Середньовіччя: літературний флорилегіум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с. С. 472.

³⁶ Там само, с. 78.

³⁷ Там само, с. 79.

³⁸ Там само, с. 79.

Алкуїн (давньоангл. *Ealhwine, Albwin, Alchoin, Alchvvinvs*, англ. *Alcuin*, 735 — 804) займає особливе місце в англійській літературі, адже він належить одночасно і англосаксонській, і франкській культурам. Народився Алкуїн в Нортумбрії, можливо, у місті Йорк, який був одним з центрів англосаксонської науки. Алкуїн походив зі знатної родини та отримав прекрасну освіту. Він був учнем одного з друзів Беда Преподобного, Егберта, який був єпископом Йорка та відкрив у цьому місті велику бібліотеку з багатим зібранням церковних творів і школу, що в ній навчався Алкуїн. Згодом він сам став керувати цією школою, що не заважало йому мандрувати та відвідувати європейські країни. У 781 р. він поїхав в Італію, і в Павії зустрівся з королем франків Карлом, який призначив Алкуїна вихователем своїх синів і керівником школи в Аахені. У столиці свого франкського королівства Карл Великий заснував Палатинську Академію, і з допомогою Алкуїна король зібрав там багатьох видатних науковців тих часів, які захоплювалися античністю, володіли латиною і прагнули поєднати дух античності з християнством. Себе Алкуїн називав Флакком, на честь видатного давньоримського поета Горація. Активна просвітницька, наукова і викладацька діяльність Алкуїна мала величезне значення для європейської культури, сприяючи формуванню процесів Каролінгського Відродження. Він був тим обізнаним англосаксонським інтелектуалом, який ученість своєї вітчизни поширив на країни континентальної Європи. Алкуїн сприяв розвитку власне франкської культури та освіти, і саме йому вдалося «зупинити у Франції інтелектуальний занепад»³⁹.

Алкуїн написав багато творів латиною, серед яких були теологічні трактати і повчальні, літургичні, агіографічні вірші. Хоча більшу частину життя він провів за межами Англії, однак батьківщину не забував і зберігав традиції англосаксонської словесності у своїх латинських творах, зокрема, як і Альдгелм, створював загадки у віршах і прозі, а також написав відому поему в латинських гекзаметрах «*Про предстоятелів і святих Йоркської Церкви*» (*The Bishops, Kings, and Saints of York*).

Крім латиномовних творів, в Англії за англосаксонського періоду виникла і розвивалась проза рідною, англосаксонською мовою. *Засновником літературної прози, написаної англосаксонською мовою*, став один з найвидатніших королів Англії — **Альфред Великий** (*Alfred the Great*, 849 — 899). Він був унікальною особистістю: легендарний король, сміливий воїн і моряк, талановитий законодавець і письменник та добродієць, релігійна людина. Більш за все він любив науки і мистецтва, але судилося так, що у 871 р. він став королем Вессекса і зайнявся державними справами. На нього чекали серйозні виклики, данці-язичники нападали на його землі, прагнучи заволодіти ними. Ситуація була настільки важкою, що Альфред був вимушений втекти з Вессекса з не-

³⁹ Моруа А. История Англии / пер. с франц. Л. Ефимова. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 768 с. С. 50.



Пам'ятник королю
Альфреду Великому у Вінчестері

личкою групою вірних йому воїнів. Півроку він переховувався на болотах, і в Англії пам'ятають історію про те, як голодний і втомлений король опинився в хатині бідного рибалки, дружина якого попросила короля пригланути за хлібом у печі. А король забув про хліб, і той згорів, через що проста жінка сильно посварила розгубленого короля, який смиренно вислухав її докори. Після цього він зібрав всі наявні сили і переміг данців, вигнавши їх з англійських земель. Згодом його мужній приклад наслідували інші англосаксонські королі, яким вдалося звільнити від данців Мерсію і Нортумбрію.

Альфред Великий відбудовував міста і прикордонні укріплення, реформував армію і створив міцний флот, він також зайнявся реформами правосуддя і написав англосаксонською мовою, якою чудово володів, перший збірник законів — **«Правду короля Альфреда»**, де були сформульовані основні правила (від християнських заповідей до старих і нових законів англосаксонських королів), за якими мали жити англосакси. Він багато зробив для освіти і науки в країні, переживаючи через занепад освіти та грамотності англосаксів у порівнянні з часами, коли жив і працював Беда Великоповажний. Він відновлював монастирські школи, відкривав світські школи, де мали навчати латини та англосаксонської мови. Він читав з дванадцяти років, латину вивчив у 35-річному віці і почав сам займатися англосаксонськими перекладами з латини фундаментальних праць видатних учених тих часів, щоб долучити до читання і науки людей, які не володіли латиною. Він переклав «Церковну історію народу англів» Беди Великоповажного, «Втіху філософією» Боеція, «Загальну історію» Орозія, «Пастирське правило» Григорія Великого і захоплювався до перекладів освічених людей. У такий спосіб він хотів зміцнити своє королівство не лише здобутками матеріального, а й духовного гатунку, дбаючи про душі та розум своїх підданих.

Отже, *англосаксонський період розвитку англійської літератури* демонструє домінування і розмаїття поетичних жанрів (від елегій до героїчного епосу), а також прозових жанрів (від історичних хронік і філософсько-релігійних трактатів до агіографій), які формували подальшу традицію писемної культурно-літературної традиції англійців.

ЛІТЕРАТУРА АНГЛО-НОРМАНСЬКОГО ПЕРІОДУ ТА ДОБИ ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У 1066 р. культура давніх англійців зазнала докорінних змін, що пов'язано із завоюванням англійських земель норманами на чолі з герцогом Вільгельмом I Завойовником. Ця подія поклала край всьому усталеному державному та культурному устрою країни, майже повністю змінивши її політику, побут, мову, культуру і літературу. Знаменитий гобелен з Байо (величезне за розміром лляне полотнище, що зберігається у спеціальному музеї нормандського міста Байо) докладно відображає події, які передували норманському завоюванню, і ключові моменти доленосної битви 14 жовтня 1066 р. при Гастингсі, де був вбитий стрілою англосаксонський король Гарольд II і звідки почалася нова сторінка історії Англії, коли країною стали правити нормансько-анжуйські королі. Народна творчість чудово передає настрої, що були поширені у суспільстві. Зокрема, у баладі «Вільгельм Завойовник і люди Кенту» читаємо про цю подію: герцог Вільгельм «прекрасну Англію скорив, // І враже військо стало скрізь...», «Король новий змінив ураз // Всі звичаї у цім краю...»⁴⁰.

Цей період у розвитку давньої англійської літератури позначають як *англо-норманський*. У країні запанували французькі порядки і правила, нову англійську верхівку склали прибічники Вільгельма Завойовника. Панівною та офіційною стала французька мова, нею розмовляли при дворі та в судах, навчали в школах, а духовенство було двомовним, вільно володіло французькою і латиною. Однак у країні залишилися і нечисленні представники англосаксонської знаті, які так само, як і звичайні люди, продовжували вживати рідну англосаксонську мову. Так в Англії склалася *ситуація тримовності*, що відобразилося на літературі. Латиною, як і раніше, писалися церковно-релігійні твори, наукові праці, історичні хроніки. Французькою мовою створювалася рицарська література, яка розквітнула у Франції ще у XII столітті, а англійського фольклорні твори, хоча у XIV столітті з'явилися власне англійські рицарські романи, які повернулися до традиції давньоанглійської літератури. Однак норманське завоювання Англії мало і позитивний імпульс для розвитку культури та літератури. Нормани привне-



Фрагмент гобелену з Байо

⁴⁰ Європейське Середньовіччя: літературний флорилегіум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с. С. 455.

сли у сувору і мужню, хоча і надзвичайно поетичну літературу елементи куртуазності, витонченості, легкості, радості, ентузіазму, «the spirit of romance» (дух любовних пригод і закоханості)⁴¹. Англосакси писали про повсякденний побут, про свої земні турботи і справи, а нормани почали розповідати про фантазії і мрії, фантастичні та любовні історії.

Твори, написані нормандським діалектом старофранцузької мови, швидко поширились в Англії. Вони належали до жанру *romance*. За часів Середньовіччя так позначалися тексти, написані не латиною, а різними народними діалектами, які змішувались з латиною. Ці мови стали називатися романськими, при цьому, як зауважував В. Скотт, «найменування Romance не було диференційованим, а поширювалось на італійську, іспанську і, що прикметно, на англійську мови»⁴². Жанр *romance* описував події переважно фантастично-пригодницького характеру, не пов'язані з реальністю, а натомість ідеалізовані та романтизовані. За тематикою ці твори поділялися на такі групи: 1) романи на античні сюжети, серед яких найпопулярнішими були романи про Александра Македонського, а також про Енея і Троя; 2) романи про подвиги короля франків Карла Великого, які були нечисленними і не дуже популярними в Англії; 3) романи, пов'язані з власне англійськими героями; 4) романи артурівського циклу, які базувалися на кельтських переказах та були насичені любовними, романтичними пригодами і фантастикою; саме ця група романів стала широковідомою як в Британії, адже мала власне британське коріння, так і у Франції. Романи артурівського циклу серйозно вплинули на весь європейський культурний простір, збагативши його унікальними та яскравими сюжетами та образами.

Романи не лише завозилися з континенту, а їх створювали і в самій Англії такі письменники, як Вас, Бенуа де Сент-Мор і неповторна Марія Французька. Ім'я **Марі де Франс (Марія Французька)** (XII ст.) належить двом культурам одночасно. Про цю високоосвічену жінку, яку називали «Сапфо Середньовіччя», достеменно відомо зовсім мало, та існує версія, що вона позашлюбна сестра Генріха II Плантагенета. Марі де Франс була надзвичайно обдарованою жінкою. Дж. Фаулз називав її «першою жінкою-письменницею нашої ери»⁴³ і вважав її твори чудовим аргументом на користь своєї гіпотези про те, що давньогрецька поема «Одіссея» була написана саме жінкою. Він стверджував, що значення творчості цієї поетеси полягає в її «таланті оповідачки,

⁴¹ Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. P. 18.

⁴² Scott W. *Essays on Romance // Essays on Chivalry, Romance and Drama.* Edinburgh; London, 1834. Vol. 4. P. 127 – 217. P. 130.

⁴³ Фаулз Дж. *Кротовые норы / пер. с англ. И.М. Бессмертной, И. Тогоевой.* М.: АСТ, 2004. 702 с. С. 225.

в її психології, в її моралі, у виключно індивідуальному характері використання матеріалу»⁴⁴.

Марі де Франс опинилася в Англії, як вважають деякі дослідники, у складі почту королеви Елеонори (Алієнор) Аквітанської, яка прибула в Англію, щоб стати дружиною англійського короля Генріха II. При англійському дворі в Лондоні Марі де Франс і писала поетичні твори, які так подобалися її сучасникам і вражали покоління майбутніх письменників. Найвідомішою є її збірка з дванадцяти ле (*le* – жанр середньовічної літератури, це віршовані оповіді, римовані двовірші, які співалися під акомпанемент арфи чи іншого музичного інструменту і супроводжувалися жестами і мімікою) – «*Le Mari de Francs*», яку Й.В. Гете назвав «перлиною середньовічної поезії» та яку поетеса, як припускають дослідники, присвятила саме Генріху II.

Як жанр ле прийшов в англійську літературу з французької Бретані. В англійській літературознавчій практиці ле (*lai*) називають *romance*, *адже мова, якою вони писалися, дала і назву жанру*). Основою сюжетів цієї збірки стали старовинні кельтські перекази, саме ті легенди, які здавна побутували на британській землі і звідси потрапили до північно-західних областей Франції. Виконання ле потребувало справжньої майстерності та було яскравим елементом куртуазної культури, яка за часів Марі де Франс тільки починала розвиватися при дворі англійських королів та розквітла (із запізненням у порівнянні з французькою куртуазною культурою) за доби правління короля Едуарда III. Сучасниця Кретьєна де Труа, Марі де Франс чудово знала кельтські перекази про трагічне і прекрасне кохання, про лицарські подвиги і добродетності. Свої ле вона складала простою мовою, максимально наближеною до розмовної, але в них було багато почуттів, пристрасті та розуміння примхливості життя. Найбільш відомим серед цих ле є «**Ле про жимолость**» (*Honeysuckle*), написане на популярний сюжет про кохання Трістана та Ізольди. Якщо англосаксонська поезія давала зразки мужнього і сильного характеру, відтворювала уявлення про життя як незбагненої таїни, то нормандсько-французька поезія, як зауважує В. Лонг, бачила у житті «щасливу пригоду» («One represents life as a profound mystery, the other as a happy adventure»⁴⁵). Слід додати, що персонаж нової поезії є героєм вже куртуазної культури, лицарем, який звершує подвиги заради особистої слави і честі та в ім'я служіння дамі серця, і риси такого героя ми бачимо в ле Марі де Франс.

У своєму ле Марі де Франс підкреслює неоригінальну природу сюжету, який вона прагне передати «правдиво», втім вона насичує його витонченими деталями і подробицями, що допомагають схопити неповторний індивідуаль-

⁴⁴ Там само, с. 225.

⁴⁵ Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. P. 7.

ний характер героїв і водночас універсальний смисл їхніх стосунків. Її мова чітка і лаконічна, вона не вдається до зайвих прикрас та відразу репрезентує основну тему оповіді:

Це ле відомо нам давно,
І зветься «Жимолость» воно.
Правдиво всім я розповів,
Звідкіль прийшло, створилось ким.
Я чула розповідь не раз
Про злу любов у давній час,
Коли Ізольда і Трістрам⁴⁶,
Своїм віддавшись почуттям,
Ззнали горя у житті,
І смерть з'єднала їх путі⁴⁷. (пер. М. Терещенка) (с. 646)

Талановита поетеса зображає засмученого Трістана, котрий страждає через кохання до Ізольди, з якою його розлучив король Марк і без якої весь світ йому здається «тюрмою». Ці переживання і позиція Трістана відповідають специфіці куртуазного кохання, коли рицар мучиться через любовні прикросці саме тому, що дама, якій він «служить» та яку кохає, є заміжною жінкою. Він шукає нагоди, щоб повернутися в Корнуель, де король Марк хоче влаштувати для своїх баронів турнір, «щоб зміцнити в країні мир» (с. 647), і там Трістан сподівається побачитися з Ізольдою. У лісі він знаходить горішник, на гіллі якого вирізає своє ім'я, сподіваючись, що Ізольда обов'язково проїде лісом і побачить ці літери. Цей напис розповідь їй про його страждання і надії, про його сумне кохання, про неможливість жити без неї. Сталося саме так, як сподівався Трістан. Ізольда зупинилася у лісі і, побачивши букви, заглибилась у хаші, де її зустрів коханий. Вона була щаслива і благала його знайти спосіб помиритися з королем Марком, щоб він дозволив Трістану повернутися у Тантажель, а також вона попросила його скласти пісню про їхнє кохання, про прекрасну Ізольду, що талановитий та охоплений любов'ю Трістан і зробив, тому нібито ле було створене у далекі часи самим закоханим лицарем, а Марі де Франс лишилося лише «правдиво, без прикрас» (с. 648) переказати цю чарівну історію для всіх людей.

Марі де Франс уводить у ле важливу деталь, яка перегукується з фіналом земного життя закоханих героїв. Вона пише про горішник, по якому «просла-лась жимолость в'юнка», і ці рослини не можуть існувати одна без іншої:

⁴⁶ В українськомовному перекладі М. Терещенка вжито ім'я Трістрам (Tristram), що корелюється з оригінальним текстом ле Марі де Франс. Ми вживатимемо ім'я Трістан згідно з усталеною традицією найменування цього героя у сучасній англійській і французькій художній та літературознавчій практиці.

⁴⁷ Європейське Середньовіччя: літературний флоріагеїум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с. «Ле про жимолость» цитується за цим виданням із вказаними у дужках сторінками.

«І як біда розлучить їх
У диких хащах лісових, —
Горішник стане вмить сухим,
І жимолость усохне з ним.
Буває так, мій друже, в нас:
Ждете мене ви, жду я вас!» (с. 647)

Та як сильно переплетені гіллям горішник і жимолость, що їх бачать у дикому лісі Трістан та Ізольда, так і після їхньої смерті з могили Трістана виросте зелений великий і могутній терен, що дотягнеться до могили Ізольди і укоріниться у ній так міцно, що вже нічия рука та ніяка воля не зможуть знищити цей посмертний зв'язок закоханих.

Кельтські перекази бентежили уяву не лише придворних і світських письменників, а й тих освічених людей, представників духовенства, які користувалися латиною. **Джеффри Монмутський** (лат. *Galfridus Monemutensis*, також *Monmutensis*, *Monemuthensis*, англ. *Geoffrey of Monmouth*) (бл. 1100 — 1154/1155) є одним з найвідоміших авторів XII століття. Він був валлійцем, священником, вчився в Оксфорді. Він досконало володів латинською мовою і всі літературні твори писав саме нею. Залишився він в історії літератури завдяки об'ємній праці під назвою «Історія королів Британії» (*Historia Regum Britanniae*). Як зазначають дослідники, «жоден витвір уяви, за винятком «Енеїди», не зробив більше для формування національної легенди»⁴⁸. Дійсно, образ славного короля Артура став, як і образ Робіна Гуда, одним зі складників національного англійського міфу, який цікавий і сучасним британцям, утім встановити і довести факт існування Артура як реальної історичної постаті на сьогодні так й не вдалося. «Історія королів Британії» Джеффри Монмутського є першою послідовною і відносно повною історією про життя, пригоди і подвиги легендарного короля бриттів Артура. Як зазначає К. Толкін, «у цій праці історія бриттів простежується упродовж понад дев'ятнадцятих століть, і життєпис короля Артура становить не більше ніж чверть її обсягу»⁴⁹. Скільки б не закидали автору «Історії королів Британії» історичні фальсифікації, однак всі дослідники твору визнають справжній талант Джеффри Монмутського та його значущий вплив на англійську літературу.

Після «Історії королів Британії» з'явилася багато творів, у яких запропонований Дж. Монмутським сюжет всебічно розвивався, доповнювався деталями і нюансами, розростався за рахунок уведення в цю історію все нових персонажів. Серед таких творів слід назвати добре відомий «Роман про Брута» (1155) нормандського поета **Васа** (*Wace*), потім визначну для англійського національного міфу про Артура поему «Брут, або історія Британії» (поч. XIII ст.) англійського

⁴⁸ Толкін Дж. Р.Р. Падиння Артура / 3 англ. пер. Олена О'Лір. 2-ге видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. 256 с. С. 95.

⁴⁹ Там само, с. 95.



Оригінальний манускрипт
Сер Гавейн та Зелений Лицар,
Cotton Nero A.x.

поета **Лаямона** (*Laghamon*), у фіналі якої зазначено, що короля Артура на човні перевезли на острів Авалон, «де жила найвродливіша з жон, королева Арганта», щоб він там зцілювся і повернувся на землю тоді, коли британський народ буде цього потребувати найбільше: «і чекає британський народ на Артуровий поворот»⁵⁰. Ще пізніше невідомим автором була створена алітераційна поема XIV ст. «*Смерть Артура*», відома з рукописної копії Роберта Торнтона. Це велика поема на честь Артура, «героїчна поема, *chanson de geste*, поема про війну»⁵¹. Зараз вона зберігається у бібліотеці Лінкольського собору. Ще пізніше був написаний найвідоміший англійський лицарський роман XV ст. «*Смерть Артура*» сера **Томаса Мелорі**, який спирався на анонімну поему «Смерть Артура», не кажучи про безліч другорядних англійських творів

XIV – XV століть, написаних на сюжеті артурівського циклу.

У праці Дж. Монмутського з'являється образ замку – Камелота як центру шляхетного, ідеального лицарства, та, крім короля Артура, багато інших центральних образів: батька Артура Утера Пендрагона, слаavnих лицарів і королеви Гвіневери, всесильного мага і помічника Артура Мерліна і феї Моргани. Автор виводить родовід Артура з давньоримських часів, говорячи про те, що Артур є далеким нащадком троянського героя Енея, онук якого Брут прийшов на англійські землі і дав їм назву Британія. Дж. Монмутський зображає Артура могутнім королем Британії, захисником своїх земель і володарем великих територій у континентальній Європі. Він описує його як бездоганного лицаря, який приніс Британії вічну славу і ще послужить своїй країні, адже, стверджує автор, Артур спочиває на острові блаженних Авалоні, щоб прокинутися у разі справжньої небезпеки і врятувати британську землю.

Популярність історій про короля Артура сягнула кульмінації за часів правління короля Едуарда III (1327 – 1377), коли куртуазна культура в Англії переживала найвищий період розвитку. Король Едуард при дворі створив справжній культ короля Артура, він обожнював лицарські турніри, влаштував світські бали, на одному з яких у 1348 р. заснував орден Підв'язки (*The Most*

⁵⁰ Там само, с. 164.

⁵¹ Там само, с. 102.

Noble Order of the Garter), щоб об'єднати «гідних людей для добрих справ», найдостойніших лицарів королівства, щоб відродити ідеали рицарства часів короля Артура (і дотепер цей «Найшляхетніший» лицарський орден існує та є найвищою нагородою Великої Британії за доблесті). Світська куртуазна культура стверджувалася в Англії, і це впливало на характер літератури. Жанр *romance* залишався однією з її провідних форм, а артурівська тема була актуальною через підйом патріотичного духу, викликаний значними перемогами Англії над Францією на перших етапах Сторічної війни.

Наприкінці XIV століття в Англії з'явилися витончені віршовані поеми у жанрі *romance*, написані анонімним автором алітератерациїним віршем. Ці твори пізніше були названі «*Сер Гавейн і Зелений Лицар*», «*Перлина*», «*Чистота*» і «*Терпіння*». Вони зберігаються в єдиному манускрипті в Британському музеї. Ці поеми були переписані одним писарем дрібним і часто нерозбірливим почерком. К. Толкін стверджує, що цей почерк належить не автору, а саме переписувачу⁵². Сучасні дослідники вважають, що всі чотири поеми написані одним автором. Про нього мало інформації, але відомо, що він був сучасником Дж. Чосера і походив із Західного Мідленда, про що «свідчить його мова, його вірш і топос його творів»⁵³. Учені погоджуються з тим, що автор був людиною побожною, мав непересічний талант та прекрасну освіту, володів латиною і французькою мовою, добре знав і французьку літературу. Для літературної історії факт написання всіх чотирьох поем із використанням давньоанглійської техніки алітерациїного вірша дає підстави говорити про спробу відродити власне англосаксонську традицію віршування, тобто йдеться про цікаве і важливе явище в англійській літературі XIV століття, яке називають *алітерациїним відродженням (Alliterative Revival)*, хоча вже для тогочасного вуха цей віршовий розмір мав би здаватися «грубим, негнучким і нерівним»⁵⁴, особливо у зіставленні з силабо-тонічним віршем, який у XIV — XV століттях прийшов в Англію із Франції та Італії та значно впливав на англійську поезію.

Усі названі твори є яскравою та значущою пам'яткою англійської літератури XIV століття, а один з них, а саме «*Сер Гавейн та Зелений Лицар*» (*Sir Gawain and the Green Knight*) продовжує теми артуріани, насичуючи її християнськими мотивами та актуалізуючи часи давньої слави Британії, адже починається твір зі згадування Фелікса Брута, великого нащадка Енея, якому належить честь заснувати Британію:

«Як велінням володаря звелася Британія,
Мужнїли там витязі, що війнами тішились,

⁵² Толкін Дж.Р.Р. Сер Гавейн і Зелений Лицар, а також Перлина і Сер Орфео / за редакцією Крістофера Толкіна; переклааа з англ. Олена О'Лір. Львів: Видавництво «Астролябія», 2021. 336 с. С. 9.

⁵³ Там само, с. 9.

⁵⁴ Там само, с. 10.



Сер Гавейн і Зелений Лицар
(із оригіналу манускрипту,
ілюстрація невідомого майстра,
бл. 1400 р.)

І часто усобиці сіяли там.
У краї цім більше бачено див,
ніж деінде віддавна...»⁵⁵ (с. 31).

Алітераційна поема «Сер Гавейн та Зелений Лицар» розповідає про події, що сталися при дворі шляхетного, «найгrecнішого» молодого короля Артура. У Камелоті напередодні Різдва лицарі на чолі з королем і чарівними леді разом з найпрекраснішою серед них Гвіневерою збиралися разом у великій залі, щоб провести дні «у втіхах безжурних» і розповісти цікаві історії, що сталися з ними за рік. Але їхній спокій порушує дивний лицар, вершник, який вїхав у брами на зеленому коні, і сам весь зелений з голови до ніг і в зеленому вбранні: «зеленим з чола по п'яти // був чарівний богатир. Зеленої барви й убір, і лицар» (с. 39). Він кидає виклик лицарям,

і сер Гавейн, племінник короля Артура, приймає його першим, адже не може допустити, щоб щось загрозувало життю і честі Артура. Зелений Лицар робить лицарю незвичайну пропозицію: він хоче, щоб сер Гавейн відрубав йому голову, а через рік знайшов Зеленого Лицаря, щоб отримати від нього удар у відповідь. Вкрай здивований Гавейн відрубає голову таємничому незнайомцю, після чого той піднімає цю голову з підлоги, і голова промовляє слова нагадування про клятву Гавейна знайти Зеленого Лицаря у Зеленій Каплиці і прийняти удар.

Швидко промайнув рік, і засмученому Гавейну слід було збиратися у дологу. У чудових обладунках і добротному вбранні, на гарному коні з мечем і щитом він вирушає на пошуки загадкового лицаря. Він не знає дороги, не знає земель, якими їде, але він, «міцний у Бозі й незламний», звертається до Діви Марії по допомогу і на Святвечір потрапляє до великого замку. Там він зустрічає володаря замку, який пропонує йому зупинитися у палатах і відпочити. Гостинно приймав його поважний лорд, шануючи його честь і славного короля Артура, а в каплиці він познайомив сера Гавейна з двома леді. Одна була молодда і вродлива, а друга в літах і поважна, і прекрасна молода дама, яка виявилася дружиною володаря замка, надзвичайно сподобалася Гавейну. Ця подружжя

⁵⁵ Сер Гавейн і Зелений Лицар // Толкін Дж.Р.Р. Сер Гавейн і Зелений Лицар, а також Перлина і Сер Орфео / за редакцією Крістофера Толкіна; переклала з англ. Олена О'Лір. Львів: Видавництво «Астролябія», 2021. 336 с. Тут і далі поема цитується за цим виданням (у дужках вказані сторінки).

пара пообіцяла підказати Гавейну дорогу до Зеленої Каплиці, і лицар вирішив прийняти люб'язну пропозицію залишитися на три дні в замку, щоб потім виконати свій обов'язок.

А лорд тим часом збирається на полювання, та поспішає укласти угоду з Гавейном, що вони будуть обмінюватися здобиччю: «що вполюю я в лісі — належить вам, // що дістанете ви — віддасте мені в обмін» (с. 97). Не очікував молодий і шляхетний сер Гавейн, що у наступні три дні чекають на нього серйозні випробування лицарської честі, адже три дні поспіль з самого ранку до нього в кімнату приходила прекрасна молода дама і відверто його спокушала, даруючи йому на прощання свої поцілунки, а чесний Гавейн, приймаючи ввечері впольовану здобич від володаря замку, їх повертав господарю, як вони і домовлялися.

На третій день, сповнений страхів перед зустрічю із непередбачуваним і страшним Зеленим Лицарем, Гавейн, не бажаючи помирати, окрім поцілунку, приймає від прекрасної леді чарівний зелений пояс, який має захистити його від неминучої смерті, адже він знає, що не наділений магічними якостями Зеленого велетня: «Бо хто носитиме поясок цей зелений // і, застебнутий, стягне на стані туго, // того жоден звитяжець у світі потягти не зможе, // бо жодне оружжя не уразить його» (с. 141). Однак ввечері, беручи черговий дарунок від лорда, він нічого не сказав йому про подарований пояс. А вранці Гавейну вказують дорогу, і він, з вірою і молитвою до Бога, вирушає до каплички у лісі, де має знайти свого супротивника і віддати борг. Зелений Лицар не забарився і, з'явившись на галявині, одразу забажав розрахуватися із Гавейном. Двічі він заносив над його головою грізну сокиру, але не торкнувся нею Гавейна. І лише утретє він злегка поранив шию відважного лицаря. Коли той підвівся, то побачив, що Зелений Лицар перетворився на щедрого володаря замку, де він знайшов притулок. Лорд Бертілак де Отдезерт, вражений сміливістю, чесністю і шляхетністю Гавейна, пояснив йому, що всі ці дні в замку він з допомогою дружини випробовував його і переконався, що Гавейн — «лицар, найбільш бездоганний на всьому світі» (с. 171). Лорд Бертілак також розповів, що не з власної волі приїхав до Камелоту, а за велінням феї Моргани, яка хотіла налякати всіх лицарів короля Артура. Він вмовляв Гавейна повернутися до замку і гостювати там і далі, однак шляхетний Гавейн, відчуючи, що піддався слабкості і не зміг подолати свій страх, відмовляється. Він прагне спокути свій гріх та повертається в Камелот з наміром довічно носити на шиї подарований йому спокусницею зелений пояс, знак його гріха і «кривоприсяжництва».

Ця цікава поема сповнена емоцій і щирих почуттів, пригод і випробувань лицарських чеснот. Куртуазна культура з правилами служіння прекрасній дамі, коли лицар не може ні в чому відмовити шляхетній жінці, вимагала від лицаря бездоганної поведінки. І Гавейн розривається між пристрасною до вродливої леді та чоловічою честю і законами гостинності, яких він має дотримуватися. Крім

того, ним керує почуття доброчесності, яке врешті перемагає і веде героя на складному шляху випробувань. Гавейн показаний у всій красі справжньої людини, здатної глибоко переживати, страждати і сміливо та порядно діяти. Відчутним є те захоплення, з яким автор зображає свого героя. Однак доброчесності Гавейна, властиві йому надмірна сором'язливість, надзвичайна вірність обов'язку та його гірке каяття у дещо надуманому гріху, видаються винятковими, а сам Гавейн надто бездоганним. Утім автор поеми не випадково саме Гавейна робить тим ідеальним лицарем, який може пройти всі ці важкі випробування.

Гавейн наймолодший з усіх лицарів Круглого столу, він найвродливіший і побожний. На його щиті зображена золота пентаграма, знак Соломона, «як утілення Правди правомірне, // бо п'ять гострих вершин фігура ця має // й переплетені лінії, мов ланки, звучаться: як не глянь — безконечник; англійці, чував я, // звуть ці зламані лінії Вузлом Безкінечним» (с. 69). Пентакль на щиті, ця п'ятикутна зірка символізувала п'ять ран Христа, які він дістав на хресті, а також п'ять лицарських доброчесностей: «щедрість і ширість у дружбі, цнота і лицарськість, міцні та незмінні, // і віра, що все перевершує» (с. 69). З цих п'яти променів Гавейн черпає силу для своєї бездоганної доброчесності. Вся поведінка Гавейна: його реакція на виклик Зеленого Лицаря, куртуазне і сором'язливе поводження зі спокусливою дамою і шляхетне і чесне з сером Бертілаком — доводить, що він сповна відповідає своєму гербові, зображеному на щиті. Сер Гавейн є зразком усіляких неймовірних чеснот, він «чеснотами вінчаний і всіх вад позбавлений» (с. 69).

Поема водночас насичена *християнською образністю і символікою*. П'ять вершин пентаграми на гербі Гавейна уособлюють «П'ять Утіх Цариці Небесної» — «Благовіщення, Різдво, Воскресіння і Вознесіння Христове, Успіння»⁵⁶. Сам Гавейн не робить нічого, попередньо не звернувшись по допомогу до Бога та Пресвятої Діви, він повністю покладається на їхню волю: «Я Всевишнього волі корюся, // і мене хранить хай Він» (с. 159). Побожність робить Гавейна не просто лицарем, а втіленням чеснот саме християнського лицарства, і це підкреслює, «що благодать і краса лицарської куртуазності... походять від божественної щедроти й благодаті, небесної куртуазності, найвище втілення якої — Діва Марія, Цариця щедрот...»⁵⁷.

Три, християнське число, також відіграє значну роль: у поемі виділяється три композиційні частини (виклик Зеленого Лицаря Гавейну в Камелоті, перебування Гавейна в замку сера Бертілака, зустріч із Зеленим Лицарем у Зеленому Каплиці), три головних героя (Гавейн, леді Бертілак і сер Бертілак (Зелений

⁵⁶ Толкін Дж.Р.Р. Сер Гавейн і Зелений Лицар, а також Перлина і Сер Орфео / за редакцією Крістофера Толкіна; переклала з англ. Олена О'Лір. Львів: Видавництво «Астролябія», 2021. 336 с. С. 330.

⁵⁷ Там само, с. 12.

Лицар)), три дні полювання і спокус, тричі Бертілак піднімає сокиру на Гавейна. Час у поемі пов'язаний теж із найбільшими християнськими святами: лицарі збираються у Камелоті на Різдво, Гавейн вирушає у дорогу в День Усіх Святих, що символізує одночасно і небезпеку, і божественний захист, у замок сера Бертілака Гавейн приїжджає у Святвечір, і закінчується дія відразу після Різдва і Нового року. У такий спосіб автор увиразнює християнську домінанту твору і зберігає при цьому властиву міфу незмінну циклічність, зображуючи, як завершується старий цикл і починається новий етап людського життя.

У поемі не менш промовистою, ніж християнська, є символіка фольклорного походження, зокрема кельтського та власне англійського. Зелений кельти не любили, вони вважали його кольором смерті, а англійці асоціювали зелений колір із плодючістю природи і відродженням та водночас з цариною ельфів і духів, що дотично до магії та відповідно до чаклуинства і злих сил. Голова, яка сама говорить, та очі Зеленого Лицаря, що палають червоним вогнем, свідчать про зв'язок з потойбіччям і сягають кельтського фольклору. Образ самого Зеленого Лицаря є амбівалентним: з одного боку, він пов'язаний з магією (Зелений Лицар виконує зау волю феї Моргани, яка живе в його замку) і силами природи (звідти його колір), а, з іншого, цей образ можна віднести до християнського світу (сер Бертілак випробовує добродетель лицаря і виявляє у поведженні з ним шляхетність і доброзичливість). Отже, «Сер Гавейн і Зелений Лицар» є яскравим прикладом розвитку артуріани на англійському ґрунті; це значуща алітераційна лицарська поема, в якій втілені провідні риси куртуазної культури та середньовічної англійської літератури.

Для завершення розмови про розвиток артурівської теми в англійській літературі доби Середньовіччя звернемося ще до одного важливого твору — роману сера Томаса Мелорі «Смерть Артура», для чого ми маємо зазирнути у XV століття. **Томас Мелорі** (*Thomas Malory*) (бл. 1417 — 1471) походив з обіднілого нормандського роду. Він був лицарем, схильним до авантюричних пригод і розваг. За численні крадіжки і розбій він немалу частину свого життя провів у в'язниці. І саме у Ньюгетській в'язниці, у 1469 р., Мелорі написав об'ємний роман «Смерть Артура», який став одним з найважливіших творів англійської літератури XV століття та дотепер залишається для англійців, за твердженням В. Жирмунського, національною спадщиною.

«Смерть Артура» (повна назва — «*Sir Thomas Malory's Book of King Arthur and of His Noble Knights of the Round Table*») Т. Мелорі є першою систематизацією та літературною обробкою всього корпусу відомих на той час легенд і переказів, пов'язаних з королем Артуром. Книга Мелорі була видана у 1485 р. першим англійським книгодрукарем і видавцем *Вільямом Кекстоном* (*William Caxton*), який поблизу Вестмінстера облаштував підприємство, де на верстаті друкував книги, що користувалися популярністю і добре прода-



Ілюстрація Обрі Бердслі 1894 р.
до видання «Смерть Артура»

валися. Серед цих книг були і «Кентерберійські оповіді» Дж. Чосера, надруковані В. Кекстоном у 1477 р. Роман Мелорі також викликав великий резонанс і приніс автору посмертну славу.

Ключовими джерелами для Т. Мелорі стали французькі книги, багато разів згадані ним у тексті, зокрема прозовий роман «Mort Artu» і романи французького куртуазного письменника XIII століття Кретьєна де Труа, який присвятив артуріані більшість своїх творів, а також власне англійські: алітераційна поема «Смерть Артура» і строфічна англійська поема XIV століття «Le Morte Arthur» (Смерть Артура), створені за часів так званого алітераційного відродження. Мелорі детально вивчав відомі французькі та англійські книжки про Артура, щоб побудувати структуру, сюжетні повороти і деталі для своєї розповіді.

Твір Мелорі великий за об'ємом. Він складається з восьми окремих романів: *Повість про короля Артура* (розповідає про події від весілля Утера Пендрагона, батька Артура, до того моменту, як Артур став королем); *Повість про Артура і Луцій* (Луцій — римський імператор, який вимагав від Артура, щоб той платив данину римлянам, але загинув у бою з Артуром); *Повість про Ланселота Озерного* (Ланселот був сином короля Бана і тим лицарем короля Артура, який закохався в дружину Артура королеву Гвіневеру); *Повість про сера Гарета Оркнейського*; *Повість про сера Трістрама*⁵⁸ (у Мелорі Трістан та Ізольда залишаються живими); *Повість про Святий Грааль*; *Повість про Ланселота і королеву Гвіневеру* і, врешті-решт, остання частина — *Смерть Артура*.

Роман розповідає про діяння Артура від його народження до смерті, змальовуючи загибель самого цвіту ідеального лицарства і смерті соратників Артура, його вірних і шляхетних лицарів. Три ключових моменти тримають історію про Артура: його славний прихід до влади в Камелоті, утворення ним лицарського союзу достойних лицарів, дружніх і вірних (Круглий стіл) і пошуку Святого Грааля, на які може відважитися лише найцнотливіший і найчистіший думками лицар (сер Ланселот має гріховну закоханість у королеву Гвіневеру, тому чаша Грааля йому не відкриється). Окремі книги роману центрує образ

⁵⁸ Т. Мелорі, як і Марі де Франс в «Ле про Жимолость», у п'ятій частині роману «Смерть Артура», що має автентичну назву "The Fyrst and the Secunde Boke of Syr Trystrams de Lyones", називає закоханого в Ізольду героя Трістрамом.

мужнього короля Артура, якому заздрять та якого зраджують, навколо якого чинять заколоти і влаштувають підступні змови найдорожчі і найближчі люди, навіть смертельну рану йому завдає його син Мораред. Любов Артура до Гвіневери забарвлена сумом і непорозумінням, дружба з Ланселотом обтяжена непереборним почуттям лицаря до дружини короля Гвіневери. На очах Артура розпадається рицарське братерство, плід Артурових тривалих зусиль. Він бачить, як його лицарі переслідують і вбивають один одного, стають заклятими ворогами (зокрема, Ланселот і Гавейн через вбивство Ланселотом сера Гарета, брата Гавейна), він розуміє, що його дружину рятує від смерті колишній близький друг і вірний лицар Ланселот, і помирає Артур з тяжким серцем, адже він відчуває свою самотність і знає, що майже всі його лицарі загинули і що залишає цей світ він сам. Тоді король просить останнього з них, пораненого сера Бедівера взяти його вірний меч Ескалібур, кинути в озеро та потім розказати, що він там побачив. Двічі намагався обманути свого короля лицар Бедівер, не хотів він кидати меч у воду, шкода йому було дорогоцінностей, що прикрашали його, і тільки коли Артур пригрозив йому смертю, лицар виконав його наказ і тоді побачив, як з озера піднялася рука, підхопила меч, тричі потрясла ним і щезла у водах. Лише тоді Артур попросив перенести себе у човен, де на нього чекали прекрасні дами на чолі з їхньою королевою, феєю Морганою, і відплив на ньому на острів блаженних Авалон, «щоб зділитися від своєї прикрої рани»⁵⁹. До речі, назва острова (Inis Avallon) означає, за словами валлійського автора XIII століття Джіральдуса Камбрєнсіса, *insula pomifera* – «острів яблук», де *aval* – британське слово, що означає «яблуко»⁶⁰.

Образ Ланселота у романі Мелорі займає важливе місце. Він зображений як людина, котра переживає трагічну закоханість в дружину короля Артура. Він розуміє всю приреченість цього почуття, однак не може примусити себе перестати кохати і шанувати Гвіневеру. Його кохання – це кохання-служіння Прекрасній Дамі за всіма законами куртуазної любові. Сер Ланселот рятує Гвіневеру від смерті, на яку її прирікає невблаганний Артур, заради неї він вимушений не лише відступитися від друзів, усамітнитися в своєму замку, а навіть у запалі вбити найближчого друга сера Гарета, рідного брата Гавейна. Власне любов Ланселота до дружини Артура і призвела до смертельної ненависті до нього Гавейна, який прагнув помститися за улюбленого брата, та Артура, який не міг пробачити йому зради. Однак, незважаючи на добродетельність помислів, прагнення дотриматися вірності Артуру та відстояти невинність Гвіневери, Ланселоту випав тяжкий жереб пережити всіх близьких друзів і прекрасну королеву та померти самому від суму і печалі.

⁵⁹ Толкін Дж. Р. Р. Падіння Артура / 3 англ. пер. Олена О'Лір. 2-ге видання. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. 256 с. С. 159.

⁶⁰ Там само, с. 161.

Отже, роман Т. Мелорі став своєрідним рицарським епосом доби пізнього англійського Середньовіччя, який розповів на кшталт Гомерової «Іліади» про загибель цілого покоління шляхетного лицарства, про падіння Артурового королівства, про справжні ідеали лицарства і послугував багатим матеріалом для нових поколінь англійських письменників. Так, поет англійського Відродження Е. Спенсер написав алегоричну поему «Королева фей» на тему артуріани, а за вікторіанської епохи до образу короля Артура зверталися художники-пре-рафаеліти, а також талановитий поет-вікторіанець А. Теннісон, який створив великий цикл з дванадцяти поем «Королівські ідилії» і збірку «Святій Грааль та інші поеми», засновану на романі Т. Мелорі. Вже у ХХ столітті міф про короля Артура сколихнув уяву Дж.Р.Р. Толкіна, який писав, однак не закінчив і не опублікував за життя власну версію артуріани — поему «Падіння Артура».

Артуріаною і жанром лицарської поеми не вичерпується багате на культурно-літературні події XIV століття, яке зарубіжні літературознавці часто позначають як *добу Чосера (The Age of Chaucer)* або, як то впливає з поданої у цьому підручнику періодизації літературного процесу, *добу пізнього Середньовіччя (1350 — 1500)*. Друга половина XIV століття позначилася блискучими перемогами англійців у Сторічній війні із Францією, підйомом національного духу і зростанням добробуту людей через вдалі економічні нововведення Едуарда III (зокрема, суконна промисловість почала швидко розвиватися і приносити значні прибутки). У той же час наслідки чуми, яка в 1348 р. забрала майже половину населення Англії, суттєве його зменшення, посилення феодалного гніту, утиски селян та їхнє невдоволення, що вилилось у селянські повстання 1381 р. Дж. Бола і В. Тайлера, також мали місце у тогочасному суспільстві. Всі ці явища демонстрували занепад феодалної системи і початок формування перших, поки що не дуже впевнених, але прогресивних проявів буржуазних засад введення господарства. В англійському церковному житті теж відмічалось напруження, пов'язане з гострим незадоволенням швидким збагаченням представників церкви, все глибшою прірвою між проголошеними християнськими істинами і заповідями й тим способом життя, який був притаманний церковникам. Церкву жорстко критикував у поемі «Видіння про Петра Орача» видатний англійський поет В. Легленд, викрив псевдорелігійність духовенства у «Кентерберійських оповідях» Дж. Чосер, а **Дж. Вікліф (John Wycliff)** (бл. 1320 — 1384), професор-богослов Оксфордського університету, закликав Церкву повернутися до християнських заповідей і дотримуватися завіту бідності. Дж. Вікліф заперечив безмежну владу Папи Римського, стверджуючи першість слова Біблії, а не слова священників, які переступили первісні заповіді Христа. У такий спосіб Вікліф торував шлях майбутнім процесам Реформації в Англії. Він прагнув зробити біблійні тексти доступними широким верствам суспільства і взявся за переклад Біблії середньоанглійською мовою (1382 — 1384), що сприяло розвитку англійської мови.

Позитивні зрушення в англійському суспільстві переважали, і стосувалися вони засад англійської державності та культури. *В країні почала створюватися англійська національна культура та англійська національна мова*, що було надзвичайно важливо, адже народна мова впевнено витісняла латину, вона, як зауважив М. Бахтін, «несла з собою нові погляди, нові форми мислення (ту саму амбівалентність), нові оцінки: адже ця мова була мовою життя, матеріальної праці і побуту...»⁶¹. До середини XIV століття офіційною мовою була середньофранцузька, якою користувалися в парламенті, судах та закладах освіти, однак до середини XIV століття в Англії починає складатися писемна англійська мова, в основі якої лежав лондонський діалект. Вже з 1362 р. англійською заговорили в Парламенті, на судових процесах і в школах.

Англійською мовою були написані і найбільш знакові та значущі художні твори XIV століття, які демонстрували розмаїття жанрів у тогочасній літературі: *рицарські романи*, про які йшлося вище, поверталися до давньої алітераційної техніки, алегорична поема В. Ленгланда «Видіння Петра Орача» написана народною англійською мовою і також алітераційним віршем у поширеному середньовічному *жанрі видіння*. Англійську використали для своїх творів і ще два яскравих поети тих часів: **Дж. Гауер** (*John Gower*) (бл. 1330 — 1408), який, крім англійської, володів і писав латиною і французькою, відбиваючи строка-тість і динамічність літературних процесів зазначеної доби, та **Дж. Чосер**, реформатор англійської літератури, який писав як поезію, так і прозу виключно англійською. Крім того, з середини XIV століття в англійській літературі стали помітними процеси індивідуалізації авторського стилю та взагалі з'являється значно більше творів, автори яких підписували їх своїми іменами.

Вільям Ленгланд (*William Langland*) (бл. 1331 — бл. 1386) походив з селянської родини. Він отримав духовну освіту і жив у Лондоні серед бідноти. Його єдиний твір «Видіння Петра Орача» (*The Vision of William Concerning Piers the Ploughman*) був дуже популярним у суспільстві. Поет працював над ним все життя. Ця велика за обсягом сатирично-алегорична поема зображає негаразди соціального життя в Англії напередодні та під час селянського повстання В. Тайлера та порушує серйозні морально-етичні питання, традиційно запитані англійською читацькою аудиторією. Ключовим мотивом поеми є сатиричне викриття вад Церкви і духовенства, а також бажання ствердити достоїнства простих людей. Добре знаючи, як бідно живуть звичайні люди, поет вдається до реалістичних деталей, щоб зобразити злидні селян. Вони живуть погано і важко, однак єдиний спосіб покращити життя — це знайти шлях до Правди, який знає Петро-орач, чесний і працелюбний землероб. У поемі через алегоричні образи (Мудрість, Любов, Сумління, Правда, Заздрість, Гнів, Жадібність, Лінь тощо) про-

⁶¹ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худ. Лит., 1990. 453 с. С. 515.



Дж. Чосер.
Ілюстрація з «Історії Англії»
Касселі, бл. 1902 р.

зирають конкретні, впізнавані риси тогочасного англійського життя. Жанр видіння, алегорії та символіка образів, використані у творі, відображають ключові риси середньовічної літератури, однак зображення різних верств тогочасного англійського суспільства, його настроїв і нюансів повсякденного життя у близькій до реалістичної манері дозволяють визначати цю поему як твір перехідної доби, доби англійського передренесансу.

В. Ленгленд був сучасником видатного автора доби пізнього Середньовіччя, англійського поета **Джеффри Чосера** (*Geoffrey Chaucer*) (1340 — 1400). Обидва вони залишили різні, однак, беззаперечно, надзвичайно виразні та важливі портрети англійського суспільства XIV століття. Утім,

значення спадщини Дж. Чосера, його вплив на подальший розвиток англійської літератури є без перебільшення визначним. Дж. Чосера традиційно вважають сміливим новатором, який збагатив англійську літературу новими жанрами, хоча і запозичивши їх в інших європейських літературах, проте надавши їм оригінальності та забарвивши їх англійським духом. Він є першим великим національним англійським поетом, засновником англійської національної мови, основою якої послугував лондонський діалект (Чосер жив у Лондоні і володів ним бездоганно), і творцем англійського силабо-тонічного віршування (він винайшов новий розмір англійського вірша — п'ятистопний ямб з римунанням за схемою ababbcc). Смерть Чосера у 1400 р., на самому початку XV століття, сугестує заманіфестовану у тканині зрілих і пізніх творів лімінальну природу творчості поета як сполучної ланки між літературою Середньовіччя і культурою Ренесансу. Дж. Драйден назвав Чосера «батьком англійської поезії», а Ф. Сідні дивувався його спроможності так ясно у той «туманний» вік (*misty time*) бачити речі, які в його прозоре століття виявилися важкими для розуміння. Чосер був суголосний своєму буремному століттю і розумів його потреби. Коли англійське суспільство, перебуваючи у стані війни з Францією, відчувало необхідність мати свою літературу, Чосер створив таку літературу, справжню, високоякісну світську літературу, написану не латиною чи французькою, а саме англійською мовою.

Дж. Чосер народився в Лондоні, в районі Сіті поблизу Вестмінстера у родині заможного виноторговця. Його батько мав добрі зв'язки при дворі Едуарда III, щоб прилаштувати сина до почту графині Елізабет, дружини одного з синів

Едуарда III, де майбутній поет познайомився з куртуазною культурою пишного двору, ставши пажем графині. Протягом всього життя Дж. Чосер, як і члени його родини, був пов'язаний з королівським двором. У 1359 р. молодий поет супроводжував Чорного Принца, сина Едуарда III, в поході у Францію, там потрапив у полон, з якого його викупив сам король, після чого він став камердинером і зброєносцем короля Едуарда. Чосер одружився з Філіппою де Роег, яка була фрейліною королеви Філіппи, і це зміцнило його позиції при дворі. Дочки поета також належали до кола дам Джона Гонта⁶². У зрілі роки Чосер служив контролером на лондонській митниці, обирався у парламент від графства Кент, однак довго там не утримався. За правління наступника Едуарда III короля Річарда II Чосер пережив мінливі і важкі часи: втратив посади, впав у неміаість та бідність, а на початку 1390-х зміг трохи покращити свої позиції, обійнявши посаду управителя королівських лісів у Сомерсеті. Лише наприкінці життя, коли королем став Генріх IV, він отримав невелику ренту, що, втім, не дозволило сповна розплатися з усіма боргами. Хвороби забрали життя поета 25 жовтня 1400 року. Чосера поховали у Вестмінстерському абатстві першим з англійських поетів, це знамените місце відомо зараз під назвою «куточок поетів».

Творчість Дж. Чосера можна поділити на декілька періодів:

- 1-й період (умовно до першої поїздки в Італію 1372 р.) – *французький*, коли поет вчився на зразок французької літератури;
- 2-й період – (1370-ті роки) – *перехідний*, коли поет, вивчаючи європейську культуру, намагався відчутти власний шлях у літературі (ним були написані **«Книга герцогині»** (*The Book of the Duchess*), **«Анеліда й Арсіт»** (*Anelida and Arcite*), **«Дім слави»** (*The House of Fame*));
- 3-й період (1380 – 1386) – *італійський*, адже, перебуваючи під впливом італійської літературної традиції, Чосер створив низку відомих творів (**«Пташиний парламент»** (*Parlement of Foules*), **«Троїл і Кризеїда»** (*Troilus and Criseyde*), **«Легенда про добрих жінок»** (*Legend of Good Women*) та інш.);
- 4-й період (1386 – 1400) – *англійський*, на який припав розквіт оригінальної майстерності поета та робота над вершинним твором **«Кентерберійські оповіді»**.

Чосер був тим першим англійським поетом, який сюжети для книг черпав з власного багатого життєвого досвіду. Він мав впливових покровителів, часто виконував серйозні дипломатичні доручення у Франції та Італії, одночасно знайомлячись з культурою цих країн, де вже на той час ренесансні ідеї захопили уми видатних письменників і філософів. Сам Чосер серйозно навчався: спочатку в граматичній школі, де познайомився з творами давньоримських класиків. Він

⁶² Дж. Чосер. Кентерберійські оповіді (у двох частинах). Переклад: М. Стріха. Львів: Видавництво «Астролябія», 2019. С. 16.

особливо відзначав Овідія, а також любив Вергілія і Горація. Він також добре знав релігійну та схоластичну літературу, читав твори тогочасних французьких авторів. Припускають, що Чосер згодом вчився і в юридичній лондонській школі, де отримав диплом правника. Коло його інтересів було широким, його знання у багатьох наукових галузях допомагали йому під час написання художніх творів і наукових трактатів, один з них — написаний спеціально для сина «Трактат про астрологію», який, як зазначає М. Стріха, перекладач українською мовою «Кентерберійських оповідей», є першим науковим текстом, створеним саме англійською мовою⁶³.

Чосер двічі побував в Італії, у 1373 і 1378 роках. Він відвідав Геную, Флоренцію, ймовірно, й інші італійські міста, а у ті роки видатні гуманісти Італії Ф. Петрарка і Дж. Боккаччо були ще живі. Деякі біографи Чосера вважають, що він зустрівся із ними, і Боккаччо, напевно, передав йому латинський переклад новели про Грізельду, останньої новели десятого дня з його славнозвісного «Декамерона». Так чи інакше англієць добре знав твори італійських поетів, адже вплив ренесансних ідей, форм і стилю італійської літератури помітний у творчості Чосера.

Чосер за своє не дуже довге життя написав багато текстів, в яких відтворена традиція середньовічної європейської літератури: «Книга Герцогині» (*The Book of Duchess*, 1369), «Будинок слави» (*The House of Fame*, 1381), «Пташиний парламент» (*The Parliament of Fowles*, 1381-1382). Всі вони написані у середньовічному жанрі «видіння» з властивою йому формою сну та використанням алегорій (у молоді роки Чосер перекладав з французької популярний французький середньовічний алегоричний «Роман про Троянду»). Однак у цих творах поета відчувається комічна стихія, гумор і сатира, які стануть знаковими для англійської художньої традиції. Придворна служба потребувала від Чосера обізнаності у справах куртуазного етикету та відповідно знання французької куртуазної літератури. Жанри балади, ронделя, поеми, яких в арсеналі поета немало, французькі за походженням, проте у них б'ється пульс живого англійського життя, вони відсилають до подій англійського королівського двору та в них використовуються нові для англійської поезії віршові розміри.

Вплив італійського письменника Дж. Боккаччо на формування Чосера-поета також є надзвичайно помітним. Велика поема «Трої і Кризеїда» (1385) і «Легенда про добрих жінок» (1385) переписуються з поемою Боккаччо «Філострато» та книгою італійського письменника «Про знаменитих жінок», як й історії про Грізельду, Паламона та Арсіта, вкладені відповідно в уста студента і лицаря, героїв «Кентерберійських оповідей» Чосера. Однак і в них проступає непересічний талант англійського поета, який надає творчої оригінальності потрактуванню уже відомих мотивів та образів, посилює психологічні харак-

⁶³ Там само, с. 19.

теристики персонажів, насичує їх тонким гумором і свіжим подихом сучасного йому життя. Обидва вони написані у віршах, і в них обох Чосер прагне до максимально повної, об'єктивної і психологічно вмотивованої передачі характерів героїв, які позбавлені середньовічної умовності. Вказані твори були серйозною підготовкою до написання головного тексту його життя – «Кентерберійських оповідей», які принесли поети справжню славу.

Над **«Кентерберійськими**

оповідями» (*The Canterbury Tales*) Дж. Чосер працював останні чотирнадцять років життя. У ньому максимально проявлені перехідна і новаторська природа його творчості, висока поетична майстерність і глибоке знання реалії тогочасного англійського життя. Саме про цей твір Дж. Драйден справедливо сказав, що в ньому міститься «уся повнота буття»⁶⁴, адже середньовічна Англія, жива, строката, весела і сумна, закарбована у влучному слові Чосера і живить нашу уяву дотепер.

Авторський рукопис «Кентерберійських оповідей» не зберігся. До нас вони дійшли у 83-х рукописних списках, а у друкованому вигляді твір з'явився в Англії у 1477 р. в друкарні знаменитого В. Кекстона. Дж. Чосер писав «КО» повільно, часто переписуючи твір окремими частинами. Чосерівська послідовність новел також залишається остаточно не з'ясованою саме через неодноразові переробки автором написаного. Поет збирався написати 120 історій, *однак встиг створити лише 24 оповідки*, які разом із Загальним прологом ми читаємо сьогодні. *Майже всі оповіді є віршованими нобелами, здебільшого написаними п'ятистопним ямбом, а деякі з них (розповіді Студента, Ігумені, Правника) створені за допомогою вигаданої поетом, нової для англійського вірша «королівської строфи» з римуванням ababbss.* Ця Чосерівська семирядкова строфа з зазначеною схемою римування широко наслідувалася англійськими поетами, а названа вона «королівською строфою» (*“rhyme royal”*) через те, що нею скористався для написання поеми «The King's Quair» англійській король Яків I (син Марії Стюарт, який успадкував англійській престол після смерті королеви Єлизавети I).

«Кентерберійські оповіді» мають унікальну, інноваційну для англійської літератури структуру. Вони відкриваються великим Загальним прологом, який



Дж. Чосер зображений у вигляді паломника на сторінці рукопису Еллесмера 1410 р.

⁶⁴ Там само, с. 28.

слуає рамою тексту і в основному тексті відлауноє в окремих прологах до історій, які розповідає кожен з персонажів. Перші рядки Загального прологу відомі всім освіченим англійцям і взагалі шанувальникам доброї поезії, адже відкривається він картиною прекрасної весняної природи, а продовжується повнокровним зображенням життя середньовічної Англії та її люду:

<p>WHEN that Aprilis, with his showers swoot, The drought of March hath pierced to the root, And bathed every vein in such licour, Of which virtue engender'd is the flower...</p>	<p>Коли вже Квітень зливами ряс- ними Напоїть ниви, що були сухими У Березні, щоб кожне в них стебло Весняним квітом буйно процві- ло...»⁶⁵</p>
--	--

Загальний пролог, як і «малі» прологи персонажів, в яких герої розповідають про себе, свою діяльність та розуміння життя, виконує важливі функції: інформативно-пізнавальну, естетичну, а також він формує очікування читача. У Загальному пролозі автор розповідає про групу з 29 паломників, які прямують на прощу до мощів шанованого святого Англії Томаса Бекета, що зберігаються у старовинному Кентерберійському соборі. Зупинившись на перепочинок у та-



В. Блейк. Кентерберійські палігрими (фрагмент)

верні «Табард», паломники знайомляться з її господарем Гаррі Бейлі, який береться організувати їхню подорож та дозвілля, пропонуючи, щоб вони розповідали цікаві та повчальні історії, дві дорогою до собору і дві, повертаючись назад. Організаторські та цивілізаторські дії розумного господаря сугестують необхідні якості текстів, що були запитані за античних часів та актуалізуються у майбутньому Ренесансі, адже Гаррі Бейлі готовий винагородити того з прочан, хто розповідь найкращу історію, тобто таку, в якій зможе поєднати «розвагу й мудрий зміст» (с. 85).

У Загальному пролозі автор, який присутній серед паломників, знайомить читача з кожним з прочан. Компанія паломників — це живий і змістовний портрет англій-

⁶⁵ Дж. Чосер. Кентерберійські оповіді (у двох частинах). Переклад: М. Стріха. Львів: Видавництво «Астролябія», 2019. С. 58. Тут і далі у дужках вказані сторінки за цим виданням.

ського тогочасного суспільства. Тут представлені три основні верстви англійського середньовічного соціуму: 1) ті, хто воюють (*bellatores*), – лицар та його син; 2) ті, хто працюють (*laboratories*), – представники різних професій та видів діяльності (ткаля, мірошник, тесляр, килимник, кухар, купець, лікар, студент, правник, йомен і 3) ті, хто моляться (*oratores*), – монахині, чернець, ігуменя, священник і т.д. Всі вони описані у такий спосіб, що читач убачає в них типові риси англійців кінця XIV століття, але водночас образи всіх паломників індивідуалізовані, наділені такими яскравими деталями, які дозволяють кожного з них легко запам'ятати. Описуючи героїв, Чосер дає їхні портретні характеристики, розповідає читачеві про їхню професійну діяльність, окреслює властиву їм поведінку. Він уводить пряму мову персонажів, ми чуємо їхні слова, від витонченої мови абатиси і вченої мови студента до простої і грубої мірошника чи емоційної та насиченої аргументами мови веселої ткалі з Бату. Поет також для кожного з них вигадує особливу історію, яка відповідає характеру героя (зокрема, лицар розповідає про любовні пригоди шляхетних закоханих лицарів, а продавець реліквій про зухвалих і лицемірних друзів-злодіїв).

Наведемо приклади таких неперевершених, яскравих і лаконічних Чосєрових описів. Перед нами *Монах*:

«Взуття міцне, чудовий жеребець –
Він справді був прелатам всім взірець!
Йому блідому бути не до речі,
Тож був рум'яний, наче лебідь з печі» (с. 63)

А ось *Продавець реліквій*:

«Вузькі очиці й пранці на лиці.
Швидкий і хтивий, наче горобці» (с. 80).

А так поет представляє *Лицаря*:

«Той ЛИЦАР був найвизначніший з них
І, в обладунках всівшися міцних
На румаку, по-лицарськи достоту
Ніс гідність, вірність, милаість і чесноту.
І в війнах, що його володар вів,
Він поміж перших завше був бійців...» (с. 59)

Такі описи дають уявлення і про зовнішній вигляд персонажів (портрет, одяг), і про їхні фінансові статки та соціальний статус, і про риси вдачі. І все це підкріплюється історіями, які відображають внутрішній світ героїв. Поетові достатньо однієї точної деталі, влучного слова, щоб обмалювати характер героїв, з усіма його достоїнствами і недоліками.

Читач розуміє ієрархічну структуру англійського суспільства, адже першим право розповідати історію надається представнику лицарського стану. Читач також поринає в атмосферу середньовічних знань, науки, освіти, меди-

цини, астрології, географії, літератури, правил і звичок повсякденного життя (дебати, читання книжок, паломництва, відвідування церкви; середньовічний одяг, який має відповідати і відображати соціальний статус людини, тощо), тобто відчувається укоріненість твору в середньовічну культуру та світогляд.

Текст «Кентерберійських оповідей» відкриває можливості для його буквального і символічного прочитання. Паломники звершують важливий для середньовічної людини шлях очищення душі від гріхів, що релевантно середньовічній картині світу, де «будь-який сутнісний рух розумівся та уявлявся тільки як рух вгору і вниз, як рух по вертикалі. Всі образи і метафори руху в середньовічній думці і в художній творчості мають різко виражений і приголомшливий у своїй послідовності вертикальний характер»⁶⁶. Чосерівські прочани прямують від таверни (земне, плотське) до собору (небесне і духовне), щоб позбутися всього злого і гріховного. Крім того, весь текст «КО», який можна вважати енциклопедією середньовічного життя, нагадує середньовічну суму, жанр, в якому поєднувалися риси трактату та енциклопедичного довідника. Саме у цьому жанрі були написані праці видатного середньовічного філософа, ученого-богослова Томи (Фоми) Аквінського (1225 – 1274), зокрема його найвідоміша і фундаментальна «Сума теології» (*Summa theologiae, Summa theologica*), в якій узагальнювалися концепції та ідеї середньовічної богословської думки.

Оповіді героїв «КО» представляють популярні жанри середньовічної літератури: жанр рицарського роману (оповіді рицаря, ткалі з Бату, історія сера Топаза як пародія на рицарський роман), *фавльо* (оповіді мірошника, шкпіпера, мажордома, купця); *повчальні легенди* (оповіді студента, лікаря та юриста), *ле* (оповідь Франкліна); *проповідь* (оповіді продавця реліквій і священника) та інші.

Водночас у «КО» відчувається дихання нової культурної епохи Ренесансу, з його торжеством земних людських насолод, з бажанням пізнавати життя і радіти йому, з новою концепцією людини, яка зображується не умовно, не алегорично та узагальнено, а наділяється виразними індивідуальними рисами, з новим, вже також ренесансним розумінням природи шляхетності людини, яка є результатом її життєдіяльності, особистих заслуг, а не плодом родинних зв'язків і наслідком приналежності до аристократичного роду: «тобі ніяк шляхетства не дарує // Те, що великий предок у роду є // Як власних ти не виявив спромог» (с. 295). Образ дотепної Жінки з Бату, трудівниці, вправної майстрині-ткалі, з властивим їй самостійним способом мислення, незалежною поведінкою, життєствердним ставленням до життя, історія її шлюбів та розповідь ткалі про лицаря, так само як і образ Грізельди, який постає з оповіді студента та посткоментарів до нього оповідача та самого автора, промовисто свідчать про передчуття нових часів, через що Чосера вважають передвісником культурної доби Відродження в Англії.

⁶⁶ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худ. Лит., 1990. 453 с. С. 444.

Чосер зумів передати багатогранність і саму стихію тогочасного життя англійців, він заклав традиції англійського віршування, гумористичної та сатиричної оповіді, та в англійській літературі він залишається тим поетом, який одним з перших закарбував специфіку англійськості (англійського художнього слова, англійського гумору, способу життя і характерів) в усій її повноті і глибині. А для українського читача «КО» Дж. Чосера відкрив М. Стріха, який у 2019 р. зробив серйозну роботу, виконавши блискучий переклад українською мовою цього значущого твору англійської літератури.

Літературний англійський пейзаж XIV – XV століть буде неповним, якщо коротко не згадати про ще один популярний та улюблений англійцями жанр – *баладу*. Балада з'явилась у поезії французьких трубадурів на початку XII століття. Під *баладою* (прованс. ballad, від ballar – танцювати) розумілася любовна танцювальна пісня з чіткою організацією строф, з обов'язковим рефреном, в якій вже тоді був наявний елемент історії, яка розігрувалася у жартівливих діалогах персонажів, між дівчиною та залицальником. Тож *балада* – це ліро-епічний твір з гострим сюжетом та напруженими емоціями. В Англії XIV – XV століть, як і в Шотландії, поширилися народні балади, які виконувалися менестрелями та були популярними серед простолюду. В англійських підручниках їх називають «*popular ballades*». Такі балади зберегли народний дух, вони не мають конкретних авторів, вони переспівувалися менестрелями чи бардами на площах, при дворах королів і замках феодалів, через що їх первісний текст багато разів змінювався. Ці балади відтворювали щиросердну емоцію людини з народу, з її простим сприйняттям життя, в якому чітко розмежовані добро і зло, справедливість і кривда, відповідно балади завжди мали чітко зрозумілий моральний висновок.

Сюжетами таких народних балад були: *подвиги на війні чи на турнірах, битви між англійцями і шотландцями* (найбільш знамениті такі балади, як: «The Hunting of Cheviot», «The Battle of Otterburne», «Durham Field»); *нещасне кохання, події та явища повсякденного життя* (дружба, любов, зради, помста): «The Two Sisters», «Child Waters», «Lady Isabel», «The Douglas Tragedy» та інші.

Герої народних балад були традиційними: це хоробрі, сміливі чоловіки, чесні і вірні або зражені жінки, маленькі діти. Мова народних балад лаконічна та ясна, а віршовий розмір постійний: це катрени, які складаються з чотирьох рядків, де другий і четвертий рядок римуються, а в першому і третьому є чотири наголошених склади; здебільшого катрени (або куплети) написані чотири-стопним ямбом з перехресним або суміжним римуванням:

There was a knight, and he was young,
A riding along the way, sir,
And there he met a lady fair,
Among the cocks of hay, sir. («*The Baffled Knight*»)

Наведемо приклад народної балади, створеної в XIV столітті, в українському перекладі. Сюжет її взятий з повсякденного життя, в ній розповідається

ся про бідну дівчину, яка померла через холод і голод. Мова балади проста, з використанням умовного діалогу, частими є епічні повтори, музикальні рефрени, що роблять текст балади легким для запам'ятовування.

Там, де верес, діва спить,
Там, де верес, спить,
 Довгих сім ночей лежить —
 Довгих сім ночей лежить —
Там, де верес, діва спить,
Там де верес, спить,
 Довгих сім ночей лежить.

А чим добрим був обід,
Що у неї на обід?
 А це квітка-первоцвіт —
 А це квітка-первоцвіт —
А чим добрим був обід,
Що у неї на обід?
 Це фіалка й первоцвіт.

А чи добрим був напій,
Що у неї за напій? —
 Це струмочок крижаний —
 Це струмочок крижаний —
А чи добрим був напій,
Що у неї за напій? —
 Плин студений весняний.

Чи покої добрі в неї,
Що це за покої в неї?
 Це червоний ружі квіт —
 Це червоний ружі квіт —
Чи покої добрі в неї,
Що це за покої в неї?
Червен-ружі та лілеї. (пер. О. Смольницької)⁶⁷.

Найбільшої популярності і поширення серед англійців набули народні балади, в яких розповідалося про улюбленого національного героя Англії Робіна Гуда (*Rob in Hood* — *Роб у Кантурі*). Ці балади були вперше записані в XV столітті. Вони склали перший цикл балад про Справедливого Розбійника — «Мала

⁶⁷ Європейське Середньовіччя: літературний флористіум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с. С. 446.

пісня про діяння Робіна Гуда» (*The Little Geste of Robin Hood*), а в XVI столітті з окремих балад утворився цикл «Діяння Робіна Гуда» (*A Geste of Robin Hood*), який містить вісім розділів. У цих баладах розповідається про «відважного» Робіна, вільного йомена, який у Шервудському лісі, що уособлює зелену, щедро вкриту лісами стару Англію, збирає братство близьких за духом людей: «відчайдуха» Маленького Джона, веселого монаха Тука, менестреля Аленедейла, Віла Скарлета, кохану Маріон та ін. Всі вони поза законом, і лише у лісі ці веселі і дружні хлопці відчують себе вільними людьми.

Робін виступає захисником всіх ображених і скривджених. Він допомагає бідним і зневажає зажерливих і лицемірних багатіїв, які розорюють селян. Робін Гуд — ідеальний чоловік: «розбійник долею він був // І лицар — у душі». Він вправно стріляє із лука, він відважний і розумний, щедрий і справедливий, він уособлює свободу і не терпить поневолення. Він народився у лісі, його назвали як пташку — Робіном та ідеальне життя для нього і таких, як він, волелюбних людей, — це зелений ліс, зелена держава, в якій панують справедливість і дружба рівних людей.

Дискусії щодо історичного прототипу Робіна Гуда тривають в історичній науці дотепер. У XIX столітті один з дослідників балад про Робіна Дж. Рітсон доводив, що справжній Робін мав шляхетне походження, однак розорився і був вимушений переховуватися у лісі. Однак більшою популярністю користувалася версія, за якою Робіном був вільний англосаксонський стрілець, котрий боровся проти норманських завойовників. Прихильником такої позиції був В. Скотт, автор «Айвенго», який саме у такій якості увів Робіна Гуда в свій знаменитий роман. І хоча історичне існування цього героя досі не доведено, традиційно Робіна вважають англійським йоменом, і, напевно, ми вже ніколи не дізнаємося, чи дійсно в середньовічній Англії жила людина, яка послугувала прототипом для Справедливого Розбійника, який виріс, за словом Дж. Фаулза, до рівня національної легенди.

Жанр балади в Англії і Шотландії відродився за часів передромантизму та розквітнув за доби романтизму, актуалізувавшись у творах Т. Персі («Пам'ятки старовинної англійської поезії»), згодом В. Скотта («Пісні шотландського кордону», «Пісня останнього менестреля»), а також у творчості В. Вордсворта, С.Т. Колріджа, Р. Сауті, А. Теннісона та інших відомих англійських поетів.



Пам'ятник Робіну Гуду
в Ноттінгемі

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ В АНГЛІЇ

В Англії майже все XV століття позначилось Сторічною війною з Францією, яка, почавшись яскравими перемогами та завоюваннями французьких територій, закінчилась приголомшливою поразкою англійців у цій довготривалій і виснажливій війні. Сторічна війна змінилась не менш кривавою і підступною війною вже всередині країни, що розпочалась між двома гілками династії Плантагенетів — Йорками і Ланкастерами і тривала ще тридцять років (1455 — 1485), увійшовши в історію під назвою «війна Червоної та Білої Троянди» або просто «війна троянд» (*The War of the Roses*). Саме так метафорично назвав цей конфлікт в одному зі своїх історичних романів В. Скотт. У цій війні перемогли Ланкастери, яких очолив Генріх Тюдор. Він одружився з дочкою короля Едуарда IV з роду Йорків, Єлизаветою Йоркською, та, оголосивши у такий спосіб про примирення запеклих ворогів, поклав початок новій династії англійських королів — династії Тюдорів. З правлінням представників династії Тюдорів пов'язаний новий, тривалий та успішний період в історії та культурі країни, що закінчився у 1603 році смертю королеви Єлизавети I.

Саме з правління Генріха VII Тюдора у 1485 р. починається доба *Ренесансу, або Відродження* (від фр. Renaissance — Відродження) в Англії, яка, у порівнянні з іншими країнами, трохи запізнилася та значно ускладнилася процесом Реформації. Культуру та літературу Ренесансної доби традиційно поділяють на декілька етапів:

- *Раннє Відродження (1485 — 1550)* — в Англії почалася Реформація, що визначило особливості англійського гуманізму, сконцентрованого на релігійних, християнсько-етичних питаннях;
- *Зріле Відродження, або Єлизаветинська доба (1550 — 1603)* — зростання політичної та фінансової могутності країни, зміцнення флоту і переможна війна з Іспанією, розвиток гуманістичних ідей та світської культури, інтенсифікація літературного процесу, підйом всіх родів літератури, особливо ліричної поезії та драматургії, поява і розквіт національного театру;
- *Пізнє Відродження, або Якобінський період (правління Якова I Стюарта, представника нової королівської династії Стюартів — 1603 — 1625)* —

криза гуманістичних ідей, що позначилася на характері літературних творів, в яких відчутними були як ренесансна традиція, так і нові, класицистичні та барокові тенденції.

Ренесансні ідеї зародилися в Італії ще на самому початку XIV століття завдяки діяльності італійських гуманістів. *Гуманістами* (від лат. слова – *humanus* – «людський») називалися освічені філологи, котрі цікавилися гуманітарними науками, зокрема історією, риторикою та поетикою, взагалі античною культурою та літературою, в якій вони вбачали взірць загальнолюдської культури. Вони розшукували, досліджували та інтерпретували античні рукописи, вивчали давньогрецьку мову та вважали себе спадкоємцями високорозвинутої давньоримської культури і літератури. Саме тому відродження римської спадщини італійські гуманісти сприймали як повернення до власної національної культури. Це пояснює той факт, що саме в Італії ренесансні ідеї знайшли такий неймовірний розвиток і дали такий грандіозний результат, сколихнувши інші країни тогочасної Європи. Культурні діячі епохи Ренесансу прагнули створити нову культуру, в основі якої був синтез здобутків античності та середньовічного християнства. Вони цінували ідею розвинутої, самодостатньої особистості, її внутрішньої свободи та широких можливостей, земний характер її потреб, тобто *концепція антропоцентризму* була визначальною для ренесансного гуманізму. Гуманісти не протиставляли людину Богові і тим більше не заперечували факту, що Бог є творцем Всесвіту, але саме земне і людське стало найважливішим предметом їхніх духовно-естетичних інтересів і шукань. Ці пошуки проявлялися саме у царині слова, в особливому розумінні гуманістами значущості слова, його художньої досконалості, що знайшло найвище вираження в поезії Ф. Петрарки, увінчаного у квітні 1348 р. лавровим вінком на Капітолійському пагорбі за написану вишуканою латиною поему «Африка». Культурне оновлення у XV – XVI століттях охопило більшість західноєвропейських країн і не оминуло Англію.

Ренесансні ідеї прийшли в Англію з Італії та Франції. Англійці відвідували країни континентальної Європи, знайомилися зі зразками їхньої культури, привозили літературні та філософські твори, наукові трактати, все це почали швидко перекладати англійською, тобто відбувався *жвавий культурний обмін та діалог між Англією та іншими європейськими країнами*. Немало англійських студентів вчилися в іноземних університетах, і відповідно в англійських університетах, зокрема, в Оксфорді стали викладати, окрім латини і римської літератури, грецьку мову та вивчати давньогрецькі твори. З цього розпочався *процес реформування англійської освіти*, яка відтепер мала базуватися на класичній спадщині античності.

На потребу знання античної культури реагували не лише англійські університети, а й граматичні школи, які відкривалися по всій країні. У нових навчальних планах граматичних шкіл на першому місці було вивчення давньо-

римських авторів та латинської граматики, а також англійської мови, адже для поширення гуманістичних ідей важливою була перекладацька діяльність: англійці перекладали, крім нової європейської, також багато з античної літератури, зокрема праці Платона, Плутарха, Овідія, Вергілія, Цицерона, Сенеки, Тита Лівія та інших античних класиків.

Наприкінці XV століття саме в Оксфорді утворився невеликий гурток молодих і талановитих науковців-філологів, яких називали *оксфордськими реформаторами* (*Oxford Group*). Основу гуртка склали *Джон Колет*, *Вільям Гросін*, *Томас Лінекр*, до них долучився і найбільш яскравий представник раннього Відродження в Англії *Томас Мор*. Ці молоді науковці навчалися в Італії, захоплювалися античною класикою, переймалися суспільними процесами, приймали в Оксфорді нідерландського філософа-гуманіста *Еразма Роттердамського*.

Діяльність *Джона Колета* (*John Colet*) (1466 – 1519), видатного латиніста, є особливо цікавою. В Італії Дж. Колет захопився ідеями *Марсіліо Фічіно* та *Піко делла Мірандоли*. Він любив античність та вивчав теологічні та філософські праці «батьків церкви», а також книги Нового Заповіту, які вважав єдиним джерелом істини. Перекоаний у тому, що метою людського життя має бути чистота душі людини, Колет був одним з тих, хто підготував Реформацію в Англії. У той же час він розумів важливість просвітницької діяльності та освіти у процесі формування гідної людини, тому в 1504 р. науковець покинув Оксфорд. Його призначили настоятелем собору Святого Павла в Лондоні, і при соборі Колет заснував світську школу, де навчалися 153 студенти. Разом із друзями він сформував освітню програму, для якої були написані підручники з латинської граматики. Автором одного з підручників, до речі, став дід відомого письменника і драматурга часів Єлизавети I *Дж. Лілі Вільям Лілі*, який був другом *Т. Мора* та *Еразма Роттердамського* та «одним з ініціаторів процесу антикізації англійської університетської освіти»¹. У світській школі Коleta мали вивчати давньогрецьку, латину та англійську мови, праці античних поетів, істориків і філософів, а також отримувати практичні знання з географії, архітектури, землеробства. Отже, школа Дж. Коleta виховувала всебічно розвинуту особистість і визначала разом з іншими вагомими явищами початку XVI століття культурно-інтелектуальну атмосферу англійського суспільства, як і діяльність всіх представників оксфордського гуртка, що значно сприяло поширенню гуманістичних ідей в Англії.

Крім власне інтелектуальних та естетичних впливів, англійська література реагувала на визначне для англійського суспільно-історичного життя явище *Реформації* (від лат. *Reformatio* – перетворення – церковно-релігійний рух, спрямований проти католицької церкви і відокремлення від влади Папи Римсько-

¹ Торкут Н.М. Джон Лілі – законодавець літературної моди: творча біографія на тлі епохи. Ренесансні студії. 2011. Вип. 16 – 17. С. 25 – 56. С. 32.

го). Реформація в Англії була запроваджена зверху, за волею короля Генріха VIII. Ревний католик на початку правління, він перетворився на ворога католицької церкви через приватні та політичні амбіції і проекти. Він прагнув розлучення з першою дружиною, іспанкою за походженням (утім, за материнською лінією вона була правнучкою англійської принцеси Катерини Ланкастерської) і католичкою за віросповіданням Катериною Арагонською, щоб одружитися з Анною Болейн, від шлюбу з якою він сподівався народити спадкоємця престолу чоловічої статі. Папа Римський не давав дозволу на розлучення, і це спонукало англійського короля оголосити себе Верховним Головою нової, англіканської церкви, незалежної від Папи. Однак процеси Реформації в Англії мали низку вагомих внутрішніх причин. Реформація і була підтримана англійським суспільством через готовність до змін, які назрівали в країні ще з XIV століття, з часів діяльності теолога і перекладача Біблії англійською мовою Дж. Вікліфа, вчення якого було популярним серед нижчих прошарків англійського суспільства.

Прикметно, що процес становлення гуманістичних ідей в Англії не був гомогенним і простим. Погляди ключових представників раннього англійського гуманізму на проблеми суспільного блага і природу суттєво різнилися. Якщо, наприклад, Т. Мор казав про необхідність соціальної рівності та всезагального блага, то інший англійський гуманіст Томас Еліот вважав ці ідеї вкрай небезпечними для суспільства; якщо Т. Мора стратили за наказом Генріха VIII, то Т. Еліот у своєму трактаті «Правитель» зауважував, що Генріх VIII є саме тим шляхетним королем, який мудро керує державою. З іншого боку, Реформація в Англії визначила, як слушно зазначає Н. Торкут, «надзвичайно високу питому вагу релігійності в етико-філософських доктринах англійських гуманістів. Саме в контексті християнської етики формувалася в Англії типова для ренесансної свідомості антропоцентрична система світосприйняття»², що проявилось у творчості перших англійських гуманістів.

Томас Мор (*Sir Thomas More*) (1478 — 1535) був найвідомішим філософом-гуманістом і письменником раннього етапу англійського Відродження. Активний державний діяч часів Генріха VIII (він мав посаду лорда-канцлера), Т. Мор став



Г. Гольбейн.
Портрет Томаса Мора, 1527

² Торкут Н.М. Специфіка англійського гуманізму (до постановки проблеми). Ренесансні студії. 2002. № 8. С. 59 — 75. С. 70.



Ксилографія А. Гольбейна,
що ілюструвала видання 1518 р.

жертвою реформаторських перетворень у країні. Учений-гуманіст народився у родині лондонського судді. Змалку він демонстрував серйозні успіхи у вивченні латинської мови. Його помітив кардинал Дж. Мортон, взяв до себе, а в п'ятнадцять років віддав на навчання до Оксфордського університету, де він розвинув свої здібності і навички, вивчаючи класиків античності. Після завершення університету Мор зайнявся літературною працею: писав латиною епіграми, сатири, перекладав грецьких поетів, а також зробив англійський переклад творів італійського гуманіста Піко делла Мірандоли. Знання та юридична вправність філософа дали йому змогу зробити успішну кар'єру за часів Генріха VIII, який долучив його до своїх шлюботорозлучних справ. Однак відданість королю не похитнула віри і сумніння То-

маса Мора, палкого прихильника католицької церкви. Він був переконаний, що дозвіл на розлучення може надати лише Папа Римський. Згодом Мор категорично не погодився присягнути королю як очільнику новоствореної англійської церкви. Мора ув'язнили і 6 липня 1535 р. стратили, а у 1935 р. Томас Мор був зарахований до лику святих католицької церкви.

Т. Мор досконало володів латинською та англійською мовами і написав понад 300 поетичних творів. Однак увійшов письменник і філософ в історію англійської літератури завдяки відомій «**Утопії**» (*Utopia*), яку назвав «Золота книжечка, така ж корисна, як і забавна, про найкращий устрій держави та про новий острів Утопія» (*A truly golden little book, no less beneficial than entertaining, of a republic's best state and of the new island Utopia*). Він задумав і частково написав цей літературно-політичний памфлет ще у Фландрії у 1515 р., написав латиною, а згодом, перебуваючи в Антверпені, Мор познайомився з другом Еразма Роттердамського, гуманістом і вчителем Петром Егідієм, якому і присвятив «Утопію». Петро Егідій видав цей твір у 1516 р., а англійською мовою його переклали лише в 1551 р. Слово «утопія» Мор вигадав під давньогрецьким впливом. Воно означає «місце, якого немає», хоча сам письменник зауважував, що грецькою мовою це слово пишеться *Εὐτοπία* [*Eutopia*] та перекладається як «добре місце», що цілком відповідає ключовій авторській ідеї про те, що Утопія (Еутопія) є «місцем щастя»: «*Wherefore not Utopie, but rather rightely my name is Eutopie, a place of felicitie*». Основними літературними джерелами Т. Мору по-

служували праці Платона («Держава», «Тімей») і роман-подорож італійського мореплавця Америкго Веспуччі, втім Мор виступив цілком оригінальним автором, виклавши свої погляди на державний устрій, які стали першим струнким вираженням соціалістичних ідей як в літературі, так і в політичній теорії.

Книга складається з двох частин, побудованих за принципом контрасту. У першій, яка написана у формі бесіди трьох персонажів (самого Мора, його друга Петра Егідія та моряка Рафаїла), автор зображає жахливий стан речей у тогочасній Англії та піддає жорсткій критиці негаразди її соціального життя. Англія видається йому країною, де панує суцільна несправедливість, де багатії знущуються з бідних, де страждають селяни, де застосовують смертну кару. У другій частині, яка є великим монологом уявного співрозмовника автора моряка Рафаїла Гітлодея, описується острів Утопія. Гітлодей прожив на цьому острові п'ять років і залишив його виключно через розуміння необхідності розповісти світові про «найкращий стан держави», яка єдина і має існувати на землі. Як і назва твору, прізвище героя-оповідача Гітлодея, що складається з двох грецьких слів (перша частина означає порожні балачки, а друга – досвідчений), вказує на вигаданий та умовний характер цього персонажу. Гітлодей перекоаний, що «ніде немає такого чудового народу і більш щасливої держави»³. Зображаючи цю країну як справжній рай на землі, що особливо виразняється тим контрастом, який становлять картини першої частини книги, Мор, вочевидь, був вражений політичними та економічними процесами, що їх переживала Англія у ті часи. Обгороджування селянських земель заради збільшення площ пасовиськ для овець призводило до стрімкого зубожіння сільсько-го населення. Селяни перетворювалися на батраків, переселялися у міста у пошуках кращого життя. Мора жахали приклади поневір'янь селян, їхня страшна вбогість і злидні, та він зазначав, що вівіці в Англії виявилися важливішими за людське життя: «Звичайно такі лагідні й задоволені скромним кормом, вони, кажуть, стали тепер такими ненажерливими і неприборканими, що пожирають навіть людей, плондрують і спустошують поля, будинки, міста»⁴. Але, з іншого боку, обгороджування земель мало позитивні наслідки: призводило і до зростання вівчарства, і до появи нового дворянства, яке значно збільшило свої прибутки за рахунок торгівлі якісною вовною. Це прискорювало економічний розвиток Англії як країни з новою, прогресивною, у порівнянні з феодальною, буржуазною системою господарювання, однак викликало незадоволення тих людей, які не змогли пристосуватися до нових умов життя. В Англії збільшувалась кількість жебраків і грабіжників, зростала злочинність, з якою держава жорстко боролася покаранням через повішення.

³ Мор Т. Утопія. Твір цитується за джерелом: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3752>

⁴ Там само.

Т. Морю здавалося, що вся країна усіяна шибеницями з повішеними селянами, і він робив з цього своєрідний висновок, що саме приватна власність є причиною всіх негараздів у суспільстві, а гроші, як одна з її форм, є найгіршим, що вигадало людство, адже де є гроші та приватна власність, там не йтиметься про благополуччя людей. Гроші псують природу людини, не приносять щастя ні тим, хто їх має, ані тим, у кого їх немає. Тому в зображеній Мором країні Утопії люди зневажають гроші і використовують золото для виготовлення нічних горшуків. Утопія є країною соціальної рівності. Там всі рівні перед працею і користуються її спільними результатами. Втім, ця рівність і справедливість закінчуються на питаннях релігії: до будь-якого віросповідання ставляться толерантно, однак атеїсти відсторонені від участі у політичному житті. Мор відтворює архаїчне суспільство, в якому панують принцип родинних союзів (родина складається з сорока людей, філа — з тридцяти родин і т.д.) і патріархальний батьківський авторитет; з іншого боку, там існує демократична виборна система, уряд можна вибирати, і він змінюється, а також утопійці ненавидять війни і не бажають завойовувати чужі території, хоча проходять військову підготовку, щоб мати змогу захиститися від нападу.

Проте всі інші сфери життя людей занурені у буденну сірість, посередність та усередненість, чого не можна не помітити. В країні є п'ятдесят чотири міста, всі побудовані за однаковим планом, крім столиці. Там всі повинні працювати і займатися сільським господарством, а після щоденної шестигодинної праці всі мають зайнятися науками і мистецтвами, причому різниці між інтелектуальною і фізичною працею немає. Люди живуть в однакових будинках, двері в яких не зачиняються, кожні десять років люди мають змінювати будинки, щоб у них не сформувалася звичка до власності. Там всі встають і лягають спати в однакові години, одягаються в однаковий одяг, який децю різниться для жінок і чоловіків. На роботі всі носять прості шкірянки протягом тривалих семи років. І все це поєднується з тим, що острів'яни, як і сам автор, є прихильниками гуманістичних ідей. Однак чи не єдиним аргументом на користь цього є те, що всі вищі посади в країні віддані ученим людям, а особливо здібним і талановитим представникам суспільства навіть дозволено опановувати науки, їх можна звільняти від землеробських робіт. Т. Мор написав політичну утопію, в якій висловив власний погляд на те, як можна покращити життя суспільства. На його переконання, для цього слід змінити соціальний устрій і знищити приватну власність. Оманливу справедливість його умовиводів продемонстрував досвід ХХ сторіччя. А для свого століття Т. Мор написав твір, який був релевантний ідеям Ренесансу, адже в ньому, як зазначає Б. Шалагінов, змодельована «можливість щасливого життя людини на землі — на противагу середньовічній ідеї “царства небесного”»⁵.

⁵ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку ХІХ сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могилянська акад., 2004. 360 с. С. 187.

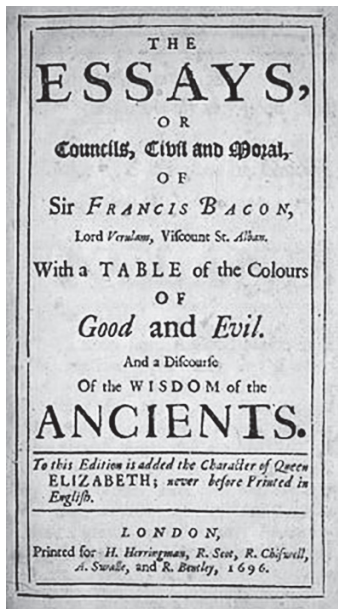
Т. Мор започаткував новий жанр в англійській літературі — утопічного роману, та цей жанр виявився запитаним як в Англії, так і в інших країнах. Майже через сто років італійський філософ, теолог і письменник Т. Кампанелла напише знаменитий роман-утопію «Місто сонця», а французький письменник і філософ Сірано де Бержерак «Інший світ, або держава та імперія Сонця». У самій Англії традиція Т. Мора знайшла своє продовження у творчості ще одного видатного представника англійського Відродження, політика, державного діяча, ученого-філософа і письменника Ф. Бекона.

Ф. Бекон (*Francis Bacon*) (1561 — 1626) народився в аристократичній родині. Його батько Ніколас Бекон був лорд-канцлером Англії, а мати Енн Бекон була дочкою англійського гуманіста Ентоні Кука. Прекрасно освічена, вона знала грецьку і латину, французьку та італійську мови, перекладала англійською богословські праці. Ф. Бекон також отримав ґрунтовну освіту в Кембриджському університеті, де його учителем був архієпископ Кентерберійський. Потім він деякий час перебував у Франції, а, повернувшись до Англії, став юрисконсультом казначейства і в 1593 р. обрався у парламент. Тривалий час Бекон, відійшовши від державницьких справ, жив у своєму маєтку і займався науковою і літературною діяльністю. Коли королем Англії став Яків I, Ф. Бекон повернувся у Лондон і зміг швидко зробити успішну кар'єру, отримавши спочатку посаду лорда-хранителя печатки, а в 1618 р. — лорд-канцлера Англії, як свого часу і Т. Мор. Через декілька років Бекона звинуватили у фінансових зловживаннях, і він потрапив до в'язниці, де пробув декілька днів, після чого знову зосередився на науці та літературі, вже більше не повернувшись до політики і чиновницької служби.

Ф. Бекон, як і Мор, володів латиною та англійською. Свої наукові праці він писав латиною. Серед них найвагомішою став трактат «Новий Органон» (1620), в якому він виступив як учений-гуманіст. Бекон прагнув створити нову філософську систему і «ствердити достоїнство науки». Він переконував, що завдяки науці людство опанує світ, відкриє нові горизонти і дороги, наблизиться до розуміння законів природи, яку треба вивчати через емпіричний досвід, отже, *Бекон обстоював наукові методи пізнання світу*. Філософ був переконаний, що людина має позбутися догм і забобонів, які поневолюють її розум. Освічена і



Пол ван Сомер.
Портрет Франсіса Бекона, 1617



Перша сторінка «Есеїв»
Ф. Бекона видання 1696 р.

«Про красу», «Про одружене та холостяцьке життя» та інші. Бекон виражає в них власне світорозуміння і втілює нову концепцію людини як всебічно та гармонійно розвинутої особистості, яка творить своє життя свідомо і відповідально. Це людина ренесансних часів, активна, творча та освічена.

Як зазначає Е. Альберт, «in choice of subject and approach, they reveal his breadth of intellect, his worldly wisdom, his concern with public life and material advancement»⁶. Стиль есеїв афористичний, чіткий і прозорий. Автор об'єктивний, стриманий і лаконічний у своїх формулюваннях і прозріннях. Наприклад, він розмірковує про смерть: «Men fear death, as children fear to go in the dark» (*Of Death*); чи про сади, які так люблять англіїці: «God Almighty first planted a garden; and indeed it is the purest of human pleasures» (*Of Gardens*); чи про кохання: «It is impossible to love and to be wise. Neither doth this weakness appear to others only, and not to the party loved, but to the loved most of all, except the love be reciprocal; for it is a true rule, that love is ever rewarded, either with the reciprocal, or with an inward, or secret contempt; by how much the more men ought to beware of this passion, which loseth not only other things, but itself»

⁶ Albert E. History of English Literature. Fifth edition. Oxford, New York: Oxford University Press. 1979. 600 p. P. 118.

вільна людина була ідеалом ученого. Відомим є чудовий афоризм Бекона: «Ми можемо стільки, скільки ми знаємо». Якщо його «Новий Органон» цікавий здебільшого філософам та природознавцям, то його літературні праці були важливими для розвитку англійської прози, адже їх він писав саме англійською мовою.

Наслідуючи досвід Плутарха та Сенеки, а також враховуючи унікальні для тогочасної європейської літератури «Проби» французького філософа і письменника М. де Монтеня, Бекон започаткував в англійській літературі новий для неї жанр *есе*, написавши свої «проби», які названі «Есеї» (повна назва англійською – *Essays: Religious Meditations. Places of Perswasion and Disswasion. Seene and Allowed*). Збірка есеїв вийшла в Лондоні вперше в 1597 р. Вона була успішною і тричі перевидавалася лише за життя письменника. Есеї написані на різноманітні морально-філософські та побутові теми і мають відповідні назви: «Про істину», «Про смерть», «Про любов», «Про задрість»,

(Of Love). Розуміння філософом кохання як неконтрольованої і шаленої пристрасті, що затьмарює розум і не дає можливості діяти помірковано, резонує з контекстом видатної трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

Гуманістичним духом і захопленістю наукою просякнутий роман Ф. Бекона **«Нова Атлантида»** (*New Atlantis*), який є ще одним зразком жанру утопії в англійській літературі доби Відродження. Роман не був завершений письменником, та його опублікували лише після його смерті в 1627 р. Якщо «Утопія» Т. Мора політична книга, яка більше схожа на тенденційний похмурий памфлет, то роман Бекона є утопією науковою, але прогресивною і життєствердною. Центральне місце у вигаданій автором державі Бенсалем, в якій панує «мудрий порядок», займає наукова академія «Будинок Соломона», де учені вивчають природу і роблять корисні для людей винаходи. Ця держава існує завдяки науці. Через кожні дванадцять років люди їдуть до інших країн виключно для того, щоб привезти додому отримані нові знання і відкриття, тому їх називають «постачальниками світла». Науковці будують човни і кораблі, які можуть плавати під водою та літати у повітрі, вони створюють нові види рослин, тварин, мінералів, навчилися впливати на клімат, віднайшли спосіб подовжувати життя людей, отже, сміливий розум письменника прозирає майбутнє людства, свідком якого ми є зараз. Утопія Ф. Бекона мала серйозний вплив на європейську літературу і науку, на неї орієнтувалися Д. Дефо і Дж. Свіфт, Ж. Верн і французькі просвітники, які запозичили ідеї англійського філософа для укладання фундаментальної праці XVIII століття, відомої під назвою «Енциклопедія».

РОЗВИТОК ЛІРИЧНИХ І ПРОЗОВИХ ЖАНРІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ У XVI СТОЛІТТІ

Якщо за XV століття англійський гуманізм почав формуватися і впливати на літературний процес, то у XVI столітті він остаточно ствердився і проявився у всіх літературних жанрах. Все XVI століття ознаменувалося виникненням і розвитком *нового типу літератури, в якій знайшли свою художню репрезентацію ренесансні, гуманістичні ідеї, спрямовані на діалог з античною культурною спадщиною*. Вплив античності на англійську прозу і поезію був визначним, класичні моделі «остаточно затверджували незмінне право освіченого розуму вступати в безпосередній контакт із класичним знанням, уникаючи при цьому посередництва систем середньовічної схоластики»⁷.

Окрім високого авторитету античності, *англійська література тих років формувалася під вагомим впливом європейських літератур, в яких ренесанс-*

⁷ Торкут Н.М. Специфіка англійського гуманізму (до постановки проблеми). Ренесансні студії. 2002. № 8. С. 59 – 75. С. 70.

сний гуманізм вже давно створив новий тип літератури: жанр сонету прийшов в Англію з Італії, та ефект петраркізму був визначним для шляхів розвитку англійської поезії; жанр есе – з Франції, а вже наявні в англійській літературі жанри отримували поштовх для оновлення, демонструючи нові можливості й нові погляди на світ і людину. В літературі англійського Ренесансу XVI століття після тривалого періоду занепаду розквітли ліричні жанри. На початку XVI століття англійська поезія, знову орієнтуючись на досвід італійської літератури, почала швидко розвиватися. Англійські поети спочатку перекладали та активно запозичували італійські поетичні рими і форми, поступово адаптуючи їх до англійської мови, а згодом почали створювати оригінальні та досконалі зразки вишуканої поезії.

Можна виділити декілька як власне літературних, так і позалітературних причин інтенсифікації розвитку літератури взагалі та злету англійської поезії зокрема. Серед позалітературних слід назвати, по-перше, *збільшення уваги до природи та природознавчих наук*, що відобразилось у наукових працях і романи Ф. Бекона «Нова Атлантида»; по-друге, *географічні відкриття* у XVI столітті посилили інтерес людей до нових земель, до невідомих народів, їх звичаїв, традицій і культури, вони відкривали нові, раніше небачені можливості, надихаючи та підштовхуючи людей до активної діяльності, пізнання світу і людини. Як справедливо зауважує В. Лонг, Ф. Дрейк привіз в Англію зі свого кругосвітнього плавання дві речі: нові регіони за краєм світу, які чекали на англійських дослідників, і корабель, наповнений золотом і коштовностями, при цьому ціна цих здобутків мало цікавила тих, хто ними оволодів⁸. Третій важливий фактор полягав у тому, що в Англії, при дворі короля Генріха VIII, стало модним наслідувати італійські смаки і звички. Сам король був освіченою людиною, писав латиною трактати і світські пісні, та його придворні мали відповідати викликам часу і світському придворному етикету. Вони повинні були вміти багато речей: бути вправними воїнами, володіти шпагою, їздити верхи, писати вірші та співати пісні, розумітися у класичній літературі, знати декілька мов. При дворі короля склався невеликий гурток придворних поетів, серед яких були Т. Ваєтт і граф Генрі Серрей, діяльність яких і визначила шлях розвитку англійської поезії в 1530 – 1540-і роки через реформування поезії за італійським зразком.

Після смерті Генріха VIII англійський престол посіла його дочка Єлизавета, яка була добре підготовлена до виконання королівських обов'язків і мала прекрасну гуманітарну освіту. Зрозуміло, що література Єлизаветинської епохи отримала потужний імпульс для продовження розвитку: суспільство переживало національно-патріотичне піднесення, з чим пов'язаний романтич-

⁸ Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. P. 44.

ний запал та енергійність поетичних творів цієї доби, і відкривало все більше зразків високої культури античності. При дворі Єлизавети I, після приблизно двадцятирічного затишшя, знову з'явилося товариство поетів, які згуртувалися навколо талановитого Ф. Сідні. Товариство мало назву «Ареопаг» (Aeopagus), і його члени формували вже власне англійську національну поезію. До цього літературного гуртка входили, окрім самого Ф. Сідні, такі поети як: Г. Гарві, Е. Спенсер, Ф. Гревіль, Е. Даєр.

Серед власне літературних причин стрімкого розвитку англійської літератури ренесансної доби акцентуємо увагу на таких: англійська література відставала у розвитку в порівнянні з італійською та французькою, після смерті Дж. Чосера в Англії не з'явилося жодного митця, творчість якого можна було б хоча б віддалено порівняти з досягненнями Чосера, а населення переважно було неграмотним, тому англійська література потребувала поштовху та оновлення, які стимулювалися іноземними впливами, що їх англійці жадібно приймали. Італійська мода на світське життя, наповнене інтелектуальним дозвіллям, заняттями різними видами мистецтв, відгукувалась в душах англійців, які привозили свіжі іноземні нововведення на батьківщину. Наприклад, італійцям подобалося публікувати антології своїх улюблених поетів, і в Англії також почали з'являтися схожі збірки. Декілька разів за часів Єлизавети I була перевидана «*The Paradise of Dainty Devices*» (1576 – 1606), де були зібрані повчальні вірші, філософські та релігійні афоризми і прислів'я, любовні поеми, сонети і балади англійських тогочасних поетів, здебільшого написані у такий спосіб, щоб їх можна було легко покласти на музику і співати у супроводі лютні чи іншого музичного інструменту; була опублікована «*A Gorgeous Gallery of Gallant Inventions*» (1576), в якій містились елегії і балади, написані на поширені за єлизаветинських часів теми кохання, дружби, смерті, та мелодії, під які вони мали виконуватися. У 1600 р. була надрукована і «*Englands Helicon*», антологія поезій, написаних як анонімною, так і відомими поетами. Ця антологія містила вірші Е. Спенсера, Ф. Сідні, Р. Гріна, К. Марло, Е. де Вера і В. Шекспіра. Правило оформлювати поетичні твори у цикли, зокрема цикли сонетів, також прийшло в Англію з Італії. Ще однією не менш важливою причиною підйому англійської поезії була любов англійців Єлизаветинської епохи до хорового співу, який почали вивчати, зазначаючи багато спільного між музикою та поезією.

Першими англійськими поетами XVI століття, які наслідували італійські поетичні зразки, були **Томас Ваєтт** і **Генрі Серрей (Саррі)**. Спільна збірка їхніх поезій, складена Р. Тоттелем і видана у 1557 р., вважається першою збіркою англійської ренесансної лірики.

Томас Ваєтт (Thomas Wyatt) (1503 – 1542) походив з англійської аристократичної родини. Він отримав філологічну освіту в Кембриджі, куди вступив у дванадцять років. Ваєтт захоплювався літературою і серед придворних Генріха



Г. Гольбейн-молодший.
Портрет Т. Ваєтта

VIII вирізнявся своєю широкою освіченістю. Він також виконував дипломатичні доручення, жив у Франції та Іспанії. Як свого часу Чосер, Ваєтт у 1527 р. відвідав Італію, де познайомився з культурою Ренесансу, яка заволоділа його уявою. Він настільки полюбив італійську поезію, зокрема сонети Ф. Петрарки, що почав наслідувати її у своїй творчості. Так в англійській літературі з'явився сонет. Сонет – це вірш, який складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного чи шестистопного ямбу з усталеною схемою римування: abab abab ccd eed. Класичний (італійський) сонет утворювався з двох катренів і двох терцетів (4+4+3+3), а англійський сонет трохи змінив структуру: він містив три катрени і один двовірш (дистих) (4+4+4+2).

Т. Ваєтт написав тридцять два сонети, з яких дванадцять є перекладом сонетів Петрарки. Разом із поетичною формою, Ваєтт запозичив у великого італійця і тему любові, про яку писав у пафосно-напруженому стилі. Наведемо один з сонетів Ваєтта, написаний як наслідування Петрарки:

Whoso list to hunt, I know where is an hind,
But as for me, alas, I may no more.
The vain travail hath wearied me so sore
I am of them that farthest cometh behind.
Yet may I, by no means, my wearied mind
Draw from the deer, but as she fleeth afore
Fainting I follow. I leave off therefore,
Since in a net I seek to hold the wind.
Who list her hunt, I put him out of doubt,
As well as I, may spend his time in vaine.
And graven with diamonds in letters plain
There is written, her fair neck round about,
'Noli me tangere, for Caesar's I am,
And wild for to hold, though I seem tame'⁹.

⁹ Сонет цит. за: Alexander M. A History of English Literature. MACMILLAN PRESS LTD, 2000. 387 p. P. 82.

Існує припущення, що Ваєтт був закоханий у другу дружину короля Генріха VIII Анну Болейн, і процитований сонет містить натяки на цей зв'язок. Він також демонструє, як форма італійського сонету була змінена Ваєттом: у ньому знаходимо чотири катрени, а останні два рядка є двовіршем. Вірш позбавлений стрункості і мелодійності сонетів Петрарки, не має він і властивих італійському поетові ніжних та елегантних формул і фраз. Але у сонеті Ваєтта відчувається мужній англійський стиль, та його ліричний герой не збирається втрачати голову через кохання і «полювати» на прекрасного оленя, гайнуючи час на те, щоб наздогнати вітер («in a net I seek to hold the wind»), адже він розуміє, що олень належить Цезарю, тобто королю.

Ваєтт, крім сонетів, писав пісні, оди і рондо, мелодійні та невимушені, які подобались англійській публіці, а також сатири, в яких не приховував незадоволення придворним світом. Після того, як його звинуватили у державній зраді, можливо, через підозру у зв'язку з Анною Болейн, Ваєтт жив у своєму маєтку на лоні природи, вдалині від королівського двору, і радів, на кшталт Горация, свободі та сільському затишку:

This maketh meat home to hunt and hawk,
And in foul weather at my book to sit,
In frost and snow then with my bow to stalk.
No man does mark whereso I ride or go...¹⁰

Генрі Говард, граф Серрей (*Henry Howard Earl of Serrey*) (1517 — 1547) був другом та учнем Т. Ваєтта. Граф Серрей належав до високої англійської знаті, був придворним поетом, однак, на відміну від Ваєтта, не зміг уникнути переслідувань з боку короля Генріха VIII, які закінчились недоведеним звинуваченням у державній зраді (спроба реставрації католицизму в країні) і смертною карою у січні 1547 р., яка сталася за декілька днів до смерті короля. Проживши всього тридцять років, він залишив невелику спадщину, однак таку, яка засвідчує його поетичний талант та особливості англійської ренесансної лірики на її ранніх етапах розвитку. Граф Серрей не бував в Італії, як Ваєтт, однак, познайомившись із італійською лірикою, також захопився нею і прагнув наслідувати її зразки. Він теж працював у жанрі любовного сонету. Він майстерно оволодів формою сонету і реструктурував його до того вигляду, який згодом вподобав В. Шекспір. Сонет графа Серрея — це три катрени з перехресним римунням і двовірш з парним римунням.

Граф Серрей також перекладав з Вергілія і використовував для цього білий вірш (*blank verse*), в якому проявилися його таланти: стриманість і просто-та висловлювання думок. За життя поета його вірші не публікувалися, однак через десять років після його смерті англійські читачі познайомилися з творами цього обдарованого поета.

¹⁰ Ibid, p. 83.

За правління королеви Єлизавети англійська поезія зазнала справжнього злету, адже в ній з'явилися два видатних новатори і реформатори, два талановитих поети **Ф. Сідні** та **Е. Спенсер**. Обидва вони надали англійській поезії мелодійності, відновили її метричну основу та інтелектуалізували її, зробивши інструментом духовного розвитку і морального удосконалення англійської культурної еліти епохи Ренесансу.

Філіп Сідні (*Philip Sidney*) (1554 — 1586) — видатний англійський поет епохи Відродження, старший сучасник В. Шекспіра. В історії англійської літератури він займає значуще місце, адже зробив для неї надзвичайно багато: він створив перший в англійській літературі цикл сонетів, який відкрив справжню еру сонету в Англії, ствердивши сонет як провідну форму англійської поезії; він написав перший англійський пасторальний роман «Аркадія» і важливу для розвитку англійської літературної критики працю з теорії літератури — «Захист поезії». Хоча слід відмітити, що за XVI століття в Англії з'явилося чимало літературно-критичних трактатів, в яких йшлося про стан і майбутнє національної літератури та осмислювався як досвід античності, так і місце та сутність взагалі художньої літератури: «Розмірковування про поетику» (1573) Р. Віліса, «Деякі настановчі нотатки» (1575) Дж. Гасконя, «Роздуми про англійську поезію» (1586) В. Вебба, «Мистецтво англійської поезії» (1589) Дж. Паттенгема та ін.

Ф. Сідні прожив коротке (тридцять два роки), але яскраве і красиве життя. Він походив з аристократичної родини, та його хрещеним батьком був сам король Іспанії Філіп II. Рідний батько поета виконував обов'язки намісника англійської корони в Ірландії, а мати походила зі старовинного аристократичного роду. Сідні отримав фундаментальну освіту: спочатку він навчався у приватній Шрюсберській школі, заснованій у 1552 р., де викладали класичні мови та античну літературу, а також французьку мову і катехізис французького протестантського проповідника Жана Кальвіна. Вплив добродесних батьків на нього був значним і постійним. Вони хотіли, щоб він виріс шляхетною і порядною людиною. Слова з листа його батька, який той написав під час навчання сина в школі, красномовно це підтверджують: «Нехай першим поштовхом твого розуму буде щира молитва всемогутньому богу... Усвідомлюй не лише почуття і суть того, що читаєш, але й їхнє словесне втілення, і ти збагатиш свою мову словами і розум думками. Розважайся... Але нехай твої веселощі будуть позбавлені грубості та глузування з оточуючих... Головне ж, ніколи не дозволяй собі обманювати, навіть у дрібницях... Вчись добродесності. Звикнувши, ти чинитимеш лише добро, хоча б того і не хотілося тобі, адже погані справи будуть невідомі тобі. Пам'ятай, сину мій, про благородну кров, яку ти успадкував від своєї матері, і знай, що добродесне життя і добрі справи стануть найкращою прикрасою твого славного імені»¹¹.

¹¹ The Poems of Sir Philip Sidney / Edit. by W. Ringler. Oxford, 1962. P. XVII.

Якщо пригадати обставини життя і смерті Ф. Сідні, то можна переконатися у тому, що заповіти батька він сповна втілював у життя.

Точно невідомо, в Оксфордському чи Кембриджському університеті навчався Сідні, однак в університеті він провів три роки. Згодом королева Єлизавета дала йому дозвіл залишити країну для удосконалення іноземних мов, і три роки він провів в європейських країнах, спочатку у Франції, де став свідком події знаменитої Варфоломійської ночі, потім відвідав Німеччину, Італію, Угорщину, Польщу і досконало оволодів французькою, італійською, іспанською мовами. Європейські мови, знайомства і зв'язки були важливими для його майбутньої дипломатичної кар'єри, до якої Сідні ретельно готувався. Однак королева не поспішала скористатися його талантами і здібностями, а коли згодом вона все ж таки відправила Сідні з посольською місією до імператора Рудольфа II і завданням зібрати інформацію про настрої щодо загальноєвропейської протестантської ліги, то залишилася незадоволеною його діями, хоча Сідні був палким поборником протестантства, і більше не давала йому доручень, що засмучувало поета. Лише у листопаді 1585 р. королева згадала про нього і відправила в Нідерланди, щоб там він приєднався до англійського війська, яке протистояло католицькій Іспанії. В одному з боїв з іспанцями Сідні був смертельно поранений, і про останні його хвилини збереглися спогади очевидців, які свідчать про шляхетне серце молодого поета. Він дуже хотів пити, а поруч з ним лежав важко поранений солдат, рана якого не загрожувала життю, і свою склянку воду мужній Сідні віддав тому солдату зі словами, що ця вода йому більш потрібна. Його тіло перевезли в Англію і поховали з великими почестями у соборі Святого Павла як «Марса і Музу Англії» (*England's Mars and Muse*).

У роки політичної бездіяльності Сідні занурювався у літературні заняття, і за декілька років, з 1578 по 1585, написав найвідоміші і найважливіші літературні твори і праці: цикл сонетів «Астрофіл і Стелла», роман «Аркадія», присвячений його рідній, талановитій та освіченій сестрі Мері Пембрук, яка створила навколо себе гурток інтелектуалів і поетів, літературний салон, де збирався цвіт англійської культурної еліти, та теоретичний трактат «Захист поезії». Всі ці твори, добре знані ерудованими людьми того часу, були опубліковані лише після смерті Ф. Сідні, вони вивели англійську поезію на якісно новий рівень.

Цикл сонетів «Астрофіл і Стелла» (*Astrophel and Stella*) був створений між 1581 і 1583 роками. Написання цього циклу пов'язують з почуттями Ф. Сідні до чарівної та розумної дочки графа Ессекса Пенелопи Деверью (*Penelope Devereux*). Саме її поет оспівав під іменем Стелли, вивішивши себе під іменем Астрофіла. Ці імена красномовні: Стелла означає зірку, а Астрофіл (анаграма імені Філіпа Сідні) – той, хто закоханий у зірку. Перед смертю батько Пенелопи хотів, щоб вона вийшла заміж за Сідні, однак через низку обставин жінка стала дружиною лорда Річа. Слід додати, що Пенелопа Річ була прикрасою ко-

ролівського двору як за часів королеви Єлизавети, так і її наступника, короля Якова I. Вона була вродливою і всебічно освіченою, знала багато іноземних мов, грала в придворних спектаклях, зокрема за п'єсами Б. Джонсона, брала участь у політичних справах і навіть відважилася одружитися вдруге, що було незвичним для поведінки жінки тих часів. Її розум і краса підкорили багато чоловіків, і зрозуміло, що в цій жінці приваблювало обдарованого поета. Важко сказати, наскільки глибокими були почуття Сідні до Пенелопи, адже він перебував у Лондоні короткий проміжок часу, однак ця жінка розбурхала його уяву, а для поезії це є найважливішим, адже, як пише Сідні в «Захисті поезії», «поетом рухає Ідея... від уяви залежить досконалість того, що він створює».

Сонетний цикл «Астрофіл і Стелла» складається зі ста восьми сонетів та одинадцяти пісень. Врахувавши досягнення європейських поетів у цьому жанрі, Сідні створив власний оригінальний цикл, різко висловившись з приводу тих поетів, які «крадуть», запозичують чужі прийоми, не вкладаючи в них душу:

You that poor Petrarch's long-deceased woes,
With new-born sighs and denizen'd wit do sing,
You take wrong ways... (сонет 15)¹²

Новаторство Сідні полягає у тому, що він волів адаптувати вже відомі форми і теми до менталітету англійського читача і писати живою англійською мовою. На відміну від європейських авторів, і Петрарки зокрема, Сідні не робить образ Стелли центральним, а любовну тему з сердечними стражданнями провідною. Він звертається у сонетах не лише до Стелли, а й до друзів, поетів, птахів, до алегоричних та абстрактних фігур (до Доброчесності), до міфологічного Амура, до місяця. У сонетах він не концентрується на передачі виключно почуттів до жінки, а навпаки прагне провести ліричного героя шляхом усвідомлення смислу життя, який відкривається йому в любові та який він вбачає у самовдосконаленні, тому у сонетах він часто називає Стеллу Музою («my Muse»). Так, любов ранить його душу і нагадує пекло («I paint my hell»), але голос розуму (дотепності — «geniant of my wit») не покидає його.

Форма сонетного циклу також є новаторською, адже це скоріше ліро-епічний цикл, в якому є і ліричні виплески почуття, і розповідь (у піснях) про перипетії цього кохання. Астрофіл розповідає про стадії, які пережила його любов: від захоплення і палкої закоханості («Love gave the wound, which while I breathe will bleed»), від мрій про взаємність до розуміння холодності жінки («her heart is such a Sycadell»), неможливості зв'язку та усвідомлення двоїстої природи його любові, яка є земною і небесною, плотською та духовною. Він сумує від неможливості заволодіти серцем Стелли, а згодом, коли вона нібито

¹² Сонети Ф. Сідні тут і далі цитуються мовою оригіналу за джерелом: <https://mypoeticside.com/poets/sir-philip-sidney-poems>

також починає проявляти симпатію до нього, він розуміє, що її любов далека від його пристрасних, земних бажань володіти коханою жінкою. У словах Стелли, коли вона вступає в розмову з Астрофілом, можна прочитати натяк на те, що вона не відповідає взаємністю закоханому через те, що вона не вільна і повинна зберегти свою честь заміжньої жінки. Отже, перед читачами розгортається ціла історія кохання, з її надіями і відчаєм, з її радощами і болем, в якій ліричний герой не лише відчуває і занурюється в любовну емоцію, а й аналізує, міркує, не втрачає самовладання. Хоча він страждає і переживає відчайдушні години, коли смерть йому здається кращою за життя, коли ніч затьмарює його день, Астрофіл все одно не втрачає голову, і, після хвороби Стелли, яка могла забрати її життя, він змінює настрій і стверджує незмінність почуття до неї («Of all my thoughts have neither stop nor start, // But onely Stellas eyes, and Stellas hart») (*сонет 23*), справжність духовної любові, яку відтепер він хоче уславити своїми добродесними і шляхетними вчинками («To this great cause, which needs both use and art») (*сонет 107*).

Сонети Сідні побудовані на антитезах, в яких виражається складна природа кохання, палких почуттів героїв, їхня внутрішня боротьба і душевний конфлікт між любов'ю земною і небесною, між днем і нічю, між честю та ганьбою, між життям і смертю. У *сонеті 89* це виражено з особливою силою і художньою майстерністю. Ліричний герой розуміє нерозривність зв'язку антитегичних станів душі, коли у темряві ночі народжується надія на взаємну любов, коли зимова ніч дарує відчуття спекотного дня, і він відчуває, що любові не існує без печалі і страждань, а муки породжують ще сильніші почуття:

Now that of absence the most irksome night
With darkest shade doth overcome my day;
Since Stella 's eyes, wont to give me my day,
Leaving my hemisphere, leave me in night;
Each day seems long, and longs for long-stayed night;
The night, as tedious, woos th'approach of day;
Tired with the dusty toils of busy day,
Languished with horrors of the silent night,
Suffring the ills both of the day and night,
While no night is more dark than is my day,
Nor no day hath less quiet than my night:
With such bad mixture of my night and day,
That living thus in blackest winter night,
I feel the flames of hottest summer day.

Астрофіл у цьому сонетному циклі постає людиною ренесансних часів. Він хоче земного кохання і задоволення від нього, він не думає про вічне кохання після смерті. Водночас він розуміє цінність піднесеної, вищої любові, яка може

надихати людину на шляхетні вчинки. Імена героїв циклу також підтверджують пріоритетність саме духовної любові як сили, що сприяє моральному вдосконаленню людини.

Образ Стелли теж є новим для англійської літератури. Стелла Сідні далека від петрарківської Лаури і тим більше від жіночих образів інших тогочасних поетів, які були настільки ідеалізованими, що здавалися неживими, позбавленими індивідуальних рис. Стелла не підпадає і під загальний канон жіночої краси: вона не блакитноока, а жінка з темними очима. Не менш важливо те, що героїня зберігає природність живої жінки: вона благочестива, але в її душі борються почуття любові і честі, та перемога честі і достоїнства ще більш підносить Стеллу і робить її гідною палкої любові шляхетного Астрофіла.

Отже, Ф. Сідні, сміливо експериментуючи з віршем, закріпив в англійській літературі уведена ще Т. Ваєттом і графом Серреєм форму сонету, яка стала провідною для англійської ренесансної поезії та однією з улюблених форм наступних поколінь англійських поетів.

Трактат Ф. Сідні «Захист поезії» (*An Apology for Poetry*) є першою філологічною працею в англійській літературній теорії, до неї в Англії ще не було національної поетики. Трактат був створений, як припускають дослідники, одночасно з циклом сонетів «Астрофіл і Стелла», та зразком для нього послугувала «Поетика» Арістотеля, хоча Сідні вочевидь добре знав наявні на той час як теоретичні праці італійських філологів, так і французьку роботу Ж. де Белле «Захист і прославлення французької мови» (1549). Трактат Сідні наповнений гуманістичними думками і важливими зауваженнями щодо сутності літератури та поезії. Сідні не був задоволений станом сучасної йому літератури і спробував сформулювати власні погляди на те, якою має бути справжня, висока поезія: «final end is to lead and draw us to as high a perfection as our degenerate souls, made worse by their clayey lodgings, can be capable of,» is the best vehicle for the “purifying of wit”¹³. У трактаті він міркує про місце поезії серед інших видів мистецтв і наук, а також про стан англійської літератури і мови, стверджуючи значні можливості англійської мови, які, на його думку, не використовуються сповна сучасними авторами. Текст його роботи свідчить про те, що під поезією Сідні розумів не лише поетичну, а й будь-яку художню творчість (*imaginative poetry*). Водночас тогочасна драматургія його не приваблювала, і він протиставляв їй відверту і чесну поезію та критикував за недотримання принципу єдності місця. Він вважав, що добра література має наслідувати природу, та вслід за Арістотелем, погляди якого поважав, вказував, що поезія — це мистецтво наслідування («is no art delivered to mankind that hath not the works of nature for his principal object»). Однак це не означає сліпого копіювання чи

¹³ Sidney Ph. The Defence of Poesy. Трактат цит. за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69375/the-defence-of-poesy>

буквального відтворення дійсності, тому що, на його думку, природа ніколи не створювала таких прекрасних речей, як це зробили поети («Nature never set forth the earth in as rich tapestry as divers poets have done ... Her world is brazen, the poets only deliver a golden»). Сідні писав про особливий дар поета, який здатний підноситися на крилах уяви. Поет завжди вигадує та уявляє, завдяки майстерності створюючи по суті «іншу Природу», яка має відвертати людей від зла і заохочувати добродієність. У цьому трактаті прозоро прочитується гуманістична думка ренесансної доби про те, що література має приносити задоволення та одночасно виховувати і повчати (to teach and delight), яка була висловлена ще в античному «Мистецтві поезії» Горация.

Пасторальний роман Сідні «**Аркадія**» (*The Arcadia*), як і вищеназвані його твори, був новаторським в англійській літературі. *Пасторальний роман* – це жанр європейської літератури XV – XVII століть, який поєднує риси давньогрецького любовного роману і пасторалі (у *пасторалях* поетизувалося просте життя на лоні чудової природи). «Аркадія» мала декілька версій, та після смерті Сідні його сестра Мері звала ранній (написаний в її маєтку у 1577 р. та названий «Стара Аркадія») та пізній варіанти (прибл. 1582 – 1584 рр., умовно названий «Нова Аркадія»), і саме у такому вигляді роман був опублікований другом і біографом Сідні. У романі розповідається історія герцога Базиліуса, правителя Аркадії, який, щоб уникнути пророцтва дельфійського оракула, разом з родиною, покинув палац та оселився у лісі, на природі. Згодом в їхнє помешкання приходять двоє молодих людей, перевдягнених грецьких принців, які врятувалися після кораблетроці. Мусідор і Пірокл закохуються у дочок Базиліуса. Однак один з них, вбраний, як амазонка, Пірокл, подобається самому герцогу, адже виглядає дуже привабливо. Про захоплення чоловіка дізнається його дружина, яка також піддається спокусі, і тут розпочинаються численні, дивовижні любовні пригоди героїв, які складають сюжет цього твору, що містить п'ять розділів з великою кількістю персонажів (більше 80), де проза поєднується з поетичними фрагментами, де природа є умовним фоном, а персонажі виконують функцію програмних героїв Сідні-гуманіста.

Принци перебувають в активних шуканнях смислу життя, свого ідеалу. Для цього Сідні у другій частині твору розповідає про їхнє минуле, де вони представлені як мужні воїни з активною громадянською позицією. Закохані принципи постають перед ціннісним вибором: героїчне життя чи любовні випробування. У такий спосіб, розгортаючи оповідь та насичуючи її «вставними» епізодами, новелами, відступами, обтяжуючи сюжет через уведення другорядних персонажів, з їхніми історіями життя, Сідні ускладнює жанрову природу роману. Він розмиває межі жанрів і виводить твір з чисто пасторального на рівень героїко-епічного чи лицарського роману, керуючись власними теоретичними настановами про цілковиту свободу уяви митця. Крім того, Сідні вдалося ство-



Портрет Е. Спенсера.
Невідомий художник

рити образ ідеальної, утопічної Аркадії, який згодом став уособленням сільської Англії, міфологізованим образом тієї Англії, в якій, за висловом П. Парріндера, криється осереддя національної ідентичності англійців («heartland of national identity») ¹⁴.

Ще одним яскравим поетом епохи англійського Відродження та, як і Ф. Сідні, старшим сучасником В. Шекспіра був **Едмунд Спенсер** (*Edmund Spenser*) (прибл. 1552 — 1599), творчість якого для становлення національної поезії є визначним явищем. Як зазначав Р. Оллінгтон, до художньої спадщини Спенсера «припадали всі: від Шекспіра до Мільтона й Драйдена, від Колріджа, Вордсворта й Кітса до Арнольда й Свінберна», а англійський поет-

романтик Ч. Лем назвав Спенсера «поетом поетів» («The Poets' Poet»). На відміну від Ф. Сідні, Е. Спенсер не належав до англійської знаті й не був придворним єлизаветинського королівського двору. Він народився у Лондоні, в родині кравця Джона Спенсера. Про дитинство майбутнього поета майже немає інформації, навіть дата його народження є приблизною, однак завдяки документальним записам відомо, що він навчався у привілейованій граматичній школі, яка була заснована гільдією кравців. Першим директором цієї школи став Річард Малкастер. Цей талановитий педагог серйозно вплинув на становлення Спенсера, сприяючи розвитку його літературних талантів.

З 1569 по 1576 роки Спенсер був вільним слухачем та стипендіатом Кембриджського університету, де здобув ступінь магістра і розвинув свої таланти, а також познайомився з педагогом і літератором Габріелем Гарві, розмови якого про стан англійського вірша були важливими для молодого людини, і Робертом Дадлі, графом Лестером, який сприяв знайомству Спенсера з Ф. Сідні та Е. Дасром. Всі вони стали членами літературного товариства «Ареопаг».

У 1579 р., коли Спенсеру було 27 років, вийшов його перший літературний твір — «**Пастуший календар**» (*The Shepherdes Calender*), який відразу став помітним у літературних колах та, як відомо, поклав початок великого єлизаветинського періоду в літературі. «Пастуший календар» складався з дванадцяти пасторальних еклог (вплив «Буколік» Вергілія, як і ідилій Теокріта, був

¹⁴ Parrinder P. Nation and novel. The English Novel from its Origins to the Present Day. L.: Oxford University Press, 2006. С. 397.

очевидним), кожна з яких своїм настроєм відповідала місяцю року і називалась за найменуваннями місяців. Пасторальна форма еклог була популярною серед англійців і за елизаветинських часів перебувала у стадії найвищого розквіту, переживаючи у порівнянні з античним жанром пасторалі оновлення під пером англійських ренесансних поетів.

Зміст еклог Спенсера простий, хоча закладені в них алегорії є витонченими і потребують зусиль для їхнього розшифрування. В одній з весняних, зокрема у квітневій еклозі поет оспівує королеву Єлизавету, називаючи її «королевою всіх пастухів». В іншій, січневій еклозі, під виглядом пастуха Коліна Клаута поет виводить себе, закоханого в Розалінду, в одній з літніх еклог пастухи Спенсера обговорюють релігійні питання, а завершується цикл притчею, в якій проводиться аналогія між порами року і життям людини: молодості відповідає весняна пора, зрілості – літо, більш поважним рокам – осінь, а старості – зима. Приєм паралелізму активно використовується Спенсером. Почуття героїв співвідносяться з певними станами природи: як, наприклад, взимку все завмирає, так і серце героя змучене через нерозділене кохання (еклога 1). Однак за всієї умовності виведених персонажів ця збірка містить чарівні зображення гармонійної англійської природи та вирізняється широким використанням образів античної міфології, що віталося при дворі королеви, де правилом етикету була висока освіченість та галантність. Свіжість мови, оригінальність стилю та форми відразу показали, що в Англії нарешті з'явився справжній поет.

Через службові обов'язки на посаді секретаря і заступника секретаря губернатора Ірландії лорда Грея Спенсер багато часу прожив у цій країні, де почав працювати над своєю найвідомішою поемою «**Королева фей**» (*The Faerie Queene*), яка присвячувалась королеві Єлизаветі. Перші три книги поеми схвально прийняли при дворі, однак бажаної посади Спенсер не отримав і повернувся в Ірландію, але вже уславленим поетом. Над «Королевою фей» він продовжував роботу протягом всього життя, утім, так поему і не завершив, встигнувши написати лише половину, шість книг (у кожній по десять пісень) з задуманих дванадцяти.

Зразками для Спенсера послуговували поеми великих італійських поетів Л. Аріосто «Несамовитий Роланд» і Т. Тассо «Визволений Єрусалим», а також цикл романів про короля Артура та англійські алітераційні рицарські поеми. Про масштабність задуму Спенсера свідчить його передмова до поеми у вигляді листа-присвяти лорду В. Релі, де він вказує на джерела, що формували ідею його твору, який мав звучати як національна епопея, подібна до поем Гомера і Вергілія, Аріосто і Тассо. Однак англійська традиція рицарської літератури з центральним її героєм – справжнім національним героєм королем Артуром була для нього визначальною: «I chose the historic of king Arthure, as most fit for the excellencie of his person, beeing made famous by many mens former workes, and also

furthest from the danger of envie, and suspicion of present time»¹⁵. В алегоричному образі прекрасної Глоріани поет оспівував англійську королеву Єлизавету, яка стала втіленням ідеалу монархині та жінки (вона справедлива, релігійна, цнотлива), а в образі країни фей – королівство Єлизавети. Спенсер малює образ ідеальної держави, де цінують честь, достоїнство, справедливість, побожність.

Кожна з дванадцяти задуманих книг мала відповідати дванадцяти добродіям, і кожен рицар мав стати втіленням певної чесноти – Справедливості, Помірності, Чемності, Цнотливості, Дружби, Великодушності (Magnificence) тощо на службі королеві. А в образі короля Артура, який, побачивши королеву Глоріану уві сні, закохався у неї і разом із чарівником Мерліном вирушив на пошуки її славного королівства, втілені уявлення Спенсера про ідеал національного героя – рицаря, який уособлює всі дванадцять головних («twelve private morall vertues») особистісних добродіям людини ренесансних часів. Крізь *алегоричну форму* в поемі відчувається відгомін тогочасної реальної, а не вигаданої історії: натяки на стосунки королеви Єлизавети та її фаворита В. Релі, надзвичайно обдарованого поета єлизаветинських часів, суд над Марією Стюарт, іспанський конфлікт з Нідерландами. Взагалі, весь смисл великої алегорії можна розглядати як битву між праведністю і гріхом, між добром і злом у душі людини і в світі, адже в кожній книзі рицар йде у великий світ, щоб перемогти зло та засвідчити славу, чесноти і добро королеві.

Поема «Королева фей» написана особливою, створеною Спенсером строфою, яка отримала назву «спенсерова строфа» (*Spenserian stanza*). *Спенсерова строфа* – це строфа, яка складається з дев'яти рядків зі схемою римування abab bcde, замість звичної в італійських поемах восьмирядкової октави. Ця строфа була засвоєна англійськими поетами-класицистами у XVIII столітті і від них перейшла до поетів-романтиків (саме цю строфу обожнював Дж.Г.Н. Байрон). Наведемо приклад такої строфи з поеми Спенсера, де розповідається про героя, рицаря Червоного Хреста (Redcross Knight), в якому вгадуються риси друга Спенсера поета Ф. Сідні. Рицар Червоного Хреста відповідає образу ідеального рицаря та втілює одну з найважливіших чеснот – святість (Holiness). Він готовий звершувати сміливі подвиги, битися з драконом, щоб завоювати прихильність «найвеличнійшої Глоріани»:

Upon a great adventure he was bond,
That greatest Gloriana to him gave,
That greatest Glorious Queene of Faerie lond,
To winne him worship, and her grace to have,

¹⁵ Spenser E. The Faerie Queene. Edited with introduction and notes by G.A. Wauchop. London: Macmillan & Co., Ltd, 1903. Поема Е. Спенсера «Королева фей» цитується за джерелом: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Spenser%27s_The_faerie_queene%2C_book_1%3B_%28IA_spensersfaeriequ00spen%29.pdf. P. 3 – 4.

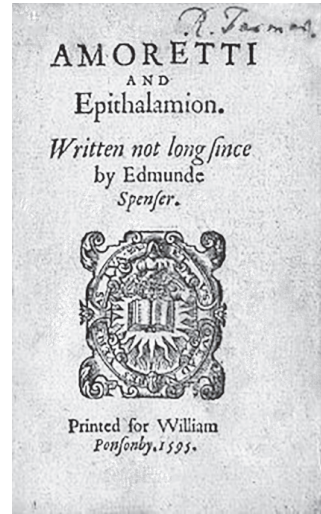
Which of all earthly things he most did crave
 And ever as he rode, his hart did earne
 To prove his puissance in battell brave
 Upon his foe, and his new force to learne
 Upon his foe, a Dragon horrible and stearne¹⁶.

Спенсерова строфа, складна за технікою, дала можливість майстерному поету проявити свої таланти, дотепність, гумор, відчуття стилю, елегантність мови і мислення.

У 1594 р. Спенсер після смерті першої дружини одружився вдруге з Елізабетою Бойл, якій присвятив поему «Епіталамійон» і відомий в англійській літературі цикл сонетів «Аморетті» (*Amoretti*). Цей цикл, що складається з 89 віршів, більшість з яких написані у формі сонета, є визначальним для англійської поезії, адже він вважається першим оригінальним англійським зразком жанру сонета, в якому Спенсер запропонував власну схему римування, не схожу ні на французькі, як у Сідні, ні на італійські, як у Т. Ваєтта, зразки, а саме перехресне римування, що перетворило вірш на три катрени: abab bcbc cdcd ee та дістало назву «спенсеровий сонет».

Наведемо приклад сонета Спенсера з циклу «Аморетті» у майстерному перекладі Д. Павличка:

Я написав над морем на піску
 Її ім'я, але набігли хвилі
 І змили ту роботу нетривку,
 Та знову я накреслив букви милі.
 Вона сказала: «Кинь зарозумілі
 Жадання час і смерть перемогти.
 Все прах на світі. Навіть на могилі
 Моє ім'я зітреться від сльоти!»
 «О, ні — промовив я, — не згинеш ти!
 Мій вірш здолає всіх віків припливи,
 Залишиться, як світло чистоти,
 На небесах твоє ім'я сяйливе».
 Що смерть, як наша ніжність і любов
 Життя наступне виплекають знов? (сонет LXXV)



Титульний лист першого видання «Аморетті» 1595 р.

¹⁶ Ibid, p. 14.

Можна побачити, як красиво і вільно рухається думка поета: він починає з земного почуття до жінки, букви імені якої пише на піску, продовжує діалог між нею і ліричним героєм, який заперечує її впевненість у тому, що час і смерть переживуть любов, і закінчує висловленням віри в те, що його вірш, його слово закарбують ім'я коханої та їхню любов у вічності, та любов переможе смерть.

Ключовою темою циклу «Аморетті» є кохання, та в зображенні кохання та оспівуванні «дами серця», а точніше своєї нареченої, яка стане його дружиною, Спенсер продовжує традиції петрарківської любовної лірики. Він підносить кохану, яка для нього є втіленням найвищих чеснот.

Rudely thou wrongest my deare harts desire,
In finding fault with her too portly pride:
the thing which I doo most in her admire,
is of the world unworthy most enuide.
For in those lofty lookes is close implide,
corn of base things, & sdeigne of foule dishonor:
thretning rash eies which gaze on her so wide,
that loosely they ne dare to looke upon her.
Such pride is praise, such portlinesse is honor,
that boldned innocence beares in her eies:
and her faire countenance like a goodly banner,
spreds in defiaunce of all enemies.
Was neuer in this world ought worthy tride,
without some spark of such self-pleasing pride¹⁷. (сонет V)

У цьому сонеті відчуваються патетичність тону та особлива легкість, з якими поет висловлює свої почуття до коханої, інтелектуально-емоційний характер використаних метафор та епітетів. Він обожноє прекрасну жінку з «золотим волоссям», у кожній рисці її обличчя він вбачає найвищу, божественну красу, і таке благоговійне ставлення до жінки визначає і художні засоби, за допомогою яких створюється її ідеальний образ в усіх сонетах циклу:

For loe my loue doth in her selfe containe
all this worlds riches that may farre be found;
if Saphyres, loe her eies be Saphyres plaine,
if Rubies, loe hir lips be Rubies found;
If Pearles, hir teeth be pearles both pure and round;
if Yuorie, her forhead yuory weene;
if Gold, her locks are finest gold on ground;

¹⁷ Spenser E. The Faerie Queene. Edited with introduction and notes by G.A. Wauchope. London: Macmillan & Co., Ltd, 1903. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Spenser%27s_The_faerie_queene%2C_book_1%3B_%28IA_spen%29.pdf. Далі сонети Е. Спенсера цитуються за цим джерелом.

if siluer, her faire hands are siluer sheene,
“What guyle is this, that her golden tresses
she doth attyre under a net of gold. (сонет XV)

Образ коханої насичений світлом, він живить і спонукає героя піднятися над землею: у жінки чарівне волосся, що заплутується ніжним Зефіром, її очі порівнюються з очима богині, які дарують «безсмертне світло» (“immortall light”). Любов не викликає суму, навпаки, вона надихає ліричного героя, відкриває йому найкращого, найчистішого себе (“my purest part”). І хоча ця жінка горда, холодна (“My love is like to ice”), неприступна, скупа на прояви ніжності та навіть жорстока (“she is no woman, but a sencelesse stone”), однак це не порушує думок про смерть. Ліричний герой страждає і мучиться (“I wander as in darkenesse of the night”), але він все одно готовий віддано служити дамі серця, адже вона є найпрекраснішим творінням Господа. Взагалі, весь цикл сонетів просякнутий життєрадісністю, енергією оновлення та духовного піднесення, майбутнього щасливого кохання: “My Helice the lodestar of my lyfe // will shine again, and looke on me at last, // with louely light to cleare my cloudy grief” (сонет XXXIV).

Заслуги та таланти Е. Спенсера не були визнані королевою Єлизаветою. Після виходу першої частини поеми «Королева фей» вона призначила йому зовсім малу пенсію, якої не вистачало на те, щоб жити без офіційної служби. Незадовго до смерті, в 1598 р. поет став шерифом у невеликому ірландському містечку, але там відбулося повстання, і Спенсер добре розумів його причини, про що написав у трактаті «Про сучасний стан Ірландії». Під час повстання будинок, в якому жив Спенсер, був спалений, і є відомості про те, що у вогні загинула дитина поета. Це позбавило його сил, він був вимушений повернутися до Лондона, але зовсім відійшов від усіх справ і через короткий час помер у бідності. Однак онуку Спенсера, Вільяму Спенсеру, Олівер Кромвель подарував маєток Фермой, в пам'ять за заслуги його діда на службі королеві Єлизаветі. Поховали Е. Спенсера в «куточку поетів» у Вестмінстерському абатстві.

АНГЛІЙСЬКА ПРОЗА XVI СТОЛІТТЯ

Твір Ф. Сідні «Аркадія» не був одиничним зразком романного жанру. Якщо на початку XVI століття в Англії з'явилися романи-утопії Т. Мора і Ф. Бекона, то в Англії єлизаветинських часів роман після тривалого затишшя, як і поезія, демонстрував стрімкий розвиток, задовольняючи попит різних верств суспільства. Наприкінці XVI століття стали поширюватися *пасторальний* та *авантюрно-рицарський романи*. Вони реактуалізували теми, мотиви, топоси та образи *рицарського роману* XV століття (роман Т. Лоджа «Розалінда» (*Rosalinde*, 1590) і *пасторалі* з її умовним фоном та образами пастухів і пастушок. Звід-



Портрет Джона Лілі

ти схильність авторів елізаветинських часів до ідеалізації життя на лоні природи, прославлення королеви Єлизавети в образі «королеви пастухів» чи прекрасної феї, яка живе на природі (Е. Спенсер), та поетизації епохи правління королеви як «золотого століття» (романи «Аркадія» Ф. Сідні, «Розалінда» Т. Лоджа, «Пандосто» (*Pandosto*, 1588) Р. Гріна). З'являлися і перші зразки англійського *побутового роману*, за формальними ознаками наближеного до іспанського шахрайського роману, однак у ньому відчутною є специфіка англійського гуманізму, забарвленого ідеями Реформації (Т. Неш **«Нещасливий мандрівник, або Життя Джека Вілтона»** (*The Unfortunate Traveller*, 1594).

Слід відмітити, що в ті часи писалося чимало романів і новел, розрахованих на неелітарну аудиторію, героями яких ставали шахраї, ремісники, нижчі верстви англійського населення. Їхніми авторами були як популярні та відомі, так і не дуже знані письменники, зокрема **Т. Делоні**, який походив з ремісничого середовища та відповідно писав про людей праці, шляхетних ремісників (**«Цікава історія Джона Вінчкомба, якого в юнацькі роки звали Джеком з Ньюбері»** (*The Pleasant Historie of John Winchcombe, in his younger yeares called Lack of Newberie*, 1597); **«Славне ремесло»** (*The Gentle Craft*, 1597 – 1598).

В один рік з романом Ф. Сідні «Аркадія» був написаний один з найпопулярніших творів доби Відродження в Англії – роман Дж. Лілі «Евфуес», перша частина якого «Евфуес, або Анатомія дотепності» вийшла в 1579 р., а друга «Евфуес та його Англія» – в 1580 р. **Дж. Лілі** (*John Lyly*) (1554 – 1606) писав також і п'єси, однак саме його роман зайняв значне місце в англійській ренесансній літературі та тривалий час залишався зразком для наслідування.

Майбутній письменник і драматург Джон Лілі народився в Кентербері, в родині провідного реєстратора Кентерберійської єпархії. Він отримав класичну освіту в коледжі Святої Магдаліни Оксфордського університету, де у свій час викладав теологію, давньогрецьку і латину його дід В. Лілі. Дж. Лілі був знайомий з одним з найосвіченіших людей того часу – з Едвардом де Вере, 17 графом Оксфордським, у якого служив секретарем. Деякі п'єси Дж. Лілі мали успіх при дворі королеви Єлизавети, де він прослужив п'ятнадцять років помічником розпорядника придворних розваг, проте фінансового успіху та морального задоволення від цього не отримав. Значення творчості Дж. Лілі

для становлення жанру англійського роману та для англійської літератури доби Ренесансу є визначним, адже письменник був, як справедливо зауважила Н. Торкут, «законодавцем літературної моди».

Роман «Евфуес: Анатомія дотепності» (*Euphues: The Anatomy of Wit, 1579*) розповідає про молоді роки привабливого і розумного юнака Евфуеса, невдало закоханого у самовдоволену і розбещену дівчину, та про його друга Філавта, котрий ніяк не може порозумітися з Евфуесом, спосіб мислення і думки якого близькі самому авторові. Прикметно, що роман розпочинається короткою передмовою, де письменник говорить про призначення і користь своєї книги для молодих джентльменів, які мають її прочитати, що згодом відлунюватиме у знаменитих романах епохи Просвітництва: «Dery pleasant for all Gentlemen to read, and most necessary to remember: wherein are contained the delights that Wit followeth in his youth by the pleasantness of love, and the happiness he reapeth in age, by the perfectness of wisdom»¹⁸. У цих словах відчутним є акцент на різниці в нюансах значення концепту «*wit*» (гострий розум, кмітливість, дотепність, однак у XVI столітті під цим «*wit*» розуміли схильність до навчання, інтелектуальні здібності, які Лілі вважав «*the lust of the mind*») і концепту «*wisdom*» (мудрість): «A wit, sayest thou, without love is like an egg without salt, and a courtier void of affection like salt without savour».

Автор проведе героя нелегким життєвим шляхом: від світської дотепності, спрямованої на розважальність та легковажну демонстрацію розумових здібностей, до життєвої мудрості людини, яка може своїми порадами і настановами допомагати іншим. *Евфуес постає як інтелектуальний герой літератури доби Ренесансу*, він аналізує власний життєвий досвід та життя інших людей. Розказана Лілі історія становлення молодого людини сповнена пригод, негараздів і моральних поразок, шаленства і безумства молодості, і виглядає вона як повчальний урок для юнацтва і водночас як картина звичаїв королівського елізаветинського двору. Життєві негаразди героя є наслідком незрілості його розуму, легковажності молодості. *Автор в зображенні героя дотримується ренесансної концепції*, за якою людина є плодом власних справ і вчинків. Евфуес проходить непростий шлях становлення, еволюціонує від легковажного юнака, любителя розваг і пустощів, до чоловіка, здатного тверезо мислити та оцінювати життя. Це дає підстави говорити про *жанровий мікс* твору, в якому помітні *рис* майбутнього роману виховання (зображено процес виховання і становлення джентльмена), і *світського роману звичаїв*, і *повчального трактату*, в якому багато афористич-

¹⁸ Euphues: The Anatomy of Wit. Euphues and His England by John Lyly. Edited by Morris William Croll and Harry Clemons. London: George Routledge & Sons LTD, 1916. <https://ia600303.us.archive.org/9/items/cu31924013122084/cu31924013122084.pdf>. Р. 1. Через відсутність перекладу українською мовою роман Дж. Лілі цитується мовою оригіналу за вказаним джерелом.

них виразів, що легко запам'ятовуються: «As the best wine doth make the sharpest vinegar, so the deepest love turneth to the deadliest hate», «The rules of fair play do not apply in love and war», «Beauty is in the eye of the beholder» та інші.

Роман Лілі відтворює тогочасну дійсність, реалії ренесансної доби з її культом знання та освіченості та зображає певний типаж молоді елізаветинських часів, змальовуючи добре освічену людину, яка прагне досягнути життя, занурюючись у дотепні дискусії та інтелектуальне дозвілля придворної еліти. І королева Єлизавета вже традиційно оспівується автором, оскільки розквіт Англії під час її правління був помітним у всіх сферах життя країни: «Blessed is that land that hath all commodities to increase the commonwealth, happy is that island that hath wise counsellors to maintain it, virtuous courtiers to beautify it, noble gentlemen to advance it; but to have such a Prince to govern it as is their Sovereign Queen, I know not whether I should think the people to be more fortunate or the Prince famous, whether their felicity be more to be had in admiration, that have such a ruler, or her virtues to be honoured, that hath such royalty»¹⁹. Слід погодитися з дослідниками, які зауважують, що роман Дж. Лілі – це «книга, яка вперше запропонувала англійцям дзеркало їхнього власного життя та любові»²⁰.

Роман «Евфус» не має запутаного сюжету і великої кількості персонажів. Він розтягнутий через включені в оповідь листи головного героя Евфуса, який у довгих посланнях і діалогах висловлює погляди на світ, перетворюючи листи на наукові трактати, повчальні та моралізаторські, написані надмірно вишуканим і химерним, особливо закрученим і дещо чудернацьким стилем з використанням метафор, неочікуваних порівнянь, алегорій, гри слів, звукового орнаменту, а також нанизуванням риторичних питань, окличних речень, повторюваних паралельних конструкцій з непростим діленням речень, щоб надати їм ритмічного звучання тощо. Цей стиль в літературі отримав назву «евфуїзм». За часів Лілі «евфуїстичний стиль» став ознакою належної освіченості та вишуканої культури мовлення, при дворі Єлизавети придворні мали вміти розмовляти саме у такому декоративному стилі.

Дж. Лілі зауважував, що «it is a world to see I how Englishmen desire to hear finer speech than the language will allow, to eat finer bread than is made of wheat, to wear finer cloth than is wrought of wool» («англійці хочуть чути більш вишукане мовлення, ніж це дозволяє їм їхня мова»²¹). У наведеному нижче прикладі з роману «Евфус» можна побачити, наскільки ускладненими і довгими є ре-

¹⁹ Ibid, p. 432.

²⁰ Торкунт Н.М. Джон Лілі – законодавець літературної моди: творча біографія на тлі епохи. Ренесансні студії. 2011. Вип. 16-17. С. 25 – 56. С. 40.

²¹ Euphues: The Anatomy of Wit. Euphues and His England by John Lyly. Edited by Morris William Croll and Harry Clemons. London: George Routledge & Sons LTD, 1916. <https://ia600303.us.archive.org/9/items/cu31924013122084/cu31924013122084.pdf>. P. 6.

чення письменника, наскільки пишномовними є формулювання думок і дотепними, яскравими метафори: «There dwelt in Athens a young gentleman of great patrimony, and of so comely a personage, that it was doubted whether he were more bound to Nature for the lineaments of his person, or to Fortune for the increase of his possessions. But Nature impatient of comparisons, and as it were disdainng a companion or copartner in her working, added to this comeliness of his body such a sharp capacity of mind, that not only she proved Fortune counterfeit, but was half of that opinion that she herself was only current. This young gallant, of more with than wealth, and yet of more wealth than wisdom, seeing himself inferior to none in pleasant conceits, thought himself superior to all in honest conditions, insomuch that he deemed himself so apt to all things, that he gave himself almost to nothing, but practicing of those things commonly which are incident to these sharp wits, fine phrases, smooth quipping, merry taunting, using jesting without mean, and abusing mirth without measure. As therefore the sweetest rose hath his prickle, the finest velvet his brack, the fairest flower his bran, so the sharpest wit hath his wanton will, and the holiest head his wicked way»²².

Однак надмірність цієї вишуканості швидко призвела до того, що вона переродилась у штучну преціозність, карикатурність і недоречність якої висміяв В. Шекспір у знаменитій комедії «Марні зусилля кохання»:

«Геть фрази тафтяні, що ніжать слух,
Гіпербол оксамит, нудні звороти!
Не треба пишних слів, цих жирних мух,
Від них сьйним я став аж до глупоти»

(В. Шекспір «Марні зусилля кохання», акт V, сцена 2; пер. М. Литвинця).

А Бен Джонсон у комедії «Кожен без своєї химери» (1599) створив, за словом Н. Торкут, «своєрідну карикатуру на самого Лілі, зобразивши його в образі Фестідіеса Бріска (Fastidious Brisk – дослівно: Витончений Живчик) – елегантного придворного франта, який вражає оточуючих модним вишуканим вбранням, шляхетними манерами та витонченим розумом»²³. Водночас евфуїстичний стиль, з властивою йому метафоричністю, схильністю до антитез і мелодійним звучанням фраз, приємним для вуха читача, вплинув на англійську літературу, і був використаний не лише В. Шекспіром, а й Д. Донном, Б. Джонсоном, а також іншими прозаїками і драматургами елізаветинських часів, зокрема Т. Лоджем, Р. Гріном, Т. Нешем. Запитаними виявилися і чесноти, описані Лілі у творі, серед яких акцентована письменником та особливо важлива для елізаветинських придворних культурних еліт – дотепність, кмітливість розуму – «sharp capacity of mind», «sharp wits», «wisdom».

²² Ibid, p. 10.

²³ Торкут Н.М. Джон Лілі – законодавець літературної моди: творча біографія на тлі епохи. Ренесансні студії. 2011. Вип. 16 -17. С. 25 – 56. С. 29.

Відомо, що за часів правління королеви Єлизавети в літературних колах з'явилась «ціла плеяда молодих людей», які мали ґрунтовну класичну освіту, добре знали класиків античної літератури. Сучасники називали їх «університетськими умами» (“*university wits*”), «ніби фіксуючи у такий спосіб престиж освіченості в елізаветинському соціумі, де знання було обов'язковим атрибутом представника вищих кіл та незрідка відкривало шлях до титулів, багатства і слави»²⁴. Всі ці представники інтелектуальної англійської еліти, серед яких слід назвати К. Марло, Т. Лоджа, Р. Гріна, Т. Неша, Т. Кіда, мали прекрасний літературний смак, енциклопедичні знання, широкий світогляд і талант, щоб відобразити весь цей скарб у літературних творах, але починалася така мода на освіченість і знання саме з Дж. Лілі, який торував дорогу улюбленому англійцями жанру роману.

ТЕАТР І ДРАМА В АНГЛІЇ XVI СТОЛІТТЯ

Епоха Ренесансу в Англії позначилася становленням національного театру і розквітом драматургії, що знайшло свою кульмінацію у творчості В. Шекспіра. Англійський театр мав тривалу історію і до шекспірівських часів, та у цій історії варто окреслити деякі важливі моменти.

Еволюція англійського театру від різних форм середньовічних драматургічних видовищ до власне національної драми відбувалася своєрідно, адже англійська драма виростала з народного театру, який знало англійське середньовічне місто. За часів Середньовіччя вистави відбувалися на площах чи ринках європейських міст, постійного приміщення для публічних видовищ не існувало, сцени були мобільними і монтувалися достатньо швидко, зокрема в Англії використовували пересувні сцени, які називалися *педжентами*. *Педжент* (*pageant*) – це такий візок, на якому встановлювали двох'ярусний балаган, нижня його частина закривалася занавіскою, а на верхній відбувалось дійство. Актори, якими за середньовічних часів могли бути виключно чоловіки, походили з менестрелів чи мирян, а згодом, у XIII–XV століттях, ремісничі цехи та купецькі союзи взяли на себе відповідальність за влаштування міських видовищ. Яка-небудь гільдія, наприклад, пекарів, галантерейників чи мірошників, бралася за постановку однієї чи декількох п'єс, які приурочували до великих церковних свят (до дня Тіла Господнього, Воскресіння Христового тощо).

Середньовічний театр мав такі поширені форми, що були тісно пов'язані з релігійно-церковним життям і традицією міських ремісничо-цехових гільдій:

– *містерії* (грец. *mysterion* – таїнство, таємний релігійний обряд на честь якогось божества) – це середньовічна драма, яка виросла з регулярних церков-

²⁴ Там само, с. 36.

них служб (літургій) та засновувалася на популярних біблійних сюжетах про народження, смерть і воскресіння Ісуса Христа. Вона була особливо поширена у XIII – XIV століттях у багатьох західноєвропейських країнах;

– *міраклі* (від лат. *miraculum* – чудо) – середньовічні п'єси з релігійно-повчальним змістом, у центрі яких було зображення різних див, що відбувалися через діяння Богородиці та християнських святих; міраклі почали ширитися англійськими містами з XIII століття;

– *мораліте* (фр. *moralite*, від лат. *moralis* – моральний) – жанр повчальної алегоричної драми, який досягнув піку своєї популярності у XIV – XV століттях та проіснував у Західній Європі до XVII століття. Актори представляли як різні алегоричні фігури (наприклад, сім смертних гріхів, Скупість, Владу та ін.), так й історію людини, яка живе гріховним життям та долає його через очищення душі; мораліте створювали типажі характерів, які поступово набували все більш індивідуалізованих рис. Історичні та побутові фігури накладалися на абстрактні поняття, у такий спосіб мораліте перероджувалося в світську драму;

– *інтерлюдії* (від лат. *inter* – між і *ludus* – гра) – на початку XVI століття в Англії мораліте стало швидко витіснятися інтерлюдіями, які мали цілком світський характер. Ці комедійні невеликі п'єси, близькі до фарсу, виникли з мораліте, тому їх часто позначають як *моральні інтерлюдії*. В. Лонг називає їх «грубим скетчем»²⁵. Пов'язаність інтерлюдій з побутом пересічних людей позбавлена релігійного чи повчального сенсу, навпаки, головною рисою інтерлюдій був їхній розважальний характер. Наприкінці інтерлюдій менестрелі виголошували молитву за короля, що було спадком від релігійної драми, і ця прикметна англійська звичка збереглася у відомому традиційному співі «Боже, бережи Короля». Ставилися інтерлюдії не лише на міських площах, а також у замках феодалів або будинках вельмож під час бенкетів та святкових подій. В інтерлюдіях головним був актор, який представляв Порок чи сукупність можливих вад, пороків (*The Vice*), комічний шахрай, який тяжів до ролі блазня чи дурня (*fool*) або веселуна (*merryman*), котрий часто на сцені бив дерев'яним ножем Диявола, що подобалося публіці. Як зауважує один з дослідників англійських інтерлюдій, правильніше трактувати Порок не як персонаж, а як драматичний ефект чи функцію („more precisely the “Vice effect” or “Vice function”)²⁶. Якщо в містеріях сміх мав побожний характер, то в інтерлюдіях сміх набу-

²⁵ Long W. J. Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived. 342 p. P. 56.

²⁶ Debax J.-P. Complicity and Hierarchy: A Tentative Definition of the Interlude Genus // Ludus. Medieval and Early Renaissance Theatre and Drama. – Vol. 9: Interludes and Early Modern Society. Studies in Gender, Power and Theatricality / Ed. By P.Happé and W.Hüsken. – Amsterdam-NY: Rodopi, 2007. P. 33.

вав іронічного та дещо грубого звучання, і сама інтерлюдія ставала все більш світською, відображаючи проблеми земної людини, забарвлені ідеями ренесансного гуманізму. Побутова і розважальна стихія інтерлюдій перейшла згодом у побутову комедію, а також зіграла велику роль у становленні англійської ренесансної драми, зокрема комедії. Майстром інтерлюдій був друг Т. Мора **Джон Гейвуд** (John Heywood, бл. 1497 – бл. 1580), музикант, літератор та розпорядник розваг при дворі Генріха VIII, який запозичив з Італії моду на маскарadi та заохочував вистави на античні міфологічні сюжети.

З розвитком гуманізму в Англії посилювався інтерес до античних сюжетів, що сприяло створенню *шкільної драми* (студентські вистави на античні сюжети писалися спочатку латиною, а згодом все частіше англійською мовою), яка виникла в Кембриджському та Оксфордському університетах у 80-ті роки XV століття, та *придворного театру*, започаткованого ще за часів короля Генріха VIII та розрахованого на аристократичну верхівку суспільства. Отже, всі ці форми англійського середньовічного театру демонстрували запит на театральні вистави у народі та *сприяли процесу формування національної драми, яка складалась під впливом традицій народного та європейського театру.*

За часів правління королеви Єлизавети роль і значення театру набагато зросли і зміцнилися. Королева заохочувала театральні видовища. Кожен феодалний замок чи місто мали готувати виставу для розваг королівської особи. Вистави перетворювалися в *маскарadi, костюмовані театральні процесії, що супроводжувалися музикою та співом.* Майстром таких вистав був Дж. Лілі, про якого йшлося вище. Такі костюмовані вистави вимагали від авторів доброї ерудиції та знання придворного життя з його інтригами та плітками. Важливими рисами цих педжентів, адже придворні вистави також відбувалися на пересувних візках-фургонах, були, за словом Н. Торкут, «злободенність алюзій, актуалізація інтелектуально-духовного компоненту (наявність міфологічних та біблійних персонажів, використання широковідомих літературних сюжетів і формул, яскрава видовищність)»²⁷. На площах міст продовжували ставити міраклі, незважаючи на їхню заборону парламентським наказом 1543 р. Однак все більшої популярності і ваги в народі набував новий театр.

У 2-й половині XVI і на початку XVII століть в Лондоні з'явилося багато публічних театрів, які вже мали окремі спеціальні театральні будівлі, постійні та професійні акторські трупи. У 1576 р. був виданий наказ, що забороняв будувати приміщення для театрів у центрі міста, адже вважалося, що через театри швидко поширюються хвороби, тому всі театральні будівлі розташовувалися на східному березі Темзи, на околиці Лондона. У тому ж 1576 р. театральний підприємець Джеймс Бербеж побудував в Лондоні перше театраль-

²⁷ Торкут Н.М. Джон Лілі – законодавець літературної моди: творча біографія на тлі епохи. Ренесансні студії. 2011. Вип. 16-17. С. 25 – 56. С. 44 – 45.

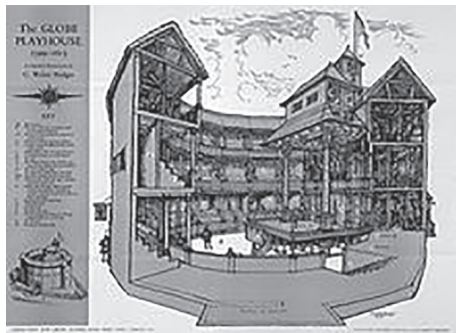
не приміщення, яке називалося просто «The Theatre», і відтоді актори мали постійне місце, де вони могли давати вистави. Дуже швидко після цього приміщення стали з'являтися інші театри, «Куртина», «Троянда», «Лебідь», врешті-решт, у 1599 р. був побудований знаменитий «Глобус», в якому ставилися п'єси В. Шекспіра.

Театри тих часів мали різну форму, круглу, восьмигранну чи овальну (як «Лебідь» або «Глобус»)

та вмщали до 2000 глядачів. Будувалися вони з дерева, в публічних театрах не було даху, глядачі розміщувалися на просторому дворі, що був оточений стінами, вздовж яких йшли яруси галерей, де сиділи глядачі, тоді як у партері відвідувачі стояли. Нижні яруси галерей призначалися для багатії публіки, яка дивилася виставу в окремих ложах. Облаштування театрів дозволяло одночасно відвідувати спектаклі заможним громадянам, які займали ложі, і бідним, які стояли в партері і верхніх галереях, купуючи квитки за 1-2 пенси. Тогочасний театр мав декілька сцен, три майданчики, на яких послідовно відбувалася дія. Декорації були невігладивими, однак використовувалися музика і сценічні ефекти, що створювалися за допомогою технічних засобів. Але найбільшою силою театрів була акторська гра. На талановиту акторську гру жваво реагувала безпосередня публіка, соціальний склад якої був дуже строкатий.

Всі ролі в театрі продовжували виконуватися виключно чоловіками, актриси з'явилися в англійському театрі лише за часів правління Карла II, в 1660 р. Актори були бідними і не мали поваги в суспільстві. До елизаветинських часів вони вважалися волоцюгами, і лише у 1558 р. королева Єлизавета видала наказ про те, що всі мандрівні актори повинні стати учасниками трупи під покровительством знатних людей. Акторський колектив, до якого входив В. Шекспір, почав називатися «слуги лорда-камергера». А коли в 1603 р. англійським королем став Яків I, великий любитель театральних вистав, то він видав наказ про королівське покровительство театрам, і актори театру «Глобус» стали «слугами його Величності».

Трупи шекспірівських часів були невеликими, від 8 до 14 осіб. Авторського права тоді ще не існувало. Драматург, який написав п'єсу і віддавав її в театр для постановки, отримавши за це один раз гроші, більше не думав про її долю, дозволяючи вільно переписувати діалоги і характери та імпровізувати акторам на сцені. Власне, драматурги і створювали п'єси тільки для вистави і виступу акторів конкретної трупи. І Шекспір також не дбав про публікацію своїх творів, для



Реконструкція театру «Глобус» на основі документальних свідчень

нього вони були театральними текстами, необхідними для постановки. Лише Бен Джонсон, як зауважують науковці, став першим з сучасників Шекспіра, хто почав дбати про те, щоб театральні тексти сприймалися як художні твори.

Дошекспірівський театр мав немало талановитих драматургів, серед яких назвемо: **Джона Лілі**, автора роману «Евфуес», який також писав і витончені комедії з прозовим діалогом («Жінка на місяці», «Сафо і Фаон», «Ендіміон» та інші), **Томаса Кіда** (*Thomas Kyd*) (1558 – 1594), якого вважають засновником «кривавої трагедії» (він написав п'єсу «Іспанська трагедія», що довгий час користувалася любов'ю публіки), **Роберта Гріна** (*Robert Greene*) (1558 – 1592) з його демократичними комедіями, **Томаса Неша** (*Thomas Nashe*) (1567 – 1601), **Томаса Лоджа** (*Thomas Lodge*) (1558 – 1625), **Джорджа Піла** (*George Peele*) (1558 – 1598), а також **Крістофера Марло**. Вони всі були майже однолітками, мали університетську освіту, зналися на класичній літературі з її античними сюжетами та були першими драматургами-професіоналами, які створили ренесансну театральну школу, кульмінацією якої стала драма В. Шекспіра. У п'єсах вони широко використовували міфологічні сюжети та образи, демонструючи освіченість та дотепність і привчаючи публіку до сприйняття зразків високої культури. Вони увели в драму білий вірш, який давав можливість наблизити віршовану мову до розмовної, та вдосконалили діалоги між дійовими особами, які все частіше ставали представниками демократичних верств англійського суспільства. Образ ученого-книжника, ерудованої людини, був також уведений в літературу цими драматургами (Р. Грін, К. Марло), в цьому образі втілювався дух ренесансних часів.

Сформована за елізаветинських часів національна драматургія мала оригінальний характер. По-перше, активно запозичуючи міфологічні сюжети з античної класичної драми, англійські драматурги нехтували правилами «трьох єдностей», зокрема єдності дії та часу, про які писав Арістотель. Англійська публіка хотіла бачити героя у розвитку його життєвих ситуацій, що вимагало від авторів зображення значних проміжків часу. По-друге, англійці були охоплені національним піднесенням після перемоги в битві з іспанською «Непереможною Армадою», і це продукувало великий інтерес до англійської історії, що відобразився у новому жанрі *історичної хроніки* (*Chronicle-History Play*), який користувався шаленим успіхом і став найпопулярнішим у англійської публіки. В останні десятиріччя XVI століття, як наголошують дослідники, в Англії з'явилося понад двісті п'єс-хронік, в яких були представлені важливі персонажі англійської історії, а В. Шекспір написав тринадцять таких п'єс, заснованих на подіях історії Англії²⁸. По-третє, глядачі з неменшою силою заохочували гумор різного ґатунку, і ча-

²⁸ Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. P. 59.

сто гумор брутальний. Вони були готові до жорстоких вбивств і злочинів, показаних на сцені, та прагнули бачити суміш сміху та горя, комедії та трагедії. У цьому сенсі твори В. Шекспіра цілком відповідали смакам публіки, а блазень не лише у комедіях, а й у трагедіях англійського Барда є надзвичайно помітним героєм (зокрема, блазень з трагедії «Король Лір»). Кращі зразки драми поєднували елементи нового національного театру та традиції англійського народного театру, при цьому класична драма пристосовувалася до національних смаків і потреб англійської тогочасної думки та оновлювалася, набуваючи самобутнього вигляду та смислу, що виразно проявилось в п'єсах «університетських умів», котрі були тим тлом, на якому так яскраво і повно проявився геній В. Шекспіра.



Анонімний портрет.
Припускають,
що зображений К. Марло

Крістофер Марло (*Christopher Marlowe*) (1564 — 1593) є одним з найкращих і найталановитіших представників інтелектуального товариства «університетських умів». Його вважають засновником елізаветинської драми. К. Марло був настільки обдарованим, що виникла гіпотеза про те, що саме він написав п'єси, які звично приписуються Шекспіру. У 1955 р. американський дослідник К. Гофманн у своїй книзі «Вбивство людини, яка була Шекспіром» стверджував, що К. Марло насправді не вбили, а його смерть була інсценізованою, після чого він втік на континент, де продовжив писати твори і таємно передавав їх в Англію під підписом Шекспіра. Гофманн наголошував, що Шекспір надто несподівано з'явився з небуття саме після раптової смерті Марло, який помер у 29 років за надто загадкових обставин, що Шекспіру не могло вистачити навчання у граматичній школі, щоб писати такі значущі твори, і що в п'єсах Марло і Шекспіра забагато «паралелізмів», які підтверджують, що Марло і Шекспір є однією і тією самою особою.

К. Марло народився в один рік з Шекспіром, у 1564 р. в Кентербері в родині ремісника Джона Марло, який виготовляв взуття. Після семи років навчання в Кембриджському університеті він отримав ступінь магістра. Напевно, саме за часів навчання в університеті поет переклав «Любовні елегії» Овідія та «Фарсалию» Лукана. Це був перший переклад «Amores» англійською мовою, і він був важливим для англійських митців, адже до цього вони здебільшого знали сюжети лише Овідієвих «Метаморфоз». Для перекладу К. Марло створив

англійський аналог елегічного дистиха, пристосувавши давній двовірш до англійської мови і написавши його п'ятистопним ямбом без рими, білим віршем (*blank verse*). Деякі науковці, зокрема Р. Гілл, слушно зауважують, що робота Марло з текстом Овідія також вплинула на розвиток жанру *любовної елегії* в англійській літературі²⁹. Проте переклад Марло «Любовних елегій» римського поета визнали непристойним і спалили у 1599 р.

Переїхавши до Лондона, К. Марло зайнявся літературою та, як припускають, виконував секретні доручення королеви Єлизавети, був шпигуном на державній службі. При цьому він вів безпутне життя, мав репутацію безбожника і вільнодумця, який відверто заперечував існування Бога. Зокрема, ставлячи під сумнів існування Бога, поет вдався до лінгвістичних каверз, пропонуючи прочитати слово God навиворіт. Один з доносів на поета зображає Марло лідером атеїстичного гуртка письменницької молоді, однак достеменних фактів про його життя вкрай мало, і навіть смерть його оповита таємничістю. Припускають, що його вбили в одній з лондонських таверн кимось з таємної поліції, і це вбивство мало політичний характер.

Перша ж трагедія К. Марло «**Тамерлан Великий**» (*Tamburlaine the Great*) (1587) принесла йому нечуваний успіх і засвідчила сміливість його літературних прагнень та прихильність гуманістичним ідеям. У передмові до трагедії драматург стверджує, що хоче звільнити драму від клоунади і блазнівської дотепності відомих творів, які призначалися для розваг публіки та були написані римованими віршами:

From jiggng veins of rhyming mother wits,
And such conceits as clownage keeps in pay,
We'll lead you to the stately tent of war,
Where you shall hear the Scythian Tamburlaine
Threatening the world with high astounding terms,
And scourging kingdoms with his conquering sword³⁰.

Свою героїчну драму поет пише неримованим п'ятистопним ямбом, білим віршем, який став візитівкою драматурга і був названий Б. Джонсоном «могутнім рядком» Марло. «Тамерлан Великий» був *ренесансною трагедією сильної особистості*, титанічної людини з величними планами, з прагненням влади над усім світом. Це був образ людини нової, ренесансної доби. В образі Тамерлана Марло показує шлях героя від того часу, як він був пастухом, і до того, як, ставши великим завойовником східного світу, він помирає. Тамер-

²⁹ Gill R. "Musa iocosa mea. Thoughts on the Elegies". John Donne. Essays in Celebration, in A.J.Smith (ed.). London: Methuen, 1972. Pp. 47 – 72. P. 50.

³⁰ Marlowe Chr. TAMBURLAINE THE GREAT. Через відсутність перекладу українською мовою п'єси К. Марло «Тамерлан Великий» текст цитується за джерелом: <http://elizabethandrama.org/wp-content/uploads/2017/08/Tamburlaine-Part-One-Script.pdf>

лан — полководець і політик пристрастних поривань, широкого, допитливого розуму, він стверджує силу духу людини, якій під силу осягнути закони світоустрою, яка тяжіє до безкінечного пізнання світу.

Nature, that fram'd us of four elements
Warring within our breasts for regiment,
Doth teach us all to have aspiring minds:
*Our souls, whose faculties can comprehend
The wondrous architecture of the world,*
And measure every wandering planet's course,
Still climbing after knowledge infinite,
And always moving as the restless spheres,
Wills us to wear ourselves and never rest,
Until we reach the ripest fruit of all,
That perfect bliss and sole felicity,
The sweet fruition of an earthly crown
And always moving as the restless spheres,
Wills us to wear ourselves and never rest,
Until we reach the ripest fruit of all,
That perfect bliss and sole felicity,
The sweet fruition of an earthly crown (*курсив — О.А.*).

Тамерлан підкорює народи своєю могутньою волею, і всюди він сіє смерть і руйнування. Водночас це історія людини, яка переживає трагедію особистості, адже Тамерлан не здатний протистояти долі. Він може приборкати світ, але не здатний усунути особистісні біди. Він не може змінити характер свого боягузливого сина, врятувати від смерті дружину і тим більше відтермінувати власну смерть: «And Tamburlaine, the Scourge of God, must die». Тому в трагедії розгортається внутрішній та основний конфлікт людини, яка передчуває кризу ренесансних ідей, конфлікт між величними прагненнями людини та обмеженістю її сил.

Не меншою популярністю користувалася трагедія К. Марло «**Мальтійський єврей**» (*The Jew of Malta*) (1589), в якій драматург знову звертається до образу людини, наділеної надмірними пристрастями і силою духу, однак тут всі великі поривання героя спрямовані на злочини, помсту і зраду. В історичній хроніці «**Едуард II**» (*Edward The Second*) (1592 — 1593), яка також мала успіх у публіки, Марло створює інший образ, образ англійського короля Едуарда II, відомого слабким характером і розпусним життям, однак він показує, як випробування і негаразди дали королю сили сміливо зустріти смерть.

Найбільш відомою стала трагедія К. Марло «**Трагічна історія життя і смерті доктора Фауста**» (*The tragical history of doctor Faustus*) (1588 — 1589). Джерелом для Марло послугувала відома німецька «народна книга» 1599 р.,

The Tragical Histoy of the Life and Death

of Doctor Faustus.

With new Additions.

Written by *C. Mar.*



Printed for Iohn Wright, and are to be sold at his Shop without
Newgate, at the signe of the Bible. 1620.

Фронтиспіс видання 1620 р.

стає людиною великих пристрастей і трагічної долі, в житті якої були «дніння добрі й злі»³¹ (с. 85). Фауст — учений, який осягнув всі науки, пізнав і юриспруденцію, і філософію Арістотеля, і священне Писання, і медицину, за допомогою якої він рятував життя людей, котрі страждали від чуми. Але він залишився незадоволеним, адже всі його знання не дали йому відповіді на головні питання життя. Оволодівши майже всім, він «все ж лишивсь людиною, і тільки» (с. 86), а волів би стати всемогутнім, як сам бог, навіть більше — хотів би «стати богом» (с. 87). І тоді він почав приглядатися до «наук таємних», до магії, бажаючи перевершити самого Агріппу Неттесгеймського, великого ученого XV століття, гуманіста, алхіміка, окультиста, астролога. Фауст вчиться викликати духів і готовий укласти договір з дияволом, щоб нарешті пізнати все те, що було так довго закрито від нього. Тоді до Фауста і приходить дух Мефістофеля, слуги Люцифера, та учений переконує його, що через двадцять чотири роки готовий віддати свою душу за те, щоб Мефістофель весь цей час йому служив і виконував всі бажання. А задуми у Фауста грандіозні:

«Я стану володарем землі,
Мости я у повітрі побудую,
Щоб океани з військом перейти
І береги горбисті африканські
З іспанськими я сушею звезу

³¹ Трагедія К. Марло «Трагічна історія життя і смерті доктора Фауста» цитується у перекладі М. Стрихи за виданням: Стріха М. Улюблені переклади: поезії. К.: Укр. письменник, 2015. 724 с. (у дужках вказані сторінки).

В одне мені підлегле королівство.
Ні імператор, ані жоден князь
В Німеччині не буде царювати
Без дозволу мого. Я зможу все! (с. 96).

Люцифер погоджується на його умови, і Фауст підписує договір своєю кров'ю. При цьому кров на його руці гусне, він не може дописати речення, а потім на ній з'являється напис «Людино, тікай!», і він розуміє, що навіки проклятий. Заради безмірних бажань, «зухвалих думок» і через неспокійний розум він втрачає божественну душу і не звертає увагу на слова Мефістофеля, який малює йому образ пекла, що він носить у душі саме через те, що колись зрадив Бога і став слугою диявола. Фауст вимагає показати йому пекло і небеса, описати рух небесних тіл, однак побачене не задовольняє його. Тепер він кається, але Мефістофель вже не відступає від нього, він готовий на все, щоб заволодіти душею Фауста, і спокушає його ідеєю величі людини: «Задля людини світ створено – вона всьому вінець!» (с. 108). І Фауст не може встояти, «жага нової насолоди» постійно підштовхує його до кроків, які все більше віддаляють його від можливості повернутися до Бога. Тепер він хоче пізнати любов жінки і марить любов'ю найпрекраснішої з жінок – Єлени Троянської, а потім він прагне земної влади та активної діяльності, що могло б вразити самого могутнього Папу Римського, і для цього він демонструє дива перед німецьким імператором, який робить його управителем всієї Німеччини.

Марло вводить у трагедію алегоричні фігури двох Ангелів Добра і Зла, які відвідують Фауста та борються за його душу. Ангел Добра хоче відвернути Фауста від гріха, щоб той не спокушався, а молився і каювся, і це поверне йому небо, тоді як Ангел Зла, як і Мефістофель, постійно вабить його владою, багатством і славою. Марло зображає Фауста у постійних коливаннях, герой розривається між усвідомленням гріховності і неправедності своїх прагнень та неможливістю встояти перед спокусами пізнати останні глибини світобудови. Коли Фауст врешті розуміє, що занাপастив безсмертну душу заради «марних насолод» і на нього чекає пекло, то в останню годину життя у відчаї він звертається до Бога з проханням спочатку подовжити його час, щоб «зміг я каяттям іще спастися» (с. 131), ще трохи згодом прохає покласти край його стражданням, потім Фауст кляне самого себе за те, що спокусився, а ще через декілька хвилин він благає, щоб його душа назавжди зехала в океані та обіцяє спалити всі книги, однак «Дияволи тягнуть Фавста в пекло» (с. 133).

Образ Мефістофеля позначений не меншою силою і напруженою трагічністю. Мефістофель постає як дух, який постійно страждає. На питання Фауста, де пекло, він відповідає:

«Те пекло скрізь, і я довічно в нім.
Чи думаєш, що той, хто бачив Бога,
Хто знав колись блаженство райських втіх,

Десятків тисяч мук не відчуває,
Утративши надію назавжди?» (с. 95).

Мефістофель не зазнав щастя і свободи, він слуга Люцифера, і хоча він багато може, але він не в силах позбутися своїх пекельних мук. І так само, як страждає Мефістофель, починає страждати Фауст, піддавшись своїм спокусам. За хвилини задоволення і тріумфу він платить страшну ціну – його душа буде вічно жити, «щоб звідати усі торттури пекла» (с. 132), але не блаженного життя з Богом. Більше того, отримавши надзвичайні знання, Фауст використовує їх не для реалізації колишніх грандіозних задумів, а лише для фокусів, щоб вразити уяву можновладців. Головну ідею трагедії промовляє Хор:

«Його кончина
Хай нагадає всім, як смілий ум,
Схотівши забороненого плоду,
Загинув, бо задля незнаних див
Закони Божі він переступив» (с. 133).

Перед глядачами у такий спосіб розвивається той мотив, який вперше з'явився в трагедії «Тамерлан Великий»: можливості людини обмежені, і вона не здатна досягнути таємниці, що закриті від людських очей вищими силами.

Трагедія Марло поєднує традиції античного театру (поява Хору на сцені, який відкриває і завершує п'єсу), *середньовічної драми мораліте* (алегорії семи гріхів, які проходять перед очима Фауста, символічні фігури Ангелів Добра і Зла, образи Старого і Мефістофеля, які борються за душу Фауста) і *власне англійської ренесансної трагедії* (образ Фауста, конфлікт та його реалізація). Фауст є трагічним героєм. Він підпадає під владу злих сил (а тут не лише зловистий Мефістофель, який прагне заволодіти Фаустом, щоб не бути самотнім у своїх стражданнях, а і Люцифер та Вельзевул, «князь пекла»), однак вибір постійно залишається за ним, за людиною, яка свідомо обирає свій життєвий шлях, розуміючи всі наслідки такого вибору. Отже, Марло зображає людину-інтелектуала, перед якою відкритий світ, однак таку, яка не знає межі своїм бажанням та амбіціям, тобто порушує той необхідний баланс, класичну гармонію життя, що обертається на катастрофу трагічного героя ренесансних часів.

ТВОРЧІСТЬ І ТЕАТР ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

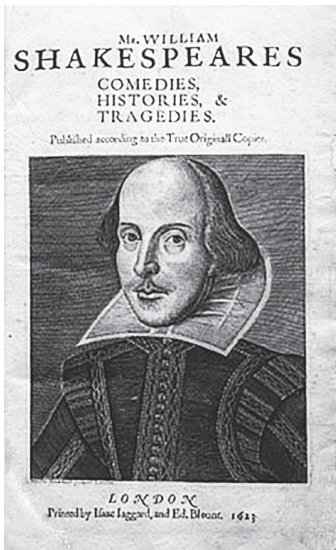
Вільям Шекспір (*William Shakespere*) (1564 – 1616) є видатним представником англійського та європейського ренесансного театру, генієм всіх часів і народів. У його творчості англійський ренесансний театр досягнув найвищого розвитку. Відомий американський літературознавець і культуролог Гарольд Блум висловився про значення Шекспіра для західної літератури надзвичайно влучно: «Якщо є письменник, що став смертним Богом, то це – Шекспір», а поет

і філософ ХІХ століття Р.В. Емерсон зазначив: «Shakespeare's mind is the horizon beyond which, at present, we do not see» («Думка Шекспіра — це той горизонт, за який наш сьогоденний погляд не сягає»). Вже згаданий Г. Блум у відомій монографії «Західний канон. Книги на тлі епох» поставив В. Шекспіра в центр канону всієї західної літератури і дав цьому висновку докладне обґрунтування, суть якого зводиться до того, що: Шекспір завжди «випереджає вас, ким би й коли б ви не були», Шекспіра «неможливо співвіднести ні з ким іншим» і він є найбільш оригінальним автором, якого ми коли-небудь знали». Твори Шекспіра центрують канон, тому що смисли, закладені в них, є невичерпними, вони завжди перевищують будь-які потенційні інтерпретації. Гострота думки Шекспіра та енергійність його мови виявляються постійно запитаними та завжди оригінальними, сила його слова, його поетичний геній дотепер продовжують сильно впливати на душі людей. Якщо спробувати узагальнити думку про причини винятковості, всеосяжності та позачасової актуальності поетичного дару В. Шекспіра, то можна сказати, що *максимально узагальнені людські пристрасті є героями н'єс Шекспіра, людська природа дана в них в усій потужності своїх граничних проявів, універсальних якостей людської вдачі, вічних проявів людських характерів і конфліктів, а світ показаний у непохитності базових одвічних принципів*, що і робить твори Шекспіра невмирущими. Як зауважив англійський письменник С. Джонсон у Передмові до восьмитомного зібрання творів Шекспіра, виданого ним у 1765 р., Шекспір — «поет природи, поет, який тримає перед читачами правдиве дзеркало звичаїв і життя».

Однак присутність В. Шекспіра в літературному каноні є предметом частішої ревізії через так зване «шекспірівське питання», яке полягає у проблемі реального існування людини, якій приписують відомий корпус текстів, та власне авторства всіх цих творів. Дослідники «шекспірівського питання» розділились на прихильників думки про те, що Шекспір є реальною особою, яка жила за елізаветинських часів і написала всі у наш час відомі твори, їх називають *стретфордianцями* (за назвою міста Стретфорд-на-Ейвоні, де народився великий Бард), і тих, хто заперечує існування Шекспіра та його авторство, тобто *антистретфордianців*. Проблема виникла через те, що науковці мають недостатньо біографічних даних про Шекспіра.



Франс Хальс. Два шахісти. 1603. Згідно з підписом на картині, людина у капелюсі — В. Шекспір, а поруч з ним — Бен Джонсон



Перше фоліо
В. Шекспіра 1623 р.

Прижиттєвих портретів Шекспіра немає, всі нам відомі зображення поета були зроблені вже через роки після його смерті. Авторського права у ті часи не існувало, тому п'єси Шекспіра не публікувалися за життя, а видані були лише сонети із загадковою присвятою. Прізвище драматурга в різних документах писалось по-різному, що можна пояснити тим, що в ті часи не всі були грамотними і норми правопису протягом чотирьох століть змінювались; не залишилося також ні щоденникових записів, ні чернеток поета, і це все продовжує викликати питання.

Не менші суперечки тривають і щодо того, чи міг Шекспір, який, на відміну від його знаменитих сучасників, зокрема «університетських умів», не закінчив ніякого університету, а мав лише декілька років навчання у граматичній школі, писати такі твори, що засвідчували унікальний розум і непересічний талант автора. Сучасні дослідники переконливо доводять, що програма та система навчання у тогочасних граматичних школах були дуже глибокими і серйозними. Там вивчали класичні мови та англійську, риторику і виразну декламацію, твори античних авторів. Стретфордська школа, де навчався Шекспір, була заснована в 1553 р. Едуардом VI та мала репутацію однієї з найкращих у країні. У школі викладали випускники Оксфорда, які отримували високу зарплатню, що зафіксовано у відповідних збережених документах. Отже, освіту Шекспір отримав належну та цілком достатню, щоб на її основі та у додачу з геніальною обдарованістю і жвавою фантазією писати такі твори. Важливим також є той факт, що жоден з сучасників Шекспіра не піддавав сумніву реальність існування цієї добре знаної багатьма тогочасними драматургами і письменниками людини. У 1623 р., вже після смерті Барда, два його товариші-актори опублікували тридцять шість творів В. Шекспіра під назвою «Comedies, Histories, and Tragedies» у великій книзі, відомій як Перше фоліо драматурга, і в передмові до цього видання, написаній у вигляді вірша, знаменитий молодший сучасник поета Бен Джонсон назвав його «Sweet Swan of Avon» (солодко-голосим лебедем Ейвону) і стверджував, що Шекспір «was not of an age, but for all time!». І навіть через сто років після смерті Барда інтелектуали не сумнівалися в авторстві Шекспіра, зокрема, у 1737 р. видатний англійський поет А. Поуп назвав Шекспіра «божественним», а С. Джонсон «Богом».

Утім, «Шекспірівське питання» постало саме у XVIII столітті, у 1747 р., коли англійський поет Дж. Грін знайшов заповіт Шекспіра, який здивував його тим, що там не було жодної згадки про написані поетом і драматургом літературні твори, натомість зі скрупульозною точністю прописувалося все, що стосується його статків і фінансових розпоряджень. Ці дивні речі стимулювали інтерес дослідників до біографії Барда, і часто вони вдавалися до рішучих кроків, щоб обґрунтувати свої припущення. Зокрема, американська вчителька і журналістка Делія Бекон була переконана, що Шекспір безграмотний актор і жадібний ділок, а твори під його іменем творила група інтелектуалів на чолі з філософом і письменником Ф. Беконом. Вона вирішила довести це, для чого вирушила на батьківщину поета, де найняла робітників, щоб розкопати його могилу в церкві Святої Трійці в Стретфорді-на-Ейвоні, щиро вірячи в те, що слова епітафії, написані на пам'ятнику, можуть стосуватися людини, яка забрала із собою в могилу страшну таємницю: «О, друже, я Христом прошу: тут не копай, де я лежу. Блажен будь, як прийшов без злості. Й будь проклят, хто б чіпав ці кості». Місцеві охоронці завадили їй потривожити прах поета, однак ця пригода закінчилася для жінки погано: вона опинилася у психіатричній лікарні, де провела решту своїх днів. Відомо, що у різні часи дослідниками і поціновувачами творчості англійського поета називалося немало імен людей, які нібито писали під маскою Шекспіра. Серед них і вже згаданий Ф. Бекон, і придворний поет і драматург, талановитий Едуард де Вер, граф Оксфордський, і К. Марло та навіть сама прекрасно освічена покровителька мистецтв королева Єлизавета. Однак залишимо ці всі недоказові припущення охочим до беззмістовних сенсацій і звернемося до біографії В. Шекспіра.

Видатний англійський поет XX століття В.Г. Оден у лекціях про англійсько-го Барда передав його творчий шлях в декількох реченнях: 23 квітня 1564 р. народився в Стретфорді-на-Ейвоні в родині тоді заможного і впливового рукавичника Джона Шекспіра, одружився у вісімнадцять років (на Енн Хетвей, яка була дочкою селянина і старшою за Шекспіра на вісім років), у двадцять один покинув рідне місто і прибув до Лондона, де в 27-28 років написав першу частину «Генріха VI». Свої перші поеми Шекспір створив у 29, сонети у віці від 29 до 32, до 33 років заробив достатньо грошей, щоб купити будинок у рідному місті, потім від 35 до 37 він пише найбільш значні комедії, від 36 до 40 – свої, за визначенням Б. Шоу, «неприємні п'єси», від 40 до 44 –



Пам'ятник В. Шекспіру
в Стретфорді-на-Ейвоні

великі трагедії, від 44 до 47 – романтичні комедії. У 46 років він їде до Стретфорда. В 47 Шекспір пише «Бурю», а в 52 роки 23 квітня 1616 року помирає. У цих простих фактах вмістились все життя і вся грандіозна літературна спадщина Шекспіра, творчість якого літературознавці зазвичай поділяють на три великих періоди:

- *перший період* – 1590-і рр. (до роботи в театрі «Глобус») – всі хроніки та більшість комедій: «Генріх VI» (*Henry VI*, 1592), «Річард III» (*Richard III*, 1592 – 1593), «Комедія помилок» (*The Comedy of Errors*, 1592 – 1594), поема «Венера та Адоніс» (*Venus and Adonis*, 1592 – 1593), сонети (1593 – 1599), «Приборкання норавливої» (*The Taming of the Shrew*, 1593 – 1594), «Два веронці» (*The Two Gentlemen of Verona*, 1594), «Марні зусилля кохання» (*Love's Labour's Lost*, 1594 – 1595), «Річард II» (*Richard II*, 1595), «Сон літньої ночі» (*A Midsummer Night's Dream*, 1594 – 1596), «Ромео і Джульєтта» (*Romeo and Juliet*, 1594 – 1595), «Венеціанський купець» (*The Merchant of Venice*, 1596 – 1597), «Генріх IV» (*Henry IV*, 1598), «Багато галасу з нічого» (*Much Ado About Nothing*, 1598 – 1599), «Юлій Цезарь» (*Julius Caesar*, 1599), «Як вам це подобається» (*As You Like It*, 1599) та деякі інші;
- *другий період* – 1601 – 1608 рр. (робота в театрі «Глобус») – «великі трагедії» Шекспіра – «Гамлет» (*Hamlet*, 1601), «Отелло» (*The Tragedy of Othello, The Moor of Venice*, 1604), «Король Лір» (*King Lear*, 1605), «Макбет» (*Macbeth*, 1605) і «Коріолан» (*Coriolanus*, 1607);
- *третій період* – 1608 – 1612 рр. (робота в театрі «Блекфлаерс») – трагікомедії – «Цимбелін» (*Cymbeline*, 1609), «Зимова казка» (*The Winter's Tale*, 1610), «Буря» (*The Tempest*, 1612).

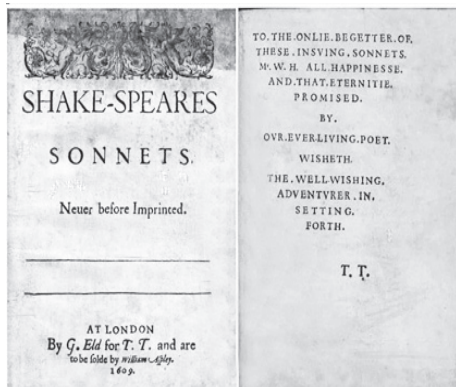
Кожен з цих періодів відбиває зміни у світосприйнятті В. Шекспіра, який у перший, *оптимістичний*, період творчості випромінював життєствердний та енергійний погляд на життя, цікавився національною історією, а у другий, *трагічний*, сповнився похмурих настроїв через усвідомлення складнощів і суперечностей життя, розуміння обмеженості душевних і фізичних можливостей людини, непереборності обставин, а також через передчуття кінця славної епохи королеви Єлизавети, останні роки правління якої були затьмарені селянськими повстаннями і заколотами. Третій період науковці визначають як *романтичний*, за якого Шекспір змінює тональність творів, стверджуючи, що в житті існує безліч приводів для надії та невичерпний запас краси і добра, і прагнучи передати в них віру в переможну силу добра і життя, в людину, яка нехай навіть і за допомогою дива, магії або вдалих випадковостей і збігів обставин все ж таки отримує вистраждане щастя.

Особливістю творчості В. Шекспіра, який творив за конкретних часів з їхніми правилами і традиціями, є те, що *сюжети для своїх драматургічних*

творів він не вигадував, а запозичував з різноманітних джерел, серед яких найбільш часто використаними були такі: 1) твори англійських письменників, які Бард знав дуже добре; 2) твори античних авторів, серед яких поет особливо любив «Метаморфози» та «Мистецтво кохання» Овідія, а також Плутарха, «Порівняльними життєписами» якого користувався під час написання «Антонія і Клеопатри», «Коріолана», «Тимона Афінського»; 3) сюжети з національної історії Шекспір брав з «Хронік» Е. Хола та 2-ого видання 1587 р. «Хронік Англії, Шотландії та Ірландії» англійського хроніста та священника Рафаеля Холіншеда, які використав для написання історичних хронік «Генріх VI», «Річард III», «Король Джон», «Річард II», «Генріх IV», «Генріх V» і «Генріх VIII», а також трагедії «Макбет» і частково «Цимбеліна»; 4) італійські ренесансні новели і «Проби» Монтеня, які поет читав в англійському перекладі, виконаному у 1603 р. Однак всі названі джерела під пером Шекспіра завдяки силі його уяви, фантазії та темпераменту трансформувались і перетворились на шедеври, в яких він зміг відобразити глибинні начала людського життя, бурхливі пристрасті, що визначають поведінку і долю людини за будь-яких часів.

Поетична спадщина В. Шекспіра відносно невелика. У перший період творчості він написав декілька поем («Венера і Адоніс», «Збезчещена Лукреція»), а також створив шедевр ренесансної європейської лірики – 154 сонети, які Дж. Фаулз назвав «одним з найбільш відвертих англійських документів»³². Ці сонети були опубліковані у 1609 р. видавцем Томасом Торпом із загадковою присвятою: «Тому єдиному, кому завдячують своєю появою нижчеподані сонети, містеру W. H. всілякого щастя і вічного життя, обіцяного йому нашим безсмертним поетом, бажає доброзичливець, який зважився видати їх у світ. T. T.» Неоднозначність цієї зашифрованої присвяти полягає у тому, що, з одного боку, ініціали W. H. можуть позначати того, на честь кого створювалися ці вірші, з іншого, ту людину, завдяки якій вірші потрапили до друкаря Томаса Торпа.

Шекспір ствердив в літературі англійську форму сонету з усталеною схемою римування abab cdcd efef gg. Лаконічна і сувора форма сонету підкорилась таланту



Перше видання сонетів
В. Шекспіра 1609 р.

³² Фаулз Дж. Кротовые норы: Роман / Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. М: Махаон, 2002. 640 с. С. 136.

поета, який зумів вкласти в чотирнадцять витончених рядків всю філософську глибину свого світосприйняття і бездонний ліризм поетичної вдачі. Перші 126 сонетів присвячені молодому другові Шекспіра (Fair Youth), а решта – Смаглявій Дамі (Dark Lady), жінці з темним волоссям, темними очима і непростим характером. Звертаючись до прекрасного друга, поет наполегливо переконує його в необхідності продовжити свій аристократичний рід у прекрасних нащадках, тоді як дама, яка викликає у героя пристрасні почуття, не є шляхетною і добродесною, вона спричиняє душевні страждання, власне, як і його друг, та обидва зраджують закоханого героя. Тож у сонетах прочитується ціла історія драматичного, складного кохання, яке вписується в парадигму ренесансних уявлень про це людське почуття.

Перш за все, ідеться про земні кохання та дружбу, і друг, і жінка є реальними людьми, які викликають у поета живі емоції, почуття та роздуми. Ліричний герой визнає всю глибину душевної прив'язаності до юного друга, він називає себе його «бранцем і слугою» і пробає дружові зраду, неувважність, неслухняність і ще багато інших непорозумінь, які вимушений через нього переживати, тому що кохання і дружба є справжніми та єдиними цінностями в житті ліричного суб'єкта:

Любов – над бурі зведений маяк,
Що кораблям шле промені надії,
Це – зірка провідна, яку моряк
Благословляє в навісній стихії. (сонет 116) (пер. Д. Паламарчука)

Кохана в описах Шекспіра постає звичайною, земною жінкою: «кроки милої – цілком земні», «дише так вона, як дишуть люди» (сонет 130). Поет переосмислює та відходить від петрарківської концепції любові та жіночого ідеалу. Зовнішність жінки у Шекспіра (темні очі, темне волосся («Мов з дроту чорного коса густа» (сонет 130)) суперечать традиційному ідеалу Прекрасної Дами, яка середньовічними трубадурами оспівувалась як блакитноока білявка. У темній душі Смаглявої Дами Шекспіра палає вогонь далеко не піднесених почуттів. Вона зрадлива, жорстока, примхлива і зовсім не ідеальна: «Ти деспотична, з серцем кам'яним; Та не смугляве милої чоло, // А чорні вчинки – лиха джерело» (сонет 131); «Розумна будь, наскільки ти жорстока, // Зневагою не ятри мук німих» (сонет 140). Утім і вона викликає у ліричного героя не небесне, духовне, а саме чуттєве бажання, яке приносить йому біль, адже дама не проявляє до нього взаємного інтересу, зраджує та обманює, і власна неспроможність припинити кохати її пригнічує героя:

Мій зір тебе не любить, далєбі,
Усякого набачившись пороку.
Та серце любить і не вірить оку,
Сто сотень вад не бачачи в тобі. (сонет 141) (пер. Д. Паламарчука)

Розлад між розумом і почуттям проявлений у сонетах з драматичною напруженістю, та причиною трагізму у Шекспіра, на думку Б. Шалагінова, є «не досяжність ідеального (як у Петрарки), а чисто земне начало»³³. У сонетах Шекспіра представлений багатий спектр різноманітних почуттів: меланхолія, сум, образа, ревності, любов, дружба та захоплення красою світу, добром людей, правдою мистецтва. Тріада краса-права-добро є провідною у сонетах Барда, і вона також має ренесансний характер. Через цю тріаду поет стверджує думку про нерозривність цих концептуальних явищ, їх великий потенціал. Він переконаний, що саме краса, правда і добро є необхідною умовою та глибинною основою художньої творчості, проблема якої постійно виринає в сонетах крізь домінуючі проблеми любові і дружби:

«У вірші правда — над усе для мене» (сонет 21);

В справі правди й чистоти ясної

Для нас краса привабніша стократ.

Так ми ще більше любимо весною

Красу троянд за їхній аромат. (сонет 54) (пер. Д. Паламарчука)

Життєствердним пафосом марковані ті сонети Шекспіра, в яких увиразнюється його віра в значущість і могуття поетичного слова, що має відтворювати красу світу, а Поет наділяється автором «нетлінною» силою художнього слова.

Надгробків царських мармурові плити

Переживе потужний мій рядок,

І образ твій, немов із міді литий,

У вічність перейде. (сонет 55) (пер. Д. Паламарчука)

Сонети В. Шекспіра увиразнюють ренесансний світогляд і ренесансне розуміння людини, за яким людина є прекрасним творінням Бога. Вона народжена споглядати і творити красу та добро, насолоджуватися гармонією світу, кохати і бути коханою та знайти можливості для самореалізації закладених в її душі потенцій. Саме тому в сонетах за зверненнями до друга і коханої жінки завжди прочитуються узагальнені сенси, які стосуються не конкретного чоловіка і жінки, а всіх чоловіків і жінок, взагалі людської природи, яка захоплює уяву поета, впевненого у тому, що любов і дружба підносять людину, спонукають до творчості, врешті-решт, дарують безсмертя. Отже, можна побачити, що багато тем, яких Шекспір торкнувся у сонетах, будуть розвинуті та перетворені поетом в його драматургічних творах.

В. Шекспір написав 10 історичних п'єс-хронік, які ще визначають як «історичні драми». Переважна більшість з них присвячена визначним подіям англійської історії, коли відбувалося становлення англійської держави, однак Шекспір вибирає з цього потоку подій такі, що суголосні епосі, за якої він жив,

³³ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила. акад., 2004. 360 с. С. 189.

та прагне до широких узагальнень. Історичні драми піднімають безліч фундаментальних проблем: держава і народ, державна політика і влада та їх зв'язок із принципами людяності; тиранія та сумління; свавілля і беззаконня та страх і безчестя тощо. Тож, у центрі уваги Шекспіра-«хроніста» опиняються ключові питання: як моральні цінності впливають на вирішення політично-історичних конфліктів та як мораль співвідноситься з волею та інтересами людини, яка обмежена зовнішніми чинниками та часом.

Історичні драми драматурга охоплюють п'ять століть історії Англії: від часів правління короля Іоанна Безземельного («Король Джон») до короля Генріха, батька Єлизавети I («Генріх VIII»). Драми складаються в єдиний художній цикл, в якому центральними є події жорстокої війни Червоної та Білої Троянди, а головними героями – Історія та Час. Під Часом драматург розумів основні тенденції епохи, сукупність обставин, які визначають розстановку сил на політичній арені, а Історія, на думку Шекспіра, переживає злами тоді, коли порушується правильний і справедливий порядок наслідування престолу: вбивство Річарда II призвело до боротьби за владу між королівськими феодалами Ланкастерами і Йорками, зробило королем злодія Річарда III, і лише перемога законних Ланкастерів, їхнього представника графа Річмонда, який став королем Генріхом VII Тюдором, поклала край війнам і відновила законний порядок престолонаслідування.

У хроніках діє багато персонажів, відтворені широкі картини історично-політичного життя країни за різних часів, зображено правління слабких і тиранічних королів (Річард II, Річард III), справедливих та ідеальних (Генріх V). Шекспір став одним з перших європейських авторів, хто почав вводити в літературний твір реальних історичних осіб і вигаданих героїв. Однак «магістральним сюжетом» (Л. Пінський) хронік Шекспіра є не окремі особистості, а саме суспільне життя, яке в грандіозних масштабах відтворює драматург, намагаючись зобразити ті внутрішні причини, що призводять до встановлення тиранічної системи правління та уможливають появу злодіїв, наділених абсолютною владою. Тому трагічний конфлікт, реалізований у хроніках, набуває філософського та універсального звучання, що є релевантним будь-яким часам за влади тиранів. Річард III, який підбадьорює військо у вирішальний час останньої битви, формулює принцип насильства, яким керувались і керуються всі правителі-тирани:

Хай духу сні безглузді не бентежать,
Бо ж слово «совість» – лиш для боягузів,
Аби на дужих наганяти ляк.

Закон нам – меч, і совість нам – кулак. (*«Річард III»*, пер. Б. Тена)

У той же час зображені герої наділяються яскравими індивідуальними рисами, які легко запам'ятовуються. Одним з таких є образ Річарда III, який

під пером драматурга дістає рис виключного злодія, безжалюного і жорстокого, котрий не зупиняється ні перед чим, щоб досягнути жаданої влади. Таким цього короля зобразив в «Історії Річарда III» Томас Мор, і Шекспір уважно ознайомився із цією працею. Утім, як засвідчують сучасні історики, реальний, історичний Річард не мав тих рис характеру і не вчиняв тих злочинів, які йому приписав поет, а навпаки був чудовий організатор і зовсім не прагнув посісти англійський престол. Проте такою є сила художнього слова, і Річард III дотепер залишається в очах читачів злочинцем, із залізною волею, сильним розумом і даром красномовства, а також він є яскравим прикладом трагічного героя, який намагається протистояти неприхильному до нього фатуму та лише перед очевидністю смерті розуміє всю ницість своїх вчинків:

«Скоріше сам ненавиджу себе я

За зло ненавидне, що я вчинив» («Річард III»). Тож, яскравою рисою історичних драм Шекспіра є те, що крізь конкретні історичні події та філософські узагальнення суспільно-політичних процесів драматургу вдається зображувати і пояснювати світ і вчинки людей так, що вони виглядають психологічно вмотивованими, законотвірними і позачасовими.

В. Шекспір написав 12 блискучих комедій, створивши жанр *ренесансної ліричної комедії*³⁴, що відтворила особливості ренесансного сміху. *Ренесансний сміх* позначений особливою життєствердною енергією, радісним переживанням життя, яке відкриває людині безмежні можливості у вигляді щасливих випадковостей, прихильностей Фортуни, вдалої гри непорозумінь і приємних несподіванок, що ними активно користується людина, незалежна і самодостатня особистість, наділена розумом, кмітливістю та палким бажанням насолодитися земними радощами життя.

Сміх Шекспіра не пригнічує та не засуджує. Поет показує людину в комічних ситуаціях, різноманітних і чудернацьких проявах життя, тому в комедіях драматурга існують два світи — світ *романтичний*, радісний і світлий, і *побутовий*, з якого походять ті перешкоди, що затьмарюють цей юний, сповнений весняної енергії оновлення романтичний світ молодих і життєлюбних героїв, котрі долають їх легко, чи то за допомогою втручання фантастичних сил, чи завдяки власній винахідливості та щасливій вдачі. Всі негаразди героїв комедій Шекспіра є тимчасовими, всі неприємні ситуації та події мають щасливі розв'язки, викликаючи життєрадісний сміх у глядачів і читачів. Тому за *жанровою природою комедій* Шекспіра — *це комедії характерів і комічних ситуацій*. У кумедні ситуації можуть потрапити будь-які герої: і дуже шляхетні, розумні і добрі, й задиркуваті та дурні, і в той же час навіть неприємний персонаж може викликати у читача співчуття.

³⁴ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила. акад., 2004. 360 с. С. 201.

Драма Шекспіра — це драма людського життя, тому, як і в житті, у п'єсах драматурга комічне сусідує з трагічним: у комедіях відчувається драматичне загострення життєвих колізій героїв, а у трагедіях часто трапляються комічні ситуації та кумедні персонажі. Зазвичай у комедіях і трагедіях Шекспіра *одночасно розвивається декілька сюжетних ліній*, що взагалі є рисою, притаманною всім драматургічним творам Барда. Одна з цих сюжетних ліній розігрується у фарсовому ключі, інша насичується драматизмом, і переплетіння ліричного драматизму та комізму (часто зниженого, фарсового, буфонадного) є основою драматургії Шекспіра, в якій поєднуються трагічне і комічне, драматичне і ліричне. Шекспір використовує *різні засоби створення комічного*: безліч мовних комічних прийомів — каламбури, гру слів, неправильне вживання імен, слів іноземного походження, а також ситуативні випадковості та несподіванки, фантастичні елементи, наївне і смішне незнання героїв причин того, що з ними відбувається, тоді як глядачі це добре знають (цей прийом також спрацьовує при створенні трагічної ситуації трагічного героя, котрий не відає, що на нього чекає і що є причиною його страждань, а глядачі все розуміють і знають його фінал). Комедія Шекспіра з властивим їй ренесансним сміхом покликана звільнити людей від страхів, умовностей, морально-етичного насильства і завжди звернена до вільної людини, яка прагне самостійно обирати життєвий шлях. Часто Шекспір показує, що один і той самий мотив чи сюжет може розігратися по-різному, і він обирає, яких вимірів їм надати — комічних чи трагічних.

Більшість світлих, ліричних комедій В. Шекспір написав у перший, оптимістичний період творчості. Це такі комедії, як: «Комедія помилок», «Приборкання норовливої», «Два веронці», «Марні зусилля кохання», «Сон літньої ночі», «Багато галасу з нічого», «Як вам це сподобається», «Віндзорські жартівниці».

Комедія **«Сон літньої ночі»** (*A Midsummer Night's Dream*) є однією з найкращих і найромантичніших п'єс В. Шекспіра, який писав її приблизно у 1594 р., приурочуючи до весілля графа В. Дербі. В основі сюжетної колізії цієї комедії лежить мотив прикрої помилки, що сягає античного міфу про нещасних закоханих Пірама і Тізбу. Однак у стихії комічного жанру ця прикра помилка не призводить до непоправного результату, а навпаки вдало розв'язується у фіналі п'єси. «Сон літньої ночі» — це чудова, казкова феєрія про примхи і мінливість любовних почуттів, про непостійність людського серця, про страждання і радощі, які приносить кохання.

Сюжет комедії стирається на декілька джерел: 1) на міф про Пірама і Тізбу з «Метаморфоз» Овідія; 2) на історію Тезея та Іпполіти, взяту з «Порівняльних життєписів» Плутарха і 3) англійський фольклор, з якого Шекспір запозичив образи ельфів і духів. Однак у комедії всі ці джерела набувають оригінального звучання та є витвором виняткової уяви автора.

У комедії органічно переплітаються *два різних світи і два плани дії*: світ реальний (пари закоханих, ремісники-актори) і світ фантастичний (Оберон і

Тітанія, ельфи, духи). Це породжує невимушену *суміш жанрів*: ліричного (кохання як провідна тема), фарсового (приземлено-побутовий світ ремісників) і фантастичного (ельфи). При цьому світ людей є неоднорідним: герої представляють різні прошарки суспільства (знать і ремісники), так само, як і світ ельфів є ієрархічним: Оберон і Тітанія — король і королева ельфів, а лісні духи та ельфи їм підкоряються.



Дж. Н. Патон.
Сварка Оберона і Тітанії, 1849

Не менш важливий і ще один шар комедії — це царина сну, під час якого з героями відбуваються дивовижні перетворення, що впливають на їхнє життя, і часто герої не можуть відрізнити сон від реальності: «А певні ви, // Що це не сон? Мені здається, ніби // Ми ще спимо»³⁵ (с. 85). Однак у Шекспіра все хитке і мінливе: і сон може набувати реалістичних рис, і життя іноді скидається на сон.

У комедії переплітаються також *часи і простори*: дія умовно перенесена в Афіни часів міфічного Тезея та цариці амазонок Іпполіти, а відчуваються дух англійської природи і поведінка людей сучасної Шекспіру Англії, та й афінська знать збирається дивитися виставу у виконанні англійських ремісників, а не давньогрецьких акторів.

Комедія розповідає любовні історії чотирьох закоханих, які розгортаються напередодні весілля царя Афін Тезея та Іпполіти. Батько хоче видати дочку Гермію заміж за Деметрія, якого вона не кохає, і категорично виступає проти її союзу з прекрасним юнаком Лізандром. У відчаї Гермія і Лізандр задумують втекти з Афін і перечекати хвилию непорозуміння та опиняються у лісі, де їх переслідує подруга Гермії Гелена, нещасливо закохана в Деметрія, який не звертає на неї увагу через пристрась до Гермії. У тому ж лісі у той же час між собою сваряться Оберон і чарівна Тітанія. Король всіх ельфів Оберон вирішує покарати свою непокірну дружинну та наказує Паку, бешкетливому лісному духові та своєму слугі знайти сік чарівної рослини, за допомогою якого Тітанія закохається в першу ж побачену особу. І тут під руку Паку потрапляє ткач Нік Навій, який разом із своїми товаришами, ремісниками-акторами, опинився в лісі для репетиції вистави про Пірама і Тізбу. Пак зачаровує його, і відтепер у ткача голова віслюка.

³⁵ Шекспір В. Сон літньої ночі. Пер. Ю. Лисняка. Комедія В. Шекспіра цитується тут і далі за джерелом: https://shron2.chtyvo.org.ua/William_Shakespeare/Son_litnoi_nochi.pdf (у дужках вказані сторінки цього видання).

Титанія, яка спала неподалік від галявини, де проводили репетицію ремісники, прокинулася і відразу під дією чар закохалася в Ніка. Момент, де вона милується сумнівним об'єктом свого кохання, є одним з найкумедніших у п'єсі:

Сядь поруч мене, любий мій, благаю, –
Погладжу щічки я тобі пухнаті,
Трояндами голівку заквітчаю
І довгі вушка буду цідувати. (с. 76).

У той час у лісі Оберон стає свідком сварки між Геленою, яка страждає від кохання до Деметрія, і Деметрієм, котрий закоханий в Гермію. Король ельфів вирішує їй допомогти, прохаючи Пака, щоб той намастив соком дивовижної рослини очі не лише Титанії, а і Деметрію. Проте Пак все переплутав, та Оберон дорікає йому:

Що ти накоїв! Схибив ненароком
І не тому помазав очі соком
Ти відданих коханців посварив,
Зате порізаних не помириш. (с. 56).

Оберон і Пак швидко виправляють цю досадну помилку лісного духа, та врешті-решт все стає на свої місця, і закохані отримують своє щастя. У дивовижному лісі також настав спокій та запанувала любов, адже Оберон, вдосталь натішившись з Титанії, заспокоївся і помирився з королевою ельфів.

Отже, у цій веселій комедії всі прикромці завершуються щасливо, тому що комедійний жанр дозволяє показати, що все можна виправити у цьому непростому світові та обернути, хай і за допомогою чаклунства, на добро. «Сон літньої ночі» просякнутий ренесансним, життєрадісним сміхом, пафосом торжества любові над догмами і примхами старих порядків, закохані відстоюють своє праве любити і жити з тими, кого вони обирають самі, а не з тими, на кого вказують їм батьки. І тут простежується ще один важливий для ренесансного світогляду і художнього світу Шекспіра мотив – мотив сліпої любові, надмірної пристрасті, яка затьмарює очі та заважає бачити реальний стан справ, про що говорять мудрий правитель Афін Тезей та Гелена, якій довелося з такими труднощами завойовувати кохання:

У всіх коханців, як у божевільних,
Кипить у голові: уява їхня
Таке витворює, що й не збагне
Його холодний розум. (с. 90).

Шекспір показує, що почуття можуть бути мінливими та оманливими, та людина, яка керується виключно почуттями, часто потрапляє у неправильні, в комедії – кумедні, а в трагедії – небезпечні і фатальні ситуації.

Нікчемну річ, яка цїни не має,
Чеснотами кохання наділяє.
Не оком – серцем дивиться воно:

Сліпим малюють Ероса давно.
Як те хлоп'я безоке і крилате,
Розважністю кохання не багате. (с. 14)

Ця комедія є вираженням гуманістичного світовідчуття драматурга і гімном щасливому та світлому коханню, що є невід'ємною частиною непередбачуваного життя земної людини.

Комедія «Сон літньої ночі» була написана майже одночасно з «великою трагедією» В. Шекспіра **«Ромео і Джульєтта»** (*Romeo and Juliet*). І це не було випадковістю, адже мотив прикрої помилки, пов'язаний з трагічною смертю міфічних Пірама і Тізби, в трагедії Шекспіра розвиває інакше, пристосовуючи сюжет, мотиви і характери до трагедійного жанру. *«Великими» трагедіями* Шекспіра називаються не лише через їхню художню досконалість, а й через те, що у трагедіях геній Шекспіра сягнув найвищої сили, створивши вічні образи (Гамлет, король Лір), вічні сюжети та зразки ключових і також вічних людських пристрастей.

Шекспір написав 6 трагедій на сюжети з античної історії та міфології (**«Тіт Андронік»**, **«Антоній і Клеопатра»**, **«Коріолан»**, **«Тімон Афінський»**, **«Троїл і Крессіда»**, **«Юлій Цезар»**) і 5 «великих трагедій» – **«Ромео і Джульєтта»**, **«Гамлет»**, **«Отелло»**, **«Макбет»**, **«Король Лір»**. Серед них лише **«Ромео і Джульєтта»** була створена у перший, оптимістичний період творчості Шекспіра. Сюжет трагедії драматург не вигадував, але, як завжди, надав йому неповторного звучання і надзвичайної сили узагальнення. Джерелом йому послугували, по-перше, сюжет про Пірама і Тізбу з *«Метаморфоз»* Овідія, в якому його цікавили можливості розвитку мотиву прикрої помилки в різних драматургічних жанрах. У комедії *«Сон літньої ночі»* хибу було виправлено, а в трагедії *«Ромео і Джульєтта»* помилка Ромео виявилася фатальною. По-друге, Шекспір познайомився, скоріш за все, у перекладах з італійськими ренесансними новелами: у 1476 р. в Неаполі Мазуччо Гвардато видав збірку *«Новеліно»*, в якій у тридцять третій новелі розповів історію кохання Маріотто і Ганоцца. Її сюжетом скористався італійський письменник Луїджі да Порто, видавши у 1530 р. поетичну *«Історію про двох шляхетних коханців»*, де назвав закоханих Ромео і Джульєтта і переніс дію з Сієни у Верону. Згодом, у 1554 р., історію да Порто переробив ще один італійський автор Маттео Банделло, і вже новелу М. Банделло переклав англійський видавець В. Пейнтер і включив її у збірку *«Палац насолоди»* (1565 – 1567), яка



Ілюстрація В. Єрко до трагедії *«Ромео і Джульєтта»*

містила переклади італійських, французьких і античних історій. Французький переклад новели про двох закоханих у збірку «Трагічні історії» помістив також французький поет, письменник і перекладач Франсуа де Бельфоре. А в Англії цим сюжетом зацікавився поет Артур Брук і написав власну версію «Трагічної історії Ромео і Джульєтти» (1562), розтягнувши дію на дев'ять місяців. Припускають, що Шекспір знав і поему Брука, і новелу в англійському чи французькому перекладі. Важливо, що Шекспір максимально стиснув час дії трагедії: вона триває всього п'ять днів, що відповідає швидкому і нестримному розвитку палкого любовного почуття юних героїв.

Тема кохання у трагедії має виражений ренесансний характер і є ключовою, як важливою є *концепція людини Шекспіра*, який у своїх п'єсах показував саму сутність людини, що проявляється не через статусні, соціальні, суспільні, фінансові аспекти, а через її природні достоїнства, що не залежать від її походження і статків. Джульєтта кохає Ромео незалежно від його приналежності до роду Капулетті, її слова про його ім'я є одним з найвитонченіших формулювань ренесансного уявлення самоцінності людини:

Єдиний ворог мій – твоє ім'я,
Не ти, бо ти – це ти, а не Монтеккі.
Монтеккі? Ні рука, ані нога
Не зветься так; плече, лице, ні жоден
У тілі м'яз. Тож назовись інакше!
Бо що таке ім'я? Назви троянду
Як хочеш – буде пахнути так само.
Ромео теж – хоч як його назви,
Залишиться у всьому він найкращим,
Нехай хоч безіменним³⁶. (с. 67) (пер. Ю. Андруховича)

Сутність трагізму у Шекспіра полягає у зіткненні двох начал – гуманістичних почуттів, шляхетної людяності і мерзенності та нищої обмеженості людини егоїстичними і злими почуттями, що часто пов'язано з пануванням застарілих і догматичних суспільних принципів. У «Ромео і Джульєтти» цей трагізм увиразнюється та посилюється темою кохання, яке є одним з найсвітліших людських почуттів, але тут виявляється знищеним через низку трагічних обставин. Шекспір проводить любовне почуття героїв через декілька серйозних випробувань, перше з яких – це соціальна і родова приналежність закоханих здавна ворожим родинам, а друге – гра прикрих випадковостей і неприхильний фатум, що проявився через риси характеру Ромео. Отже, *жанрова природа цієї ранньої трагедії Шекспіра* є синтетичною: це і трагедія кохання, і соціальна трагедія, і трагедія фатуму.

³⁶ Шекспір В. Ромео і Джульєтта / пер. з англ. Ю. Андруховича. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. Трагедія тут і далі цитується за цим виданням (у дужках вказані сторінки цього видання).

Фатум у цій ренесансній трагедії розуміється в категоріях античної культури. Зв'язок із античністю виявляється на композиційному рівні: трагедія відкривається Прологом, який промовляє Хор, знову Хор виходить на сцену перед Другою дією, та, як і в античній трагедії, в уста Хору вкладені важливі для розуміння смислу п'єси слова. У першому Пролозі мовою оригіналу читаємо: «From forth the fatal loins of these two foes // A pair of star-cross'd lovers take their life», що прямо вказує на те, що це кохання знаходиться під владою фатуму. А на естетичному рівні важливою для розуміння смислу трагедії є відома апофегма давньогрецького філософа Геракліта «Доля – це характер», і в трагедії саме запальний, імпульсивний, по-юнацьки незрілий характер Ромео призводить до низки помилок, які завершуються трагічною смертю героїв. Ромео у своєму палкому, шаленому, безтямному коханні, «напівдитячому почутті» порушує душевний баланс, властиву природі гармонію: він занадто нерозважливий, занадто непоміrkований, він постійно на межі своїх почуттів (сльози нерідко супроводжують героя, який потребує зовнішньої підтримки, що він її має і від Джульєтти, і від ченця Лоренцо). І саме брат Лоренцо, цей чернець та учений-гуманіст, намагається застерегти Ромео від необачних вчинків і нестримних реакцій, говорячи: «Пориви згубні, бо поривно гинуть – // В мить апогею, як вогонь і порох» (с. 100).

Брат Лоренцо вивчає життя природи, він знається на лікарських рослинах, він багато читає і добре розуміє людську природу. Він вирішує допомогти молодим закоханим через почуття гуманності: він хоче побачити торжество кохання і нарешті примирити родини Капулетті і Монтеккі. Він поширює свої знання про природу на стосунки між людьми, та його монолог в сцені третій Другої дії є вираженням ренесансного гуманістичного світогляду і розумінням ідеалу людини, яка має жити в гармонії зі світом і власною природою, вгамовуючи нерозважні та необачні прояви вдачі:

Це так, як благо й гріх:

На цій землі не розділити їх.

У цій от квітці змішані навіки

Убивство й медицина, яд і ліки...

Добро і зло, монархії первинні,

Протистоять в людині і в травині.

Але як тільки гірша з двох сторін

Перемагає, все зжирає тлін. (с. 77) (пер. Ю. Андруховича)

Шекспір випробовує людську сутність через найпрекрасніше і найвище, найприродніше людське почуття – почуття кохання, яке підносить героїв на нечувану висоту і дарує їм безмежне щастя: «Моя любов – багатство // Без меж» (с. 101). Кохання Ромео і Джульєтти має не середньовічний, а саме ренесансний характер. Це земне почуття, юнак, хоча і обожнює Джульєтту, однак

кохає її земним, пристрасним коханням, вони вінчаються і стають чоловіком і дружиною. Кохання увиразнює індивідуальні риси молодих людей. Якщо Ромео проявляє свою палку і нерозважливу вдачу, він шляхетний і порядний, але замріяний, часто меланхолійний та охоплений передчуттям смерті, він швидко змінює свій настрій, що умить переходить від безмежного суму до несамовитого щастя, та постійно прагне пришвидшити хід подій, не задумуючись про наслідки, то Джульєтта у неповні чотирнадцять років поводить ся вкрай розважливо, помірковано, як зріла жінка, яка і в коханні не втрачає голову, хоча і її, як і Ромео, переслідують «злі передчуття» смерті. Вона ніжна і також пристрасна, віддана і відчайдушна, однак вона розсудливо ініціює їхні заручини і вінчання, вона, зрозумівши безглуздість суперечок з батьками і нянькою, починає діяти самостійно і звертається за порадою до ченця Лоренцо і врешті наважується на сміливий крок – бере зілля і випиває його. Все це вона робить заради любові до Ромео, кохання перетворює її на мужню, сильну і винахідливу жінку, готову на все, щоб відстояти любов: «Любово, дай мені побільше сили!» (с. 161). Це свідчить про те, що в коханні ренесансна жінка не знала меж і відчувала себе, як і чоловіки, самодостатньою особистістю.

Можна висновувати, що трагічна загибель Ромео і Джульєтти викликана не лише ворожнечею між родинами та несприятливим збігом обставин, а й своєрідністю характерів героїв, для яких кохання виявилось важким випробуванням, якщо оцінювати їхню смерть крізь психологічну призму, але з огляду на невмирущі цінності людського серця не можна не визнати, що це кохання було настільки глибоким, настільки захопило єство молодих людей, що життя один без одного стало для них неможливим, позбавленим смислу: «І все ж хай цілий світ із пеклом проти – Солодкий щем кохання не збороти» (с. 61). Отже, в ренесансній трагедії смерть стає вираженням самотності та самодостатності особистості, яка робить свій вільний вибір, маніфестуючи і стверджуючи ним людську гідність.

ПОСТШЕКСПІРІВСЬКА ДРАМА

Єлизаветинський період в історії англійської культури позначився стрімким злетом усіх видів мистецтв, а шекспірівська творчість не лише його увиразнила, а серйозно вплинула на всю європейську літературу, для якої Шекспір став вчителем і канонічним зразком на довгі століття і залишається таким і сьогодні, що дає можливість дослідникам називати цей період розвитку англійської культури і літератури «шекспірівським». Однак Шекспір, як можна зрозуміти з вищезазначеного, не був єдиним представником англійської літератури тих часів. Саме літературні таланти і значущі здобутки його сучасників

та продовжувачів сформувавши те тло, на якому геній Шекспіра увиразнився з безпрецедентною силою.

Після смерті Єлизавети у 1603 р. англійський престол посів король Яків I, син страченої за наказом Єлизавети королеви Марії Стюарт. Смертю Єлизавети королівська династія Тюдорів закінчилась, і відкрилась дорога для нової династії англійських королів – Стюартів. Яків I Стюарт був добре освіченою людиною, сам захоплювався науками і літературними справами, і театр за часів його не дуже довгого правління (1603 – 1625) продовжував інерційно розвиватися. Суттєві зміни відбулися трохи пізніше. Слід відмітити, що зрушення у драматургії намітилися вже в останні роки життя Єлизавети, сумні старечі настрої якої впливали на життя в країні, що втрачала молоду енергію та запал. При Якові I відчутно посилилася корупція, а церква ставала все більш світською і продовжувала підтримувати придворну знать. Поступово в країні сформувалося два табори: прихильників королівського двору, дворянства і церкви, які, як і раніше, ждали світських культурних розваг і задоволень, і пуритан, які здебільшого були представниками середнього класу і прибічниками строгої моралі та не приймали того факту, що англіканська церква стала інструментом королівського свавілля. Ці нерозв'язані проблеми призвели до громадянської війни в 1642 р. і революцій, які пережила Англія в XVII столітті, про що йтиметься пізніше. Але це розшарування у суспільстві впливало і на стан літератури, зокрема театру і драматургії на самому початку XVII століття.

Вже у сучасній Шекспірові драматургії існувало, як вважають дослідники, декілька течій, які були опозиційно налаштовані проти пуритан, хоча і між собою не знаходили спільної мови. Одна група драматургів створювала серйозну трагедію суспільно-політичного смислу та комедію звичаїв, яка мала дидактичний характер. А друга група, що спиралась на дворянські кола, писала розважальні твори, далекі від проблем тогочасної дійсності.

Бен Джонсон (*Ben Jonson*) (1573 – 1637) був талановитим письменником і молодшим сучасником В. Шекспіра та належав саме до першої групи драматургів. Він був всебічно обдарованим, писав і п'єси, і ліричні твори, і літературно-критичні статті, а також перекладав античних авторів. Він народився у Лондоні в родині пастора, його мати та вітчим подбали про те, щоб син отримав добру освіту, і він навчався у Вестмінстерській школі, де доско-



А. Блінберч.
Портрет Бена Джонсона, 1617

нало вивчив класичні мови та античну літературу під керівництвом директора цієї школи, відомого науковця, історика та археолога В. Кемдена. Попрацювавши спочатку каменярем, а потім послуживши англійським солдатом на боці нідерландців, які воювали з іспанцями, Б. Джонсон у двадцять років повернувся у Лондон, де одружився і вступив в якості актора в театральну трупу театру «Фортуна». У той же час він познайомився із Шекспіром та іншими драматургами і почав писати власні п'єси. Першою була комедія «**У кожного свій гумор**» (*Every Man in His Humour*) (1598), що була поставлена на сцені театру Шекспіра, потім «**Кожен без свого гумору**» (*Every Man Out of his Humour*) (1599), а у 1605 р. вийшла найвідоміша його комедія «**Вольпоне**» (*Volpone, or the Fox*), у 1609 р. — «**Епісін, або Мовчазна жінка**» (*Epicoene, the Silent Woman*), у 1610 р. — «**Алхімік**» (*The Alchemist*) і «**Варфоломеїв ярмарок**» (*Bartholomew Fair*).

Літературний успіх тривалий час супроводжував талановитого автора. Вплив Джонсона при дворі та в літературних колах був значним, і збереглися згадки сучасників про літературні запальні розмови між Б. Джонсоном і В. Шекспіром у відомій лондонській таверні під назвою «Русалка» (*Mermaid Tavern*), саме там засідав літературний клуб, заснований сером В. Релі. На початку правління Якова I Джонсон був призначений придворним поетом, а в 1621 р. він отримав посаду розпорядника придворних вистав і багато зробив для того, щоб вони були не лише розважальними, а й відповідали вимогам інтелектуального дозвілля.

Б. Джонсон написав близько тридцяти драм-«масок» для придворних спектаклів. Жанр *маски* набув великої популярності в Англії при королівському дворі та в колі аристократичної верхівки наприкінці XVI століття. *Маска* — це музично-театральна вистава, в якій комбінувалися слова, музика і танці з обов'язковим маскарадним костюмом і декораціями; неодмінною була наявність групи танцюристів, яких називали маскери. Хоча маска асоціюється з королівськими розвагами, коріння жанру сягає народних вистав часів середньовіччя, приурочених до святкування Різдва Христового, і менестрелі чи фіглярі, які були учасниками цих дійств, переодягалися у маскарадні костюми та носили маски. Втім вплив італійської інтермедії також був значним для становлення жанру маски на англійському ґрунті. На початку XVII століття були затребуваними шість різновидів масок (Маска-марш, Благородна Маска, Професійна Маска, Бенкетна Маска, Маска з Антимаскою, Бігова Маска), і Б. Джонсон ретельно працював з професійною та благородною масками, надаючи їм необхідної театральної інтриги.

В останні роки життя Б. Джонсон, незважаючи на королівську пенсію, переживав фінансові труднощі та занепад літературної слави. Його поховали у Вестмінстерському абатстві у 1637 р., на його надгробку невідомим шанувальником написано «O rare Ben Jonson».

Б. Джонсон багато зробив для розвитку класичного англійського театру, особливо в царині жанру комедії, яких написав чотирнадцять. Його творчість має новаторську природу. У ранніх комедіях він розвивав якусь одну провідну рису характеру персонажів, яка була ключовою. Ця риса в термінах XVII століття називалася «гумор», і свою концепцію драматичного характеру сам драматург назвав «комедією гуморів» (*Comedy of Humors*), визначаючи це так: «Коли одна якась особлива риса настільки оволодіває людиною, що примушує всі його слова і вчинки, його настрій, всі його сили, зливаючись разом, текти в одному напрямі, то це власне і можна назвати гумором». У цій теорії він спирався на античні та середньовічні уявлення про склад людського організму, який містив чотири основні «соки», рідини (від латинського — liquid): це кров, флегма (слиз, мокротіння), жовч та чорна жовч. Надмірна перевага одної з них у тілі людини призводила до домінування певних негативних чи позитивних рис характеру, які драматург прагнув класифікувати, впорядкувавши їхнє безмежне розмаїття. Отже, за Джонсоном, у тогочасному значенні «гумор», як зауважує Р. Флетчер, означав «a mood, and then any exaggerated quality or marked peculiarity in a person»³⁷.

Джонсон створив сатирично забарвлені негативні образи скнари Вольпоне (*Volpone*), хвалькуватого марнослава капітана Бобаділя (*captain Bobadill*), егоїстичного буркотуна Мороуза (*Morose*), хвалька Варфоломея Кука (*Bartholomew Cokes*), святенника-пуританина Бізі (*Busy*) та інших. Хоча ці характери були дещо спрощеними та умовними, особливо у порівнянні з шекспірівськими, однак така робота з персонажами свідчила про тяжіння драматурга до правил античного театру, які були трансформовані та відповідали законам вже класицистичного театру XVII століття, що швидко почав завойовувати європейську сцену. Драматург також волів дотримуватися вимоги класицистичного театру щодо єдності місця, часу і дії, тож роль Джонсона в становленні драми нового, класицистичного типу була вагомою.

У комедіях Джонсон прагнув зображувати реальне, неприкрашене життя з усіма його негараздами і недоліками, викриваючи серйозні суспільні пороки: користолюбство, скнарність, марнославство, шарлатанство, святенництво тощо. У пізніх комедіях («Вольпоне», «Епісін, або Мовчазна жінка», «Алхімік», «Варфоломеїв ярмарок») Джонсон малоє побутові картини життя тогочасного суспільства, активно використовуючи сатиру, щоб розвінчати різні типи диваків та аморальних людей, на які було багате суспільне і приватне життя англійців. Його основною метою було представити життя таким, яким він його бачив і сприймав, без романтичної ідеалізації та фантастичної вигадки. Вихований на класичних зразках античних авторів, він був переконаний у тому, що література, зокрема театр можуть виправити звичаї людей, тому прагнув поєднувати повчальний, мора-

³⁷ Fletcher R.H. A History of English Literature. 2002. https://www.academia.edu/28879162/A_History_of_English_Literature_by_Robert_Huntington_Fletcher. P. 65.

лізаторський пафос п'єс із розважальністю. Він був суворим, критично налаштованим драматургом, тому в його творах переважають різко негативні характери.

Творчість Б. Джонсона сильно вплинула на драматургів доби Реставрації та особливо на письменників і драматургів англійського XVIII століття.

Серед інших драматургів шекспірівської епохи можна назвати **Томаса Гейвуда** (*Thomas Heywood*) (бл. 1570 – бл. 1650) і **Томаса Деккера** (*Thomas Dekker*) (бл. 1570 – бл. 1641), які створювали драми з міського міщанського побуту, що, з одного боку, зближувало їх з Б. Джонсоном, а, з іншого, ці твори стали передвісниками «сімейної» або «міщанської драми» XVIII століття. Зокрема, **Т. Гейвуд** написав мелодраматичну, повну романтичних пригод п'єсу «**Красуня з Заходу**» (*The Fair Maid of the West*) (1617), де зобразив взаємне кохання дворянина Спенсера і служниці трактиру Бесс, яка для визволення з полону коханого стає капітаном корабля і рятує Спенсера, об'єднуючи з ним життя. Одна з найкращих п'єс **Т. Деккера** – це комедія «**Свято чоботаря, або Добре ремесло**» (*The Shoemaker's Holiday*) (1600), в якій ідеться про кохання дворянина до простої дівчини, заради якого він вдається до всіляких хитрощів.

До драматургів, які були наближені до аристократичних і придворних кіл і висміювали пуританські звичаї та сентиментальну, міщанську мораль, належали **Джон Флетчер** (*John Fletcher*) (1579 – 1625) і **Френсіс Бомонт** (*Francis Beaumont*) (бл. 1584 – 1616). Вони написали у співавторстві дванадцять п'єс, однак Ф. Бомонт рано помер, і у подальшому п'єси, підписані двома іменами, створював Дж. Флетчер самостійно або також у співавторстві з іншими драматургами. Всього було написано більше 50 трагедій, комедій і трагікомедій. Ці твори динамічні, мають життєствердний характер, зображують сильні пристрасті, які проявляються втім у відірваних від реалії ситуаціях любовної зради, ревнощів, помсти, переслідувань тощо. Бажання догодити смакам легковажної публіки визначало сюжети п'єс цих драматургів, і найбільш відомою та однією з кращих стала трагікомедія «**Філастер, або Скривавлена любов**» (*Philaster, or Love Lies Bleeding*, 1612). Вже за назвою п'єси можна здогадатися про перенасичений непорозуміннями і кривавими зіткненнями сюжет, однак у деяких положеннях «Філастера» легко можна знайти перегуки з трагедією Шекспіра «Гамлет» і комедіями «Дванадцята ніч» та «Як вам це сподобається».

Ще один драматург, якого відносять до «молодших елізаветинців», **Джон Вебстер** (*John Webster*) (бл. 1575 – бл. 1625) волів відродити жанр «кривавої трагедії» часів дошекспірівської драми, наслідуючи приклади Т. Кіда. У п'єсах Вебстер ще більше посилював ефекти сценами злочинності, божевілля, палкої помсти, яскравим прикладом чого є його трагедія «**Герцогиня Амальфі**» (*The Duchess of Malfi*, 1616). Слід зауважити, що мотиви помсти і божевілля часто звучали в англійській драмі початку XVII століття. Одна з п'єс тих часів так і називається «**Божевільний світ, панове**» (*A Mad World, My Masters*, 1608) (автор Томас Міддлтон (*Thomas Middleton*)).

Отже, можна побачити, що «золота доба» англійської літератури та особливо театру і драми добігала кінця. У 1642 р. парламент видав закон про заборону театральних вистав через несумісність розважальних видовищ із соціально-політичним лихом, яке переживало англійське суспільство. Пуританські настрої поширювалися. Виступи пуритан проти театру як «школи розпусти і богохульства» зробили свою справу, та у 1647 і 1648 роках вийшли нові закони, наслідком яких було остаточне закриття всіх театрів. Виступи на сцені розцінювались як злочин, а актори підлягали публічному покаранню та ув'язненню. У той же час англійська література періоду «трагічного гуманізму» містила виразні риси кризового світовідчуття та поєднувала ренесансні та барокові стильові тенденції, що проявилось у «великих трагедіях» В. Шекспіра, тому очевидно, що у надрах пізнього Ренесансу визрівали зерна нової культурно-художньої епохи, якою стало XVII століття англійської літератури.

РОЗДІЛ 3. АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ

Літературні періоди часто не співпадають з історичною хронологією, і літературне XVII століття в Англії, з яким в європейській культурі пов'язують нове барокове світовідчуття, світорозуміння і новий стиль у літературі, почалось приблизно у 1620-і роки та закінчилось у 1680-х роках, коли знову почали оновлюватися художньо-естетичні системи та проявлятися концептуально інші духовно-культурні та літературні тенденції.

XVII століття в Англії виявилось буремним, зламним і перехідним. Країна переживала кардинальні зміни соціально-політичної системи, посилені жорсткою боротьбою між релігійними течіями. Конфлікт між волею короля та парламентом, який виражав інтереси буржуазії та нового дворянства і демократичних верств населення, загострився максимально, а боротьба англіканської церкви з пуританами, прибічниками очищення церкви від залишків католицизму, набувала широких масштабів і різких форм.

Пуританізм (від лат. *purus* – чистий) – це протестантський рух, який виник в Англії наприкінці XVI століття та посилювався у XVII столітті. Учасники цього руху були послідовниками вчення французького теолога і проповідника Жана Кальвіна (1509 – 1564). Вони не визнавали офіційної церкви та виступали за розумне обмеження потреб людини, цнотливий і праведний спосіб життя у щоденній кропіткій праці та спілкуванні з Богом через Біблію. Пуританська етика протиставила буржуазні цінності (поміркованість, працелюбність, ощадливість, добросесність) аристократичній розбещеності та прагненню розваг і насолод. Посилення протестних настроїв у 1640 – 1642-х роках призвело до громадянської війни, яка спричинила революційні перетворення в країні. Ці події завершилися публічною стратою короля Карла (Чарльза) I в 1649 р. і встановленням, вперше за всю історію Англії, республіки, що швидко перетворилася на воєнну диктатуру Олівера Кромвеля, який назвав себе лордом-протектором Англії, Шотландії, Ірландії та з усією жорстокістю правив країною до 1658 р.

Після раптової смерті Кромвеля влада в країні перейшла його старшому синові Річарду, який не мав ні волі, ні авторитету батька, щоб керувати держава-

вою, і в Англії почався хаос, що не могло задовольнити англійський парламент. Члени парламенту примусили Річарда піти у відставку і запросили повернутися в Англію сина страченого Карла I тридцятирічного Карла II, який посів престол 29 травня 1660 р. Цей процес в історії Англії називається *Реставрацією*, реставрацією династії Стюартів, які не принесли країні ані спокою, ані прогресу, що призвело до нового суспільного вибуху — вже другої за одне століття буржуазної революції 1688 року. Вона називається «славною безкровною революцією», адже відбулася у цивілізований спосіб, без крові, завершилася компромісом між буржуазією і старим дворянством та сприяла швидкому і успішному поступу Англії в усіх сферах державного життя. Отже, *визначні історичні події* (Громадянська війна, протекторат Олівера Кромвеля, Реставрація і буржуазна революція 1688 р.), занадто швидка зміна політичних систем правління у короткий проміжок часу, а також *катастрофічна епідемія чуми*, що забрала життя 20% населення Лондону і *Велика лондонська пожежа* трагічного 1666 р., яка знищила багато будинків і церков, зокрема і собор Святого Павла і залишила без даху над головою 72 тисячі людей, примножували енергію політичних пристрастей і релігійних суперечок, посилювали відчуття крихкості та мінливості життя, що у сукупності визначило культурно-історичне та суспільно-політичне життя всього XVII століття в Англії та наклало принциповий відбиток на специфіку англійського літературного процесу.

Не менш важливий вплив на літературу мали також *розвиток науки і філософії, а саме злет математичних наук і матеріалістичних філософських ідей*. Майже всі філософи XVII століття були математиками (*Декарт, Спіноза, Паскаль, Гоббс* та інші). Математичні методи і символи виражали «суть барокового мислення»¹ та потребували емпіричних доказів. А в царині філософії матеріалістичні ідеї Ф. Бекона виявилися запитаними з огляду на властивий Бекону експериментально-емпіричний спосіб пізнання світу. Погляди Ф. Бекона вплинули зокрема на **Т. Гоббса** (1588 — 1679), англійського філософа, який раціоналістичну філософію поширив на політику, суспільство, державу і право. Він написав працю «**Левіафан, або Суть, будова і повноваження держави церковної та цивільної**» (1651), в якій виклав концепції про природний стан людини та функції держави, що стримує егоїстичну та хижацьку людську природу і регулює відносини між людьми.

Сутнісні трансформації, які переживало англійське суспільство протягом XVII століття, впливали на культурне життя країни, і розвиток англійської літератури також позначився змінами, протиріччями та перехідним характером усіх художніх систем. Зазвичай, у літературному процесі XVII століття виділяють три періоди:

¹ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила. акад., 2004. 360 с. С. 226.

1-й період – 1620 – 1630-і роки – увиразнюється як занепад ренесансних ідей, так і поява нового, барокового світовідчуття; творчість Дж. Донна і поетів «метафізичної школи»;

2-й період – 1640 – 1660-і роки – розвиток публіцистики та творчий злет ключового митця англійського літературного XVII століття Дж. Мільтона;

3-й період – 1660 – 1680-і роки – література доби Реставрації, яка позначена домінуванням класицистичних тенденцій та поживаленням драматургії, що проявилось у творчості Дж. Драйдена, В. Вічерлі та В. Конгріва, а також продовжився розвиток жанру роману (Дж. Беньян, А. Бен).

Слід зазначити, що в європейських країнах культурно-літературне XVII століття було гетерогенним і динамічним. В Іспанії, Італії, Німеччині, Португалії барокова естетика переважала, хоча у Франції повно проявився і ствердився класицизм. А в англійській літературі ренесансні та нові, барокові і класицистичні тенденції співіснували і накладалися одна на одну, однак на початку століття, у цей перехідний період, все більш повно і виразно стало проявлятися барокове світовідчуття.

Поняття *Бароко* має декілька значень: 1) це світовідчуття, пов'язане зі специфічним розумінням людини та її місця у світі; 2) це стильова система, що проявилась у всіх видах мистецтва; 3) літературний напрям, в який включають літературні явища, марковані бароковим стиєм і світорозумінням².

Слово «бароко» походить від португальської назви «la perla barroca», що означає перлину неправильної, не бездоганно круглої, а химерної форми. Як відомо, це слово використовували спочатку в архітектурі, щоб відрізнити нові, барокові форми від ренесансних.

Барокова культура швидко поширювалась в суспільстві, яке стало набагато більше читати книжок завдяки вже усталеному протестантизму і збільшенню кількості друкованих видань. Протестантизм передбачав самостійне читання Біблії та індивідуальне спілкування з Богом крізь сакральний текст. Як зазначалося раніше, в Англії перший переклад Біблії національною мовою здійснив ще у XIV столітті Дж. Вікліф, а важливою подією в духовному житті Англії початку XVII століття став новий переклад Біблії у 1611 р. Цей переклад священного тексту називається **Біблією короля Якова** (*King James Version, KJV*), тому що він виконувався під патронатом самого короля. Загальноприйнятою є думка про те, що Біблія короля Якова – це шедевр англійської прози XVII століття. Над нею працювали майже п'ятдесят учених. Існує легенда, що у цьому перекладі брав участь і В. Шекспір. Англійська мова перекладу уможливила поширення текстів Старого і Нового Заповітів серед широких верств населення країни.

Етика Старого Заповіту відповідала етиці бароко, за якою людина відчувала себе під владою непізнаних і суворих сил, що ним вона могла протиставити

² Там само, с. 222.

лише внутрішню підність і волю. Зі Старого Заповіту походять сюжети та образи, які прийшли в твори барокових письменників Дж. Мільтона, Дж. Донна, Дж. Беньяна та інших. *Митець часів бароко прагнув зрозуміти і пояснити реальність через алегорії, символи, метафори, емблеми, знову нібито повертаючись до середньовічного типу мислення, однак тепер він фокусувався саме на реальному житті, розуміючи його в широких зв'язках із Всесвітом, Богом, соціумом.*

Змінюється і концепція людини, яка, на відміну від ренесансної, стає більш самотньою та вразливою. Барокова людина відчувала себе випадково закинутою у цей світ, такою маленькою піщинкою у величезному дисгармонійному, хаотичному світі, в якому вона не може знайти опори та перебуває під впливом якихось вищих, містичних, невідомих сил, що їх вона не спроможна ні зрозуміти, ні подолати, ні змінити. Цим пояснюється особливе трагічне світосприйняття барокової людини, яка відчувала свою неповторність і могутність потенцій та водночас «фатальну каузальність», з якою вона постійно стикається. На зміну гармонії ренесансної людини, яку приносив їй баланс між її ідеалами та можливостями їхньої реалізації, прийшла барокова людина, ідеали якої не могли бути реалізованими через низку зовнішніх, невідданих їй обставин. Звідти нестримне прагнення людини зрозуміти складність світу та дійсності, розгадати таємниці світоустрою, тому барокова людина характеризується «пристрасністю роздумів»³, а не вчинків, і вона вся зіткана із суперечностей, про що точно сказав у своїх «Священних сонетах» Дж. Донн:

...я — клубок із протиріч;

В душі моїй зустрілись день і ніч;

Веселий щойно — враз стаю сумним.

Впадаю в гріх й розкаююсь у нім. (*сонет 19, пер. В. Марача*)

У літературі бароко як стиль і напрям проявився у таких рисах:

- поезія набула виразного інтелектуального характеру та полемічного пафосу, повчального і моралізаторського звучання; у ній з'явилися нові теми і нові форми (крім поширених за доби Ренесансу сонета та оди);
- бароко тяжіє до монументальності зображення при надзвичайній увазі до дрібних і важливих деталей;
- світ і людина зображуються у постійному русі та змінах, що відповідало духу епохи, звідти широке використання прийому художнього контрасту, а також символів, алегорій та афоризмів. У *літературних афоризмах*, які вважають «породженням доби Бароко»⁴, містився подих тих бурхливих, хаотичних часів, за яких людина відчувала себе невпевнено і перебувала у постійних духовних шуканнях істини та напру-

³ Там само, с. 228.

⁴ Там само, с. 231.

- женому процесі самоусвідомлення. Метафори сну, лабіринту, піщинки («Людина – це очерет на вітру»; «Велич людини – у її здатності мислити. Людина усього лише очерет, найслабше із творинь природи, але вона – очерет мислячий. Щоб її знищити, зовсім не треба усього Всесвіту: досить віяння вітру, краплі води...» (Б. Паскаль); «Життя – це сон» (П. Кальдерон) та інші) сповна відбивають барокове світовідчуття;
- у літературних творах ренесансний гумор все більше поступається місцем сатири та іронії;
 - основними жанрами англійського бароко стали: різноманітні «малі» ліричні жанри (Дж. Донн і поети-метафізики, поезія Дж. Мільтона) і жанр поеми (наприклад, поема Дж. Мільтона «Утрачений рай», в якій майстерно та органічно поєднані класицистичні та барокові риси та відчувається відгомін ренесансних часів).

Риси поетики класицизму в англійській літературі до епохи Реставрації наклалися на барокові елементи та перепліталися з ними. Більш виразно вони проявилися в драмі доби Реставрації, після 1660-х років.

АНГЛІЙСЬКА БАРОКОВА ПОЕЗІЯ

Найяскравішим поетом Англії першої чверті XVII століття є **Джон Донн** (*John Donne*) (1572 – 1631), який народився всього лише на вісім років пізніше за В. Шекспіра і був його молодшим сучасником. Однак проживши довше



Джон Донн.
Мініатюра Ісаака Олівера, 1616

за великого Барда, Дж. Донн пережив серйозну еволюцію у своєму світогляді, що позначилося на його літературній творчості. Проблема типології художнього спадку поета залишається дискусійною в літературознавстві через те, що принаймні рання поезія Дж. Донна формально наближена до поезії елизаветинських часів, однак вже у перших пробах пера поета відчувається інноваційний характер його лірики, відмінної за семантикою, стилістикою, віршуванням від ренесансних творів. Тяжіння поета до прозаїзації вірша, використання ним нових засобів художньої виразності, інакше та свіже трактування універсальних тем і проблем позначені духом саме барокової доби.

Дж. Донн прожив бурхливе життя, та його початок ніяк не свідчив про поважність зрілих років поета, коли він став настоятелем собору Святого Павла. Дж. Донн народився у Лондоні в 1572 р. в католицькій родині, що значно зменшувало його шанси отримати належну освіту та зробити кар'єру. Його батько був успішним купцем, а мати була дочкою драматурга Дж. Хейвуда та далекою родичкою письменника і філософа Т. Мора. Через ранню смерть чоловіка Елізабет Донн вийшла заміж вдруге, що дало можливість її сину отримати добру освіту. Дж. Донн навчався в Оксфордському та Кембриджському університетах, однак диплома не отримав через те, що, як припускають, Донн не хотів переходити в англіканство.

Дух романтики і пригод сприяв тому, що Донн у 1596 – 1597-х рр. відправився на континент, де взяв участь у воєнних походах проти іспанців В. Релі та графа Ессекса в Кадіс і на Азорські острови. Декілька років він провів в Іспанії та Італії, і біографи майже не мають інформації про цей період життя поета. Повернувшись в Англію, Донн навчався у лондонській юридичній школі, зміг швидко зарекомендувати себе як адвокат і навіть був обраний в палату общин. Він влаштувався секретарем поважного придворного, хранителя королівської печатки сера Т. Еджертона та закохався в його племінницю Анну Мор, таємно одружившись із нею в 1601 р. Коли про це дізнався його патрон, то звільнив його і зробив все, щоб Донна ув'язнили.

Після звільнення з лондонської Флітської в'язниці Донн возз'єднався з дружиною, але її батько визнав їхній шлюб лише у 1609 р. У щасливому шлюбі з Анною Мор за шістнадцять років народилось дванадцяттеро дітей, з яких вижили семеро. Родина жила в бідності, Донн важко працював, щоб прогодувати дружину і дітей. Вірогідно, саме за ці роки він пережив глибоку душевну кризу, поглиблену смертю двох дітей, і перейшов в англіканство. Він заробляв адвокатською діяльністю і займався політично-релігійними питаннями, вивчав богословські праці, брав участь у полеміці з католиками та писав памфлети і трактати. Створений у 1610 р. антикатолицький трактат «Псевдомученик», в якому Донн захищав необхідність присяги на вірність короні, що стало обов'язком всіх англійських католиків після Порохової змови, привернув увагу короля Якова I. За ініціативою короля Донну присудили ступінь магістра мистецтв Оксфордського університету.

У 1615 р. Донн, якому було сорок три роки, дослухався до наполегливих порад короля і прийняв сан диякона, а згодом і священника. У 1618 р. він отримав ступінь доктора богослов'я Кембриджського університету, а в 1621 р. став настоятелем лондонського собору Святого Павла, де прослужив до самої смерті в 1631 р.

Дж. Донн читав для парафіян пронизливі та глибокі за змістом проповіді, що мали великий вплив на аудиторію. *Проповіді Дж. Донна* – це справжній



Пам'ятник
Дж. Донну в соборі Святого Павла

стоять на своєму місці, на урні з прахом поета.

Дж. Донн, крім проповідей, написав багато поетичних і прозових творів. Поезія Донна представлена різними жанрами: це елегії, сатири, сонети, послання. У ранні роки літературної діяльності, зокрема у 1593 – 1595 рр., він писав сатири і прекрасні любовні елегії. У цих елегіях відчутним є вплив Овідієвих «Amores», де ліричний суб'єкт виступає як «воїн Амура», сприймаючи кохання як служіння на кшталт героя Овідія. Він відвертий, палкий, наполегливий і далекий у вираженні почуттів від поширених стилізованих кліше класичної римської любовної поезії і формул петрарківських сонетів. Любовні вірші Донна були видані у 1635 р., вже після його смерті, в збірці під назвою «**Пісні і вірші про кохання**» (*Songs and sonets*), і в них він виступає новатором як у висвітленні любовної теми, так і в художніх засобах для її вираження. Любов для Донна є духовним і тілесним досвідом, вона породжує безліч емоцій, від екстазу до відчаю, вона також може виявитися релігійним досвідом, адже здатна підносити закоханих до небес.

Temper, O fair Love, love's impetuous rage,
Be my true Mistress still, not my feigned Page;
I'll go, and, by thy kind leave, leave behind
Thee, only worthy to nurse in my mind
Thirst to come back; O if thou die before,
My soul from other lands to thee shall soar (*elegia XVI*)⁵.

⁵ Елегія Дж. Донна цитується за джерелом: <https://allpoetry.com/Elegy-XVII-On-His-Mistress>

Цей фрагмент відомої XVI елегії Дж. Донна демонструє енергію любовної емоції ліричного героя та майстерність поета, який уводить у свої поезії діалог. Розмова ліричного героя з «дамою серця» дає можливість зрозуміти, що його кохана – земна розумна жінка, спроможна спілкуватися з чоловіком нарівні. Як і в інших численних любовних віршах, Донн оспівує почуття кохання як сакральний союз близьких душ, здатний породити екстаз.

У наведеному нижче фрагменті пісні «**Повітря і Ангели**» (*Air and Angels*) Донн пише про кохану, яка здається ліричному герою ангелом, прекрасним духом. Проте душа закоханого живе в земному тілі, і він хоче, щоб жінка прийняла не лише його душу, а його всього, так само, як він прагне закарбувати любов не тільки в серці, а й в тілі, запам'ятати її вустами та очима. Поет не розділяє духовне і тілесне кохання, він вважає, що справжнє кохання є духовним і піднесеним, і, щоб донести цю думку, Донн вдається до драматизації вірша через зображення умовної розмови між героями, яка нагадує своєрідний поєдинок між ними. Він використовує неочікувані, незвичні метафори та порівняння, що захоплюють читача, примушують його розгадувати їхні смисли (*ballast love, love's pinnacle overfraught, thy love may be my love's sphere, would sink admiration* та інші). Поезія Донна вражає поєднанням пристрасних почуттів і розважливих умовиводів.

But since my soul, whose child love is,
Takes limbs of flesh, and else could nothing do,
More subtle than the parent is
Love must not be, but take a body too;
And therefore what thou wert, and who,
I bid Love ask, and now
That it assume thy body, I allow,
And fix itself in thy lip, eye, and brow.
Whilst thus to ballast love I thought,
And so more steadily to have gone,
With wares which would sink admiration,
I saw I had love's pinnacle overfraught...⁶

Як зазначають дослідники, Донн вже в любовних елегіях формував нову поетичну мову, і в англійську поезію він привніс витончену легкість, інтелектуальну гру, передану за допомогою метафор, парадоксів, сміливих образів, що позначилось поняттям «*метафізична поезія*», яка стала знаком англійської барокової поезії. Термін «*метафізична поезія*» першими застосували у XVIII столітті С. Джонсон і Дж. Драйден, але в негативному сенсі. Зокрема, С. Джонсон

⁶ Вірш «Повітря і Ангели» Дж. Донна цитується за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44091/air-and-angels-56d2230aa341c>

зауважував, що дотепність за різних часів має відмінні форми, але «wit» Донна він не розумів: «Метафізичні поети були ученими людьми, і вони не шкодували сил, щоб продемонструвати свою ученість... Їхні думки часто нові, але рідко природні; вони не очевидні... Ідеї пов'язуються примусово; природа та мистецтво є лише засобом для ілюстрацій, порівнянь і алюзій; їх настанови повчають і дивують; але читач, хоча часом й відчуває захоплення, зрідка буває задоволеним» (The Metaphysical poets were men of learning, and to show their learning was their whole endeavour... Their thoughts are often new, but seldom natural; they are not obvious... Ideas are yoked by violence together; nature and art are ransacked for illustrations, comparisons, and allusions; their learning instructs and surprises; but the reader, though he sometimes admires, is seldom pleased»).

Дж. Донн був засновником «метафізичної школи» поетів, до якої, крім нього, входили поети Дж. Герберт, Г. Воен, Е. Марбелл, Р. Крешо, Ф. Кверлз та деякі інші. Метафізична поезія — це інтелектуальна поезія, яка передає відчуття дисгармонійності світу та пристрасне прагнення людини знайти сенс у хаотичному і складному житті, і все це, як слушно зауважує Б. Завідняк, перекладач Дж. Донна, «в ім'я відкриття тільки «себе самого», адже на дворі когитувала картезіанська епоха з гаслом нової парадигми — *cogito, ergo sum*»⁷. Барокова метафізична поезія — це поезія самоусвідомлення, і для самовираження поети-метафізики вдавалися до ускладненої образності та тропів. Серед поширених тропів «метафізиків» слід назвати *складну метафору* — *кончетто* (*conceit* — *концепт*, *консейт*). Така метафора побудована на неочікуваному зіставленні несхожих понять та асоціацій. Вона виражала новий тип мислення барокової доби, за якої ренесансна дотепність (*wit*) стала означати спроможність бачити світ у несподіваних ракурсах, здатність увиразнити прихований сенс речей, який розкривається у парадоксах і химерних аргументаціях.

Дж. Донна не випадково називали «королем всесвітньої монархії Розуму», «королем метафор», адже він справді був майстром кончетто. Найбільш яскравим і відомим прикладом метафізичного кончетто є фрагмент з поезії Дж. Донна «**Прощання із заборонено плачу**» (*A Valediction Forbidding Mourning*), де він порівнює спорідненість душ закоханих із ніжками циркуля. Ця метафора сягає математичної науки, є підкреслено прозаїчною, але в контексті набуває художньої сили і виразності:

Так ставши в колі все удвох,
У парі стійко на носок,
Душа, як циркульний виток
У зустрічний поверне крок.
Хоч вона в центрі, і були

⁷ Завідняк Б. Бог релігійних мислителів-поетів. С. 173 – 197. Джерело цитування: <https://nz-theology.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/01/bogdan-zavidnyak.pdf> С. 175.

Походи друга – збився з ніг,
Все ж вістку дав уклін, коли
Вертати мав на свій поріг.
Щоб стріла ти мене, то в крок
Несхитна твоя ніжка хай
Схиляється, щоб мій виток
Спинився, де покинув край. (пер. Б. Завідняка)

У 1609 – 1611 рр. Дж. Донн написав знамениті «Священні сонети» (*Holy Sonnets*), в яких провідною стала тема смерті та її християнського переживання. Викликані душевною кризою, сонети передають драматичний конфлікт, що його переживає ліричний герой Донна. У цих сонетах він прямо розмовляє з Богом і шукає заспокоєння душі через напружену, пристрасну медитацію. Уявляючи себе «клубком із протиріч», відчуваючи постійну боротьбу, що точиться в його серці між гріхом (ніч) і прагненням чистого життя (день), він розуміє, що лише розмова з Богом допоможе йому знайти опору в земному житті (сонет XIX “*Oh, to vex me, contraries meet in one...*”).

Рядки з сонету V (“*I am a little world made cunningly...*”), лаконічні та точні, виразно передають силу переживання поета: він уважає себе маленькою піщинкою у великому світі, однак в його душі міститься частка божественного духу (*angelic sprite*), і він не може дивитися на світ, який потопає у гріхах, тому і звертається у палкій особистій молитві до Бога, прохаючи його про порятунок душі:

I am a little world made cunningly
Of elements and an angelic sprite
But black sin hath betray'd to endless night
My world's both parts, and oh both parts must die...
And burn me O Lord, with a fiery zeal
Of thee and thy house, which doth in eating heal⁸.

За життя Дж. Донна його поетичні твори не публікувалися. Перше видання поезій Донна було зроблене у 1633 р., та розуміння глибини і смислу його творів, як і поетичних нововведень, прийшло до поціновувачів справжньої поезії лише після смерті поета. Особливою увагою читачів і дослідників творчість Донна стала користуватися у XX столітті, коли війни, катастрофи і негаразди посилити відчуття розгубленості, розпачу та хиткості людського життя і світу, що стало тотальним у XXI столітті. Зараз кожна освічена людина знає слова Дж. Донна, написані ним у 1623 р. під час важкої хвороби, коли він був на межі життя і смерті, у творі з промовистою назвою «Звернення до Господа під час страждання та скрут» (*Devotions upon Emergent Occasions, and Several Steps in My Sickness*). Ці слова звернені до кожного з нас: «Немає людини, що

⁸ Сонет V Дж. Донна з циклу «Священні сонети» цитується за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44108/holy-sonnets-i-am-a-little-world-made-cunningly>

була б як Острів, сама по собі; кожна людина — грудка землі, часточка суходолу; і якщо море змиє хоч би скалку материка, поменшає Європа, і те саме буде, якщо змиє мис, або осело друга твого, а чи твою власну; від смерті кожної людини малію і я, бо я єдиний з усім людством; тому ніколи не питай, по кому подзвін — він по тобі» (*No man is an island entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as any manner of thy friends or of thine own were; any man's death diminishes me, because I am involved in mankind. And therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee*)⁹.

2-й етап розвитку англійської літератури XVII століття відмічений стрімким підйомом публіцистики, яка стала важливим інструментом політичної і релігійної боротьби. Яскравими публіцистами 1640 — 1650-х років були Джон Лільберн (*John Lilburne*), який представляв левелерів і виступав за знищення королівської влади, і Джерард Вінстенлі (*Gerrard Winstanley*), один з керівників руху дигтерів та автор трактату «Закон свободи» (*The Law of Freedom*, 1652), в якому він змалював утопічну картину ідеальної держави, побудованої за принципом загальної рівності. За буремних часів революції в Англії з'явилося немало утопічних проєктів, які містили плани щодо перебудови держави (найвідоміший з них — «Республіка Океанія» (*Oceana*, 1656) Дж. Гаррінгтона (*James Harrington*), тому можна сказати, що жанр утопії з часів Т. Мора в Англії переживав своє друге народження. Однак найбільш сильним публіцистом цього періоду став Джон Мільтон,

видатний англійський поет і філософ, з іменем якого пов'язують найвищі досягнення англійської літератури XVII століття. Мільтон слушно вважається першим поетом-мислителем, провісником Нового часу, а також другим після Шекспіра геніальним англійським поетом, адже в його творчості енергія могутньої філософської думки органічно поєднувалася з художньою образністю, силою слова, що у сукупності робило його поезію масштабною, інтелектуально та художньо вишуканою.

Джон Мільтон (*John Milton*) (1608 — 1674) народився в Лондоні 9 грудня 1608 р. в родині заможного та успішного нотаріуса, який був прихильником пуританських ідей та палким шанувальником мистецтв, люби-



Портрет Джона Мільтона, 1629.
Невідомий автор

⁹ Donne J. Devotions upon Emergent Occasions, and Several Steps in My Sickness. Цитується за джерелом: <https://www.gutenberg.org/files/23772/23772-h/23772-h.htm>

телем музики. Він зробив все, щоб дати синові прекрасну освіту та забезпечити його матеріально. Мільтон закінчив одну з найкращих лондонських шкіл при соборі Святого Павла і вступив до Кембриджського університету, де отримав ступінь магістра мистецтв. До тридцяти років він користувався постійною фінансовою підтримкою батька. Про себе Мільтон писав у зрілі роки, що з юнацтва весь час присвячував заняттям з літератури, та його «дух був завжди сильніший за тіло». Після університету він продовжив свої вже самостійні заняття, усамітнівшись в маєтку батька в Гортоні, де повністю присвятив себе вивченню давньогрецьких та єврейських авторів, яких читав в оригіналі. Там він удосконалив латину та італійську та опанував літературу від античності до Ренесансу.

У ці ранні роки творчості Мільтон писав елегії на латині, сонети, невеликі п'єси-маски. Він обожнював Шекспіра і написав вірш-присвяту «До Шекспіра», в якому висловив захоплення генієм великого Барда, підкреслюючи творчий зв'язок із ним, увиразнений в останніх рядках поезії:

Ти нам уяву на льоту спиняєш
І нас у мармур раптом обертаєш —
І, в саркофазі мармуровім, там
Лежиш собі — на задрість королям. (*пер. В. Мусика*)

Поезія молодого Мільтона сповнена життєствердних мотивів, ренесансного западу. Жанр маски, як зазначалось вище, ствердився в Англії за часів Відродження, однак маска Мільтона «Комус» (*Comus*) (1637) вже маркована саме пуританськими ідеями, хоча поглядів пуритан щодо мистецтв і театру він не поділяв. Зокрема в масці розповідається про злого лісного духа Комуса, який хоче спокусити прекрасну леді, але жінка виявилася утіленням доброчесності і цнотливості, і завдяки цим душевним якостям вона з гідністю пододала всі випробування.

У 1638 — 1639-х роках Мільтон побував в Італії, де зблизька познайомився з італійською культурою. Він був вражений її витонченістю і красою, грандіозністю її ідей та способом їхнього втілення. Мільтон написав зокрема п'ять сонетів та одну канцону італійською мовою, наслідуючи зразки італійської поезії і водночас трансформуючи петрарківську поетику, а в його величній поемі «Утрачений рай» відчуваються алюзії на героїчну поему Т. Тассо «Завойований Єрусалим». Італійські сонети Мільтона сповнені любовної пристрасності, земного почуття ліричного героя, уявою якого заволоділа прекрасна красуня-італійка, пастушка (*L'avezza giovinetta pastorella*), котру він зустрів на берегах Арно. Він захопився нею настільки сильно, що почав складати вірші на її честь чужою мовою, яка стала навіть кращою за його рідну, тому що полум'я кохання, кохання земного і повнокровного, примусило ліричного героя говорити мовою любові (*Così Amor meco ins la lingua snella*), зрозумілою жінці, яку поет воліє оспівати у віршах, натхнених високим, небесним почуттям.

Зустріч з італійськими ученими, серед яких був Г. Галілей, та літераторами серйозно вплинула на свідомість Мільтона. Однак поет був патріотом і палким поборником свободи, яка вбачалася йому в республіканській формі правління, що, до речі, також пов'язано з його захопленням часами республіканського Рима. Бурхливі і стрімкі революційні події в Англії примусили Мільтона повернутися на батьківщину, де він, прихильник республіки і пуританської ідеології, сміливо включився в політичну і релігійну боротьбу на боці Олівера Кромвеля, віддано і чесно прослуживши республіці майже двадцять років життя. Мільтон призначили секретарем Державної ради, і протягом декількох років він старанно працював і самостійно вів усе дипломатичне листування з іноземними державами латиною та іншими іноземними мовами. Така напружена і самовіддана праця вплинула на здоров'я Мільтона, він почав стрімко втрачати зір.

Державну службу Мільтон встигав поєднувати з літературною роботою. Він постійно писав *публіцистичні памфлети* і *трактати* на різноманітні теми. Це такі памфлети, як: «*Про Реформацію*», «*Про єпископат*», «*Про виховання*», в якому він висловив погляди на педагогічні проблеми виховання добродесної людини, «*Ареопагітика*» (твір на захист свободи слова і преси, в якому Мільтон стверджує, що цензура не повинна знищувати книгу, що вбити книгу означає вбити людину, що знання не можуть нашкодити (до речі, мотив знання буде потужно розвинутий у поемі «Утрачений рай»), «*Права та обов'язки королів та урядів*» та інші. У розпал революції Мільтон створював трактати латиною: «*Захист англійського народу*» (1650) і «*Другий захист англійського народу*» (1654). У них він виражав свою прихильність ідеям республіки і свободи, а також попереджав Кромвеля про неприпустимість його методів управління країною, однак лорд-протектор до нього, звичайно, не прислухався. У цих текстах з'являється і значимий для творчості Мільтона образ Самсона, якому він уподібнює Англію, яка, як і Самсон, має прокинутися після століть неволі. Гірк роздуми Мільтона про політичну ситуацію в країні відобразилися також і в поемі «Утрачений рай», яку можна прочитати як розгорнуту алегорію на втрачені потенції революції і республіканських змін, а зображений у поемі бунт Сатани проти Бога як аналогію до повстання пуритан проти тирана-короля, якого в реальній історії стратили за наказом Кромвеля, і Мільтон знаходив цим жорстоким діям виправдання. Важливо також, що погляди Мільтона щодо Кромвеля змінювалися. Він бачив, як Кромвель жорстко встановлює диктатуру в країні та руйнує свободи, що були завойовані кров'ю багатьох людей. Публіцистика Мільтона є яскравим культурно-історичним та літературним документом тієї доби, який сповна відбиває зв'язок митця з епохою. Однак крім памфлетів і трактатів, Мільтон за цей *прозовий період творчості* (з 1640 по 1660 роки) написав *16 сонетів*, в яких особисті мотиви переплітаються з громадянськими, що надає сонету іншого, героїчного, у порівнянні з елизаветинськими сонетами, звучання, а також переповів віршами псалми.

У 1652 р. Мільтон остаточно втратив зір, однак не полишив літературної діяльності. І саме *третій період його творчості* виявився найпотужнішим і найяскравішим. Сліпий поет диктував твори, які увійшли в канон англійської літератури: поеми «Утрачений рай» (1667), «Повернений рай» (1671) і трагедію «Самсон-борець» (1671).

Поема **«Утрачений рай»** (*Paradise Lost*) є видатною пам'яткою англійської літератури XVII століття. Ця грандіозна поема з 12 книг, написаних вишуканим, піднесеним і гармонійним білим віршем, створювалася протягом семи років. *Джерелом натхнення* Мільтону послуговували епічні поеми Гомера і Вергілія, поема Т. Тассо та Біблія, ці величні зразки, які захопили думки і серце поета. *Основою «Утраченого раю»* став біблійний сюжет про Адама та Єву. Поема є зразком того, як в англійській літературі XVII століття співіснували барокові та класицистичні тенденції і віддунювали ренесансні проблеми, а також вона є *прикладом синтетичного жанру, в якому поєднувалися риси драми, епосу і лірики*. Мільтон зазначав на самому початку «Утраченого раю», у Книзі I, що пише «героїчну поему» і звертається до благословенної Музи, щоб вона допомогла йому повідати «про недоступне досі Письменам». У творі відбилась титанічна особистість поета. В ньому, як справедливо О. Жомнір, Мільтон «узагальнив свій небуденний досвід і роздуми поета, вченого, гуманістичного мислителя, пуританського полеміста, державного діяча, сім'янина й педагога в монументально-симфонічному творі»¹⁰. Варто додати, що геніальний переклад О.В. Жомніра, представника блискучої плеяди українських перекладачів 1960-х років, є першим повним українськомовним перекладом поеми «Утрачений рай» Мільтона. Над цим перекладом О. Жомнір працював протягом тридцяти років, до останніх днів свого життя.

Центральною *темою «Утраченого раю»* є гріхопадіння людини. У поемі розгортається подвійний *драматичний конфлікт*: зовнішній – це боротьба між Богом (Добром) і Сатаною (Злом) і внутрішній – це битва між Добром і Злом в душі Адама та Єви. Поема містить *дві сюжетні лінії*: перша з них – вселенська – стосується споконвічної боротьби між Богом і Сатаною; вона починається бунтом, в який втягнуті легіони ангелів, і закінчується вигнанням з небес колишнього ангела, що став Сатаною; а друга лінія, також вічна, але земна – розповідає про Адама та Єву, яких спокусив Сатана, та вони були вигнані з раю, чим і завершується поема. Однак, як справедливо акцентує О. Жомнір, «Мільтон описує в «Утраченому раї» ПЕРШИХ ЛЮДЕЙ – біблійних Адама і Єву – на тлі всезагальної історії Космосу, Землі і Небес із екскурсами в міфологію, етику, психологію, лірику, музику, архітектуру, прикладні знання тощо»¹¹.

¹⁰ Мілтон Джон. Утрачений рай: поема / Джон Мілтон; з англ. пер. О. Жомнір. К.: Вид-во Жупанського, 2020. 360 с. С. 5.

¹¹ Там само, с. 6.

Мільтона хвилюють причини гріхопадіння ангелів і людини, і в *Книзі I* зображується величний і магнетичний образ Сатани, який знаходиться у самому пеклі, у киплячому озері та підбадьорює своїх прибічників, скликаючи зібрання, щоб придумати, в який спосіб повернути собі втрачене та протистояти Богові. У *Книзі II* приймається рішення зруйнувати гармонію божественної світобудови, спокусивши людину, посіявши зерна сумніву в її душу. Сатана проявляє непересічні здібності та розум, використовує підступність і хитрощі та долає браму Пекла, яку охороняють Смерть і Гріх, обіцяючи їм новий світ. Сатана летить у безодню, однак, отримавши імпульс від комети, він долає безмежний простір та опиняється у світі Природи.

У *Книзі III* Бог говорить про задум Сатани своєму Синові, попереджаючи його, що він дозволить Сатані прийти у світ людей і випробувати людину, хоча йому задалегідь відомо, що людина зазнає поразки і не зможе встояти перед спокусами:

Він прагне
Їх знищити або, ще гірш, розлити
Брехнею й підступом. Він їх розлить.
Бо люди лестощам його повірять
І легко улягатимуть спокусам,
Порушивши єдину Заборону,
Єдиний знак покірності Мені.
За це і їхні діти, і нащадки
Падуть. А винен хто? – Вони самі,
Невдячні...»¹²

Бог не збирається порушувати встановлений ним закон свободи вибору. Людина пізнає гріх і стане смертною: «Вільних і розумних // Я їх створив – завжди такими й будуть // І доведуть самі себе до рабства» (с. 74), адже не може Бог змінювати людську природу і порушувати «одвічно Непохитний // Закон Свободи духів і людей» (с. 74). виправити це та повернутися на Небо людина зможе за умови, якщо хтось віддасть за неї своє життя, і Бог Син відразу погоджується врятувати Людину, адже він охоплений любов'ю, на його обличчі сяють «любов / І ласка безгранична» (с. 74). Бог-Отець приймає його жертву:

В Тобі, о Сину сутності Моєї,
Душа возрадувалася – єдиний
Носію мого Слова, Мислі й Сили,
Бо Ти Мої предвічні начертання
Висловлюєш...» (с. 75).

¹² Поема Дж. Мільтона «Утрачений рай» в українському перекладі тут і далі цитується за виданням: Мілтон Джон. Утрачений рай: поема / Джон Мілтон; з англ. пер. О. Жомнір. К.: Вид-во Жупанського, 2020. 360 с. (у дужках вказуються сторінки цього видання).

Сатана наближається до нового світу і захоплюється його гармонією і красою. *Книга IV* малює Рай на Землі, який вражає Сатану, так само, як і досконалість людей, ніжно закоханих один в одного і відданих Богові («чудні і милі! Носії подобі // Найвищої; сотворені Рукою, // Що в них перелила свою ласкавість...» (с. 108):

Всі багатства

Природні і пожитні для людини,

Там (у Раю — О.А.) перехоплювали
через край;

Ні — краще: нам немовби Небеса

Спустилися на Землю, де буяв

Благословенний райський сад на сході
Едему...» (с. 102)

Однак заздрісна і горда душа Сатани

не дозволяє йому полюбити і пожаліти людей, він має довести задумане до кінця: «Коротке ваше щастя — довге горе» (с. 112). В Раю ростуть два дерева — «страшне» Дерево Пізнання і Дерево Життя (Tree of Life), і він вирішує розпалити в Людині жагу до знань. Перша спроба спокусити сплячу Єву Сатани не вдається, і в *Книзі V* Єва розповідає Адамові тривожний сон, в якому Сатана пообіцяв, що вона стане «довершено-могутнішою» і «приземленість свою навіки» скине (с. 132), якщо з'їсть «соковитий плід» з Дерева Пізнання.

До Адама та Єви приходить архангел Рафаїл, якого до них посилає Бог, щоб той застеріг їх і відповів на їхні питання, розкривши їм сутність світобудови і природи Людини, допомігши їм відчутти «власне щастя»:

...Слухай: все твоє блаженство

Теперішнє завдячує тільки Богу.

Майбутнє все завдячує лиш собі

Чи, радше, послухові, що несхибно

Являтимеш Творцеві. Пам'ятай

Пересторогу сю: Господь створив

Тебе в довершеності перемінним,

Розумним, добрим, вільним — не рабом

Сліпої неминучості чи Долі,

Чи примусу...» (с. 144)

У *Книзі VI* описується битва небесного воїнства з армією Сатани, що цілком підтримується жанром «героїчної поеми». У вирішальний момент Син Божий, Месія, карає ворогів Неба і повертається «у славі» до свого Отця. У *книзі VII* архангел Рафаїл розповідає Адаму про Божий задум створення ін-



Г. Доре. Архангел Рафаїл
розмовляє з Адамом та Євою

шого, нового світу після вигнання Сатани з Небес і про те, як «працю створення світу за шість днів»¹³ за допомогою Слова і «Усевишнього Воління» виконав Усюдиущий Бог разом із Сином Божим», після чого на Небесах весь сьомий день співали «Небесні гімни».

У *книзі VIII* вже Адам переповідає архангелу Рафаїлу свої враження від світу і розпитує його про природу Знання. Відповіді архангела сповнені глибоких філософських істин про мудрість Божественного замислу і неможливість досягнути задум Бога, про марність зусиль людини зазирнути у таємниці, закриті від неї Творцем:

...Небо задалеко,
Аби дізнатись, як там. Не сягай
Поза корисну та смиренну мудрість;
В позасвіти у мріях не літай
І не питай, які там є істоти...
Задовольняйся дотепер відкритим
Знанням про Землю та про Небеса. (с. 217)

Адам також говорить архангелу про свою самотність, і згадує, що Бог допоміг йому і створив Єву («се ж кість моя і плоть, моя природа»), яку Адам покохав всією душею (людина не може бути самотньою, вона потребує кохання і душевної близькості, і цей мотив мільтонівської поеми відгукнеться у романі М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», у моменті, коли істота, яку створив учений в лабораторії, зустрівшись зі своїм творцем, буде благодіяти його зробити для нього подругу, щоб не страждати від страшною, гнітючою самотності). Адам палко і ніжно кохає Єву, і він щасливий не через умиротворене життя серед райської природи, а саме тому, що має чарівну і кохану жінку:

Вона — та, що у сні я бачив, — рідна,
Близька, відчутна, ведена за руку
Невидимим Створителем...» (с. 224).

Адам розмірковує про природу земного кохання і стверджує, що Єва чарує його не лише красою, а й тим, що в ній відчувається «ласкава Щедротна відданість», що висвітлює у них «єдину душу» (с. 227). А Рафаїл знову застерігає Адам, щоб той, втішаючись досхочу від райських щедрот, не споживав плодів, «даючих силу // Знання добра і зла», «бо плата за них гірка» (с. 220, 221). Адам обіцяє архангелу не забути його настанов і повчань.

У драматичній *Книзі IX* знову виразно і сильно звучить проблема Зла і природи людини, її волі:

Жоно! Усе в Творця
З'явилося довершено прекрасне,
І над усім людина. Навкруги

¹³ Мілтон Джон. Утрачений рай: поема / Джон Мілтон; з англ. пер. О. Жомнір. К.: Вид-во Жулянського, 2020. 360 с. С. 187.

Блаженства нашого не затуманить
Ніщо. То лиш у нас усередині
Таїться небезпека. Та на неї
Ми розум маємо і вільну волю.
Вони непереможні для Врага. (с. 243)

Сатана наполегливо спокушає Єву в образі Змія, вражаючи її тим, що може говорити людською мовою. «Спокусник влєсливий», він наводить їй хитромудрі аргументи, називаючи її «Земною Богинею», говорячи, що вона зможе зрівнятися «з богами // У пізнанні Добра і Зла» (с. 251), і врешті Єва, охоплена плетивом його слів і раптовим непогамовним голодом, з'їдає половинку плоду з Древа Пізнання. Вона «запричастилась Могутності Знання. Забула й Бога» (с. 253), щаслива від можливості відкрити «путь до Мудрості. Тепер вона міркує, чи поділитися своїм новим щастям з Адамом або «розважливо приберегти // Для себе силу Всезнання?», адже воно «урівноважить слабості жіночі» (с. 255) та Адам повинен буде сприймати її тепер «як рівню». Водночас вона боїться покарання Бога, боїться смерті і зовсім не хоче, щоб Бог сотворив Адамові нову жінку після її смерті: «Ні, ні – жити чи умерти // Я хочу тільки в парі з ним, коханим» (с. 255).

Зустрівшись з Адамом, Єва все йому розповідає і вмовляє посмакувати плід, щоб ніколи не розлучатися. І відбувається гріхопадіння Адама. Він приймає другу половинку плоду з її рук, робить свій вільний вибір, адже надто сильно кохає Єву і не уявляє життя без неї: і «Здригнулась // До глибини глибин уся Земля <..> Риданнями зайшовся дощ. Природа // Із Людськістю пізнала Гріх» (с. 259). Адам розуміє, що Єва накоїла біду, але, «поневолений жіночим чаром», він свідомо воліє розділити з нею Долю. Тим сильнішим виглядає кохання Адама до Єви, що Мільтон дає читачеві сповна зануритись у картини їхнього спільного райського життя. Але Адаму не потрібний рай, де не буде його коханої.

Після гріхопадіння Адам та Єва пристрасно віддаються коханню, насолоджуючись один одним, однак після пробудження вони швидко розуміють, що позбулися «Природної Невинності святої», та замість блаженства відчули «ослизлий срам бридкої наготи» (с. 261). Вони почали сваритися і звинувачувати один одного в тому, що накоїли.

У Книзі X розповідається, що на Небесах вже знають про гріхопадіння людини, і Бог говорить про земну долю Адама, який відтепер здобуватиме свій хліб у поті чола, та Єви, яка у муках народжуватиме дітей. Вони стануть смертними: «Ти, з неї взятий, вернешся у неї, // Із праху – в прах і тлін» (с. 272). А Гріх і Смерть, що охороняли браму Пекла, прагнуть податися вслід за своїм повелителем Сатаною та будують міст понад Хаосом, між Пеклом і Землею, щоб прийти на землю до людей і сіяти нещастя і смерті. Сатана повертається до Пекла, розповідає своїм приборникам, як він здолав людину, однак всі вони разом із Сатаною перетворилися на зміїв, як і було їм визначено на Небесах.

У той час Адам, вражений своєю тяжкою участю, яку не в силах змінити, починає розуміти, що жити на землі означає існувати з постійним усвідомленням кінцевості, тимчасовості життя: «Разом із тілом, // Немає сумніву, увесь помру, // А що за тим, — не в силі я збагнути» (с. 289). Смерть лякає його таємничістю і незрозумілістю:

«Думав я, що Смерть
Нас помахом єдиним вивільняє
Від мук. Ба ні! Віднині відчуваю,
В собі й навколо невідступний
Розпад...» (с. 289).

Адам розуміє, що відтепер «Усе, що їм, п'ю, сплоджую, творю, // Вже прокляте й породжує прокляття» (с. 288). Але він відмовляється від пропозиції Єви не народжувати нащадків, адже знає, що саме вони мають побороти Сатану:

Вдумаймося краще в Божий вирок:
В нім надія. Кажуть: нащадки жінки
Вражати будуть голову зміїну...
<..> Молімось Богу —
Хай нас навчить. (с. 294, 295)

У Книзі XI Бог-Син розмовляє з Богом-Отцем про зміни, які переживають Адам та Єва. Він тішиться з того, що вони відчувають свій гріх, однак не змінює рішення: люди мають покинути Рай. Архангел Михаїл докладно розповідає Адаму про майбутнє людей і земного світу та дає йому важливі поради, повні недоступної мудрості та водночас надзвичайно прості у формулюваннях, смисл яких у тому, що людина має пам'ятати, що створена для вищої мети.

У Книзі XII Архангел Михаїл продовжує свою розповідь про життя людей на землі після Потопу, пояснюючи Адаму причини такого болісного процесу очищення від гріхів і стверджуючи можливість мати Рай у своїй душі:

І Віра, й Мудрість повняться ділами,
А також сумлінна Терпеливість,
Любов і Поміркованість. Ласкава
Й зичлива Доброта — це та ж Любов,
Душа всього. Це знаючи, без жалю
Покинеш Рай ось цей й осягнеш інший:
Рай у собі, змістовніший, ніж цей. (с. 342) (виділено — О.А.)
Тримаючись за руки, Адам та Єва покидають Рай:
<..> Прапрапредки Людства
Заплакали. Та скоро втерли сльози,
Бо перед ними простирався світ,
Де вільно обиратимуть дороги
Під оком Провидіння. (с. 343)

Специфічною рисою «Утраченого раю» є його *синтетична природа*. З одного боку, у поемі втілені *риси барокової поетики та естетики*. Вона побудована на антитезах і антиноміях: картини Пекла змінюються описами прекрасного, ідилічного Раю, битви між Сатаною та небесним воїнством сусідять зі спокійним життям у Райських кущах. Добро і Зло, Бог і Сатана, світло і темрява відтворені у всій глибині свого філософсько-символічного значення. Універсальний пафос поеми і панорамність, всеосяжність зображених картин життя Всесвіту і Людини, їхній символізм та психологічна вмотивованість, динамічність і виражені драматичність та експресивність оповіді, а також розгубленість і непевність Людини та потужність, невловимість та неоднозначність образу Сатани, зображеного за допомогою витончених численних порівнянь, релевантні бароковій картині світу і бароковій поезії та естетиці. У той же час струнка композиція, тяжіння до впорядкованості думок і форми, раціоналістичні засади, на яких Мільтон будує художній світ всієї поеми, велич образу Сатани та внутрішній конфлікт, в якому зображені Адам та Єва, сам Сатана, трагізм їхніх образів свідчать про *класицистичні тенденції у творі*. Змішана стильова природа поеми Мільтона, в якій співіснують і взаємодіють бароко і класицизм, особливо виразно проявляється саме в образній системі «Утраченого раю».

Мільтон відтворює у поемі найскладніші філософські та світоглядні концепції: *концепцію Бога*, який є мудрим і справедливим, всемогутнім і здатним перетворювати Зло на Добро, і *концепцію людини*, яка створена як прекрасна істота за подобою Бога і наділена правом вільного вибору і волею. Саме у цьому полягає задум Бога, щоб дати людині можливість здійснити власний вибір і свідомо пристати на шлях добра. Прагнучи виправити недоліки людини, Бог веде її через тяжкі випробування, які здаються такими лише людям, однак Бог всіляко підтримує людину, своє прекрасне творіння, і архангели подовгу перебувають з Адамом та Євою та пояснюють їм, що сенс їхнього життя криється у добрі і безкінечній любові, що рай можна знайти і побудувати у своїй душі. В образі Адама поет показує, як зароджується та відбувається болісний, складний процес самоусвідомлення людини, як чоловік живе повним і насиченим життям, коли отримує жінку, відчуває кохання, починає розуміти світ та місце людини у ньому.

Не менш сильною і вагомою є *концепція Слова* в поемі. Бог створив світ за допомогою Слова (про що ідеться в сьомій Книзі):

«Вгамуйтеся, стихії! Вляжтесь, хвилі! —

Покликало творяще Слово. — Мир Вам!»

<...> І пролунало Слово: «Се твоя

Межа, новосотворюваний Світе!»

<...> «Хай буде Світло!» — мовив Бог, — і зблисла

Найлегша етерична сутність Світу... (с. 194).

Бог і людину, Адама, наділяє можливістю називати речі. Адам розповідає архангелу Рафаїлу, як він почав усвідомлювати своє існування і давати найменування речам, що він бачить:

Відкрив уста — вони заговорили,
Поіменовуючи все навколо:
Ти — Сонце, — мовив я, — велике світло!
Ти — ним освітлена зелена Земле!
Ви — пагорби, ліси, долини, ріки!

Однак Божественне Слово відрізняється від слова Людини, тому що за допомогою людського слова не можна створити світ, однак можна його описати та відтворити у слові його розуміння, а ргіогі, цілеспрямовано і навмисно обмежене Богом:

Шляхи Господні од людей далекі,
І Небо — не близьке. Земним очам
І думці вік блукати у тих далях. (*книга VIII, с. 216*)

Людське слово відрізняється від Божественного також і тим, що людина має усвідомити свій словесний дар, хоча можливість називати речі не є запорукою осягнення їхнього глибинного смислу, однак якщо Людина дотримуваватиметься праведного життя і житиме в любові до світу, до Charity, то вона віднайде гармонію на землі.

Мільтон зміг створити титанічний образ *Сатани*, який постав проти Бога. Сатана Мільтона, як і Бог, наділений словом, що відрізняє його від дантівського безсловесного Люцифера. Однак своє Слово Сатана використовує заради втілення Зла, для реалізації підступних задумів, для того, щоб говорити неправду, спокушати та сіяти сумніви і знецінити творіння Бога. Сатана психологічно складний образ, адже він показаний у розвитку свого характеру. Він проходить шлях від Люцифера, гордого і величного, до Сатани, який для досягнення своїх підступних цілей має брехати і змінювати свою подобу. Варто зазначити, що Люцифером він називався тоді, коли був на Небесах та з Богом. Але він не захотів стати другим після Бога. Охоплений гординою і постійною заздрістю до всіх, до Бога, до людей, про яких дбає Господь, він прагне досягнути одного — «Всеверховності» (с. 238). Він не терпить пониження («Я, що з богами на Небесах у величі рівнявся, // Змішатись мушу із землею слиззю...» (с. 239) і робитиме все, щоб досягнути своєї мети — «Все — або Ніщо» (с. 239). Сатана, як і Адам, свідомо обирає свій шлях. Не задовольнившись Небесами, керуючись свободою вибору, він, не втримавшись перед спокусами, стає на бік темряви, і тому приречений сіяти Зло і ніколи не повернути собі Світло.

Образ Сатани психологічно ускладнений ще й тим, що, з одного боку, він показаний в усій силі мужньої, героїчної непокори Богу, а, з іншого, він творить зло і страждає від цього, він носить пекло у своїй душі. Він наділений надзвичай-

ною силою і величчю, надмірною злістю, підступним розумом, жагою помсти і всевладдя, однак він не здатний змінити божественний задум щодо влаштування Всесвіту та Людини і не в його владі звільнитися від гріха та спокути його:

<..> Воля

Моя супроти Божої прокляттям

На мене падає. Завжди і скрізь

Палаю в муках розпачу і люті

Й ношу з собою Пекло... Сам я — Пекло! (книга IV, с. 96)

Безмежний індивідуалізм увиразнюється в образі Сатани, однак спрямований він не на удосконалення душі та любов до неперевершеної краси божественного світу, а на самоствердження та руйнування гармонії та краси. Якщо Бог — це утілення Добра і Вищої Мудрості, то Сатана — це Зло, з перемогою якого добро і благо покидають землю, на їх місце приходять Смерть і Гріх, подолати які можна лише через самовіддану любов. Крім того, Сатана — це той, хто провокує і спокушає людину, випробовуючи її волю і душевні сили. У той же час не можна не помітити, що образ Сатани просякнутий гуманістичним світорозумінням Мільтона. Він співчуває йому і робить трагічним героєм, який демонструє всі наслідки богозалишеності, того, з чим стикається жива істота, позбавлена вищої гармонії і розуміння істинного Світа і божественної Любові. Сатана страждає, він покараний, він ніде не відчуває себе щасливим, проте всюди самотнім і незадоволеним, тому що свідомо обрав бік Зла:

Мені нема пристанища ніде.

Ще більше спопеляє мене біль,

Розшарпують зсередини, як напасть,

Пориви супротивні, і Добро

Стає мені прокляттям! В небесах

Я мучився б іще лютіше. Ні!

<..> Хай же буде Зло моя розрада» (с. 238)

Ще з більшим співчуттям Мільтон зображає Адаму та Єву. Він проводить героїв шляхом вистражданого розуміння смислу буття та усвідомлення наслідків свого вільного вибору. Тонкою іронією, в якій відчувається гіркий сум, забарвлений в окремих фрагментах образ Єви, яка так тягнеться до вищих знань і не меншою мірою до того, щоб бути з коханим на рівних, проте коли подружжя покидає Рай, то Єва просить пробачення у Адама, і «сумна, покірнa Єва // Пішла з ним по нетоптаній землі» (с. 343). А Адам зображений людяним і сильним. У нього велике серце і допитливий розум, вони спрямовані на добро і любов. Адам наділений великою силою кохання до жінки, відповідальністю за неї і за її та власні вчинки, глибоким прийняттям їхнього спільного гріха і не меншим розумінням необхідності його спокути, на що він готовий заради оновлення і спасіння всіх майбутніх нащадків перших людей.

Отже, поема Мільтона «Утрачений рай» є одним з найвищих досягнень Мільтона-філософа, Мільтона-поета і гуманіста, який стверджує, що саме людині підвладне її життя, яке вона може перетворити чи то на пекло, занапастивши свою душу, чи то на рай, якщо перебуватиме в любові та гармонії із собою та світом. Універсальність та філософська глибина онтологічних, гносеологічних та аксіологічних проблем і богоборчих й тираноборчих мотивів, розкритих у поемі, стануть зразком та орієнтиром для поколінь англійських романтиків, які також звертатимуться до біблійських текстів у пошуках сюжетів і образів і до Мільтона, традиції філософсько-драматичної поеми якого будуть наслідувати і розвивати.

За три роки до смерті, у 1671 р., Мільтон написав свій останній важливий твір – трагедію «Самсон-борець» (*Samson Agonistes*), яку українською мовою майстерно переклав І. Франко, котрий завжди ретельно підходив до вибору творів для перекладу і спеціально зберіг назву твору, передавши її за допомогою прикладки. Слово «agonistes» грецького походження, та означає воно «той, хто бере участь у змаганнях», однак, як зауважують науковці, у XVII столітті воно увійшло в англійську мову через посередництво латини та набуло ще одного значення – «гравець, який перемагає».

В трагедії Мільтон створює образ сліпого і самотнього, однак непоборного і незламного духом біблійного Самсона, який не втрачає мужності у важкій ситуації, у стані ворогів. Автобіографічні елементи цієї п'єси є прозорими, оскільки сам Мільтон був незрячим і також після Реставрації Стюартів залишився живим лише завдяки клопотанням друзів. Ця трагедія містить передмову, в якій поет висловлює свої погляди на мистецтво драми, і тут він орієнтується на давньогрецьку драму та Арістотеля, маніфестуючи жанр трагедії як найбільш серйозний і корисний серед усіх інших жанрів, тому він вводить хор і дотримується єдності місця, часу і дії. Отже, ця трагедія Мільтона є яскравим зразком класицистичної драми у тих специфічних формах, яких набув класицизм в англійській літературі.

ЛІТЕРАТУРА ДОБИ РЕСТАВРАЦІЇ

Після смерті Кромвеля в Англії відбулась реставрація королівської влади, яка відтепер жорстко обмежувалась парламентом. У країні почалася поступова нормалізація життя, відновились і поживались культурні події. Зокрема відродився театр, що позначилося на підйомі діяльності нових яскравих драматургів, які заклали основи англійської комедії звичаїв; нові акценти отримав і традиційний для англійців концепт wit (дотепність, кмітливість), що тепер став синонімом не інтелектуального дозвілля єлизаветинської епохи, а безтур-

ботного життя, присвяченого розвагам, бенкетам і насолодам, і це підтримувалося атмосферою королівського двору Карла II, де поширювалися матеріалістичні ідеї і значно послабилися релігійні почуття. При його дворі плекався ідеал людини скептичної, дещо цинічної, але бездоганно вихованої і розумної та при цьому вкрай егоїстичної.

Карл II тривалий час перебував при французькому дворі, там він полюбив французьку літературу, і це захоплення привіз в Англію і став поширювати його серед співвітчизників. А в абсолютистській Франції за часів Людовика XIV розквітнув саме класицистичний театр, та естетика такого театру була до вподоби англійському королю. Карл II дав театру друге життя, відродивши його і відкривши йому нові можливості. Любов Карла II до театру знаходила відгук у його підданих. Значну роль при дворі відігравав **Джон Вілмот, 2-й граф Рочестер** (*John Wilmot, Earl of Rochester*) (1648 – 1680), друг короля, його співрозмовник і учасник спільних розваг, лібертин, відомий любитель легковажних дружніх витівок і любовних пригод, член Палати Лордів, а також і перш за все талановитий поет, знавець і покровитель театрального мистецтва. Він отримав серйозну освіту, вивчав в Оксфорді класичні мови та природничі науки, перекладав з латини Горація та Овідія, Лукреція та Сенеку. Дж. Вілмот писав відверті, сміливі еротичні вірші, в яких зобразив плотське кохання і легкодухі радості життя, в цих творах відчувається гострий і скептичний розум поета.

Граф Рочестер з'явився при англійському дворі в сімнадцятирічному віці, і відразу викликав симпатії, проявивши себе дотепним, освіченим і приємним співрозмовником. Він підтримував драматургів, товаришував з В. Вічерлі та Дж. Етеріджем і надзвичайно любив театр. Написані графом Рочестером твори викликали захоплення і Дж. Драйдена, який став поетом-лауреатом за сприяння графа. Драйден також був зобов'язаний йому успіхом п'єси «Модний шлюб», котру драматург присвятив своєму другові і покровителю, хоча дружба між ними довготривалою не була. Граф постійно відвідував театр, і, за легендою, захопився молодого недосвідченою акторкою Елізабет Баррі, яку почав навчати театральної майстерності, та вона виявилася не лише чарівною коханкою, а й здібною ученицею. У майбутньому Баррі стала успішною і знаменитою англійською акторкою. А любовні зв'язки театральних акторок з представниками вищого світу були поширеними. Зокрема, варто згадати, що захоплення театром Карла II підтримувалося ще й особистими мотивами. Історія його любовних стосунків з акторкою Нелл Гвін відома кожному англійцю. Гвін народилася в бідній родині. Вона рано почала працювати в театрі Друрі-Лейн спочатку як продавчиня апельсинів, але її приваблива зовнішність, зелені очі та руде волосся, а також почуття гумору привернули увагу, і директор театру запропонував їй ролі. Вона виявилася талановитою акторкою, спектаклі за її участю завжди мали успіх. У театрі вона і познайомилася з Карлом II, який закохався в неї. Утім,

характер у короля був суперечливий, пристрасті його швидко минали, але це не стосувалося ставлення до театральних видовищ та підтримки науки і мистецтва.

За правління Карла II було засновано Королівське товариство сприяння розвитку наукових досліджень, членом, а згодом і президентом якого став І. Ньютон, видатний англійський математик, фізик і астроном. Раціоналістичний дух став проникати в літературу, зокрема, в драматургії почали знову проявлятися і вже більш чітко, у порівнянні з часами Б. Джонсона, формуватися тенденції класицизму. Досвід французького класицизму з його орієнтацією на зразки античної літератури був врахований, так само, як і французькі теоретичні праці, що стосувалися основ класицистичної естетики і поетики з особливим наголосом на дотриманні правила «трьох єдностей». Англійці прагнули в усьому буквально наслідувати французькі та італійські зразки, які, однак, були вторинним засвоєнням правил високого античного мистецтва, тому часто цей варіант класицизму називають псевдокласицизмом (*pseudo-classical*, *false classical*)¹⁴. Проте в жанрі *комедії* англійці досягли прекрасних результатів, адже саме комедія (*Restoration comedy*) стала одним з найяскравіших досягнень літератури доби Реставрації, при тому чисто англійським явищем і настільки вагомим, що закладені цією комедією нововведення залишалися запитаними до початку XVIII століття, хоча вже англійські романтики стали вважати її штучною, а вікторіанці взагалі аморальною, хоча ця комедія відображала смаки тогочасної публіки, схильної значно більше до легких розваг, ніж до дотепного гумору та інтелектуальних переживань.

Водночас боротьба між пуританськими та антипуританськими настроями за часів правління Карла II тривала, і література доби Реставрації збагатилась показовими творами, які увиразнили смисл цих морально-інтелектуальних суперечок та закарбували змінену духовно-моральну ситуацію в англійському суспільстві. Так з'явився один з найвідоміших в історії англійської літератури творів — алегоричний роман Дж. Беньяна «**Шлях паломника**» (1678), який маніфестував пуританський дух, та антипуританська поема С. Батлера «Гудібрас» (1663 — 1678).

Джон Беньян (*John Bunyan*) (1628 — 1688) був палким прибічником і проповідником пуританської ідеології. Він брав участь у Громадянській війні, однак після Реставрації Стюартів опинився у в'язниці, де і почав писати роман. На відміну від Мільтона, Дж. Беньян народився у родині бідного коваля і сам був незаможним працівником-самоуком, однак він промовляв простою мовою для звичайних, простих людей, яких добре знав та які чудово його розуміли. Саме тому «Шлях паломника» (*Pilgrim's Progress*) був перекладений багатьма мовами, протестантські місіонери шанували і використовували

¹⁴ Fletcher R.H. A History of English Literature. 2002. https://www.academia.edu/28879162/A_History_of_English_Literature_by_Robert_Huntington_Fletcher. С. 80.

цей текст другим після Біблії, а англійці його зачитували до дірок і в XVIII, і в XIX століттях. Джордж Еліот у знаменитому романі «Млин на Флоссі» розповідає, як за цією книжкою вчилися читати діти.

Основним джерелом «Шляху паломника» була Біблія, чи не єдина книга, яку письменник читав і знав досконало, а також його багата уява. Цей роман є дуже англійським, сповненим ексцентричного гумору, ідіоматичних виразів, моралізаторського пафосу і знання життя, адже майже всі образи та герої книги взяті з реального життя самого автора. В дорогах, якими прямують його герої, впізнаються околиці Бедфоршира, де жив і читав проповіді Беньян, прообразом, наприклад, Євангеліста був Дж. Гіффорд, відомий християнський письменник-теолог, тобто перед читачем розгортається яскрава, цікава, мальовнича картина доброї, домашньої Англії і знайомий сюжет життя кожної людини, яка продирається через життєві труднощі, спокуси і гріхи в пошуках заспокоєння своєї душі. Тому Р. Кіплінг влучно назвав Беньяна «батьком роману, першим Дефо Спасіння».

У романі зображується бідний грішник на ім'я Крістіан (*Christian* – тобто християнин), який покидає своє приречене на загибель місто і шукає новий притулок для подальшого добродесного життя. На цьому шляху він переживає безліч пригод, негараздів і оман. Він долає Гору Труднощів (*hill Difficulty*), Долину Тіней (*Valley of the Shadow*), бореться з демоном (*the demon Apollyon*), потрапляє на Ярмарок Суєти (*Vanity Fair*, цей образ згодом запозичить для свого знаменитого роману В.М. Теккерей) і до рук велетня на ім'я Відчай (*giant Despair*), котрий кидає його до підземелля Сумнівів (*Doubting Castle*), з якого він втікає, потім досягає Чарівних Гір (*Delectable Mountains*) та опиняється у прекрасному місті (*Celestial City*), де чує співи ангелів, які вітають його. За цією алегорією мандрівки людини прочитується загальний досвід людства, яке блукає у пошуках порятунку душі. У цій книзі повно реалістичних образів, добре впізнаваних персонажів і житейських ситуацій, що передають розуміння сутності людини письменником, для якого біблійні образи стали більшими за художні чи релігійні, вони виявилися невід'ємною частиною його по-справжньому християнської душі.

За часів Реставрації, як зазначалося вище, відродився інтерес до театральних видовищ, і театр після майже двадцяти років знову став відігравати значну роль в англійському суспільстві. З'явилися нові театральні приміщення, із дахом, декораціями, спеціальними технічними машинами. Театральні трупі мали отримувати патент для роботи, п'єси проходили цензуру, а також значно розширився театральний репертуар: тепер ставилися не лише трагедії і комедії чи маски, а й фарси, пантоміми, антракти з танцями і співами. Жіночі ролі в спектаклях, за підтримки Карла II, стали виконувати жінки. А публіка особливо полюбила комедію.

Найпопулярнішими комедіографами доби Реставрації стали **Джордж Етерідж** (*George Etherege*) (1634 – 1691), **Вільям Вічерлі** (*William Wycherley*) (1640 – 1716) та **Вільям Конгрів** (*William Congreve*) (1670 – 1729). Дж. Етерідж став представником нової комедії, в якій він прагнув відобразити дійсність, «піднести дзеркало до обличчя своєї епохи». Образи аристократів, світських галантних кавалерів і витончених, манірних леді, створені драматургом, відображали тенденції доби з її жагою до розваг, дотепністю, веселим добросердям і легковажним вільнодумством, а також вони були запитані через жіночі образи, які на сцені грали вже не переодягнені чоловіки, а привабливі жінки-акторки.

Комедії В. Вічерлі, «*Любов у лісі*» (*Love in a Wood*, 1672), «*Дружина з провінції*» (*The Country Wife*, 1672), в яких зображується лондонський побут і звичаї, є типово англійськими через їхній специфічний гумор (варто звернути увагу на назву п'єси «Дружина з провінції», в якій міститься дотепний каламбур, традиція якого проявиться у назвах п'єс О. Вайлда, зокрема в комедії «Як важливо бути серйозним», на промовисті прізвище її дійових осіб (Horner, Pinchwife, Fidget, Squeamish)), прийоми сатиричного викриття, що формували своєрідність англійської літератури, стаючи її неодмінною рисою.

Комедія В. Вічерлі «Дружина з провінції» мала пікантний, навіть скандальний сюжет, через що вона тривалий час (з середини XVIII століття до 1920-х років) була заборонена для постановки на англійській театральній сцені, однак за часів Реставрації вона мала гучний успіх. Карл II особливо цінував нетитулованого і небагатого Вічерлі за його неймовірну дотепність. Джерелом для Вічерлі послугували п'єси французького комедіографа XVII століття Ж.-Б. Мольєра «Школа для чоловіків» і «Школа для дружин», а також комедія римського драматурга Теренція «Євнух». Проте комедія була пристосована до смаків англійської публіки: мольєрівська комедія у віршах замінилась прозовим розмовним діалогом, сюжет став більш стрімким і складним, з'явилося багато відвертих жартів сексуального характеру.

У комедії Вічерлі розповідається про шлюб, невірність і чоловічу дружбу. Відомий бабій Гаррі Горнер (Harry Horner) через свого лікаря ширить чутки про імпотенцію, щоб викликати до себе довіру з боку чоловіків, які будуть зі спокійним серцем залишати дружин з ним наодинці. Джек Пінчвайф (Pinchwife), знаючи про розбещені звичаї лондонців, обирає для одруження жінку з провінції на ім'я Марджері (Margery) в надії на те, що вона залишиться скромною і чесною. Але саме в неї в Лондоні закохується Гаррі Горнер. Молода і недосвідчена Марджері відповідає йому взаємністю, швидко адаптуючись до радощів нового життя та не приховуючи свого інтересу до розваг, чоловіків, театральних акторів і сексу. Третя сюжетна лінія пов'язана з другом Гаррі містером Гаркорттом (Harcourt), який починає залицятися до сестри Пінчвайфа Алітеї (Alitheia), котра заручена з нудним і дурним містером Спаркішем (Sparkish).

Комедія містить багато кумедних ситуацій, переодягань, непорозумінь, фальшивих близнюків, неоднозначних чуттєвих діалогів (наприклад, відома китайська сцена, де ідеться про фарфор («*the china scene*»), які викликають сміх. Однак фінал її цинічний. Непорядний проїдисвіт Гаррі продовжує обманювати чоловіків і використовувати жінок і залишається невикритим і непокараним, молоде подружжя не стає щасливим, а самі стосунки між чоловіками і жінками зображуються як хитросплетена гра, в якій на доброчесність не зважають. Гостра соціальна сатира п'єси, її фарсова природа, парадокси, влучні гостроти, неоднозначні мовні жарти, пікантні ситуації, хоча і без брутальних і безсоромних непристойностей, однак більш витончені, дотепні та гострі будуть запитані англійським театром протягом XVIII і XIX століть і проявляться у комедіях Р.Б. Шерідана, О. Вайлда, Б. Шоу та інших.

Творчість же **В. Конгріва**, якого називають англійським Мольєром, стала завершальним акордом драматургії доби Реставрації та прологом до нової епохи XVIII століття, продемонструвавши перехід до англійської комедії звичаїв (*comedy of manner*) з властивими їй блискучими гострими діалогами, точністю психологічних характеристик героїв, яскравою і дотепною мовою. У присвяті до комедії «**Подвійна гра**» (*The Double Dealer*) (1694) Конгрів сформулював мету мистецтва комедії: «зображати вади і безумства роду людського». Коли Конгрів ставив на театральній сцені свої комедії, фривольна епоха короля Карла II минула. В країні відбулася «славна буржуазна революція», та буржуазія почала диктувати свої правила гри, тому знову повернулось, хоча і в значно ослабленому вигляді, пуританське несприйняття театру. В 1698 р. з'явився трактат Дж. Колльєра (*Jeremy Collier*) «*A Short View of the Immorality and Profanity of the English Stage*», в якому в різкій формі зауважувалося, що нічого не може бути більш небезпечного для релігії та благочестя, ніж театр, який негайно потребує реформ. Нова буржуазія підтримала позицію Колльєра. І вже А. Поуп виступив проти «комедії звичаїв», зауважуючи, що в ній непристойність вважалася дотепністю («*obscenity was wit*») ¹⁵. Утім, успішна п'єса Конгріва «Подвійна гра» стала саме моралізаторською, своєрідним прологом до «Ярмарку суети» В.М. Теккерєя, а також до традиції багатьох письменників-вікторіанців з їхнім неповторним, дотепним гумором і тяжінням давати героям промовисті прізвища, як то робив у своїй п'єсі Конгрів (Maskwell, Froth, Touchwood etc.). У комедії драматург піддає жорсткій критиці лицемірство, нечесність, розпусний спосіб життя, притаманний представникам вищого світу. «Комедія звичаїв» В. Конгріва, безумовно, підготувала ґрунт для появи «веселої комедії» (*laughing comedy*) О. Голдсмита та Р.Б. Шерідана.

¹⁵ Alexander M. A History of English Literature. MACMILLAN PRESS LTD, 2000. 387 p. P. 171.



Дж. Райт.
Портрет Дж. Драйдена, 1668

Доля класицистичного мистецтва в Англії була своєрідною. Якщо у Франції XVII століття класицизм став центральним літературним напрямом, то англійський класицизм часто поєднувався з ренесансними і бароковими елементами та проявлявся дискретно у творах окремих, поодиноких англійських драматургів. Вже в творчості Б. Джонсона, на самому початку XVII століття, були заманіфестовані певні принципи класицистичної естетики та поетики, та англійська драма, особливо після знайомства із французькою, за доби Реставрації почала розвиватися саме у ключі класицизму, демонструючи його неповторний англійський варіант.

Джон Драйден (John Dryden) (1631 —

1700) став яскравим представником цього літературного напрямку в англійській літературі. Він був і поетом, і драматургом, і літературним критиком, залишив велику спадщину, написавши двадцять сім п'єс, серед яких трагедії, комедії, трагікомедії, а також поетичні твори і концептуальні теоретичні праці. Його внесок в літературу був настільки вагомим, що період його творчої діяльності називають в англійській культурі «епохою Драйдена».

Дж. Драйден народився у пуританській родині, отримав добру освіту, навчаючись у Вестмінстерській школі і в Кембриджському Триніті-коледжі. Як і Шекспір, він з провінції прибув до Лондона, і тоді йому було вже двадцять шість років. Його політичні погляди змінювались під впливом політичних подій в країні. Він був прихильником ідей Кромвелля, присвячував йому хвалебні поеми, але після відновлення королівської влади став писати поетичні твори на честь короля, і Карл II зробив його поетом-лауреатом і призначив придворним історіографом. Зміни в поглядах драматурга, вочевидь, пов'язані з тим, що політика та релігія не займали принципового місця в його житті, та він радів поверненню до традиційної англіканської церкви і відновленню усталеного політичного устрою, що було загалом властиво англійському суспільству, яке пам'ятало жорсткі роки революцій і громадянської війни.

Плідна творча діяльність драматурга і критика говорить про те, що Драйдена набагато більше, ніж політика, цікавили література і театр, чому він і присвятив своє життя. Він забезпечив собі частку в прибутках Королівського театру, який мав право ставити регулярні спектаклі, і писав багато творів для вистав, що мали успіх. Найбільш відомими є такі п'єси Драйдена, як: *комедії* «Невгамов-

ний шанувальник» (*The Wild Gallant*, 1669), «Мартін-нездара» (*Sir Martin Mar-all*, 1667-1668), «Модний шлюб» (*Marriage a-la-Mode*, 1671) та інші; трагедії «Все за кохання» (*All for love*, 1678), «Дон Себастьян» (*Don Sebastian*, 1690); трагікомедії «Таємне кохання, або Королева-діва» (*Secret Love, or the Maiden Queen*, 1666-1667), «Тріумфальна любов» (*Love Triumphant*, 1693) і найуспішніші «героїчні п'єси», що стали відкриттям Драйдена і феноменом англійського театру – «Королева індіанців» (*The Indian Queen*, 1662), «Імператор індіанців, або Завоювання Мексики іспанцями» (*The Indian Emperour, etc.* 1665), «Тиранічне кохання» (*Tyrannick Love, etc.*, 1669), «Ауренг-Зеб» (*Aureng-Zebe*, 1675) та інші.

Типологія творчості Драйдена є складним питанням. Він не є послідовним прихильником ані ренесансної, ані тим більше барокової драми, однак і чистим класицистом його назвати навряд чи можна, хоча в англійській літературі більшої класицистичної визначеності, ніж Драйден, не досягнув ніхто. Насичене різкими змінами XVII століття, географічні відкриття і колонізація нових земель (це проявилось, зокрема, в «героїчних п'єсах» Драйдена, який дав національному театру нові теми, мотиви та образи), гострі релігійні проблеми впливали на культуру і літературу, що відображали складний і суперечливий дух епохи, її динамічну і мінливу природу. У театрі ці риси проявлялися найбільш відчутно, адже на сцені ставили п'єси В. Шекспіра та нових драматургів, В. Вічерлі, В. Конгріва, Дж. Драйдена та багатьох інших авторів, знали англійці також досвід французької драматургії, враховували і спирались на традицію національної драми, що склалась за елизаветинських часів, тому театр епохи Реставрації демонстрував «проби» поєднати непоєднуване, той синтез різних художніх тенденцій, що став неодмінною і ключовою ознакою англійського театрального мистецтва кінця XVII століття.

В основі різножанрових п'єс Драйдена лежить його концепція драматургії, яку він виклав у численних передмовах до збірників своїх перекладів і в окремих літературно-критичних трактатах, зокрема в роботах «**Про драматичну поезію**» (*Of Dramatick Poesie. An Essay*, 1668) і «**Про героїчні п'єси**» (*Of Heroic Plays. An Essay*, 1672). У трактаті «*Про драматичну поезію*» митець вперше в історії англійської критичної думки виразив погляд на літературу як на самодостатню сферу діяльності людини, зауваживши, що література живе за власними законами. Він поділяв позиції представників класицизму щодо раціональних норм і законів, на які має спиратися мистецтво. Своїми вчителями він вважав Арістотеля, Горація та підкреслював, що всі справжні «поети мають вивчати Природу» та її інтерпретаторів, античних поетів, Арістотеля і Горація. Трактат Драйдена написаний у формі діалогів, в яких четверо співрозмовників виражають чотири різні погляди на літературу: один з них є прихильником античних поетів, інший цінує французьку літературу, третій – нових письменників, а четвертий віддає перевагу національній англійській драмі. Відчуваєть-

ся, що Драйден підтримує позицію саме четвертого співрозмовника, Неандра, який підкреслює достоїнства англійської драми, її виразність, оригінальність, свободу і наслідування нею законів природи, в чому вона значно перевищує строго підпорядковану правилам французьку драму.

Драйден використовує порівняльний метод і зіставляє англійську і французьку драматургію, стару і нову комедію, елізаветинську драму і сучасний йому театр. Метою драматичної поезії, на його думку, є задоволення у поєднанні з повчанням, тобто він сповідує класичний принцип античного мистецтва. Саме отримання насолоди від поезії є її кінцевою метою. Він високо оцінює творчість В. Шекспіра та Б. Джонсона, порівнює їх та підкреслює, що Джонсон був більш «правильним» поетом, проте Шекспір видатний своєю думкою, він є Гомером англійської драматургії. Драйден зауважує переваги білого вірша, яким написані найкращі англійські драми, а також відстоює думку про те, що мистецтво має наслідувати природу. У своїх судженнях про мистецтво він тяжіє до «золотої середини», врівноваженості, що особливо стає помітним при порівнянні його творчості з роботами інших драматургів і критиків часів Реставрації і в принципі дозволяє говорити про Драйдена як про неокласика. Його потрактування знаменитого англійського концепту дотепність (*wit*) також набуває нової конотації у порівнянні з елізаветинськими часами, адже Драйден під літературною дотепністю (*wit written*) розуміє «щасливий плід думки та уяви», «дотепність виражається у зображенні людей, вчинків, пристрасей і подій»¹⁶. Не менш знаковими для розуміння літературних уподобань Драйдена, його прихильності до класичної літератури стали переклади творів Лукреція, Горація і Вергілія. Величну стислість і серйозність Вергілія він цінував так високо, що хотів перекласти всі його твори.

У трактаті «*Про героїчні п'єси*» виражені Драйденом погляди на драму видаються ще більш суперечливими. З одного боку, він зауважував, що такі п'єси краще відповідають духові часу, ніж комедія і трагедія, але стверджував при цьому, що в «героїчних п'єсах» він прагне оспівати доблесть і подвиги мужніх духом людей, у чому відчувається відгомін ренесансних часів. Він також часто згадував В. Шекспіра, драматургічні прийоми якого почасти наслідував. З другого боку, розуміння героїчного драматургом відповідає уявленням теоретиків французького класицизму про піднесеність думок і вчинків як «основи поезії». Для надання більшої пафосності віршу Драйден став використовувати героїчний вірш (*heroic verse*) – п'ятистопний ямб з парною схемою римуння. Проте у зображенні характерів він категорично відмовлявся наслідувати зразки французького класицизму, створюючи сильних, пристрасних і нестримних у проявах почуттів героїв. Можна казати про різнобічного, багатогранного

¹⁶ Dryden, John. Ed. by Keith Walker. Oxford, N.Y.: Oxford univ. press, 1987. P. 26.

Драйдена-драматурга, якому притаманна певна непослідовність чи еkleктичність творчої думки. Він прагнув слідувати власній художній уяві та інтуїції та бачив світ не в чорно-білих тонах, а в складних протиріччях і сумбурності, що відповідало хиткості всіх суспільних інститутів і настроїв напередодні зміни політичної системи та нової культурної ситуації в країні, що відкрила вже XVIII століття англійської літератури.

Драйден написав і немало поетичних творів, зокрема його сатирична алегорія «Авесалом та Ахітофель» (*Absalom and Achitophel*, 1681–1682) відобразила гострі протиріччя між двома партіями англійського парламенту торі та вігами і вражала своєю злободенністю, точністю портретних характеристик та енергійною силою вірша, майстром якого він став під час написання п'єс. У поезіях (панегіриках, одах, сатирах, поемах) він зумів надати англійському віршу класицистичну «правильність», виразність та мелодійність, що знайшло продовження у творчості англійського поета Александра Поупа та було високо оцінено англійськими романтиками, а ще пізніше і видатним поетом Т.С. Еліотом.

РОЗДІЛ 4. ЛІТЕРАТУРА XVIII СТОЛІТТЯ. ЕПОХА ПРОСВІТНИЦТВА

Англія вступила у XVIII століття на підйомі всіх основних сфер функціонування держави. «Славна безкровна революція» завершилась компромісом між старим дворянством і буржуазією, та буржуазія почала швидко прискорювати зростання економічного, соціального та культурно-духовного життя країни, що лягало на добре підготоване підґрунтя політичних успіхів, філософських концепцій, наукових ідей і досягнень та художньо-літературних здобутків попередньої епохи. Т. Гоббс, Дж. Локк, І. Ньютон, Е.Е. Купер, 3-й граф Шефтсбері сформува-ли філософські ідеї та заманіфестували свої погляди ще в середині і наприкінці XVII століття. Саме вони визначили прогресивний дух англійської політики, науки і культури та сприяли поступовому переходу від однієї культурної епохи до іншої. Це стало однією з причин того, що Англія виявилася законодавицею західного XVIII століття, яке увійшло в історію Європи як століття Просвітництва.

При цьому важливо розуміти, як справедливо зауважують науковці, що явище Просвітництва не було тим єдиним, чим визначався духовно-моральний стан століття. Необхідно враховувати весь складний комплекс і взаємодію просвітницьких, антипросвітницьких і непросвітницьких ідей, які також мали місце в цій динамічній і строкатій епосі. Однак, безумовно, Просвітництво є домінантним і центральним ідейно-естетичним рухом доби. В есе 1784 р. І. Кант, видатний німецький філософ, дав одне з найкращих, найлаконічніших і хрестоматійних визначень Просвітництва: «Просвітництво — це вихід людини зі стану неповноліття, в якому вона перебувала через власну провину... Май мужність користуватися власним розумом!»

Хронологічні рамки культурно-літературного XVIII століття звично не збігаються з історичними, і традиційно їх визначають періодом між двома революціями в Європі — англійською «славною» революцією 1688-1689 років та французькою революцією 1789 року. У 1680 — 1690-х роках в англійській літературі зародилися нові естетично-художні явища, які найбільш повно проявились саме в літературі XVIII століття, а у 1770 — 1790-х роках передромантичні тенденції підготували появу нового літературного напрямку — романтизму.

Просвітництво захопило майже всі країни Європи і перетворилося на потужний інтелектуально-культурний рух. Французький філософ ХХ століття М. Фуко зазначав універсальну природу просвітницьких ідей, ключовий сенс яких він бачив у сформульованих просвітниками концепціях прогресу, людського розуму, наукового і технічного пізнання світу, суспільного договору. Просвітники виступали проти забобонів і догм, були прихильниками релігійної терпимості, захисниками невід'ємних прав людини і громадянина, що сприяло поширенню цих думок серед великих мас населення. Ідеї просвітників суттєво змінили звичну картину світу, спосіб мислення і розуміння дійсності. Матеріалістичні та раціоналістичні погляди, швидко популяризуючись у суспільстві, надавали культурі все більш вираженого світського, секулярного характеру, що позначилося на морально-етичних та духовних переконаннях людей, розширило межі їхніх знань, поступово звільняючи свідомість від тенет упереджень і стереотипів. Важливо наголосити, що просвітники не були атеїстами, а здебільшого — деїстами (деїзм — це релігійно-філософське вчення, відповідно до якого творцем світу був Бог, але після завершення процесу творення він більше не втручався у справи світу і людей). Вони також не були прибічниками революцій, радикальних соціальних перетворень, проте виступали за соціальні та духовні еволюційні трансформації на раціональних засадах, які мали привести людей до усвідомленого і щасливого життя. За цієї доби значно зросла кількість друкованих видань, публічних бібліотек, підвищилась грамотність населення, люди почали ще більше, у порівнянні з XVII століттям, читати та міркувати над прочитаним і ставали активними учасниками громадського і культурного життя своїх країн.

XVIII століття — вельми строкатий період, доба грандіозних контрастів. У ній поєднувалися ідеї прогресу та завойовницькі війни, надмірне багатство і непомірна бідність, вільнодумство і релігійний фанатизм, і це все згенерувало надзвичайно яскравий культурно-літературний пейзаж епохи, що має типологічні, спільні для більшості європейських країн та своєрідні національні риси. *Епоха Просвітництва (The Enlightenment) отримала багато метафоричних визначень: це епоха Розуму, епоха Науки, «століття філософів», «століття критики», «століття театру»* і т.п. Розум мав принципово важливе значення для просвітників, світоглядною основою ідей яких був *раціоналізм* (від лат. ratio — розум). Засади раціоналізму були сформульовані у працях Р. Декарта і Б. Паскаля ще у XVII столітті, але раціоналізм за нової епохи набув іншої якості, співіснуючи та поєднуючись із сенсуалізмом, який визначають як *раціоналістичний сенсуалізм*. Раціоналістичний сенсуалізм передбачав не взаємовиключення, а взаємодоповнення розуму і почуттів та відчуттів. *Він спричинив виникнення та розвиток у літературі нового художнього напрямку — сентименталізму і жанру готичного роману*. Зрозуміло, що однією з поширених максим доби стало висловлювання французького філософа і письменника XVIII століття Ж.-Ж. Руссо: «розум може помилятися, а почуття — ніколи».

Ще однією засадничою концепцією і здобутком епохи Просвітництва стали поняття *природи* і *«природної людини»*. Природа є розумною і правильною, слід пізнати її закони і використовувати їх для прогресу людства. Людина, як і природа, від народження має ясний розум, однак цивілізація і суспільство стоять на перешкоді її вродженим здібностям, тому слід виробити політичний договір між суспільством і громадянами, за яким держава була б запорукою дотримання невід'ємних прав людини на життя, приватну власність, працю, свободу тощо, а людина на раціональних засадах, шляхом виховання і самовиховання, займатиметься удосконаленням своєї природи.

Упродовж XVIII століття виникло безліч філософських концепцій, які формували такі видатні мислителі, як *Е. Берк, Дж. Берклі, Дж. Віко, Д. Г'юм, Д. Дідро, І. Кант, Г.В. Лейбніц, Дж. Локк, А. Сміт, Е.Е.К. Шефтсбері* та багато інших. За своїми філософськими поглядами ці учені були різними: матеріалістами та ідеалістами, раціоналістами і сенсуалістами. Іноді в їхніх концепціях окремі, почасти суперечливі елементи поєднувалися, утворюючи синтез, як, наприклад, раціоналістичний сенсуалізм. Всі ці філософи у пошуках світоглядних засад життя відображали «драматичний рух думки» (Е. Касіреп), властивий епосі Просвітництва. *Ключовою постаттю у формуванні філософських ідей XVIII століття став англійський педагог і філософ-просвітник Дж. Локк (John Locke, 1632 – 1704), який стояв у витоків просвітницької думки. Це його англійський видатний мислитель XIX століття Дж. С. Мілл назвав засновником «аналітичної філософії розуму».*

Суперечлива, бурхлива, надзвичайно мінлива атмосфера доби позначалася і на літературному процесі, який також демонстрував стрімку динаміку напрямів, стилів, жанрів і форм. У літературі XVIII століття основними були такі літературні напрями: *класицизм* (у варіанті XVIII століття – неокласицизм), *сентименталізм і рококо*, а вже з кінця 1760-х років проявився і *передромантизм*. Важливо враховувати, що часто, як зауважує Н. Пахсар'ян, «поетика просвітницької літератури може включати художні прийоми класицизму, сентименталізму і рококо». Слід погодитися з твердженням сучасних науковців, що так часто вживане по відношенню до художніх творів XVIII століття поняття *просвітницький реалізм* не відображає їхніх поетикальних особливостей. Романи Д. Дефо, Дж. Свіфта є відверто тенденційними, адже автори прагнуть донести до читачів певну філософську чи морально-етичну ідею, герої їхніх творів є умовними персонажами, які покликані увиразнити позицію автора. Ці твори мають на меті просвітити читачів, дати їм моральний урок і навчити, як слід жити правильно. Вміння жити стало розумітися як справжнє мистецтво, яким необхідно було оволодіти, щоб максимально повно і гідно проявити всі можливості особистості, виконати всі обов'язки і відчути задоволення від життя.

Класицизм XVIII століття, як і раніше, будувався на раціоналістичних засадах. Це проявлялось в чіткості і стрункості архітектоніки творів, бажан-

ні авторів максимально підпорядкувати всі структури твору заданій меті, що ставало аргументом на користь «правильності» класицизму як літературного мистецтва. Поети і письменники орієнтувалися вже не тільки на античні зразки. Вони враховували та розвивали досвід французьких теоретиків і практиків класицизму, виводячи загальні закони нового класицизму, що викликало народження естетики як науки (термін «естетика» увів у науковий обіг німецький філософ О.Г. Баумгартен у 1750 р.). Однак «просвітницький смак» набував усе більш вираженого індивідуального характеру. Крізь абстрактне і загальне проступало не типове, а унікальне і незвичне, а пристрасті слід було не підпорядковувати розуму та обов'язку, а гармонізувати почуття і розум.

Рококо (від французького слова «*rocaille*» — мушля) стало новим літературним напрямом XVIII століття, який позначився низкою унікальних ознак, що сформували самобутню художню природу рокайльних творів. Рококо яскраво проявилось не лише в літературі, а й в архітектурі, живописі, у мистецтві інтер'єру і стало помітним художнім стилем всього XVIII століття. Дослідники воляють бачити в рококо мистецтво, що відповідало запитам свого часу, всотало досвід бароко і класицизму і знімало їхнє «антиномічне протистояння». Рококо сповідувало гедонізм, однак той гедонізм, що властивий самій природі людини, яка тяжіє до земного щастя. Як влучно висловився англійський поет XVIII століття А. Поуп, рококо про те, як «робити життя приємним». Рококо плекало культ здорового глузду, протиставляючи його старій святенницькій моралі, та культ приватного життя з його увагою до потреб окремої людини. Рококо не просто літературний напрям і мистецький стиль, але спосіб життя, світського, галантного, легкого, розкутого, те саме «мистецтво життя», яким слід було оволодіти. Рококо — це витончена культура думки, почуттів, дозволя і спілкування. Ця культура демонструє поблажливе і толерантне ставлення до людини, яка губиться у спокусах і викликах суспільства. Рококо не зображує людину-громадянина, а фокусується на людині приватній, тому і змінюється образ героя, він демократизується і набуває психологічної конкретики. Література рококо — це мистецтво гри, дотепності, натяку і навіювання, скептицизму і приватності, що увиразнює слабкості людини та прагнення зрозуміти причини оман, непорозумінь і негараздів, які переживають людське серце і розум. Перші елементи рококо проявились ще в англійській комедії Реставрації, в комедіях В. Конгріва, але в окремий літературний напрям не склались. Однак риси рококо постійно проявлялись у взаємодії з ознаками інших літературних напрямів (з сентименталізмом у Л. Стерна та О. Голдсмита, з класицизмом — у А. Поупа), що взагалі притаманно творам XVIII століття, які здебільшого характеризуються «змішаною» поетикою.

Сентименталізм (від фр. *sentiment* — почуття) як літературний напрям також став новим для літератури XVIII століття. Термін «сентименталізм»

з'явився вперше у романі Л. Стерна «Сентиментальна подорож Францією та Італією» у 1768 р., хоча як напрям сентименталізм сформувався ще у 1740-і роки. Він став реакцією на глобальні зміни, що їх переживало тогочасне суспільство, коли після епохи бурхливих і великих подій, воєн і революцій в Англії виник запит на все приватне та інтерес до життя простої людини. *Світоглядною основою сентименталізму стали сенсуалізм* (від лат. *sensus* – сприйняття, почуття, відчуття; сенсуалізм – це напрям у теорії пізнання, за яким відчуття і сприйняття є єдиною достовірною формою пізнання) *і моральна філософія Е.Е.К. Шефтсбері*, сформульована ним у двох вагомих роботах «*Дослідження щодо доброчесності*» (1699) і «*Характеристики людей, звичаїв, думок і часів*» (*Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, 1711). Філософ вважав, що «мудрість більшою мірою йде від серця, а не розуму», що людина народжується з вродженим почуттям моральності, і саме це дає їй можливість протистояти вадам і спокусам суспільства. Щастя людини полягає в її добрій волі, в гармонії із собою та іншими людьми, і щастя базується на усвідомленні того, що робити добро є природною справою для людини, і доброчесність та моральність є для неї справжнім благом.

Сентименталісти цікавились внутрішнім світом людини, її повсякденними переживаннями. В їхніх творах постійним був демократичний герой, який шукає шляхів доброчесного життя через читання, виховання, самовдосконалення, і тут близькість сентименталізму до просвітницької ідеології є очевидною. При цьому герой сентиментальних творів самотній, близький до природи, часто нещасливо закоханий. *Культ почуттів, «культ серця», співчуття до людини, наділеної неповторністю свого індивідуального переживання та чуттєвості до світу, є домінантною літературою сентименталізму.*

Література епохи Просвітництва вирізняється складною системою жанрів через співіснування одразу декількох художніх напрямів. Провідними жанрами класицизму залишались трагедія і комедія, а також поеми, оди, послання; для рококо ключовими були «легка поезія», поеми, віршові та прозові казки, комедії масок, психологічний роман; сентименталізм проявився в ліричних жанрах поєми, елегії, послання, а також у жанрах «міщанської драми» і психологічного та сентиментально-гумористичного роману. Проте з середини XVIII століття жанр роману став панівним, та якість цього роману стала іншою. Роман почав звертатися до тогочасної дійсності, до життя і проблем суспільства. Ця нова модифікація романного жанру стала називатися *novel*, на відміну від *roman*, яким позначався роман середньовічний, пов'язаний з пригодами та авантюрами, з усім таємничим та незвичним.

Все вище зазначене стосується *типологічних рис епохи Просвітництва*, які проявилися з більшою чи меншою інтенсивністю у західноєвропейських країнах. Однак *англійський варіант Просвітництва* має низку унікальних та

своєрідних ознак. І, перш за все, слід зазначити, що в Англії просвітницькі ідеї проявилися раніше за інші європейські країни і саме в Англії ствердився і розвинувся жанр *novel*.

У XVIII столітті Англія стала могутньою та прогресивною державою. Вона досягла значних переваг в політиці: встановила контроль над Гібралтаром, витіснила Францію з її колоній у Північній Америці, заволоділа ініціативою в Індії, де Ост-Індська компанія успішно конкурувала з Голландською Ост-Індською компанією. Індія приваблювала англійців великими можливостями, чому туди переїхала немала кількість британців. В економіці країна також мала усіх, постійно нарощуючи свої капітали.

Британією з 1702 до 1714 року правила королева Анна. Вона виявилася останньою представницею династії Стюартів на англійському престолі. За її часів сталася важлива подія в історії Англії і Шотландії. 1 травня 1707 року був підписаний «Акт про Унію», прийнятий парламентами двох країн. За цим документом Англія і Шотландія об'єдналися в єдину державу — Королівство Великої Британії. А після смерті королеви Анни престол по чергово займали королі на ім'я Георг, які були представниками вже нової королівської династії — Ганноверської, що проіснувала до смерті королеви Вікторії у 1901 р. За часів правління Георга II (1727 — 1760) стає відомим гімн Британії «Боже, борони короля... / королеву» (God Save the King / the Queen).

Англія є батьківщиною просвітницької ідеології. Ще у 1686 р. англійський фізик і математик І. Ньютон опублікував трактат «Математичні начала натуральної філософії» (*Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*), в якому він руйнував «барокову картину світу»¹ та висновував, що існує Вищий Розум, Творець всього сутнього, який через універсальний закон, що його треба знати і розуміти, може впорядкувати хаотичний світ і людське життя. Це про Ньютона англійський «правильний» поет А. Поуп сказав: «God said, Let Newton be, and all was light». Важливе світоглядне значення для епохи Просвітництва мали також ідеї шотландського філософа-скептика та емпірика Д. Г'юма. Він написав багато фундаментальних есе і трактатів, в яких висловив погляди на природу людини. На його думку, людина в житті керується пристрастями, а не раціональними міркуваннями, вона обмежена у можливостях самопізнання та об'єктивного пізнання світу.

Полеміка між філософами Т. Гоббсом і Б. де Мандевілем, з одного боку, і Дж. Локком та Е.Е.К. Шефтсбері, з іншого, стосовно природи людини та її морально-етичних начал і принципів є також англійською прикметою епохи. Названі філософи помічали зв'язок між моральністю людини та її природою. **Т. Гоббс** (*Thomas Hobbes*) у знаменитій праці «Левіафан» (1651) відправним

¹ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила акад., 2004. 360 с. С. 267.

для себе визнав поняття «природний стан людей» і висловився з приводу природи людини доволі песимістично, хоча і прагматично: «Людина людині — вовк» (*Homo homini lupus est*), а людство веде війну «всіх проти всіх», адже люди є егоїстичними та одні постійно перешкоджають іншим досягнути певних результатів. **Б. де Мандевіль** (*Bernard de Mandeville*) (1670 — 1733) у «**Байці про бджіл, або приватні вади — суспільні вигоди**» (*Fable of the Bees: Or private vices, publick benefits*) (1714) припустив, що егоїзм і недоліки не лише закладені в природу людини, а ще й сприяють суспільному благу, тоді як доброчесності ведуть до суспільного занепаду. Він проілюстрував цю думку байкою про бджолиний вулик, в якому працелюбні бджоли знищили зло, що призвело до зубожіння вулику. Англійський філософ, письменник і політик **Е.Е. Купер, 3-й граф Шефтсбері** (*Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury*) (1671 — 1713) стверджував протилежне: людина народжується доброю з моральною відразою до зла. Добра сутність людини відповідає її природності та проявляється у творчості, мистецтвах, науці, корисній діяльності на благо людей. Природним є добро, а неприродним — саме зло, і моральність полягає в досягненні рівноваги між егоїстичним, приватним інтересом та суспільними обов'язками людини. **Дж. Локк** у трактаті «**Розвідка про людське розуміння**» (*An Essay Concerning Human Understanding*, 1690) також за основу взяв поняття природний стан, розуміючи під цим стан повної свободи та рівності при розпорядженні своїм майном і своїм життям. Людина має право на приватну власність, на працю і користування її результатами. За допомогою розуму, який відкриває закони природи, людина повинна усвідомити свою свободу і знати, що ніхто не має права «шкодити життю, здоров'ю, свободі, майну іншого». Дж. Локк вважав, що лише в людині криються причини щастя і нещастя, тому вона має прагнути до знань і впорядкування своєї природи. Він сміливо стверджував, що добро примножує задоволення та применшує страждання, тоді як зло навпаки — применшує насолоду і збільшує негаразди. Педагогічні ідеї Дж. Локка про виховання гармонійної людини, справжнього джентльмена через постійну роботу над собою серйозно вплинули на свідомість і спосіб мислення людей XVIII століття, особливо другої його половини. У літературі ці різні світогляд-



Гравюра В. Хогарта
як ілюстрація до роману Г. Філдінга

ні позиції яскраво проявились у романах двох письменників-просвітників – Д. Дефо і Дж. Свіфта, про що йтиметься нижче.

Підйом, який зазнала Англія в політико-економічній та науково-філософській сферах, торкнувся і мистецтв. Зокрема в Англії XVIII століття ствердився національний живопис і з'явилася ціла плеяда талановитих живописців, творчість яких втілила самобутність і силу англійського образотворчого мистецтва. Їхній творчий шлях не лише відображав, а й формував культурно-естетичні процеси, які позначили англійське мистецтво XVIII століття. **Вільям Хогарт** (*William Hogarth*) (1697 – 1764) став першим митцем, який започаткував національну школу живопису. Він підніс живопис до рівня літератури і театру, які переживали розквіт протягом всього XVIII століття. Славу Хогарту принесли не лише картини, а й гравюри, що стали енциклопедією тогочасного побуту та відображали особливості англійської культурної історії. Мистецтвознавці наголошують, що картини В. Хогарта є епосом у живописі (художник писав живописні цикли, наприклад, «Модний шлюб», «Кар'єра повії» та інші, в яких послідовно розповідав історію своїх персонажів і показував характери людей в їхніх різноманітних проявах), таким саме епосом, який у літературі створив Г. Філдінг, котрий, як і Дж. Свіфт, високо цінував талант В. Хогарта. Англійський митець був оригінальним живописцем-сатириком і новатором. Він прагнув за допомогою мови живопису викрити пороки тогочасного суспільства. У перших книгах знаменитого роману «Історія Тома Джонса, знайди» Г. Філдінг згадує гравюри Хогарта, і місіс Бріджіт Олверті, героїня роману, мати Тома Джонса, навіть позує Хогарту. А сам художник зробив гравюру, на якій був зображений зимовий ранок, що його емблемою стала героїня Філдінга. Хогарт дуже любив театр і залишив портрети видатних акторів та акторок тих часів, зокрема портрети талановитого Девіда Гарріка і Лавінії Фентон.

Слід назвати ще двох представників англійського живопису XVIII століття – **Дж. Рейнолдса** (*Joshua Reynolds*) (1723 – 1792) і **Т. Гейнсборо** (*Thomas Gainsborough*) (1727 – 1788), які не лише відобразили на своїх полотнах культурні звичаї та традиції англійців, а й увиразнили і представили в живописі дві провідні тенденції англійської просвітицької естетики: Рейнолдс – раціоналістичну, а



Дж. Рейнолдс.
Гаррік між Трагедією і Комедією

Гейнсборо – сенсуалістичну, емоційну. Утім, це твердження видається надто узагальненим, адже Рейнолдс був близьким другом Л. Стерна, представника англійського сентименталізму, і художник в одній зі своїх останніх лекцій в Королівській Академії під назвою «Tradition and Invention» зауважив, що «чуттєва уява відіграє таку ж важливу роль у становленні живописця, що і розумне наслідування». Дж. Рейнолдс був одним із засновників лондонської Академії мистецтв, статут якої був підписаний королем у 1768 р., через що вона з тих часів і називається Королівська Академія мистецтв. Рейнолдс став її першим президентом. Він був людиною світською та освіченою і товаришував з багатьма відомими літераторами: С. Джонсоном, О. Голдсмітом, Р. Шеріданом, актором Д. Гарріком, теплі стосунки його пов'язували з Л. Стерном, і всі ці люди закарбовані ним навіки в його майстерних портретах. Т. Гейнсборо, головний суперник Дж. Рейнолдса, також був неперевершеним майстром портрету, однак людей він часто зображував на тлі англійських пейзажів. Його роботи, як зауважують мистецтвознавці, вирізняються особливою «одухотвореністю, мрійливістю, тихою задумливістю». Саме цю «відданність мріям» не зрозуміли його сучасники, хоча багато картин митця можуть послугувати прекрасними ілюстраціями для художніх творів письменників XVIII століття, які так глибоко, за допомогою художнього слова, відображали дух культури епохи Просвітництва.

Англійська література XVIII століття має свою внутрішню періодизацію, яка відбиває основні тенденції літературного процесу цього яскравого і плідного століття:

1 етап – **Раннє Просвітництво – 1690 – 1730-ті рр.** – творчість Александра Поупа, становлення журналістики і розвиток публіцистичних жанрів (Джозеф Аддісон, Роберт Стіл, Даніель Дефо, Джонатан Свіфт), «комедія звичаїв» (Comedy of manner) Вільяма Конгріва;

2 етап – **Зріле Просвітництво – 1740 – 1750-ті рр.** – переважає **сентименталізм** (поезія англійського сентименталізму – Джеймс Томпсон, Едвард Юнг, Томас Грей, а також творчість Вільяма Каупера (Купера), Олівера Голдсмита); бурхливий **розвиток жанру роману** (Генрі Філдінг, Семіюель Річардсон, Тобіас Джордж Смоллет, Лоренс Стерн); сентиментальний роман Семіюеля Річардсона, «комічний епос у прозі» – роман Генрі Філдінга; «міщанська драма» – Річарда Стіла, Джорджа Лілло;

3 етап – **Пізнє Просвітництво – 1760 – 1780-ті рр.** – «весела комедія» Річарда Брінслі Шерідана; явище передромантизму в творчості Роберта Бернса, Томаса Персі, Томаса Чаттертона, Джеймса Макферсона; виникнення жанру готичного роману – Гораций Волпол, Анна Радкліф, Клара Рів та інші.

Ця періодизація дозволяє побачити, що XVIII століття в англійській літературі стало століттям прози, чим воно значно відрізняється від усіх попередніх періодів її розвитку.

«НОВА АВГУСТИНСЬКА ДОБА» І СТАНОВЛЕННЯ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ЖАНРІВ

Раннє Просвітництво в Англії початку XVIII століття називають «*новим августинським періодом*» (*The New Augustan Period*). Ця назва відсилає до часів правління римського імператора Октавіана Августа, з яким пов'язане «золоте століття» римської літератури, коли творили Вергілій, Гораций та Овідій. Ці видатні поети вважаються класиками і римської, й європейської літератури. Англійські письменники цього періоду були схильні вважати, що англійське життя і культура тих часів досягли високого рівня римської культури доби Октавіана. До речі, мистецтво жити августинці розуміли в категоріях Горация. Ідеал поміркованості, «золотої середини» вони взяли до уваги та прагнули реалізувати його в життєвій практиці. Домінування класицизму в першій чверті XVIII століття також підкріплюється цією назвою. Найбільш повно та яскраво англійський класицизм проявився у творчості поета Александра Поупа, лексикографа, поета і літературного критика Семюеля Джонсона, публіцистів Джозефа Аддісона та Річарда Стіла, хоча і в їхніх творах можна спостерігати примхливі поєднання елементів одразу декількох літературних напрямів.

В Англії почала інтенсивно розвиватися *журналістика*, що відповідало запитам публіки, яка стала багато читати та смаки якої слід було виховувати, а погляди формувати. Разом із журналістикою в Англії розквітнула *клубна культура*, яка охопила різні верстви суспільства та сприяла розвитку *культури спілкування і дискусії, приватної та публічної*. В світських клубах збирались інтелектуали, щоб обговорити гострі політичні питання, важливі культурні події та літературні теми, поділитися думками та окреслити позиції, які визначали ключові тенденції тих динамічних часів. Клуби були настільки авторитетними, що, наприклад, поважний журнал «Глядач» видавався від імені умовного клубу, членами якого були представники провінції, міста, армії, майже всі прошарки суспільства, крім церкви. Серед них були вигадані сер Роджер де Коверлі (Sir Roger de Coverley), сер Ендрю Фріпорт (Sir Andrew Freeport), капітан Сентрі (Captain Sentry) та Віл Ханіком (Will Honeycomb).

Друкована книга дешевшала, фінансові можливості представників середнього класу зростали, і це прискорювало розвиток літератури, яка, на думку інтелектуалів, була покликана вивчати звичаї людей та формувати морально-етичні та духовні цінності суспільства. В країні активно створювалися комерційні та приватні бібліотеки, та у 1753 р. при Британському музеї була заснована перша публічна національна бібліотека, зали якої відкрились для читачів вже 1759 р. Література ставала майданчиком для поширення прогресивних і суспільно корисних ідей, і постать письменника, поета і філософа набувала соціальної та культурної серйозності і значущості, прийшовши на зміну

The SPECTATOR.

*Interdum speciosa loqui, veritateque velle
Fatales vulgus in curias, sine pondere & arte,
Vulgaris abiecit populum, volucribus naribus,
Quam veritas impet trahit, rursus, comae. Hor.*

Thursday, June 7, 1711.

In the Edition of the *Spectator*, if you
will search in every Page from the
beginning to the end, you will find
the following: And I have been a week
in the Discovery of it. I am a Lover of
the true and honest Way, and have
many times observed the same in
myself. I have seen many of our
Countrymen, who have been bred
at the Universities, and have spent
many Years in the Study of the
Liberal Sciences, who have afterwards
been bred to some Trade, and have
been obliged to follow it, who have
been very much surpris'd to find
that they have not been able to
bring it to any great Degree of
Perfection. I have seen many of
our Countrymen, who have been
bred to some Trade, and have
been obliged to follow it, who have
been very much surpris'd to find
that they have not been able to
bring it to any great Degree of
Perfection. I have seen many of
our Countrymen, who have been
bred to some Trade, and have
been obliged to follow it, who have
been very much surpris'd to find
that they have not been able to
bring it to any great Degree of
Perfection.

Випуск журналу «Глядач»
від 7 червня 1711 р.

літичний діяч, філософ і публіцист, засновник британської консервативної теорії, назвав англійську пресу «четвертою владою». Найбільш популярними були такі газети і журнали, як: «Балакун» (*The Tatler*, 1709 – 1711), «Глядач» (*The Spectator*, 1711 – 1712), «Опікун» (*The Guardian*, 1713), «Англієць» (*The Englishman*, 1713 – 1714) та інші. Центральними постатями в журналістиці були поет і драматург **Дж. Аддісон** (*Joseph Addison*) (1672 – 1719) та **Р. Стіл** (*Richard Steele*) (1672 – 1729). Вони активно використовували жанри *есе* і *памфлету*. Кожного дня Лондоном розходилося до трьох тисяч екземплярів газет, а «Глядач» взагалі мав безпрецедентні наклади – десять тисяч примірників кожного випуску. «Балакун» виходив тричі на тиждень також немалим накладом.

Есе Аддісона та Стіла вирізнялись особливими якостями, завдяки яким вони були такими запитаними: 1) *есе* демонстрували жанрову синкретичність, вони містили риси гумористичної новели, фейлетону, газетної хроніки, літературно-критичної статті; 2) кожному *есе* передував латинський епіграф, що додавало йому авторитетності (опора на класичні античні зразки), значимості та повчальності; 3) легкий стиль і гумор, що завжди подобалося англійцям. *Есе* Аддісона і Стіла засвідчували ерудованість їхніх авторів, знання ними публічних смаків і тенденцій суспільного життя, а також шляхетність та злободенність їхньої мети, яка полягала у тому, щоб «*вигнати порок та невігластво*» (*to banish Vice and Ignorance*). При цьому необхідно було дотримуватися основного правила древніх – поєднувати приємне з корисним, розважальне з повчальним, і в «Глядачі» воно було сформульовано так: «Оживити мораль дотепністю і стримати дотепність мораллю» (*to enliven morality with wit and to*

авторитету священнослужителів. Невипадково підвищився інтерес до особистості митця, до його приватного життя, що зумовило підйом документальних жанрів, біографій, автобіографій, листів, щоденників, мемуарів, подорожніх нарисів тощо. Приватне листування Г. Волпола, Дж. Свіфта, А. Поупа, лорда Честерфілда після публікації ставало справжньою культурною подією та знаковим літературним явищем, що відображало звичай, смаки англійського суспільства та особливості літературних стилів епохи.

В країні активно засновували газети і журнали, які ставали популярними та авторитетними серед читачів. Друковані періодичні видання були настільки впливовими, що **Е. Берк** (*Edmund Berk*), англійський політичний діяч, засновник британської консервативної теорії, назвав англійську пресу «четвертою владою».

temper wit with morality), тобто вони ставили собі важливе та нелегке завдання — виховувати смаки публіки і виправляти суспільні вади.

У газеті Ададісона «Глядач» переважала жартівлива повчальність, а у «Балакуні» Стіла — розважальність, однак обидва ці публіцистичні видання демонстрували високу культуру людського знання, зокрема у першому випуску «Глядача» у березні 1711 р. зазначалось: «Whilst I was in this Learned Body I applied myself with so much Diligence to my Studies, that there are very few celebrated Books, either in the Learned or the Modern Tongues, which I am not acquainted with»².

Ці друковані видання пропагували і сповідували культ розуму, ерудованості, здорового глузду, критичного ставлення до дійсності, а також вони були виключно важливим інструментом політичної боротьби між двома парламентськими партіями, адже виражали погляди консервативних торі та ліберальних вігів. Політичні дискусії та запеклі усні битви точилися між представниками торі й вігів у клубах і кав'ярнях. У Лондоні в першій половині XVIII століття з'явилося близько трьох тисяч громадських кав'ярень і багато приватних клубів. Вони ставали осередками лондонського модного життя, і зрозуміло, що «Глядач» використав цю умовну клубну маску, щоб підкреслити свою злободенність і значущість: «All accounts of Gallantry, Pleasure, and Entertainment shall be under the article of White's Chocolate-House; Poetry under that of WII's Coffee-House; Learning under the title of Grecian; Foreign and Domestic News you will have from Saint James' Coffee-House»³. Письменники і поети, які також постійно відвідували ті клуби і кав'ярні, самі були прибічниками цих партій: Ададісон і Стіл відстоювали погляди вігів і разом з іншими прихильниками вігів засідали у модному лондонському клубі *Kim-Kem*, а А. Поуп і Дж. Свіфт, прибічники торі, мали свій клуб (*клуб Мартіна Скріблеруса*), зібрання якого відбувалися у Сент-Джеймському палаці. Політика, мода, плітки, смаки — все це ставало предметом дискусій і переносилося на сторінки газет і журналів. Періодичні видання зіграли важливу роль в англійській літературі: вони розвинули жанр есе, перетворивши есеїстику на царину вільної та актуальної дискусії інтелектуально-політичного характеру, а також значно пошавили суспільну думку.

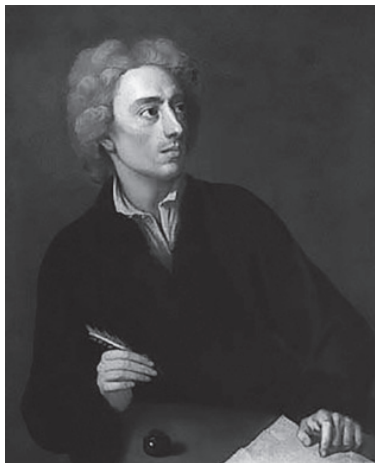
² Цит. за: Alexander M. A History of English Literature. MACMILLAN PRESS LTD, 2000. 387 p. P. 176.

³ Цит. за: Albert E. History of English Literature. Fifth edition. Oxford, New York: Oxford University Press. 1979. 600 p. P. 188.

НЕОКЛАСИЦИЗМ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Видатним представником класицизму в англійській літературі першої чверті XVIII століття був поет і літературний критик **Александр Поуп** (*Alexander Pope*) (1688 – 1744). Себе Поуп називав «правильним» англійським поетом, справедливо вважаючи, що в його поезіях поєднуються досконалість вірша і бездоганність стилю. Згідно з Оксфордським словником цитувань (*The Oxford Dictionary of Quotations*), Поуп є другим після Шекспіра англійським автором за кількістю цитувань у світі. Дійсно, Поуп був майстром афористичних висловлювань, які ми з легкістю вживаємо в повсякденному житті, однак часто не знаємо, що ці слова належать саме цьому поетові. Ось деякі найвідоміші з них: *A little learning is a dangerous thing* (Неповне знання – небезпечна річ; український відповідник – «Недовчений гірше невченого»), *Fools rush in where angels fear to tread* (Дурні лізуть туди, куди бояться стати ангели; український відповідник – «Дурням закони не писані»), *Hope springs eternal in the human breast* (Надія живе вічно в людському серці), *Eternal sunshine of the spotless mind* (Вічне сяйво чистого розуму) та багато інших. Ідіоми Поупа, як це властиво фразеологізмам, відбивають особливості національної ідентичності, тому в українському перекладі вони можуть і не атрибутуватися як поупівські, а сприйматися як народні прислів'я (зокрема, дурням закони не писані).

А. Поуп народився в Лондоні в католицькій родині. Разом з батьками, які були вимушені покинути столицю через парламентський закон щодо «папістів», Поуп опинився у Бінфілді, розташованому поблизу містечка Віндзор,



М. Даль.

Портрет А. Поупа, 1727

древньої резиденції англійських монархів. Ця місцевість припала до душі Поупу, та він присвятив їй згодом дидактичну поему «Віндзорський ліс».

У Поупа рано проявилась важка хвороба хребта. Горб сильно дошкуляв йому, він перестав рости і мав зріст 137 см. Важке захворювання позбавило його можливості отримувати освіту в навчальних закладах. Однак водночас хвороба зміцнила характер Поупа, посилила його прагнення до навчання, розвинула творчі здібності, і першу оду він написав у 12 років.

Поуп отримав чудову домашню освіту. Його увагу вразили поеми Дж. Мільтона та поезії Дж. Драйдена, він захопився творами Гомера і Вергілія. Наслідуючи Вергі-

лія, він написав ранній цикл під назвою «**Пасторалі**» (*The pastorals*) (1704), в яких відобразилися тогочасні літературні тенденції: жанр пасторалі відповідав вимогам естетики класицизму, а увага до природи — просвітницькому розумінню природи. Отже, вступив Поуп у літературний світ, спираючись на класичну і героїчну традицію, а любов до античної літератури згодом виразилась у кропіткій і важкій праці, коли поет взявся перекладати «Ліаду» та «Одіссею» Гомера. Шість томів «Ліади» вишли протягом 1715 — 1720 рр., і трохи згодом він почав перекладати «Одіссею» (1722 — 1726). Поєми Гомера Поуп переклав часто вживаним англійськими поетами *героїчним віршем* (*heroic couplet*), яким згодом напише і «Есе про людину» та інші твори. Однак слід визнати, що Поуп багато додав у поеми Гомера від себе, адже він волів враховувати смаки тогочасної публіки, звичаї якої були надто віддаленими від мужнього духу гомерівських часів. Крім того, героїчний вірш також не передавав особливостей звучання гомерівських гекзаметрів. Робота над перекладом великих поем та їхня публікація стали помітним кроком у розвитку діяльності письменників, які лише починали жити за рахунок літературної праці. Сам Поуп отримав за цей переклад немалі гроші (5000 фунтів), які дозволили йому купити будинок на березі Темзи у передмісті Лондона.

Поуп був католиком, тому під час якобінських заворушень потрапив під підозру влади. Дружба з Дж. Свіфтом, який був прихильником торі, також принесла йому неприємності та нападки з боку письменників-вігів з табору Дж. Аддісона, які були дуже злими на язик. Разом зі Свіфтом, якому він сприяв у виданні «Мандрів Гуллівера», та іншими письменниками (Дж. Арбетнотом, Т. Парнеллом, Дж. Геєм і віконтом Болінброком) Поуп став активним учасником **клубу Мартіна Писаки** (*Scriblerus Club*), члени якого збиралися щосуботи в помешканні придворного лікаря і заразом сатирика Джона Арбетнота в Сент-Джеймському палаці. Свіфт називав це маленьке товариство дотепників «дружнім союзом геніїв», а Поуп стверджував без зайвої скромності, що в цьому клубі зібралися «найвеличніші уми епохи». Саме Поуп запропонував випускати щомісячні сатиричні огляди, які б викривали суспільні вади. У 1714 р. вони всі разом взялися за написання «**Мемуарів про дивовижне життя, працю та відкриття Мартіна Писаки**» (*Memoirs of the Extraordinary Life, Works and Discoveries of Martinus Scriblerus*), які згодом оформились у сатиричну біографію вигаданого персонажа Мартіна, неосвіченого педанта з претензією на вченість. Ця робота була оприлюднена у 1741 р. у 2-ому томі зібрання творів Поупа. За блискучу і дотепну іронію та жорстку сатиру, з якою Поуп дозволяв собі висміювати не лише негативні явища суспільного життя, а й відомих персон, він отримав прізвисько *Злобна оса Твікенхема* (*The Wicked Wasp of Twickenham*). При цьому в своєму знаменитому «Есе про критику» Поуп зауважував, що здоровий глузд має супроводжуватися стриманістю, а людина повинна бути поміркованою: ані сліпо відстоювати свою правоту, ані непохитно бути в чомусь переконаною.

Поуп жив за часів запеклої політичної боротьби та складних процесів у суспільстві, що вимагало від нього концентрації душевних сил і давало достатньо поживи для його пера. Жанр сатири, до якого він був схильний, дарував йому надію на те, що він зможе, викриваючи суспільні недоліки, вади людських характерів, виправити суспільство. Так, з'являються сатиричні твори поета: поеми «**Дунсіада**» (*The Dunciad*) (повний її варіант вийшов у 1729 р., а 1743 р. був опублікований ще один, суттєво перероблений варіант), в якій він висміює недолугий педантизм малоосвічених писак, загалом глупоту і невігластво (від англ. Dunce – неук, остолоп); «**Послання графу Берлінгтону**» (*An Epistle to the Earl of Berlington* (1713), де піддає дошкільній критиці тих майстрів архітектури та інших мистецтв, які мають більше грошей, ніж смаку та освіти; «**Наслідування Горацію**» (*Imitations of Horace* (1733 – 1739), збірка сатир, в яких поет захищає сатиру як жанр, що боронить добросесність, і критикує продажних політиків. Всі вони сповнені витонченої іронії автора та є свідченням дотепності його розуму і майстерності його поетичного слова.

Поуп ставав все більш відомим та авторитетним автором, і перебування у Лондоні відтепер було для нього необхідністю, через що у 1719 р. Поуп переїхав разом із матір'ю у Твікенхем, будинок на березі Темзи, де він продовжував займатися літературною творчістю і прожив до кінця свого життя. У 1725 р. світ побачило видання п'єс В. Шекспіра, над яким Поуп довго працював, ретельно вивіряючи кожен текст Барда.

Перший серйозний успіх Поупу принесла поема «**Есе про критику**» (*An Essay on Criticism*) (1711). В ній поет продемонстрував інтелектуальні здібності та художні можливості і виклав свої естетичні погляди. Афористичність його формулювань, сміливі умовиводи про стан тогочасної критики привернули до нього увагу тоді та залишаються актуальними сьогодні. Він стверджував, що погана критика шкодить літературі і публіці, адже часто критики настільки неосвічені та некваліфіковані, що просто не в змозі адекватно оцінити літературний твір, і не менш прикрим є те, що самі вони не здатні зрозуміти свою професійну непридатність і низький рівень освіти та інтелекту.

Tis hard to say, if greater want of skill
Appear in writing or in judging ill;
But of the two less dangerous is the offense
To tire our patience than mislead our sense.
Some few in that, but numbers err in this,
Ten censure wrong for one who writes amiss;
A fool might once himself alone expose,
Now one in verse makes many more in prose⁴.

⁴ Pope A. An Essay on Criticism. «Есе про критику» цитується мовою оригіналу за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44896/an-essay-on-criticism>

Поема «Віндзорський ліс» (*The Windsor forest*) з'явилась у 1713 р., як данина захопленню Поупа античними римськими поетами та як уславлення мирного правління королеви Анни. У поемі поєднуються пасторальні мотиви (чудові пейзажі, образи античних божеств, які живуть на природі та милуються нею) з соціально-політичною злободенністю звучання і дидактичною метою. У ній услаблюється прекрасна і могутня Британія, яка має існувати на засадах гармонії і поваги до всіх інших народів, символічною метафорою чого виступає образ Віндзорського лісу. Образ Англії (Британії) є центральним в поемі, а Віндзорський ліс уособлює її національну велич. У цій описовій поемі Поуп актуалізує усталені *коди англійськості*: природу — зелені та густі ліси, великі річки (Темза); божества (німфа Лодона («Above the rest a rural nymph was fam'd, // Thy offspring, Thames! the fair Lodona nam'd»)), атрибути національної слави (прекрасний Віндзор, сива Темза, британський флот, величні королі та т.д.):

Thy forests, *Windsor!* and thy green retreats,
At once the Monarch's and the Muse's seats,
Invite my lays. Be present, sylvan maids!
Unlock your springs, and open all your shades.
<..> The groves of *Eden*, vanish'd now so long,
Live in description, and look green in song...⁵

На їхньому тлі проступає образ вічної і прекрасної Природи, яка для Поупа була джерелом натхнення і водночас об'єктом для наслідування, що відповідало засадам класицистичної естетики. Цікаво, що свій сад у лондонському Твікенхемі поет згодом оформить як куточок живої природи. Це починання зробить Поупа одним з творців пейзажного парку в Англії (що також є прикметою англійського способу життя з притаманною всім англійцям любов'ю до садів і парків). Поет малює англійські пейзажі, в яких мирно співіснують різні стихії, та велич і гармонійність природи примушують задуматися над можливостями поміркованого суспільного життя, в якому Людина, Природа і Мистецтво сприятимуть загальному благу.

Here hills and vales, the woodland and the plain,
Here earth and water, seem to strive again;
Not *Chaos* like together crush'd and bruis'd,
But as the world, harmoniously confus'd:
Where order in variety we see,
And where, tho' all things differ, all agree. (курсив — О.А.)

Віндзорський ліс у Поупа стає місцем проживання античних богів і муз, він воліє порівняти красу Віндзора з Едемським садом. У цій легкості, витонченості і вишуканості, з якими поет змальовує образ дивного лісу, відчувається

⁵ Pope A. *The Windsor forest*. Поема «Віндзорський ліс» тут і далі цитується мовою оригіналу за джерелом: <https://jacklynch.net/Texts/windsor.html>

виразний слід *рокайльної поетики*, яка органічно співіснує з класицистичною естетикою цього твору. Пошуки раціональних засад людського буття поєднувалися у Поупа з естетизацією прекрасної природи:

Here waving groves a checquer'd scene display,
And part admit, and part exclude the day;
As some coy nymph her lover's warm address
Nor quite indulges, nor can quite repress.
There, interspers'd in lawns and opening glades,
Thin trees arise that shun each other's shades.
Here in full light the russet plains extend;
There wrapt in clouds the blueish hills ascend.
Ev'n the wild heath displays her purple dyes,
And 'midst the desert fruitful fields arise,
That crown'd with tufted trees and springing corn,
Like verdant isles the sable waste adorn.

Природа створена злагоджено і правильно, вона є, як зауважував Е.Е.К. Шефтсбері, зразком досконалості, що відповідає раціональним законам, за якими має будуватися життя людини. Саме такий образ гармонійної природи відтворюється Поупом, адже поет прагне провести аналогію між світом природи і світом людини. Збалансована насолода красою природи є прерогативою розумної, природної, тобто добродесної людини, яка була ідеалом просвітницької епохи. Змальовуючи піднесені картини живої природи, Поуп протиставляє їх людській недосконалості в надії на можливість виправлення суспільних негараздів і зла.

Героїко-комічна поема Поупа **«Вкрадений локон»** (*The Rape of the Lock*) (1712, 1714) підтвердила і закріпила його репутацію талановитого поета, прихильника класицизму. Він використовує високий епічний стиль для зображення доволі банальних подій, що увиразнює сатиричну спрямованість поеми і тонку авторську іронію. «Вкрадений локон» справедливо називають «маленьким шедевром» Поупа. Як відомо, сюжет побудований на реальній події, що сталася у вищому світі: молодий аристократ без дозволу відрізав пасмо волосся у дівчини, до якої залицявся. І ця дріб'язкова, приватна подія набуває величезного масштабу, викликаючи суперечку античних богинь. Поупу вдається спародіювати «високий епос» і водночас легко і дотепно викрити звичай вищого світу. Тут елементи рококо поєднуються з рисами класицизму у межах одного твору, демонструючи можливості «змішаної» поетики, властивої цьому літературному періоду. Епічні аллюзії надають бурлескності поеми, зокрема в епізоді, коли Белінда займається ранковим туалетом перед дзеркалом, а навмисність вишуканих порівнянь марнославної дівчини з прекрасною німфою, піднесена лексика, семантичні оксюмори (*the sacred rites of pride*) є достатніми для розуміння неприхованої іронії автора:

First, robed in white, the nymph intent adores,
With head uncovered, the cosmetic powers.
A heavenly image in the glass appears;
To that she bends, to that her eyes she rears;
Th' inferior priestess at her altar's side
Trembling begins the sacred rites of pride⁶.

Описи будуару Белінди, цього локусу приватного життя, з коштовностями, гребінцями, парфумами, килимами, кавовим столиком і ельфами, що літають над дівчиною, є також ознаками рокайльності поеми, зразком того, як під пером майстерного поета побутове і тривіальне набуває рис витонченості та разом світської пустотливості.

У 1733 –1734 роках побачив світ один з найкращих творів Поупа – велика поема в чотирьох епістолах «**Есе про людину**» (*An Essay on Man*), яку він видав анонімно. У цьому творі поет розвиває ідею німецького філософа Г.В. Лейбніца про «наперед встановлену гармонію» всього сутнього. Поуп стверджує, що людина бачить недосконалості світу через обмеженість своїх інтелектуальних можливостей і моральних якостей, тому людині слід прийняти розумність світобудови і триматися «золотої середини» – бути «under the angels and above the beasts».

Складні філософські думки Поуп виражав блискучою, відшліфованою мовою і бездоганним стилем, що засвідчував дотримання ним правил *нового класицизму* (*неокласицизму*), який став ознакою літератури XVIII століття. Вибгливий смак англійських поетів вимагав балансу між винахідливою дотепністю (*wit*) та суворістю, чіткістю думок, що було знаком «старого» класицизму XVII століття. Поєднання цих різних якостей у межах одного твору породжувало *синтетичну поетику філософської поеми Поупа, в якій переплітаються елементи класицизму і грайливого, легкого, невимушеного рококо*.

Поема має чітку структуру. Кожна з чотирьох епістол піднімає одну з ключових проблем, які намагалася осягнути інтелектуали XVIII століття: людина і Всесвіт, людина та її моральна природа, людина і суспільство, людина і щастя. Всі проблеми вирішуються з позицій здорового глузду і поміркованості:

All nature is but art, unknown to thee;
All chance, direction which thou canst not see;
All discord, harmony not understood;
All partial evil, universal good;
And, spite of pride, in erring reason's spite,
One truth is clear: whatever is, is right⁷.

⁶ Pope A. The Rape of the Lock. Поема «Вкрадений локон» цитується за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44906/the-rape-of-the-lock>

⁷ Pope A. An Essay on Man. «Есе про людину» цитується за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44899/an-essay-on-man>

Не менш яскравою і важливою частиною літературного спадку Поупа є його епістолярій. Оприлюднювати приватне листування у ті часи вважалося поганим тоном, тому Поуп зробив вигляд, що його листи опублікували якісь незнайомці, тож він, своєю чергою, мусив надрукувати автентичні листи вже для самозахисту. Листи Поупа пережили декілька видань (1735, 1737, 1742) та стали яскравим документом бурхливого XVIII століття, з його політичними баталіями, інтелектуальними дискусіями. Вони засвідчили появу нового типу людини інтелектуальної, яка прагне впорядкувати світ і знайти в ньому можливість для гідного застосування свого розуму і талантів. Отже, творчість О. Поупа стала яскравим явищем літератури першої чверті XVIII століття, подарувавши англіцям досконалі зразки високої поезії.

АНГЛІЙСЬКИЙ РАННІЙ ПРОСВІТНИЦЬКИЙ РОМАН

Перша чверть XVIII століття в Англії позначилася зародженням роману, який став основним жанром англійської літератури епохи Просвітництва. Роман продемонстрував широке розмаїття жанрових різновидів: це і пригоди, і мемуари, і мандри, і життєписи. Ця строката мозаїка прозових жанрів початку століття поступово оформлювалася в яскраву модифікацію романного жанру — у «novel», який розповідав про сучасне повсякденне життя людини, хоча поряд з цим визначенням вільно вживалися авторами і критиками такі дефініції, як «romance», «history», «true history» чи «secret history». Дослідники погоджуються, що структура тогочасного роману була нестабільною, однак саме жанрові різновиди роману визначили специфіку літературного ландшафту англійської літератури XVIII століття, на початку якого виник просвітницький роман.



Г. Кнеллер.
Портрет Д. Дефо

Ранній просвітницький роман мав низку виразних ознак, серед яких слід назвати: тенденційність, моралізаторську і дидактичну модальність, наявність елементів утопії чи антиутопії, суміш художніх прийомів класицизму, рококо і сентименталізму, чітку, прозору мову та струнку композицію. Всі ці невідмінні риси просвітницького роману, проявлені у найбільш відомих тво-

рах Д. Дефо і Дж. Свіфта, унеможлиблюють визначення такого роману як реалістичного чи роману просвітницького реалізму.

Даніель Дефо (*Daniel Defoe*) (1660 – 1731) вважається засновником жанру роману нового типу і англійського просвітницького роману. Д. Дефо народився у родині лондонського буржуа, який торгував м'ясом і свічками. Батько його походив з фламандського роду і мав прізвище Фо (Джеймс Фо), а частку «де» додав до родинного прізвища сам письменник, бажаючи пов'язати походження своєї родини із давніми норманнами та аристократами. Родина Дефо дотримувалася пуританських поглядів, і батько віддав сина до приватної протестантської Ньюінгтонської академії, де юнак отримав класичну освіту, добре вивчивши латину та античну літературу, а також математику. Після її закінчення Дефо зайнявся комерційними справами, що відповідало духу епохи. Торгівля відкривала величезні можливості мандрувати, пізнавати світ, розвивала навички спілкування та поведінки, формувала характер, адже то була епоха становлення і розвитку буржуазних відносин, коли людина знову могла відчувати себе самодостатньою і реалізовувати свої можливості. Дефо був у душі справжнім комерсантом, енергійним, підприємливим, оптимістично налаштованим та освіченим. Однак комерційні справи не приносили йому сталого успіху, у нього було більше боргів, ніж прибутків. Дефо торгував усім, чим міг: цеглою, панчолами, тютюном, винами. Його склади займали величезні приміщення у центрі Лондона. Він торгував з багатьма країнами, в деяких з них жив через свій бізнес. Мав він і власні підприємства, заводи і ферму, але сам про себе наприкінці життя сказав: «Долі примхливої, як я, ніхто більш не спізнав; // Разів тринадцять багатів і знову бідним ставав».

У літературу Дефо входив як журналіст і памфлетист, адже саме на сторінках періодичних видань на початку століття розгорталися словесні битви між прибічниками різних політичних партій і релігійних течій. Писати публіцистичні твори Дефо почав наприкінці 1690-х років. Серед них найбільш важливою і цікавою стала віршована сатира **«Чистокровний англієць»** (*The True-born Englishman*) 1701 р., в якій він виступив на захист Вільгельма III Оранського. Вільгельм III був голландцем і не мав прав на англійський престол, який посів унаслідок «славної» революції. Після виходу сатири Вільгельм III підтримував свого палкого захисника. У 1702 р. Дефо, послідовний пуританин, яких стала переслідувати нова королева Анна Стюарт, анонімно опублікував гострий памфлет **«Найкоротший спосіб розправи з дисидентами»** (*The Shortest Way with Dissenters*). У ньому він від імені запеклого захисника англіканства закликав «розпинати» всіх дисидентів, які вважалися ворогами англіканської церкви. Памфлет був містифікацією, і всі ці гострі заклики та «аргументи» увиразнювали безглуздість жорстокого переслідування пуритан, однак влада зрозуміла це пізно. Ім'я автора памфлету стало відомим, і Дефо,

крім великого штрафу та ув'язнення, був засуджений до «потрійного стояння біля ганебного стовпа». Однак ганьба обернулася на підтримку Дефо з боку людей, які прийшли до цього стовпа і закидали памфлетиста квітами, а не гнилими овочами. Після цього він у в'язниці написав «Гімн ганебному стовпу» (*A Hymn to the Pillory*) (1703), який також став надзвичайно популярним. В «Гімні...» Дефо виступив на захист свободи слова та переконань, що резонувало з цією прогресивною і галасливою епохою.

Саме заради свободи Дефо був вимушений піти на компроміс з владою і став таємним агентом поліції. Він вийшов з тюрми і зайнявся новою, вже журналістською кар'єрою. У 1704 р. він почав видавати «Огляд подій у Франції та всій Європі» (*A Review of the Affairs of France and of all Europe*), що стала першою впливовою газетою в Англії і першим зразком сенсаційної журналістики. Ця газета вийшла на п'ять років раніше, ніж «Балакун» Р. Стіла. Хоча Дефо й вдавався до прийомів «бульварної» преси, прагнучи відповідати очікуванням читачів та отримувати якомога більше грошей, однак водночас він увів у журналістику широке коло злободенних і цікавих тем і сам написав безліч статей про політику та економіку, торгівлю, літературу, історію, релігію тощо. Дефо вмів спрямовувати суспільну думку в належне русло.

Деякий час Дефо жив в Единбурзі, радів з приводу об'єднання Англії і Шотландії. Він написав «Історію об'єднання двох королівств» (*The History of the Union of Great Britain*) і тритомний твір «Тур по всьому острову Великої Британії» (*A Tour Thro' the Whole Island of Great Britain*), а також цілком зосередився на літературно-художній діяльності. Роман «Пригоди Робінзона Крузо» вийшов, коли письменнику було 59 років. В останні роки життя фортуна відвернулася від цієї енергійної людини. Письменника почав переслідувати один видавець, з яким він свого часу негідно повівся, і старий Дефо злякався, кинув родину, став переїжджати з місця на місце, врешті збожеволів, і, повернувшись до Лондона, помер 26 квітня 1731 р. Ніхто з родичів не знав про його смерть, його поховала домовласниця, і, щоб розрахуватися за похорон, продала всі залишені ним речі на аукціоні.

Отже, в біографії Дефо виділяють три періоди: у перші свої сорок років він займався комерцією, з сорока років — журналістикою, а з 1719 року — письменництвом. За неповні десять років Дефо-письменник написав багато романів: «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо» та дві частини їхнього продовження, які власне склали трилогію про Робінзона Крузо (друга частина називається «Подальші пригоди Робінзона Крузо, що охоплюють його подорожі трьома частинами світу, описані ним самим» (*The Farther Adventures of Robinson Crusoe*) (1720), третя, яка, вийшовши у 1721, більше не перевидавалася, — «Серйозні роздуми Робінзона протягом його життя, супроводжувані ангельськими видіннями» (*Serious Reflections during the Life and Surprising*

Adventures of Robinson Crusoe) (1721), пригодницький роман «Капітан Сінглетон» (*Captain Singleton*) (1720), авантюрно-крутійські романи «Молль Флендерс» (*The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*) (1722), «Полковник Джек» (*Colonel Jacque*) (1722), «Роксана» (*Lady Roxana*) (1724), історичний роман «Щоденник чумного року» (*A Journal of the Plague Year*) (1722), романи-мемуари «Мемуари кавалера» (*Memoirs of a Cavalier*) (1720), «Мемуари англійського офіцера, капітана Джорджа Карлатона» (*Memoirs of Captain George Carlton, An English Officer*) (1728). Однак найбільшу популярність, славу на роки і почесне місце в каноні англійської літератури йому приніс перший роман **«Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, написані ним самим»** (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*), що вийшов в Англії в 1719 р.

Загадка позачасовості роману **«Життя й пригоди Робінзона Крузо»** полягає у тому, що в ньому органічно переплелися загальнолюдські цінності, засновані на центральних просвітницьких ідеях, та особисті погляди та інтереси приватної людини, за якою стояв автор Д. Дефо, яскравий представник насиченої ідеями і подіями, можливостями і викликами епохи становлення буржуазних відносин. Він визнавав це сам, написавши у третій частині твору, що пригоди Робінзона — це відображення його власного життя «протягом двадцяти восьми років, що пройшли в повенір'ях, самотності й розчаруваннях, які навряд чи випадали на долю смертного...»⁸.

Основні ж *просвітницькі концепції*, що визначають фабулу твору та характер головного героя, є суголосними поглядам Дж. Локка. Це ідеї про *видатні можливості розуму (науки, ремесел) і значущість праці*, як фізичної, так й інтелектуальної, що веде до вдосконалення особистості та успіху, *концепція виховання та освіти і концепції природи, природної людини і цивілізації*. З іншого боку, Д. Дефо був буржуа, людиною, яка з ентузіазмом займалася комерцією, просувала та реалізувала свої бізнес-проекти. Він добре розумів, що означає «*homo economicus*» («людина економічна», «людина раціональна»), яка має вчиняти раціонально, щоб отримати найкращий результат, задовольнити свій приватний інтерес, що врешті призводить до загального блага. Ця ідея також є просвітницькою за духом, і належить вона шотландському економісту і філософу XVIII століття А. Сміту (*Adam Smith*, 1723 — 1790), хоча, зрозуміло, сформульована вона була значно пізніше, ніж цей роман вийшов у світ. Всі ці концепції, висвітлені у творі, відповідали духові часу, який Дефо знав і розумів, будучи одним з його творців. Його герой Робінзон потрапляє на безлюдний острів і бачить у цій ситуації виклик для себе та водночас «закономірну даність», яку слід прийняти. Робінзон виживає на острові тому, що він постійно вчиняє раціонально і про-

⁸ Білик Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. Х.: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 58.

думано. За допомогою розуму і знань, завдяки щоденній важкій праці він зміг вписатися в острівну природу, яка є символом універсального закону і розуму. І головне, Робінзон зумів, приборкуючи почуття та емоції, побудувати міні-варіант великої цивілізації на шматку землі, володарем якої йому довелося стати.

Робінзон Крузо, і це відмічає більшість дослідників роману, прожив на острові всі основні етапи людської історії розвитку — від варварства до цивілізації. Його основні помічники — розум та практичний, життєвий досвід. Всі його вчинки максимально помірковані, виважені, спокійні, він спочатку спостерігає за тим або іншим явищем, всебічно все обдумує, а потім діє згідно зі заздалегідь вибудованим планом. У такий спосіб Робінзон поступово і розважливо забирає необхідні йому речі з затонулого корабля, обмірковує, як забезпечити себе безпечним житлом, потім хлібом, як обробити землю, змайструвати для цього необхідний інструмент, зробити собі глиняний посуд та одяг, згодом човен; він спостерігає, як з посіяного зерна виростає пшениця, диких кіз він не вбиває, а розводить та отримує молоко і м'ясо, частину винограду він сушить. Все це він робить власними руками та отримує велике задоволення від фізичної та інтелектуальної праці. У такий спосіб острів Відчаю, як його назвав Робінзон, стає островом перемоги людини над власними слабкостями, торжеством людського духу. Взагалі на острові він поводить як розумний господар, який використовує природу, не знищуючи її, а підпорядковуючи своїм розумним потребам, через що живе з нею у цілковитій гармонії, як розумна «природна» людина: «природа й досвід навчили мене розуміти, що світські блага мають для нас цінну тільки доти, доки вони можуть задовольняти наші потреби; і хоч скільки нагромадили б ми багатств, ми можемо втішатися ними тільки доти, доки можемо користуватися ними, але не більше»⁹.

Бажання Робінзона жити на острові цивілізовано, а не по-дикунськи, не обмежується виключно фізичним виживанням. Він дбає про свій інтелектуальний розвиток і моральне обличчя. Він веде календар, робить записи, фіксує подробиці свого життя на острові. Робінзон постійно читає Біблію, яку вдалося врятувати з корабля, і часто спілкується з Богом, радиться з ним, ставить питання та отримує відповіді, прагне розтлумачити події свого життя в координатах релігійної людини і саме пуританина. В позитивних результатах своєї праці він бачить дієвість такого спілкування з Творцем і правильність власної поведінки: «я зрозумів, що він (Бог — О.А.) покарав мене не тільки далеко менше, ніж того заслуговувало моє нечестя, а ще й дбав про мене з надзвичайною щедрістю». Важливо, що Робінзон покинув рідний дім, не дослухавшись до розумних порад свого батька, і пішов за покликом серця, палко жадаючи морських пригод і морської романтики, а, потрапивши на острів, у ситуації ізоляваності від

⁹ Роман Д. Дефо «Пригоди Робінзона Крузо» тут і далі цитується за джерелом в українському перекладі Ю. Шкрумеляка: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=84>

соціуму, почав поводитись як буржуа, проявляючи саме буржуазний і просвітницький тип свідомості. Він живе як природна людина, керуючись розумом, який гармонізує його душевний стан, допомагає долати кризові моменти. Він дотримується природної релігії, природної моралі, не шкодячи природі, не руйнуючи все живе, не впадаючи у крайнощі та відчай. І поява П'ятниці на острові демонструє можливості і дієвість раціональних засад життя, які Робінзон поширює на свого нового спочатку слугу, а потім і товариша. Він його виховує і намагається просвітити на правах людини цивілізованої, однак такої, яка зберегла свою «природність»: здоровий глузд і прагматичну моральність. Так, обидва герої доповнюють один одного і контрастують один з одним: П'ятниця — наївний дикун, дитя первісної природи, а Робінзон — дитя цивілізації, яка побудована ним на природних засадах. Цивілізація Робінзона спирається на раціональні та морально-етичні начала, та у цьому містяться певні риси утопії: зображений «райський» куточок землі може залишатися таким лише в умовах ізоляваності від зовнішнього світу.

Роман Дефо є *романом нового типу і Нового часу*. Його псевдодокументальна форма, умовні біографічність і фактографічність створюють цілісність романної структури на рівнях композиції і фабули, героя і стилю, що підпорядковуються основним ідеям автора. Цей роман має безліч *жанрових визначень в літературознавстві*, і всім їм він цілком відповідає: пригодницький просвітницький роман; роман виховання, філософський роман про природне виховання, роман-біографія, алегорична притча, роман-щоденник, «романізовані мемуари» (М. Бахтін), роман-утопія, роман-хроніка тощо.

«Життя і пригоди Робінзона Крузо» містять виразні *ознаки просвітницького роману*: вони тенденційні, автор прагне увиразнити центральну просвітницьку ідею щодо раціональних основ життя, необхідності і корисності фізичної та інтелектуальної праці, виховання та самовиховання. Роман сповнений дидактичних настанов і насичений моралізаторським пафосом. Все погане і добре, що відбувається з Робінзоном на острові, герой пояснює задумом Провидіння, і в кожній події він воліє побачити не лише щось погане, а насамперед добре: «Ти в скруті, це правда, але згадай, де ті, хто був з тобою? У шлюпці були одинадцятьтеро, де ж решта? Чому вони не врятувались, а ти лишився живий? Чому тебе відзначено? І де краще бути — тут чи там?» І я показав на море. В усякому злі треба вбачати якесь добро й не забувати про гірше, що могло б статися». Не можна не помітити, що оптимізм героя, як і взагалі просвітницький оптимізм, не є вродженим, Робінзон переживає внутрішню боротьбу різних почуттів та емоцій, поки йому вдається збалансувати аргументи розуму і душевне невдоволення на шляху до визнання реальності, без ілюзій і крайнощів.

Важливими прикметами просвітницького роману є специфічна манера оповіді та мова. Роман про Робінзона Крузо написаний від 1-ї особи і побудо-

ваний як щоденник-мемуари головного героя, який розповідає про своє життя і пригоди. Це дає можливість авторові акцентувати достовірність того, про що ідеться у творі. Тим більше, що Дефо дійсно скористався прочитаним у журналі «Englishman» нарисом Р. Стіла про моряка Александра Селькірка, який через сварку з капітаном був висаджений на безлюдному острові та чотири роки і п'ять місяців прожив там на самоті, однак на відміну від Робінзона за цей порівняно невеликий термін втратив душевну рівновагу. Нагромадження дрібних деталей, точні і розлогі переліки речей, описів місць перебування Робінзона, ретельне датування всіх подій також має ефект документальної відповідності реальним фактам. Правдивості та достовірності роману додає і те, що автор відсутній в оповіді, він нічого не коментує і не втручається у події. У передмові до роману він видає себе за видавця рукопису, і все розповідається вустами героя, що, крім, фактографічної точності, сприяє глибшому розкриттю внутрішнього стану Робінзона, який, говорячи про події власного життя, переживає його вдарує, однак вже з позиції людини, яка спромоглася зрозуміти себе і своє місце у світі. Мова роману є точною, прозорою, стислою, доступною для розуміння, що допомагає якнайкращому розкриттю основних ідей, які автор хотів донести читачеві. Послідовна дидактичність роману, прагнення дати важливий урок читачам також долучають цей твір до зразків просвітницької літератури, в якій мали місце елементи класицизму. Зокрема чітка структурованість оповіді, релевантна задуму мова твору корелювалися з класицистичним стилем, який впливав на Дефо, адже на початку XVIII століття саме класицизм в його новій якості був панівним в англійській літературі.

Роман відповідає і жанровому визначенню його як *алегоричної притчі*, що розповідає біблійну історію людської душі, яка була гріховною, але знайшла можливості для спасіння. Автор розгортає сюжет про блудного сина, посилюючи його біблійним мотивом гордині. Робінзон не дослухався батьківських порад і настанов, він надав перевагу своїм фантазіям і юнацьким бажанням, покинувши рідний дім, і саме його непослух призвів до всіх негараздів, які з ним сталися: «Я жив жахливим життям, зовсім не знаючи ні бога, ні страху божого. Мої батьки дали мені добру освіту. Вони подбали й про те, щоб прищепити мені змалку страх божий та свідомість обов'язків, яких вимагали від мене природа й мета мого існування. І що ж? Я дуже рано пустився в морські подорожі, а життя на морі більше, ніж усяке інше життя, вільне від страху божого, хоч там нещастя завжди загрожує кожному». Однак навіть переживши кораблетрощу, Робінзон не відразу приборкав гординю і самовпевненість. Вирішивши зробити собі човен, він обрав найбільше дерево на острові – величезний кедр, якого не було навіть у самого Соломона, коли той почав будівництво єрусалимського храму. Майже півроку Робінзон тяжко працював над човном. Він його зробив, однак сил самотужки підтягнути човен до води йому не вистачило, і він

був вимушений відмовитися від цієї справи. Довгі роки перебування на острові після всіляких випробувань дали йому зрозуміти причини його життєвої ситуації, яку він почав сприймати як благо, як руку Провидіння, що вказує йому правильний шлях в житті через каяття до прийняття та очищення від гріхів. І тому біблійні алюзії, прямі цитати з Біблії, образи, настанови героя, учні (П'ятиниця), є частими в «мемуарах» Робінзона, через що цей роман можна вважати *релігійним романом* і *романом-духовною біографією*, адже в ньому простежується шлях людини від гріха до порятунку душі, до природного, належного життя. Так, вже через рік перебування на острові Робінзон розповідає: «Я впав на землю, найсмирненніше висповідав перед богом свої гріхи, визнав справедливості його присуду й просив помилувати мене в ім'я Ісуса Христа».

Алегорично-символічний зміст роману також підтримується алюзіями на роман Дж. Беньяна «Шлях паломника». Сам автор називає свій роман притчею, як і Беньян, а його герой Робінзон дає своєму острову назву «острів відчаю»; між героєм Беньяна Християном і героєм Дефо Робінзоном також є спільні риси, на що неодноразово вказували дослідники: вони пілігрими, грішники та обранці Божі¹⁰. Новаторство Дефо увиразнюється також і тими трансформаціями, яких під його пером зазнала традиція релігійно-алегоричного роману Беньяна.

Роман Дефо має ще одну прикметну рису: в ньому акцентована «англійськість». Робінзон поводить на острові як цивілізований англієць, джентльмен і пуританин. Він прагне вести поміркований і комфортний спосіб життя, намагаючись жити з усіма можливими зручностями, розмірено і раціонально. Він перетворює острів на дім-фортецю, де він господар і де він відчуває захищеність і приватність. Облаштування оселі зі столом, стільцем, гарним і надійним посудом, звичною їжею, зручним ліжком, парасолька, яка має захищати від сонця, належний одяг — все це відповідає англійському прагненню бути повним володарем свого життя. Колонізаторські інтенції та здібності героя, його вміння і бажання нести цивілізацію нерозвиненим народам видають в ньому справжнього британця. Незворушність Робінзона, його стійкість, вміння тримати внутрішню рівновагу є теж виразними рисами національного характеру, помітною в героях англійського походження (тут можна пригадати образ створеного французом Ж. Верном майора Мак-Наббса, адже іноземці зазвичай слушно відмічають прикметні риси інших націй, а також героїв Ч. Діккенса, Р.Л. Стівенсона, А.К. Дойла та інших). А ставлення Робінзона до роботи, усвідомлення необхідності важко працювати, щоб отримати добрий результат, прийняття долі і випробувань як шляху до спасіння, інтимне спілкування з Богом в прагненні знайти підтримку, допомогу та розуміння смислу перебування на землі були властиві англійцям-пуританам, риси яких увиразнились в образі Робінзона.

¹⁰ Білік Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. Х.: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 54.

«Життя й пригоди Робінзона Крузо» породили безліч наслідувань, що охоплюються визначенням «робінзонада», жанровим різновидом пригодницької літератури, в якій розповідається про виживання людини на безлюдному острові. Робінзонади розповідають про освоєння і маркування відокремленої від великої землі, незнаної території, де відбувається процес (само)усвідомлення людини спочатку на самоті, а потім у тісному контакті з природою та Іншим. Часто вони містять елементи утопії чи антиутопії, однак, безумовно, не кожне потрапляння на острів є ознакою робінзонади, зокрема, трагікомедія В. Шекспіра «Буря» такою вважатися не може. Отже, вітальність та актуальність роману Дефо пояснюються тим, що в образі Робінзона та в історії його життя прочитується загальна історія людства. Робінзон Крузо, як точно висловився С.Т. Колрідж, – це «просто узагальнений представник всього людства». Це універсальний образ людини, яка у своєму житті проходить загальновідомі, універсальні етапи внутрішнього становлення і самоусвідомлення, від розгубленості і гріховності до пошуків опори та відкриття смислу неповторного індивідуального існування у світі, що видається людям сповненим небезпек безлюдним островом, на якому можна вижити лише за умови сильної волі, божественної допомоги і внутрішньої гармонії.

В інших романах Д. Дефо звертається до англійської дійсності та розвиває традицію крутійського роману. Герої та героїні цих романів, написаних від 1-ї особи, є представниками найнижчих верств суспільства (повії, злочинці, пірати, злодії та злодійки), вони мають пристосовуватися до зовнішніх обставин, боротися за виживання, порушуючи норми суспільної моралі, переживаючи численні злети і падіння на життєвому шляху. Вони самі розповідають про події свого бурхливого і мінливого життя у різних формах щоденника, мемуарів, листів тощо, і така форма романів Дефо та їхній сюжетно-тематичний спектр, незвична для творів тих часів акцентована буденність і прозаїчність життя ставали тими необхідними цеглинками, що формували англійський жанр *novel*.

«Життя і пригоди Робінзона Крузо» Д. Дефо змоделивали одну картину світу, притаманну часам Просвітництва, але через декілька років після цього твору вийшов не менш резонансний роман «Мандри Гулаівера» Дж. Свіфта, в якому втілений зовсім інший погляд на світ. Цей роман увійшов у канон англійської літератури і так само, як і роман Д. Дефо, пережив дивну метаморфозу, ставши твором для дитячого читання з дорослим смислом, який з роками і століттями не втрачає своєї актуальності.

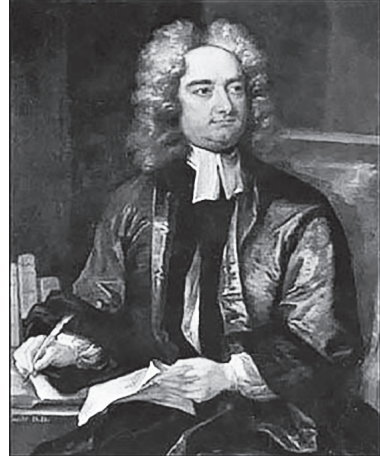
Джонатан Свіфт (*Jonathan Swift*) (1667 – 1745) народився в знатній, але збіднілій англійській родині в Дубліні, куди переїхав батько Свіфта, якого звали також Джонатан Свіфт. Він помер незадовго до народження сина, залишивши родину в бідності, тому з дитинства Свіфт добре знав, що таке матеріальні нестатки. Завдяки допомозі заможного дядька Годвіна Свіфт зміг отри-

мати освіту в Дублінському університеті. Потім він переїхав до Лондона, де швидко зміг знайти роботу секретаря у відомого політичного і культурного діяча, дипломата сера Вільяма Темпля.

Будинок Темпля був модним і світським осередком культури та науки. Туди приходили король Вільгельм, різні високопосадовці та відомі письменники, зокрема Дж. Драйден. З ними усіма знайомився та спілкувався Свіфт, і це стало для нього доброю школою життя. Саме тут, в маєтку Темпля Мур-Парк він познайомився і закохався в дівчину Естер Джонсон, яку увічнив у щоденниках під іменем Стелли (*Journal to Stella*). Для нього все життя вона залишалась «зірочкою», для якої він став другом, вчителем і близькою людиною. Біографи дотепер не можуть сказати впевнено, в яких стосунках перебував священник Свіфт з Естер, однак відомо, що коли він переїхав до Ірландії, то вона поїхала за ним, що вони нібито таємно обвінчалися, і все своє життя вона була поряд, хоча жили вони в різних будинках і зустрічались в присутності інших людей. Смерть Стелли стала для Свіфта невимовним горем, яке не відпускало його до кінця днів, а пережив він жінку на сімнадцять років.

У маєтку Вільяма Темпля Свіфт почав писати перші літературні твори, які швидко зробили його знаменитим («Битва книжок» (*The Battle of the Books*), «Казка бочки» (*A Tale of a Tub*) та інші). У 1692 р. Свіфт став магістром в Оксфорді, в 1694 р. його висвятили на священника, а в 1701 р. він отримав ступінь доктора богослов'я в Дублінському університеті.

Після смерті свого покровителя Свіфт повернувся до Ірландії, але часто навідувався в Лондон. Його сатиричний талант все більше цінується, він стає відомим і впливовим журналістом, прибічником торі і радником міністра Генрі Сент-Джонса Болінброка і спікера палати обшин Роберта Харлі (який також був одним з членів клубу Мартіна Писаки). Авторитет письменника зростає, а вороги побоюються його злого, нестримного язика, і Свіфта починають називати «навіженим ірландським священником». Після того, як колишні політичні союзники Болінброк і Харлі розійшлися у поглядах і почали ворогувати між собою, Свіфт вирішив покинути Англію, і з 1713 року він оселився в Ірландії, прийняв посаду декана, тобто настоятеля Дублінського собору. Третину своїх прибутків він віддавав на потребу ірландського народу, ставши борцем за національні права та інтереси ірландців і написавши низку памфле-



Ч. Джервас.
Портрет Дж. Свіфта, 1710

тів, зокрема «Листи сукнаря» (*Drapier Letters*, 1724). У цей час був створений і роман Свіфта «Мандри Гуллівера». У 1745 р. Свіфт помер. Його поховали в Дублінському соборі, а на могилі викарбували латинську епітафію, написану Свіфтом ще в 1740 р.: «Тут покоїться тіло Джонатана Свіфта, настоятеля цього собору, і жорстоке обурення вже не може шматувати його серце. Йди, перехожий, і наслідуй, якщо зможеш, ревного поборника доблесної свободи». Всі свої статки Свіфт заповів для будівництва лікарні для душевнохворих людей, яка відкрилась в Дубліні в 1757 р.

Свіфт брав активну участь у політичній боротьбі в країні, однак розчарувався у вігах і торі. Не знайшов він заспокоєння і в релігії. Скептичний розум і життєві розчарування сформували його твердий характер і тверезий погляд на життя, що відбилосся в літературних творах. Свіфт належав до епохи Просвітництва, однак ставлення письменника до просвітницьких ідей було різним. Він визнавав необхідність боротися із застарілими інституціями і догматичними поглядами на світ, він завжди відстоював свободу думки, релігійну терпимість, здоровий глузд, однак він не поділяв оптимістичних настроїв просвітників щодо можливостей перебудувати світ на засадах розуму, науки та освіти, дійсність, яку він бачив, не давала йому підстав для таких райдушних очікувань. І пером своїм він робив те, що вважав за потрібне: критикував недоліки людської природи, щоб розвіяти ілюзії та виправити вади людини, використовуючи для цього різноманітні жанри: і жанр роману, і памфлету, і публіцистичної статті, і політичної сатири.

«Казка бочки» (*The Tale of a Tub*) (1704) стала одним із найвідоміших ранніх сатиричних памфлетів Дж. Свіфта. У назві криється можливий натяк для належного розуміння смислу твору. Бочки викидали за борт корабля моряки, щоб відвернути увагу китів, які могли перевернути судно. Корабель давня символізує державу, а кити – це те нове і незвичне, що може її розхитати, тоді як держава має стримувати інакодумство, так само, як і церква має прагнути зберегти первісну релігію. Утім Свіфт-священник використав таку жорстку сатиру, яка, здавалось, засвідчувала заперечення ним будь-якої релігії. Хоча насправді Свіфт не приймав саме спотворення релігії та суті людини. З англійської мови висловлення «казка бочки» можна перекласти і як «плутанина», «балаканина», «мішанина», та Свіфт показує, як незначні дрібниці, лицемірство, марнославство, пихатість, недоречні амбіції призводять до викривлення істинного смислу по-справжньому важливих речей, як в гонитві за зовнішнім блиском, бажанням слави та мінливих успіхів втрачається головне і цінне, у даному памфлеті – істинна віра Христа, смисл його заповітів і настанов. З іншого боку, ця назва вказує на особливу структуру твору, в якому містяться передмова, вступ, одинадцять розділів і висновок, а в цих розділах історія трьох братів чергується з різними відступами («Відступ відносно критиків», «Відступ у сучасному стилі», «Відступ щодо походження, користі та успіхів божевілля в

людському суспільстві» та інші), і саме така форма розповіді підкреслює основну думку письменника про безглуздість догм і релігійних суперечок.

Написаний памфлет у формі алегоричної притчі, в якій ідеться про батька (Христос) та його трьох синів, яким він після своєї смерті заповів три однакові каптани (три християнські церкви) і заповіт (Біблію), щоб вони тримали каптани у належному стані та жили між собою в дружбі, злагоді та любові. Старший брат Петро — це алегорія католицької церкви, середній Мартін — поміркованого протестантизму, наймолодший Джек — пуританства, радикальних сект. Перші сім років брати дотримувалися заповіту та настанов батька, однак потім між ними виникли суперечки і непорозуміння, вони почали змінювати каптани, вводячи в обману людей, вигадуючи різні безчесні речі для збагачення і досягнення успіху, та врешті-решт від початкового вигляду каптанів, тобто від первісної християнської релігії нічого не лишилося. Першим відступив від батьківських заповітів брат Петро. Найхитріший з них, він знайшов можливість змінити каптан, спочатку прикрасивши його аксельбантами, а потім золотими галунами, щоб догодити моді і смакам публіки. У такий спосіб одяг, зовнішній атрибут, перекрив і затьмарив сутність істинної релігії. Далі старший брат почав відхилятися від написаних священних текстів у проповідях і дошкуляти братам, привласнивши батьківський заповіт, зробивши себе єдиним справжнім спадкоємцем та отримавши владу над молодшими братами, що призвело до розриву стосунків між ними — так відбулася Реформація. Коли менші брати жили разом і терпіли утиски з боку старшого брата, то вони товаришували, але після того, як вийшли з-під його влади, відразу проявилася різниця в їхніх характерах, що згодом призвело до того, що й молодші брати не змогли цілком правильно впоратися із отриманим від батька і відвойованим у старшого брата спадком: Мартін почав було змінювати каптан, але вирішив зупинитися і не псувати його остаточно, а Джек, у фанатичному запалі та люті, розірвав свій каптан і став засновником секти (течії пуританства). У цьому творі Свіфт виступає проти будь-яких проявів фанатизму, лицемірства, обману, непоміркованості, відсутності здорового глузду. Його образна мова, саркастичні випадки були надто болючими і відвертими, і французький письменник та філософ Вольтер справедливо зауважив: «Різки Свіфта такі довгі, що зачіпають не лише синів, а й самого батька».

Шедевр Свіфта «**Мандри у різні віддалені країни світу Лемюеля Гуллівера, спочатку хірурга, а потім капітана трьох кораблів**» (*Travels into Several Remote Nations of the World, by Lemuel Gulliver, first a Surgeon and then a Captain of several Ships*), а саме такою довгою є повна назва твору, були опубліковані в Англії у 1726 р. Задум роману зародився у Свіфта в гуртку лондонських дотепників, у клубі «Мартіна Писаки». У цьому романі Свіфт виразив свій погляд на світ, розуміння людської природи і вплив непересічний, рідкісний дар сатирика. Лемюель Гуллівер є умовним героєм, який пізнає світ і розуміє його, виходячи зі світоглядних позицій автора.

«Мандри Гуллівера» Свіфта стали новим типом твору в англійській літературі, хоча, звісно, що роман, як зазначають дослідники, «вписується у загальний ряд політологічних студій кінця XVII – першої половини XVIII століття»¹¹. Він також оприявнює гетерогенність стилю (нагадуючи стилістичний колаж) і складну, синтетичну жанрову природу, яка дотепер викликає дискусії серед літературознавців. *Риси пригодницького роману і роману мандрів* засвідчені вже самою назвою твору та його сюжетом, однак у романі наявні елементи *роману-утопії* (країни Бробдінгнег і Гуїґнгнмів) і ще більш очевидні ознаки *роману-антиутопії* (всі країни, описані Гуллівером). Не можна не помітити у романі й елементів *фантастики* («битви» героя з осою, жабою, образи розумних коней, що вміють розмовляти та мають свою країну). Це також *роман-сатира*, в якому нещадно викриваються суспільні вади і людські недоліки, сатира, спрямована на розвінчання тогочасного англійського державного устрою, адже особливо в першій частині «Мандрів Гуллівера», в описах політичного життя Ліліпутії та ліліпутів легко розпізнаються релігійні, політичні сварки англійців та тогочасні міжнародні конфлікти. Однак, думається, що цей роман можна визначити в першу чергу як *філософський*, адже в ньому прочитуються суперечливі філософсько-ідеологічні концепції просвітницької епохи і світоглядна позиція автора.

Образ Гуллівера підсилює філософську спрямованість твору, адже саме Гуллівер є знаковим героєм Просвітництва, який із позицій раціоналістичної свідомості критично оцінює далеко не раціональну дійсність та скрізь наражається на суспільні вади та моральні хиби сучасників; це герой, який уперто викриває гріх та біду людської недосконалості. Як справедливо зауважила Є. Волощук, «почуваючись велетнем серед ліліпутів і ліліпутом серед велетнів, видаючись собі носієм тверезого й практичного розуму серед напівбожевільних, відірваних від життєвого ґрунту вчених, сприймаючи себе то як найвищий продукт цивілізації на тлі дегенеративних єху, то, навпаки, як недорозвинуту істоту на тлі утопії досконалих гуїґнгнмів, він щоразу усвідомлює себе «іншим» і водночас осягає рухливість меж своєї особистості, нетотожність самому собі, залежність самовизначення від середовища...»¹².

Роман має чітку і продуману структуру, поділяючись на чотири частини, в яких головний герой перебуває у чотирьох фантастичних країнах:

1. Подорож до Ліліпутії;
2. Подорож до Бробдінгнегу;
3. Подорож до Лапути, Белнібарбі, Глабдадрібу, Лагнегу та Японії;
4. Подорож до країни Гуїґнгнмів.

¹¹ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила акад., 2004. 360 с. С. 275.

¹² Волощук Є. По слідах швейцарського Гуллівера, або Макс Фріш в Україні початку XXI століття // «Гуллівер у Швейцарії». Макс Фріш – інтелектуал на перехресті традицій і культури. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 256 с. С. 14.

Подорож чотирма країнами дає можливість герою познайомитися з новими землями і людьми і порівняти їх з рідною Британією. Кожного разу Гулівер робить нові висновки про культуру та життєвий устрій різних держав та їхніх мешканців. Відомо, що число чотири символізує чотири сторони світу, чотири етапи людського життя, квадрат як найбільш врівноважену геометричну форму, і можна припустити, що письменник порушує матеріальну гармонію четвірки, показуючи недосконалість країн, в яких перебуває його герой. Цей калейдоскоп країн, змінені ландшафти, пейзажі, зовнішній вигляд людей, їхні звичаї і традиції не лише контрастують, а й вибудовані у такий спосіб, що з кожною країною читач переконається у все більшій деградації людей і суспільства. Вади людські та суспільні залишаються незмінними, скільки б не намагався Гулівер, який мандрував майже сімнадцять років, знайти те місце, про яке можна було б сказати, що воно відповідає нормальному життєустрою. В Ліліпутії панує безлад і безкінечні пустопорожні релігійні та політичні битви, які викликають ненависть мешканців один до одного і свідчать про «виродження народу». В країні велетнів, якою править мудрий монарх та панує зовнішня гармонія, тим не менш прості люди живуть у поганих умовах, що робить красиві промови короля якщо не пустопорожніми, то відірваними від практичної реалізації. При описі острова Лапута сатира Свіфта сягає своїх вершин, навіть «гротескної межі»¹³, і він викриває суцільну цинічну жорстокість і відірваність від суспільства маленького привілейованого кола владної верхівки, якій покійно підкорюється населення. Письменник висміює безглуздість наукових занять членів «Академії прожекторів», псевдонаукові проєкти яких перетворюються на сміхотворні прожекти. А королівство Лагнегу з його позбавленим будь-яких уявлень про нормальність людських стосунків правителем та наблизеними до нього особами зображене вже з в'їдливим сарказмом. Цей сарказм, утім, змінюється гірким сумом, що ним просякнуті описи людей-струльдбругів, наділених безсмертям, адже в безглуздому, абсурдно жорстокому світі безсмертя виглядає страшною помилкою природи, яка, виявляється, також може не бути гармонійною та розумною. Людське бажання жити вічно викривається як неприпустима ілюзія. В 4-й книзі, де йдеться про країну гуйнгннів, сатира і сарказм доповнюють один одного, а невтішні висновки про стан суспільства і людей досягають кульмінації. Єгу, нащадки англійців, які випадково потрапили на острів, стали дикими; вони наділені всіма найнеприємнішими вадами людини: злодійкуваті, неохайні, жадібні, нерозвинуті, розпусні, хитрі, брехливі, задрісні, жорстокі та злі. Але й «розумні коні», що живуть за патріархальними принципами і в гармонії з природою та дотримуються здорового глузду, позбавлені рис гармонійного суспільства: вони не нервують, але і не знають кохання і пристрастей, у них відсутні політичні

¹³ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила акад., 2004. 360 с. С. 278.

сварки, однак вони і не мають свободи думки та вчинку. У гуйнґнмів відсутня індивідуальність, всі вони усереднені та зрівняні своєю безбарвністю, штучністю, врешті-решт, бездуховністю, в них немає життя, і цей перевертень, парадокс свідомості, коли таке товариство коней видається гармонійним, звучить як вирок людству письменника, який зображує світ таким саме з любові до нього, в останньому прагненні врятувати його від духовної смерті.

Оскільки головний герой роману — людина книжна, Гуллівер багато читав, багато бачив, мав добрі інтелектуальні здібності та міркував про природу світу і людей, то і мету публікації своїх мандрівних записок оповідач формулює чітко, згідно з просвітницькими принципами: треба правдиво розповісти про все побачене для «удосконалення розуму та вдач і людей як гарними, так і поганими прикладами, що їх дають чужі краї»¹⁴ (с. 279). Гуллівер з великою цікавістю знайомиться з новими країнами і людьми, які там живуть. Він з надзвичайною увагою придивляється до звичаїв, законів та життєвого укладу цих чужих йому земель і з делікатною повагою ставиться до того, що він бачить. Він допитливий і відкритий до нових вражень та знань, і він розуміє велику розмаїтість світу і людей та готовий прийняти відносність явищ і подій. Так само, як він усвідомлює, що і сприйняття його самого, його зросту, поведінки, емоцій, залежить від оточення, від того, де він знаходиться і з ким він спілкується. Проте герой не готовий приймати дурість, невігластво, лицемірство, жорстокість, марносластво та інші вади, які заважають нормальному існуванню людини в світі. Втім, якщо Гуллівер бачить серйозні недоліки в усіх країнах і людях, з якими його зводить доля, то і сам він з кожною мандрівкою все більше відчужується від людей, проявляючи власну мізерність і нікчемність, властиву людській природі. Після повернення з країни велетнів він не міг звикнути до своєї родини, вони всі здавалися йому маленькими, настільки він звик високо піднімати голову і в прямому, і у переносному смислі, дружині він дорікнув «за скнарність», бо йому «здавалося, що вони з дочкою звелися нанівець», а на слуг дивився «неначе велетень на пігмеїв» (с. 159). Після ж країни коней він взагалі припиняє спілкуватися із своєю сім'єю, члени родини стають йому неприємними та огидними: «побачивши їх, я не відчув нічого, крім ненависті, огиди й зневаги, особливо коли згадав про нашу близьку спорідненість» (с. 278). Погляди Гуллівера та його вподобання відрізняються від авторських, і Свіфт дає волю своєму сарказму, щоб поглузувати з Гуллівера, який став настільки мудрим, що почав зневажати все навколо, окрім «розумних» коней, та власне і свою книгу він пише з метою «просвітити людство і наставити його на добру путь, бо при всій своїй скром-

¹⁴ Дж. Свіфт. «Мандри Гуллівера». Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1965. Роман цитується тут і далі в українському перекладі за ред. В. Митрофанова за джерелом: https://shron1.chtyvo.org.ua/Svift/Mandry_Hullivera_vyd_1965.pdf (у дужках вказані сторінки цього видання)

ності» вважає, що має «право претендувати на певну перевагу над ним» (с. 280). Хоча класичний твір дає підстави для багатьох інтерпретацій, і можна говорити й про те, що письменник, так зображуючи поведінку Гуллівера після мандрів, використовує прийом психологічної інерції. Герой тривалий час проводить в чужих землях і зникає до їхнього укладу життя, через що, повертаючись додому, поводить за інерцією і швидко не може позбутися набутих вражень і звичок.

Свіфт зауважував, що ніколи у своїх творах він не хотів розважати людей, а навпаки, прагнув їх «образити», зачепити їхню самозакохану впевненість у власній бездоганності. Спостерігаючи за суспільними процесами і поведінкою людей, він був позбавлений ілюзій щодо людської природи і прозирив небезпеки навіть там, де просвітники вбачали благо. Свіфт у чотирьох частинах роману випробовує спроможності різних політичних систем, науки, релігії, і ці дослідди і «проби» руйнують фантазії і надії, які живлять людські спільноти, письменник постійно підкреслює певну обмеженість будь-яких форм суспільного устрою та людей. Свіфт не вірив у прогрес, у «великий прогрес людського знання», показуючи, що всі видатні науковці, якщо не здатні пояснити певні явища, відразу говорять про «гру природи». Він також бачив загрозу в розбещеному розумі, який гірше за тупість звіра, і висновки, зроблені одним з гуїнгнів, господарем, у якого оселився Гуллівер та з яким він найбільш спілкувався, частково поділяються автором: люди видаються йому особливою породою тварин, «незрозумілим випадком обдарованих невеличкою часткою розуму, який ми використовуємо лише на те, щоб збільшувати наші природні хиби та набувати нових, яких не дала нам природа» (с. 252).

Скептицизм Свіфта, який відмічають дослідники, є глибинним і всеохопним. Зокрема, у вигаданій назві Ліліпутії та її мешканців закладена прозора метафора, адже ідеться не про зріст ліліпутів, хоча і про нього також, а про незначущість і нікчемність людей, які живуть дріб'язковими проблемами, постійними сварками, підлабузництвом, недовірою, лицемірством. А велетні країни Бробдінгнєг зображені Свіфтом гротескно, вони лише мають великий зріст, але ніяк їх не можна вважати видатними людьми. У світі Свіфта і вчені виявляються псевдовченими, і монарх велетнів, як і його піддані, не такий гуманний, як здається, і коні не такі ідеальні та навіть не такі нормальні, а посередні і нудні. У кожній книзі «Мандрів Гуллівера» письменник показує невідповідність і неадекватність оцінок людей та явищ як з боку героя, так і з боку мешканців країн, в які він потрапляє, жорстокі вади приймаються за норму та підносяться, а достоїнства не помічаються чи викорінюються, межі розумності та безглуздості розмиті, і все зображене виглядає суцільним абсурдом, в який занурений людський світ.

Отже, роман Свіфта «Мандри Гуллівера» відтворює ще одну модель світу та людини, яка відрізняється від тієї, що зобразив Д. Дефо в «Робінзоні Крузо».

Обидва письменники тестують ключове поняття епохи – розум, його здатність бути непорушною силою в житті людини, що спрямовує її на шляху пізнання світу і людей. Дефо дає позитивну та не позбавлену здорового оптимізму відповідь щодо можливостей людського розуму, виховання і праці, стверджуючи дієвість просвітницьких ідей. Його герой пізнає себе через кропітку працю та усамітнення, тоді як Гуллівер Свіфта відкриває себе через спілкування з Іншим. Свіфт пропонує уважніше придивитися до людини, слабкість і вади природи якої унеможливають чи принаймні утруднюють її путь до гармонійного життя. Сатира Свіфта стала знаковою для англійської літератури та ствердила її гумористично-сатиричний первень, який наслідували письменники подальших літературних епох. Свіфт також заклав основи майбутнього жанру антиутопії та увиразнив специфіку художнього скептицизму.

Другий етап розвитку англійської літератури епохи Просвітництва позначився декількома визначними для англійської та європейської літератури явищами: з'явився *сентименталізм як літературний напрям та ствердився серед прозових жанрів novel*, що набув своєрідних національних рис і став домінуючим в літературі другої половини XVIII століття, визначивши шлях розвитку англійської прози на майбутнє.

Novel звертався до проблем повсякденного життя тогочасного суспільства і задовольняв смаки різних прошарків населення. У формуванні нового типу роману відіграли значну роль і роман-гомпсе, і так звана «література факту» (мемуари, листи, біографії, щоденники і власне ранній просвітницький роман), і публіцистичні жанри, що досягли найвищого розвитку за часів Дефо і Свіфта. Дослідники відмічають також вагомий вплив на становлення нового типу англійського роману «Дон Кіхота» М. де Сервантеса, художні знахідки якого прийшлися до вподоби Г. Філдінгу, Т.Дж. Смоллету, Л. Стерну.

Англійський роман XVIII століття відзначився розмаїттям форм і динамічністю розвитку, він увібрав окремі риси різних літературних напрямів (неокласицизму, сентименталізму, рококо). *До важливих своєрідних ознак жанру novel, що становлять його національну самобутність, науковці відносять такі:* 1) «розвиненість побутоописання й рельєфне змалювання характерів, зрощених з побутом, а також схильність зображати життя й оцінювати зображене переважно з морально-етичної точки зору», 2) «пов'язаність роману з комедійно-гумористичним первнем»¹⁵, що знаходить своє найвище вираження в романах Г. Філдінга. Необхідно зазначити, що саме Г. Філдінг започаткував в англійському роману оповідь від 3-ї особи, і це стало цілковитим новаторством після мемуарно-щоденникових форм оповіді від 1-ї особи Дефо і Свіфта чи масок «видавця», «редактора» і т.д., за якими ховався автор, хоча оповідь від

¹⁵Білик Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. Х.: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 70.

1-ї особи та епістолярний жанр так само залишалися в англійській літературі. Роман середини XVIII століття створювався видатними англійськими письменниками — Г. Філдінгом, С. Річардсоном, Т.Дж. Смолеттом, Л. Стерном, і різні моделі романів, започатковані ними, вплинули на розвиток цього жанру за вікторіанських часів.

У цьому стислому огляді другого етапу розвитку англійської літератури епохи Просвітництва слід згадати «доктора Джонсона», **Семюеля Джонсона** (*Samuel Johnson*) (1709 — 1784), поета, лексикографа, літературного критика. Лише за дев'ять років до своєї смерті, у 1775 р. він отримав ступінь магістра мистецтв Оксфордського університету, після чого його і стали

називати «доктор Джонсон». Джонсона вважають «диктатором» англійської писемності, адже за тих часів його авторитет був абсолютним. Його роль у формуванні літературних смаків епохи була настільки значущою, що часи його діяльності називають «*ерою Джонсона*». Джонсон був сином торговця книжками, не мав фінансових статків і необхідної підтримки, але він самотужки досягнув гідного становища у суспільстві, тридцять років поспіль невпинно і наполегливо працюючи, щоб заробити собі на життя. Починав він як поет, писав сатири і поеми, а також різні статті в журнали і газети, а в 1755 р. опублікував свою найвідомішу працю — «**Словник англійської мови**» (*Dictionary of the English Language*) — перший англійський тлумачний словник, над яким він працював більше дев'яти років та який власне став його дипломною роботою. За цю працю Оксфордський університет видав своєму колишньому студенту запізнаний диплом, адже у свій час через брак коштів Джонсон не зміг його закінчити (можна уявити, яким сумніним було ставлення студентів до наукових праць та які високі вимоги до них висувались). До речі, варто згадати, що перший український тлумачний словник вийшов у 1627 р. Його створив український енциклопедист, мовознавець і лексикограф Памво Беринда. Словник називався «Лексіконъ славенноросскій і именъ тълкованіє», він містив близько 7 тисяч слів. Словник же Джонсона мав понад 40 тисяч слів, і всі вони були проілюстровані цитатами (близько 114000 цитат) з творів і праць відомих англійських авторів. У цьому словнику можна зустріти поширений серед англійців жарт, викликаний упередженням щодо шотландців з боку Джонсона: овес — це «a grain which in England is generally given to horses, but in Scotland supports the people». Взагалі, у словнику багато дотеп-



Дж. Рейнолдс.
Портрет С. Джонсона, 1775

них і смішних визначень, але також у цій роботі відбилась широка ерудованість Джонсона та властиве йому прекрасне відчуття мови. Наведемо декілька прикладів з цього «Словника»: «ENTHU'SIASM. n. A vain belief of private revelation; a vain confidence of divine favour or Communication. Enthusiasm is founded neither on reason nor divine revelation, but rises from the conceits of a warmed or overweening brain.-Locke»; WIT. n. 1. The powers of the mind; the mental faculties; the intellects. This is the original signification. 2. Imagination; quickness of fancy. 3. Sentiments produced by quickness of fancy. 4. A man of fancy. 5. A man of genius. 6. Sense; judgment. 7. In the plural. Sound mind; intellect not crazed. 8. Contrivance; stratagem; power of expedients»¹⁶.

С. Джонсон також видав восьмитомне зібрання творів В. Шекспіра – «**The Plays of William Shakespeare**», в передмові до якого назвав Барда «поетом природи», визнавши його геній і свободу справжнього митця: «Shakespeare is, above all writers, at least above all modern writers, the poet of nature, the poet that holds up to his readers a faithful mirror of manners and of life»¹⁷. Розмах задумів Джонсона як літературного критика та масштабність їхнього втілення демонструє його десяти томна робота «**Життєпис англійських поетів**» (*The Lives of the Poets*) (1779 – 1781), яка стала значимим зразком якісної літературної критики XVIII століття і цінним матеріалом для розуміння творчості Дж. Драйдена, А. Поупа, Дж. Аттісона, Дж. Свіфта. Цікаво, що про біографічні факти і сильний характер самого С. Джонсона ми дізнаємося завдяки праці відомого шотландського письменника Дж. Босвелла (*James Boswell*), який написав найвідомішу біографію «доктора Джонсона» «**Життя Джонсона**» (*Life of Johnson*) та видав її у 1791 р. вже після смерті видатного і самобутнього англійського лексикографа.

СЕНТИМЕНТАЛІЗМ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVIII СТОЛІТТЯ. ПОЕЗІЯ АНГЛІЙСЬКОГО СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ

У середині XVIII століття, починаючи приблизно з 1740-х років, перш за все в англійській поезії з'являються нові теми, мотиви, герої і настрої, що свідчать про появу нового світосприйняття, яке марковане сентиментальною чуттєвістю чи сентиментальним розчуденням. Це нове сентиментальне світосприйняття оформилось у літературний напрям і художній стиль сентименталізму, який, на думку літературознавців, «був першою спробою не лише реабі-

¹⁶ Цит. за: Alexander M. A History of English Literature. MACMILLAN PRESS LTD, 2000. 387 p. P. 205.

¹⁷ Ibid, p. 207.

літувати буденність, яка в добу класицизму належала до «низької» реальності, а й ушляхетнити її. Сентименталізм підносив прекрасне у буденному, у філософськи і соціально другорядних виявах життя»¹⁸. Носіями подібних сентиментальних почуттів, а *примат почуттів є ключовою ознакою сентименталізму*, ставали прості люди, та об'єктом їхніх переживань була здебільшого сфера приватного життя, суб'єктивні емоції та природа. Занурення у внутрішній світ людини сприяло розвитку психологізму в художній літературі. Всі ці процеси більшість зарубіжних дослідників визначають як «відродження романтичної поезії» (the revival of romantic poetry)¹⁹.

Джеймс Томсон (*James Thomson*) (1700 — 1748) був одним з перших англійських поетів, у творчості якого проявились комплексні ознаки сентименталістського напрямку. Шотландець за походженням, Томпсон в 1725 р. приїхав до Лондона, де йому вдалося опублікувати великий вірш «Зима», який приніс йому успіх, а згодом «Весну», «Літо» та «Осінь». Названі поезії він зібрав у цикл **«Пори року»** (*The Seasons*), що вийшов у 1730 р. Цей твір вплинув на розвиток описової поезії не лише в Англії, а й в інших країнах Європи. Написані білим віршем, «Пори року» зображують шотландську природу такої, якою її бачив на своїй батьківщині поет. Природа у Томсона вперше стає об'єктом поетичного переживання, та з часів ранньої англосаксонської поеми «Ламентації дружини» в цих віршах також вперше після величезної паузи настільки повно та вдало використаний прийом художнього паралелізму, за допомогою якого поет пробує відтворити відповідність пейзажів душевним настроям людини.

COME, gentle Spring, æthereal Mildness, come;
And from the bosom of yon dropping cloud,
While music wakes around, veil'd in a shower
Of shadowing roses, on our plains descend!²⁰

Цими слова відкривається увесь цикл Томсона та зокрема перша його частина під назвою «Весна» (Spring). Процитований уривок дає можливість побачити узагальненість описів і стандартність використаних мовних одиниць, однак самий факт уведення в літературу пейзажних картин, особливо на тлі героїчних куплетів Драйдена або піднесеної, строгої поезії А. Поупа, виглядає сміливою спробою заговорити з публікою про щось, напевно, і менш видатне, однак таке, що може сильно хвилювати душу людини.

¹⁸ Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила акад., 2004. 360 с. С. 298.

¹⁹ Long W. J. Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, and the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived. 342 p. P. 113.

²⁰ Thomson J. The Seasons. Цикл Дж. Томсона «Пори року» тут і далі цитується за цим джерелом: [https://en.wikisource.org/wiki/The_Seasons_\(Thomson\)](https://en.wikisource.org/wiki/The_Seasons_(Thomson))

As yet the trembling year is unconfirm'd,
And Winter oft at eve resumes the breeze,
Chills the pale morn, and bids his driving sleets
Deform the day delightless; so that scarce

The Bittern knows his time, with bill ingulph't,
To shake the sounding marsh; or from the shore
The Plover when to scatter o'er the heath,
And sing their wild notes to the listening waste.

Прикмети ранньої весни, співи ржанки на вересових пустках, безрадiсний день на болотах, блідий ранок – все це не лише зображає картину весняної природи, а й створює меланхолійний настрій у читача.

У частині «Осінь» Томсон звертається до Музи, яка надихає поетів, і ніби підказує їй, де слід шукати натхнення – у народних голосах (the Public Voice), у такий спосіб уводячи в нову поезію ще й тему поетичної творчості та поета, який насолоджується красою природи.

Onslow! the Muse, ambitious of thy name,
To grace, inspire, and dignify her song,
Would from the Public Voice thy gentle ear
A while engage.

Споглядання природи та естетичне переживання її краси впливають на стан людини, яка відчуває, як розкривається її серце для зустрічі з надзвичайною красою (heart-expanding view). Томсон вдивляється в пейзажі і прислухається до емоцій, які природа викликає в душі людини.

У 1740-х роках в англійську літературу увійшла група поетів, твори яких дали назву новому типу поезії – *«поезії ночей і гробниць»*, або *«цвинтарній поезії»*, позначеній меланхолійним станом душі людини. Це вже не описова, а медитативна лірика, яка сповнена, як зауважує Н. Білик, «усамітнених роздумів про скороминушість життя, нездійсненність сподівань, безсмертя душі»²¹. Важливою рисою цієї поезії була її суб'єктивність, особисті емоції та почуття. Індивідуальні внутрішні стани домінували у творах поетів-сентименталістів, які формували напрям сентименталізму в англійській літературі. Це такі поети, як: **Томас Грей** (*Thomas Gray*), **Едвард Юнг** (*Edward Young*), **Вільям Каупер (Купер)** (*William Cowper*), **Вільям Коллінз** (*William Collins*), **Джордж Грабб** (*George Crabbe*), **Олівер Голдсміт** (*Oliver Goldsmith*), який був також драматургом і прозаїком.

В. Коллінз (1721 – 1759) був учнем Дж. Томсона і першим поетом, який звернувся до середньовічного, зокрема таємничого кельтського фольклору.

²¹ Білик Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Начальний посібник. Х: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 66.

Його поезія позначена надзвичайною емоційністю, що посилювалася нестабільним душевним станом поета через життєві негаразди і фінансові труднощі. **В. Каупер** (1731 – 1800) також мав хворобливу душевну вдачу, але він залишив по собі немало поетичну спадщину, серед якої поема **«Завдання»** (*The Task*) (1785), написана білим віршем, відрізняється тонкими описами природи, а ширість, точна деталізація пейзажних нюансів, співчуття бідним і нещасним, властиві поетові, передчують романтичну поезію В. Вордсворта.

Едвард Юнг (1683 – 1765) вважається зачинателем «двінтарної поезії». Його найбільш відомий твір – це велика поема в дев'яти книгах **«Скарга, або Нічні роздуми про життя, смерть і безсмертя»** (*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*) (1742 – 1746), яка власне і поклала початок «двінтарній поезії». У цій поемі, як підкреслюють дослідники, поет спробував перейти від зображення загальних почуттів до зображення «людини приватної», яка стала центральним героєм поетів-сентименталістів. Е. Юнг також був автором важливого теоретичного трактату **«Думки про оригінальну творчість»** (*Conjectures on Original Composition*, 1759), в якому він виклав свої погляди на літературну творчість і постать генія. У цій праці Юнг розмірковує про статус та цінність літератури та стверджує, що геніальний поет, якого він називає майстром-ремісником (*Genius is a master-workman*), має виражати себе вільно, не звертаючи увагу на авторитети і владу. Геніальність, на думку Юнга, криється у душі поета, в ній закладені моральність, сумління і розум. Лише особисті почуття і переконання є проявом самобутності поета і способом його самовираження. Юнг переконує у цінності саме оригінальної поетичної творчості, в якій немає місця сліпому наслідуванню та імітаціям: «Imitations are of quicker growth, but fainter bloom»²². Не слід копіювати Гомера чи Шекспіра, слід зважати на те, як поети і письменники відображали природу і людину: «The less we copy the renowned Antients, we shall resemble them the more».

Т. Грей (1716 – 1771) серед цих поетів-сентименталістів є найбільш відомим в європейських країнах завдяки **«Елегії, написаній на сільському кладовищі»** (*Elegy Written in a Country Churchyard*), створеній у 1751 р. та перекладеній багатьма мовами світу. Т. Грей народився у родині брокера. Завдяки самовідданості матері він зміг отримати чудову освіту – в Ітонському коледжі та Кембриджі, де познайомився з майбутнім письменником Г. Волполом. Згодом Грей став професором Кембриджського університету, однак через свою надмірну сором'язливість він так і не наважився читати лекції. Він був добре освіченою та глибоко ерудованою людиною з м'якою та тендітною душевною

²² Young E. *Conjectures on Original Composition*. Трактат Е. Юнга цитується за цим джерелом: <https://ia800201.us.archive.org/31/items/cu31924013204155/cu31924013204155.pdf>

вдачею. Грей не залишив великої літературної спадщини, однак його творчість є важливою для англійської літератури. Його вірші овіяні глибоким і непередбаченим сердечним почуттям, що відповідає його розумінню поезії, яка здатна словами живити світ: «poetry is thoughts that breathe and words that turns».

Відомий вірш Т. Грея «**На смерть Річарда Веста**» (*On the Death of Richard West*) позначений основними ознаками сентименталістської лірики: в ньому прочитуються *мотиви смерті* (I fruitless mourn to him that cannot hear) і *самотності* (My lonely anguish); *ліричний герой є людиною, яка відчуває і переживає красу природи* (the smiling Mornings shine, The birds in vain their amorous descant join); *настрій вірша меланхолійний і сумний* (And in my breast the imperfect joys expire).

«**Елегія, написана на сільському кладовищі**» Т. Грея є зразком поезії англійського сентименталізму. Вже в її назві відбита тема, що нею позначена вся поезія «сентиментальних» англійських митців – «увинтарна поезія», так само, як і в мотивах та образах цього мінорного і тужливого вірша відтворені центральні риси сентименталістської поезії. *Це самотність ліричного героя, його природна чуттєвість і чутливість до краси природи, здатність бачити і переживати її тиху красу, це мотив смерті, яка рівняє всіх людей незалежно від їхнього статусу і статків тощо. Дія в елегії відбувається на цвинтарі, у час затишного вечора, і вже перші рядки цього вірша занурюють читача в особливий настрій тихого співпереживання:*

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.
Now fades the glimm'ring landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds...²³

В елегії виникає образ померлого поета, який був у житті самотнім і сумним (woeful wan, like one forlorn) і часто, наділений особливою сентиментальною чуттєвістю та схильністю до спокійної задумливості, на світанку споглядав прекрасні краєвиди. Такий образ поета розвинеться в романтичній англійській поезії. В елегії багато слів-знаків сентиментального світосприйняття, яким позначена вся поезія англійського сентименталізму: «блискучий краєвид» (the glimm'ring landscape), «самотнє споглядання» (lonely contemplation), «долина життя» (vale of life), урочиста тиша (a solemn stillness), «божевільний натопт» (the madding crowd's) і т. п.

²³ Grey T. Elegy Written in a Country Churchyard. Елегія Т. Грея цитується за цим джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44299/elegy-written-in-a-country-churchyard>

Олівер Голдсміт (*Oliver Goldsmith*) (1730 — 1774) вважав себе саме поетом, хоча писав і, за його власним визначенням, «веселі комедії» та є автором відомого роману «Векфілдський священник», який приніс йому заслужене місце поряд з видатними романістами епохи Просвітництва. Голдсміт був сином бідного священника, куратора англіканської церкви в Ірландії. З ранніх років він вирізнявся чутливим, вразливим і добрим серцем. Він закінчив Триніті-коледж у Дубліні, отримавши право складати іспит на вакансію в чотирьох сферах діяльності: богослов'ї, медицині, юриспруденції та музиці²⁴. Його спроби обійняти посаду священника були невдалими, так само, як намагання отримати диплом лікаря. Університет він не закінчив, проте два роки мандрував Фландрією, Францією та Швейцарією, жебракуючи чи заробляючи собі на хліб грою на флейті. Він перепробував, як Ж.-Ж. Руссо, різні роботи: був і помічником аптекаря, і вчителем, і лікарем, допоки не отримав місце помічника коректора в друкарні відомого англійського письменника і видавця С. Річардсона, звідки почався шлях Голдсміта у літературу. Після успіху збірки есе «Громадянин світу, або Листи китайського філософа, який проживає в Лондоні, до своїх друзів на Сході» він став членом лондонського клубу інтелектуалів (*The Club*), в який входили С. Джонсон, Е. Берк, Дж. Рейнолдс та деякі інші відомі діячі. Вираз «громадянин світу» (*the citizen of the world*) був поширений за тих часів, та означав «перемогу розуму й передових ідей над національно-культурними бар'єрами, які людей роз'єднують»²⁵.

Голдсміт багато працював та його організм був завчасно виснажений кропіткою літературною діяльністю. Похований він у лондонській церкві Темпл, а у Вестмінстерському абатстві встановлений його бюст. Після смерті Голдсміта доктор Джонсон написав про письменника проникливі слова: «He was a very great man, let not his frailties be remembered».

О. Голдсміт створив дві резонансні поеми, які принесли йому справжню славу і відіграли значну роль у літературі англійського сентименталізму: «Ман-



Дж. Рейнолдс. Портрет Олівера Голдсміта, бл. 1770

²⁴ Білік Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. Х: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 132.

²⁵ Білік Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. Х: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 134.

дрівник» (*Traveller*), опубліковану в 1764 р., і **«Покинуте село»** (*The Deserted Village*), що вийшла друком у 1770 р. Обидва твори позначені особливою розчуленістю та належать до медитативної лірики. Поема **«Покинуте село»** вважається кращим зразком англійської сентименталістської поезії і шедевром Голдсмита-поета. Він змальовує образ сільської місцевості – села Оберн (*Sweet Auburn, loveliest village of the plain*), наділяючи його ідилічними рисами: це місцевість, куди найпершою приходять чудова весна, де пройшла юність ліричного героя, де він пережив скромне щастя (*humble happiness*), де все зачаровувало його погляд (*I paused on every charm*). Там були і доглянута ферма (*the cultivated farm*), і добра церква (*the decent church*), і млин (*the busy mill*), і прекрасний струмок (*The never-failing brook*), і працьовита і весела молодь, яка після робочого дня влаштовувала відпочинок, різні ігри і танці. Село чарувало (*thy charms*), радувало серця, однак це залишилось у минулому – *«Sweet smiling village»* було зруйноване, і далі поет малює контрастну картину спустошеного села:

Thy sports are fled, and all thy charms withdrawn;
Amidst thy bowers the tyrant's hand is seen,
And desolation saddens all thy green:
One only master grasps the whole domain,
And half a tillage stints thy smiling plain;
No more thy glassy brook reflects the day...²⁶

У поемі звучить співчутливий голос поета, який бачить і розуміє лихо селян, котрі вимушені покинути село в пошуках кращого життя: *«here wealth accumulates, and men decay»*. Колись *«a bold peasantry»*, гордість Англії, тепер вони позбавлені можливості жити, обробляючи землю. Пам'ять не дає спокою ліричному герою, вона постійно повертає його до райського минулого, у порівнянні з яким ще більше загострюється біль від турбот і хвилювань теперішніх днів, від світу, який видається йому лихим і недобрим (*this world of care*).

У поемі виникає мотив смерті. Ліричний герой мріяв померти на рідній землі, однак він відчуває марність цих сподівань, і знову і знову повертається у спогадах у прекрасне, солодке село і часи своєї юності. Мотив протиставлення міста сільському життю вже традиційно розвивається у тексті за допомогою образу сільського священника (*the country dear*), який вів скромний спосіб життя, піклуючись про всіх нужденних і знедолених.

Головною рушійною силою ліричного сюжету є вдячна пам'ять ліричного героя, поета, який зберігає у своїй душі картини колись квітучого села, де люди почували себе захищено, а життя було гідним і спокійним. Село, зображене Голдсмітом, є традиційно англійським, знайомим кожному англійцю, і цей

²⁶ Goldsmith O. *The Deserted Village*. Поема О. Голдсмита «Покинуте село» цитується за цим джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44292/the-deserted-village>

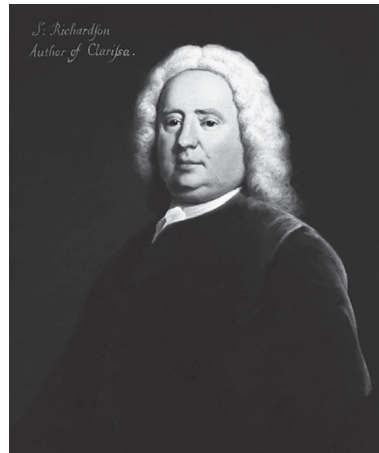
опис сільської, провінційної ідилії сягає традиції «Аркадії» Ф. Сідні та міфологізується, асоціюючись зі старою, доброю Англією.

У поемі превалює елегічна тональність, однак в окремих пасажах вона порушується неприкритими звинуваченнями та осудом безжального світу торгівлі, тиранії торгівлі (*trade's proud empire*), яка руйнує природу, її гармонію та чарівність (*charm*). Ці слова Годдсмита звучать як вирок позбавленому чеснот світу: «I see the rural virtues leave the land», і нагадують вони рядки Овідієвої метаморфози про залізне століття, в якому живе людство: «Никне Побожність і Віра, і діва небесна Астрея // Землю, сплямовану кров'ю, — остання з богів — покидає». Образ Оберна, як вважають дослідники, є спогадом поета про Ліссої, де пройшло його дитинство, яке залишилось в серці «втраченим раєм», що особливо відчувалось Годдсмітом під час лондонських поневірян.

ПРОЗА АНГЛІЙСЬКОГО СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ

Сентименталізм як літературний напрям знайшов вираження не лише в ліричних жанрах, а також у популярному в Англії жанрі роману. Перші англійські сентименталістські романи належать перу С. Річардсона. **Семюел Річардсон** (*Samuel Richardson*) (1689 — 1751) був не лише успішним і відомим видавцем, а і значущим письменником. Він увійшов в літературу у середині XVIII століття, написавши три романи, які принесли йому славу і визначили один з векторів розвитку англійської прози саме XVIII століття. С. Річардсон створив *сентименталістський любовно-психологічний і сімейно-побутовий роман*, впровадивши в літературу повсякденність приватної людини.

Як і Д. Дефо, Річардсон став писати романи у доволі зрілому віці. Його перший роман «Памела» вийшов у 1740 р., коли йому був п'ятдесят один рік. Річардсон народився в англійській провінції у Дербіширі у великій родині теслі, де було дев'ятеро дітей. Він закінчив школу Christ's Hospital і поїхав до Лондона в пошуках кращої долі. В Лондоні він став учнем в одній з успішних типографій, де пропрацював сім років і, крім роботи, багато читав і поповнював свою освіту. Вже у 1713 р.



Дж. Хаймор.
Портрет С. Річардсона, 1750

йому вдалося відкрити власний типографський магазин, і його кар'єра пішла вгору. Він мав спритних помічників, а сам був талановитим майстром писати листи, до нього зверталися за допомогою багато людей. Листування тоді було модним, і він склав і видав «Письмовник» на різні випадки життя зі зразками листів для панянок.

Любов Річардсона до листування відобразилася на художній творчості: три романи письменника є епістолярними та мають повчально-моралізаторську мету, відповідаючи морально-етичним ідеалам епохи Просвітництва. Романи Річардсона були вельми популярними у читачів XVIII століття, ними зачитувалися різні верстви тогочасного англійського суспільства. Роман **«Памела, або Винагороджена Доброчесність»** (*Pamela; or, Virtue Rewarded*) (1740) складається з листів до батьків (і батьків до дочки) головної героїні, сільської дівчини Памели Ендрюс, яка була покоївкою в домі леді Б. Після її смерті Памела зазнала переслідувань і залицянь з боку нового хазяїна, сквайра Б., але змогла вистояти та не втратити свою честь. Її моральна чистота і краса, її душевна стійкість викликали повагу і врешті кохання до неї молодого сквайра, і він зробив їй пропозицію одружитися. Памела, також закохана в нього, погодилась на шлюб. Вже у повній назві роману прочитується основна мета, а також ключовий мотив, важлива мораль і фінал роману: справжня доброчесність винагороджується, моральне почуття веде людину до блага і добра.

Цей роман став цілком новим словом в історії англійської літератури. Він засвідчив можливість захопити уяву читацької публіки не лише пригодами, а саме повсякденним і звичайним життям приватної людини, яка живе почуттями, емоціями, думками, що є цікавими, цінними і вартими уваги. Характер людини та її внутрішній світ став центром роману, а події відійшли на другий план, що підтверджувало появу нового типу роману, в якому домінують детальне зображення англійського домашнього і сімейного побуту XVIII століття та психологічний портрет героїні, стрижень характеру якої становить її прагнення бути «a good girl» в очах Бога, родини і самої себе. Те, як Памела підписувала листи до любих батьків, говорить про справжні моральні чесноти цієї дуже юної, але чистої і чесною героїні – *«Your most dutiful DAUGHTER»*. *З цього розлогого, великого за об'ємом твору починається сентименталістський англійський роман*, який вплинув на становлення жанру роману в інших європейських країнах.

Другий роман С. Річардсона **«Кларіса, або Історія молодої леді»** (*Clarissa, or, the History of a Young Lady*) вийшов у 1748 р. та виявився двічі більшим за перший. Це жодним чином не вплинуло на його успіх у читачів, який навіть перевершив триумф «Памели», хоча фінал цієї історії виявився не таким щасливим. У XIX столітті французький романтик А. де Мюссе назвав «Кларісу» «найкращим у світі» твором. Про моралізаторський і повчальний пафос свого роману сам автор написав у Передмові до нього, зауваживши, що «for this work being

addressed to the public as a history of life and manners, those parts of it which are proposed to carry with them the force of an example, ought to be as unobjectionable as is consistent with the design of the whole, and with human nature»²⁷. Перед читачами знову *роман у листах, епістолярний роман*, що, безумовно, сприяє глибокому розкриттю внутрішнього світу героїв, які здатні до самоаналізу, і такі психологічно виписані образи стали новаторством письменника. При цьому листи пишуть як центральні, так й другорядні герої, тобто форма епістолярного роману ускладнюється, як значно майстернішими виглядають зображення душевних переживань героїв та пояснення їх причин і наслідків.

Головній героїні Кларісі Гарлоу вісімнадцять років. Вона живе з рідними людьми, однак не знає щастя. Отримавши великий спадок від дідуся, дівчина всі права на нього передає родичам, брату Джеймсу і сестрі Арабелі, а вони починають тиснути на неї, щоб вона погодилася вийти заміж за чоловіка, сусіда Сомса, якого вона не любить. Роберт Лавлейс (Ловелас, з англійської прізвище Lovelace перекладається як «любовне мереживо»: love – любов, lace – мереживо; *просвітники стали активно використовувати промовисті імена, які виконували функції попередження і налаштування читача на бажану автору інтерпретацію*) вирішує скористатися ситуацією і спокусити безпорадну, невинну дівчину. Ім'я Кларіси також передає її чистоту, незайманість і незалежність і готує читачів до того, що дівчина виявиться незламною (Кларіса – від лат. clara означає «ясна», «світла», «яскрава»). Лавлейс пропонує їй втекти з дому, обіцяючи прилаштувати у своїх далеких родичок, однак обманує і привозить у притон, де починає переслідувати, без кінця випробовуючи її душевні сили, і врешті наважується на насилля над нею. Після цього вона не може прийти до тями. Вона відчуває, що її життя загублено, моральні сили знищені і відновити все це вже неможливо, занадто велике потрясіння вона пережила. А Лавлейс відчуває докори сумління і навіть починає розуміти, що кохає Кларісу. Він кається, просить пробачення, пропонує руку й серце, офіційний шлюб, але вона відмовляє йому і помирає, не в силах винести безчестя, а Лавлейс гине на дуелі.

Перед читачами розгортається справжній поєдинок двох протилежностей: Кларіса добродісна і чиста, а Лавлейс безпринципний цинік і жорстокосердний чоловік, вона є природною людиною, а він вихований у світі і не знає меж своїм бажанням. Обидва ці характери стали вельми популярними не лише в Англії, а й в Європі, прізвище Лавлейса навіть стало прозивним. Утім, Лавлейс не звичайний негідник, а суперечлива людина. Він здатний і на великодушність, і на підступність, він і легковажний, і розважливий, він кохає

²⁷ Richardson S. Clarissa, or, the History of a Young Lady. Роман С. Річардсона «Кларіса, або Історія молоді леді» цитується за цим джерелом: <https://www.gutenberg.org/files/9296/9296-h/9296-h.htm>

і страждає, він незвичний персонаж і не вкладається в дефініції «позитивний / негативний герой». Майстерність письменника, який зумів створити такий живий і неоднозначний образ героя, захоплювала читачів, і Д. Дідро влучно передав поширене серед тогочасних читачів ставлення до автора та його творів: «О Річардсоне, Річардсоне, — єдина людина в моїх очах! Ти назавжди залишишся серед моїх улюблених письменників. Пригнічений злиднями, я продам усі свої книжки, але тебе я збережу на одній полиці поруч з Мойсеєм, Гомером, Евріпідом і Софоклом»²⁸. Кларіса, зображена талановитим пером Річардсона, також викликає читацьке співчуття і симпатії, тому що її горе не фальшиве, а глибоке і справжнє. Лавлейс образив саму гідність дівчини, її душевну незайманість, яка не була даниною моді чи умовностям, а походила від природної суті її доброго характеру. Письменник хотів донести до читачів саме глибокий повчальний смисл твору. Річардсон як істинний пуританин вбачав у цьому свій письменницький обов'язок. Він волів прищепити публіці любов до доброчесності і ненависть до пороку, що було суголосним ідеям просвітницької літератури, зокрема відповідало ідеям Е.Е.К. Шефтсбері про вроджену мораль та її благо. Однак публіку і критиків вразила саме психологічна майстерність письменника, який зумів так тонко передати сльози і біль бідного людського серця простої людини, саме ту *сентиментальну чуттєвість, щирість і нестримність емоцій, що стали знаком літератури сентименталізму*.

Останній роман Річардсона «Історія сера Чарльза Грандісона» (*The History of Sir Charles Grandison*) вийшов у 1754 р., однак успіху «Кларіси» він вже не мав. Ідеальний і добродішний Грандісон виявився занадто бездоганим для привченої до якісної літератури публіки, проте роль С. Річардсона в історії англійської літератури є серйозною: він не лише започаткував сентименталістський соціально-психологічний роман, але також у межах цього жанру відтворив англійський домашній побут тих часів, прокладаючи шлях до жанру побутового роману звичаїв.

Успіх романів С. Річардсона засвідчує глибокий інтерес читацької публіки до внутрішнього життя приватної людини та відповідно до зразків епістолярного жанру, приватного листування, оформленого не лише у вигляді художньої вигадки, а й справжнього листування між реальними людьми. Резонансними спочатку в Англії, а згодом в Європі стали «Листи до сина» (*Letters to His Son on the Art of Becoming a Man of the World and a Gentleman*) лорда Честерфілда, які з'явилися в книгарнях Англії в 1774 р., після смерті автора. Ці листи сам лорд Честерфілд не збирався публікувати, вони були виключно особистісними та особливими. Вольтер вважав їх найкращим, що було написано про виховання. Філіп Дормер Стенгоуп, 4-ий граф Честерфілд (*Philip Dormer Stanhope*,

²⁸ Цит. за: Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила акад., 2004. 360 с.С. 301.

4th Earl of Chesterfield) (1694 – 1773) – помітна постать в тогочасному англійському суспільному житті. Він був дипломатом і письменником. Лорд Честерфілд отримав прекрасну освіту в Кембриджі, бував в Європі, товаришував з Вольтером і Монтеस्क'є. Коли королем став Георг II, а прем'єром Роберт Волпол, який не любив Честерфілда, як і взагалі письменників і мистецтва, лорду запропонували відправитися у відрядження до Голландії. В Гаазі він закохався в гувернантку Елізабет де Бюше, котра в 1732 р. народила йому сина, якого назвали також Філіп Стенгоуп. Він не залишив жінку без підтримки, поселив у лондонському передмісті та призначив грошове утримання. Син свого батька майже не знав, однак лорд Честерфілд дбав про виховання хлопчика, знайшов найкращих вчителів і написав йому більше 400 листів. Листи він писав трьома мовами, англійською, французькою і латиною, і торкався у цих листах різних тем з історії, географії, літератури, постійно роблячи акцент на вихованні і повчаннях для сина. Він почав писати листи ще десятирічному хлопчикові, майже кожен день знаходячи для цього час, і писав він листи до сина і тоді, коли той виріс і став дорослим. Він хотів бачити сина дипломатом і дуже багато зробив для того, щоб підтримати його на шляху до успішної кар'єри і, що важливо, зробити з нього доброчесного джентльмена, вихованого, з витонченими манерами і гідною поведінкою, який живе гідно і користується власним розумом. Він хотів, щоб син був «*homo universalis*», щоб він все знав і все вмів. Власне, йому це певною мірою вдалося, однак тієї високої планки, яку він задавав у своїх листах, під силу було дотримуватися, напевно, лише ідеальному герою лицарських романів, хоча не можна сказати, що вимоги до сина з боку батька були надмірними. Слід зазначити, що батько, даючи синові такі настанови, не просто вбачав ідеал в класичному вихованні, він вважав, що таке виховання призведе сина до головної, на думку Честерфілда, мети в житті – подарує йому успіх та високе становище в суспільстві. У цьому проявлявся прагматизм і скептицизм Честерфілда, епістолярій якого засвідчував кризу августинської культурної доби.

Лорд Честерфілд пережив сина, здоров'я якого було слабким, той помер за кордоном від сухот у тридцятишестирічному віці. Після його смерті виявилось, що син у своєму приватному житті не дослухався батьківських порад і настанов та встиг вступити у шлюб з жінкою, яка народила йому двох синів. Саме вона, опинившись у скруті, віддала до видавництва ці листи, які стали бестселером відразу і надовго. Вони перевидавалися двічі на рік, були перекладені багатьма європейськими мовами і стали яскравим документом епохи XVIII століття, її звичаїв, принципів і цінностей, хоча ці листи нерідко зазнавали жорсткої та упередженої критики. Зокрема, С. Джонсон, вважаючи лорда Честерфілда найдотепнішою людиною, зауважував однак, що його листи «вчать моралі повії та манерам вчителя танців». Проте «Листи до сина»

залишаються цікавими і в наші часи, адже у них закарбувались дух часу та морально-психологічний портрет філософа-мораліста епохи Просвітництва, а головне, в них автор акцентував увагу на таких загальнолюдських чеснотах, як порядність, доброта, освіченість, дружба, повага, любов, та пояснив, чому так важливо дбати про належну освіту та виховання чеснот, і це є актуальним за будь-яких часів.

Сентиментальна чуттєвість, втілена в літературі сентименталізму, залишалась запитаною читацькою аудиторією в Англії протягом 1750-1760-х років, і модель сентименталістського роману С. Річардсона продовжила свій розвиток у творчості видатного англійського письменника Л. Стерна, а також О. Голдсмита, про поетичну спадщину якого йшлося вище. Відомі романи цих письменників вийшли майже одночасно, в середині 1760-х років, і в них увиразнилась національна специфіка англійського сентименталізму.

О. Голдсміт є автором лише одного роману **«Векфільдський священник»** (*The Vicar of Wakefield*), який став продовженням тенденції сентименталістської прози в англійській літературі, започаткованої С. Річардсоном. Роман був написаний в 1762 р., а опублікований у 1766 р., і дотепер він викликає захоплення читачів через свою наївність, свіжість і доброту почуттів, чарівність і безпосередність, душевну ширість зображених у ньому героїв. Твір сподобався Й.В. Гете, який говорив, що цей «моральний і християнський роман» зовсім не виглядає святенницьким, а англійський поет ХІХ століття А. Свінберн зауважував, що це той твір, який зберігає високий рівень протягом століть.

«Векфільдський священник» Голдсмита – сентименталістський роман, хоча автор у підзаголовку зазначив, що це «казка» – а tale, напевно, через те, що, незважаючи на його щасливий фінал і добросердний тон поблажливої іронії, письменник розумів невідповідність життєвим реаліям подібної прекраснодушності, що підтверджує і латинський епіграф до роману – *Sperate miseri, cavete felices* (*На нещасного сподівайся, щасливого стережися*)²⁹. Він написаний від 1-ї особи священника Прімроуза, що, безумовно, додає відвертості і правдивості всьому, про що розповідається у творі. Прикметно, що в поневіряннях старшого сина Прімроуза Джорджа прочитуються автобіографічні події життя молодого Голдсмита, який шукав своє місце в житті, не маючи ніякої підтримки, однак негаразди і випробування не змогли зламати його: «The less kind I found fortune at one time, the more I expected from her another, and being now at the bottom of her wheel, every new revolution might lift, but could not depress me» (*глава XX*).

²⁹ Goldsmith O. The Vicar of Wakefield. Роман О. Голдсмита «Векфільдський священник» через відсутність українського перекладу тут і далі цитується мовою оригіналу за цим джерелом: <https://www.gutenberg.org/files/2667/2667-h/2667-h.htm#chap20>

«Векфілдський священник» Годдсмита в англійській літературі залишився зразком сімейної ідилії, усіх можливих принад теплового, світлого, затишного домашнього вогнища, тому і родинний будинок головний герой називає «обителлю Щастя». Родина Прімроуза – звичайна англійська велика сім'я, де батько і мати є авторитетом для своїх дітей, де багато дітей (чотверо хлопчиків і дві прекрасні дочки), яких виховують в любові і повазі один до одного. У родині



В. Хогарт.
Портрет родини Джеффрісів

прийнято розмовляти, всіляко підтримувати і допомагати один одному, у цьому родинному колі вміють і працювати, і відпочивати. Вони звикли чаювати на природі, діти часто влаштовують концерти, а батько читає дітям книжки. Всі вони добрі до сусідів, і в цих ідилічних картинах солодкого і мирного людського щастя немає ані патетики, ані фальші. Навпаки, вони прочитуються зараз як увиразнення англійського провінційного способу життя, всіх його принад та особливостей. Так описує оповідач і головний герой Прімроуз нове місце свого перебування з родиною: «The place of our retreat was in a little neighbourhood, consisting of farmers, who tilled their own grounds, and were equal strangers to opulence and poverty. As they had almost all the conveniencies of life within themselves, they seldom visited towns or cities in search of superfluity. Remote from the polite, they still retained the *primaeval simplicity of manners*, and frugal by habit, they scarce knew that temperance was a virtue. They wrought with cheerfulness on days of labour; but observed festivals as intervals of idleness and pleasure. They kept up the Christmas carol, sent true love-knots on Valentine morning, eat pancakes on Shrove-tide, shewed their wit on the first of April, and religiously cracked nuts on Michaelmas eve». У цьому фрагменті відчувається традиційне для просвітників протиставлення сільських мешканців і людей, які живуть у великих містах. Ця «первісна простота манер» (*primaeval simplicity of manners*) релевантна розумінню природної людини, дискусії про яку тривали протягом всієї епохи Просвітництва.

Виразним є образ головного героя – сільського неможливого священника Прімроуза. Він яскравий приклад чуйної, доброї, порядної людини, справи якої не розходяться зі словами, проповідями і переконаннями. Він подекуди поводить себе занадто самовпевнено та дещо ексцентрично, особливо коли наполягає на своїй правоті чи хоче, незважаючи на обставини і доречність, донести

власну думку щодо певних проблем (наприклад, щодо необхідності одружуватися лише раз і назавжди або правильності монархічного державного устрою), однак він робить це щиро, прагнучи відстояти свої переконання і честь. Ні гроші, ні вигоди, ні погрози не можуть зупинити його на праведному шляху, і навіть у в'язниці, незважаючи на зневагу та глузування з боку злочинців, він починає читати їм проповіді, щоб повернути їх на правильний шлях. Образ Прімроуза також є прикладом життя бідної, але гідної і сильної людини, яка перемагає обставини і за будь-яких найнеприємніших і важких життєвих ситуацій зберігає присутність духу і вірність своїм принципам. Прімроуз є стоїчним героєм, але наділеним при цьому співчутливим і справедливим серцем.

Нещастя буквально сиплються на його голову (втеча і безчестя дочки, банкрутство, пожежа, яка знищує його будинок, безгрошів'я і боргова в'язниця, хвороба улюбленої дочки Олівії та неприємності любого старшого сина Джорджа), однак його душа залишається доброю і світлою. І хоча в його поведінці можна помітити риси шляхетного та доброго Дон Кіхота М. де Сервантеса, однак слід визнати, що спроби Прімроуза робити добро людям є набагато успішнішими: у цьому життєствердному творі добро винагороджується ще за життя героїв. Прімроуз також є прообразом майбутніх диваків Ч. Діккенса, його доброта природна і невимушена, про що свідчить і його прізвище – Primrose. Воно є промовистим, а для просвітників стало традиційним наділяти героїв виразними іменами. Означає це прізвище первоцвіт, ніжну весняну квітку, що символізувала чистоту, свіжість і смирення, а в кельтському фольклорі первоцвіт вважався квіткою фей, і це прізвище підкреслює щирість і нещирість, незаплямованість та шляхетність характеру Прімроуза.

Сентиментальною чуттєвістю і просвітницькою ідеологією просякнутий образ ще одного героя роману – сера Вільяма Торнхілла, освіченого, поміркованого, справедливого, доброго, наділеного «хворобливою чутливістю». Він стає щасливим, коли творить добро іншим: «The slightest distress, whether real or fictitious, touched him to the quick, and his soul laboured under a sickly sensibility of the miseries of others». Торнхілл цінує моральні якості людини, тому і свою майбутню дружину він випробовує саме на її людську гідність і жіночу чесність, говорячи їй: «I have for some years sought for a woman, who a stranger to my fortune could think that I had merit as a man. After having tried in vain, even amongst the pert and the ugly, how great at last must be my rapture to have made a conquest over such sense and such heavenly beauty». До речі, прізвище героя Thornhill можна перекласти як «велика колючка» (thorn – «колючка, шип, колюча рослина, hill – пагорб»), що пояснює його прискіпливий і вимогливий характер.

Тож, роман «Векфілдський священник» відповідає основним ознакам сентименталістського твору: герой наділений душевною чутливістю, він емоційно реагує на всі події зовнішнього світу, він радіє звичайним речам та отримує за-

доволення від природи, від краси світу і спілкування з добрими людьми. Роман також втілює просвітницько-сентименталістські погляди і концепції: необхідність і вагомість освіти, протиставлення життя сільського і міського, розуміння свободи і рівності, постаті монарха, суспільного ладу, дискусії інтелектуалів про мистецтво, літературу, театр, політику – все це відповідає духу епохи Просвітництва. У романі унаочнена ще одна принципова позиція сентименталістів, які вважали, що почуття і чуттєвість, емпатія можуть сприяти гармонізації суспільства більш дієво, ніж якщо покладатися лише на розум. Прімуоз безкорисливо допомагає всім, хто потребує його підтримки, навіть тоді, коли у нього самого немає особливих можливостей допомогти, так само і його добро йому повертається, і допомога приходить звідти, звідки він і не очікував.

Яскравою прикметою цього просвітницького роману є його акцентована дидактична спрямованість, яка виражена в афористичних і містких назвах глав твору, наприклад: *The fortunate circumstances of our lives are generally found at last to be of our own procuring (глава III)*; *A proof that even the humblest fortune may grant happiness, which depends not on circumstance, but constitution (глава IV)*; *Scarce any virtue found to resist the power of long and pleasing temptation (глава XVII)*; *No situation, however wretched it seems, but has some sort of comfort attending it (глава XXV)* та інші. При цьому у романі безліч комічних моментів: комічних ситуацій і положень (дворецький видає себе за господаря будинку і поводить зверхньо з гостями; ректор, який не знає грецької мови і через те вважає її нікому не потрібною; суперечка Прімуоза з батьком Арабелі Вілмот, невдалий продаж коня сином і батьком тощо); фабула роману динамічна і сповнена дивовижних збігів і несподіванок, щасливих і нещасливих випадковостей, що відтворюють повсякденне життя людей, а сюжет рухають герої, які пересуваються з міста до міста, блукають сільськими дорогами, зустрічаються в придорожніх тавернах з різними людьми, і у такий спосіб створюється широка і повнокровна картина соціального і культурно-історичного життя провінційної Англії XVIII століття, з її тривогами, дискусіями, досягненнями і сподіваннями, що вписує цей роман у парадигму англійського роману епохи Просвітництва та в актуальну для неї традицію сентименталістського роману С. Річардсона і «комічного епосу в прозі» Г. Філдінга.

Повне втілення модель сентименталістського роману знайшла у творчості **Лоренса Стерна** (*Laurence Sterne*) (1713 – 1768), творчість якого стала одним з найбільш самобутніх явищ англійської літератури XVIII століття. Важливо, що у наш час літературна спадщина митця не лише не втратила своєї актуальності, а набула ще більш модерного та, точніше, постмодерного звучання. Стерн додав літературі сентименталізму витонченого скептичного присмаку та іронії, що проявились у властивій письменнику поезитиці напівтонів і натяку, непрямому висловлювання, яке вимагає розуміння підтексту, прихованого смислу, осо-



Дж. Рейнолдс.
Портрет Л. Стерна, 1760

бливо важливого для автора. При цьому сентименталізм Стерна часто поєднується з рокайльною грою, що є також виразною рисою романів письменника. В його творах принципово важливим є не самий сюжет, а лабіринти авторської думки з її рухливими ланцюжками асоціацій і дотепним гумором, увагою до внутрішнього світу персонажів, в якому письменник завжди підмічає щось поетичне, але суттєве. *Такий складний синтез іронії та чуттєвості, скептицизму і чутливості, меланхолійності і грайливості не лише демонструють можливості «змішаної» поетики (сентименталізм і рококо в одному творі), а засвідчують інноваційну природу творчості Стерна.* Новаторство його про-

зи не було належно оцінено сучасниками, проте час довів художню майстерність та тонку інтуїцію автора, який добре розумів людську природу.

Лоренс Стерн народився в Ірландії в англійській родині. Його батько Роджер Стерн був офіцером британської армії, а прадід магістром коледжу Ісуса в Кембриджі та архієпископом Йоркським. Через службу батька дитинство Л. Стерна пройшло в частих переїздах, родина довго не затримувалася на одному місці і побувала в багатьох містах Ірландії. У 1724 р. Стерна відправили вчитися в Англію, в Йоркшир, де він закінчив школу в Галіфаксі, а потім вступив у той самий коледж Ісуса в Кембриджі, який колись закінчив його прадід. 1737 р. він отримав ступінь бакалавра (Bachelor of Arts), а через три роки магістра мистецтв (*Master of Arts*). У 1740 р. Стерн прийняв сан священника англіканської церкви та отримав місце вікарія спочатку в тихому селищі Лісовий Саттон (*Sutton-on-the-Forest*) у Йоркширі, а трохи згодом у сусідньому селі Стилінгтон. Він вирішує одружитися на Елізабет Ламлі, дочці йоркширського священника, але обоє вони мали слабе здоров'я і хворіли на сухоти.

Стерн починає займатися журналістикою на прохання дядька Жака Стерна, регента Йоркського собору, який був переконаним прибічником партії вігів і прем'єр-міністра Р. Волпола. Проте ця діяльність і взагалі лицемірні політичні битви не подобалися Стерну, який швидко відійшов від політики після перемоги торі на виборах. Тоді він і написав відому фразу, яку згодом повторював і В. Черчилль, що «часи змінюються, і ми змінюємось разом із ними».

Двадцять років Стерн жив у Саттоні, виконуючи обов'язки священника, займаючись літературою та спілкуючись зі своїм університетським приятелем,

поміщиком Дж. Холлом-Стівенсоном. У маєтку Стівенсона в Скелтон-Холлі, графство Йоркшир, збиралось інтелектуальне товариство, яке прозвало себе «демоніаками», тобто «одержимими». Інтелектуальні розваги, дотепність, свобода і невимушеність спілкування на будь-які теми, часто далекі від благочинності англіканської церкви, були корисними для письменника, не кажучи вже про велику бібліотеку, яка була в маєтку його друга. Рабле, Сервантес, Шекспір, Монтень, всі англійські письменники, його сучасники, а також Дж. Локк, якого він уважно вивчав, — все це було прочитано і переосмислено Стерном і знайшло відображення у творах.

У літературу Стерн увійшов вже зрілою людиною. Йому виповнилось сорок шість років, коли був опублікований перший том його роману «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена». І Стерн відразу став знаменитим, що дуже його тішило. Він зауважував, що «I wrote not [to] be fed but to be famous». Він часто приїздив до Лондона, розгорнув жваве листування з видавцями і літераторами, англійськими та іноземними. В Лондоні він познайомився з художником В. Хогартом, який погодився ілюструвати його «Трістрама Шенді», з живописцем Дж. Рейнолдсом, який написав його портрет, з актором Д. Гарріком та багатьма іншими цікавими людьми. Він змінив місце проживання, та його будинок священника при коксволдській церкві (Coxwold), куди його було призначено постійним вікарієм, зараз є музеєм і називається він Шенді-холл.

Його здоров'я було слабким, і в пошуках кращого клімату та полегшення Стерн поїхав на континент, спочатку в Париж, а потім на південь Франції. У Франції він познайомився з енциклопедистами, зокрема з Д. Дідро і П.-А. Гольбахом, з письменником К. Кребійоном-сином. У 1765 р. знову через погіршення здоров'я він вирушив до Італії. Ці поїздки відобразились у його другому романі «Сентиментальна подорож по Франції та Італії», так само, як в цьому творі знаходимо і ніжні, хоча і дуже лаконічні згадування про жінку на ім'я Еліза, Еліза Дрейпер, з якою Стерн познайомився у Лондоні, де вона на той час жила без свого чоловіка. Стерн палко закохався, однак через три місяці після їхньої зустрічі вона повернулася до Індії, він надіслав їй свої зібрані листи (щоденник), а через рік помер у себе в лондонській квартирі. Йому було п'ятдесят чотири роки.

Стерн написав немало творів: два томи його проповідей були видані ще за життя письменника, згодом перевидавалися, листи до Елізи (*Journal to Eliza*) побачили світ вже після його смерті, також він писав памфлети та сатири і створив два романи. Найвідомішим його твором, який приніс йому славу і гроші, став роман «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*), над яким він працював з невеликими перервами і публікував відповідно частинами з 1759 по 1767 роки. Твір був задуманий як пародія на просвітницький сімейно-побутовий роман, однак він переріс художні форми пародії. Цей роман, з одного боку, є продовженням традицій англій-

ського просвітницького роману, а, з іншого, він розвиває їх по-новому і вступає з ними в полемічне заперечення, і не можна не погодитися з Д. Затонським, який назвав цей твір «відхідною здоровою глазду»⁵⁰. Яскравою рисою твору є й те, що він якнайкраще увиразнює властиву англіцям ексцентричність і специфічний, славнозвісний англійський гумор, а також англійський спосіб життя (маєток Шенді як приватна фортеця, «власний привітний будиночок ... із невеличкою ділянкою землі»⁵¹ (с. 94) у дядька Тобі, територія, закрита від чужих очей, чудернацькі приватні інтереси та захоплення кожного з членів родини Шенді тощо). Ще однією особливістю поетики роману Стерна є те, що в ньому *органічно синтезовані елементи сентименталізму та рококо*: сентиментальна чуттєвість поєднується з витонченими і комічними двозначностями, натяками на еротику («поставте тут тире – вийде замовчання. – Приберіть тире – <..> вийде непристойність...» (с. 97)), грайливими непорозуміннями. Цей роман демонструє особливе вербальне і невербальне мистецтво умовчань, недомовленості, гри, англійської дотепності. А акцентована приватність атмосфери, місця подій, сімейних таємниць та особливостей подружнього життя, увага до конкретної і простої людини демонструють широкі можливості художнього синтезу сентименталізму і рококо, тим більше, що оповідач відразу заявляє, що не збирається «обмежувати себе ніякими правилами...» (с. 9), а, головне, радить читачам: «під час читання потрібно мізкувати» (с. 57).

Назва роману засвідчує, що в центрі уваги будуть не життя, пригоди і мандри, а життя і думки героя, і навіть більше, як виявляється, саме думки, почуття та оцінки героя у романі превалюватимуть, а історія життя буде доведена всього лише до п'ятирічного віку Трістрама. Крім того, з роману стане зрозумілим, що Трістрам є героєм, який не просто переповідає своє життя і переказує свої думки. Він герой, котрий пише роман, предметом якого стають самі процеси мислення і сприйняття подій, явищ, почуттів та емоцій, що їх переживає герой, тобто *основний сюжет роману — це сюжет думки* («Книга ця, сер, присвячена історії ... того, що відбувається в людській думці...» (с. 83)), хоча й дуже непередбачуваний, мінливий і грайливий, а також дуже розлогий, про що оповідач люб'язно попереджає читачів, прохаючи їх бути терплячими і поблажливими до нього. У той же час необхідно зауважити, що цей герой є умовним і цілком вигаданим. Під його маскою ховається справжній автор Лоренс Стерн, і знову важко визначити, хто розповідає і ставить риторичні питання читачу — автор-священник Лоренс Стерн чи Трістрам Шенді.

⁵⁰ Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с. С. 119.

⁵¹ Роман Л. Стерна «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» цитується в українському перекладі В. Бойка. Тут і далі у дужках вказані сторінки цього видання: Стерн Л. Трістрам Шенді: роман. Пер. В.С. Бойка. К.: «Техніка», 2013. 604 с.

На відміну від звичних просвітницьких романів тут немає лінійного сюжету, тоді як навпаки фрагментарність, візерунки асоціативних зв'язків та аналогій формують композицію твору. Стерн не стільки повчає, хоча дидактична мета маніфестується ним, скільки прагне показати людський характер (Вальтер Шенді, дядько Тобі, Трістрам Шенді, Йорик та інші), роблячи акцент саме на внутрішній історії героїв, відтворюючи дивний світ людської душі, світ її емоцій, які не підпорядковані логіці та розуму. Просвітницькі ідеї, запропоновані зокрема Дж. Локком, засновником просвітницької ідеології, піддаються у романі комічно-іронічному сумніву, і не лише розум, а й почуття, сердечна чуттєвість зазнають під пером Стерна перевірки і перегляду, що підтверджують вразливість цих людських якостей.

Людина є сумішшю високого і низького, великодушного та егоїстичного начал, і саме тому людська природа залишається незбагненою таємницею. З неперевершеною іронією письменник вже у перших главах твору розповідає про низку непередбачених випадковостей, які вплинули на Трістрама та порушили чіткий хід подій, який заздалегідь продумав його батько згідно з концепцією Локка про жорсткий детермінізм речей та «нещасну асоціацію ідей» (с. 10). Надмірно пунктуальний батько Трістрама дуже полюбував заводити годинник, та його мати, не почувши дзвону годинника, нагадала про це чоловікові у найбільш невдалий момент, з чого і почалися неприємності їхнього нащадка, які він відчуватиме «до самої могили». Далі було ще більше прикрих непорозумінь. Самовпевнений розумник Вальтер Шенді визначив всі майбутні події життя сина, однак спочатку акушер Слоп пошкодив ніс немовля, від чого на все життя той був приречений «носити настільки приплюснутий до обличчя» ніс, потім на хрестинах священник переплаував ім'я та замість зарозумілого та ученого Трісмегіста записав дитину як Трістрама, давши йому найгірше з можливих імен і найбільш ненависне його батькові, і нібито саме тому все життя дитини стало низкою невдач. Хоча сам Трістрам вважає, що нещастя почалися задовго до його народження, ще в процесі зачаття, коли мати відволікла батька недоречним запитанням, від якого всі важливі «життєві душі» дитини ніби розгубилися та все пішло не за законами розуму і без належного дотримання наукових підходів: *«нещастя мого Трістрама почалися ще за дев'ять місяців до його появи на світ»* (с. 8). Безкінечна іронія відчувається у цих роздумах оповідача, даних на перших сторінках книги, і саме така тональність збережеться до самого її кінця, щоб утримати необхідний баланс між дурощами і розумними речами, на які здатні зображені герої.

Просвітники вважали, що розум може впорядкувати життя людини і процес її мислення, що він формує раціональну і достовірну картину світу, але Стерн показує, що розум безсилий встояти перед нескінченими нав'язливими емоціями, почуттями, асоціаціями, всім тим, що Ф. Бекон називав «при-

марами». У романі, як зауважує Б. Шалагінов, «саме ці “примари” буквально захльостують оповідача і збивають з раціонально прямого шляху оповіді»³². Цікаво, що саме Локк додав до трактату «Розвідка про людське розуміння» розділ «Про асоціації ідей», в якому він стверджував, що прості ідеї, сформовані на основі емпіричного досвіду, породжують шляхом поєднання та асоціацій складні ідеї, отже, людське сприйняття речей є суб'єктивним. Д. Г'юм висунув власну концепцію про те, що весь процес пізнання будується на асоціаціях. Асоціації правильні, закономірні та неправильні, випадкові постійно зустрічаються у житті та складають основу наукового мислення. Стерн же «дискредитує цю думку тим, що доводить її до абсурду»³³.

Письменник постійно перебігає з предмету на предмет, з картини на картину, відволікається, однак саме ці відволікання і відхилення від нібито центру, якого в художньому світу Стерна взагалі не існує, цей потік нескінчених асоціацій людської свідомості, яка працює за принципом асоціанізму (головний напрямок психології XVII – XVIII століть, коли весь процес свідомості зводився до комбінації різноманітних асоціацій), і складають чарівність та незвичність цього твору. Асоціації допомагають Стерну розкрити індивідуальність людини і складність світу, але не через настанови і моралізаторство, а через благодушний, м'який гумор і поблажливу іронію. Інтертекстуальний зв'язок роману із європейською гуманістичною традицією також відмічали дослідники, і справді, духом Рабле, Сервантеса і Шекспіра просякнута ця дивовижна, весела і мудра книга, про яку М. Бахтін точно сказав, що вона є проявом «суб'єктивного гротеску», «своєрідним перекладом раблезіанського і сервантівського світогляду на суб'єктивну мову нової епохи»³⁴.

Оповідь у романі ведеться від першої особи вже дорослого оповідача, який з висоти свого життєвого досвіду дивиться на події та додає безліч фактів і нюансів, які стосуються різних періодів життя героя, а ще частіше взагалі не мають з ним нічого спільного. *Жанр соціально-побутового роману* словна відіграється в ретельних подробницях, з якими письменник змальовує побут родини Шенді та життя в Шенді-хол. *Художній простір* роману обмежується маєтком братів Шенді, а *художній час* у творі є багатощаровим. Минуле і теперішнє перемішуються, час або неймовірно розтягується та уповільнюється через численні ретардації, або минає непомітно, і тому цей твір виглядає таким незвичним і дивним, як, власне, і його герої: «твір мій відступальний, але й поступальний в один і той же час» (с. 70). Час вигаданого Трістрама-героя

³² Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила акад., 2004. 360 с. С. 307.

³³ Там само, с. 307.

³⁴ Бахтін М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худ. Лит., 1990. 453 с. С. 44.

зустрічається з часом Трістрама-дорослого-автора, який, як зауважує Н. Білик, намагається опанувати минуле, втіливши його у формі роману, і ці часи «існують в одній часовій площині, яка поєднує час сюжетний і час оповідача»³⁵. Стерн постійно відступає від теми, вставляє чи то проповідь Йорика, чи то доповідню записку Трістрама докторам Сорбони, чи то історію про Лефевра, чи то короля богемського, чи то міркування оповідача або автора про мистецтво писати романи, та оповідач, розуміючи це, робить вигляд, що виправдовується перед читачем, з гумором та водночас з іронією зауважуючи: «Відступи, безперечно, подібні до сонячного світла; — вони становлять життя і душу читання. — Вилучіть їх, наприклад, із цієї книги, — вона втратить усяку ціну: — холодна, безприсвітна зима запанує на кожній її сторінці» (с. 71).

Дійсно, всі ці відхилення скріплені міцним ланцюжком авторського гумору, іронії, ерудиції, основною думкою і метою твору. До слова, коли автор хоче схарактеризувати дядька Тобі, він ніби «відхиляється» від основної теми і починає розповідати про тітку Діну, але саме ставлення братів до її історії якнайкраще увиразнює характери їх обох, що засвідчує новий принцип роботи письменника зі словом, з романною оповіддю, героями та читачем. Прикметно, що Стерн використовує ту саму *метафору кухні* для пояснення химерної архітекτονіки свого твору, що і Філдінг для трактування принципів написання свого роману, однак м'яко іронізуючи та граючись із нею: «усе мистецтво в тому, щоб уміло їх (*страви* — О.А.) зготувати і подати так, щоб вони слугували для вигоди не лише читача, але й письменника...» (с. 71). Стерн прагне привичаїти читача до інакшого способу вираження думок та незвичної моделі роману, звертаючи увагу публіки на своєрідність свого методу і стилю: «...я, як ви бачите, із самого початку так перетасував основну тему і привхідні частини мого твору, так переплів і переплаував відступальні й поступальні рухи, зачепивши одне колесо за інше, що машина моя весь час працює вся цілком...» (с. 71), працює так, щоб «підтримано було ту щасливу рівновагу між мудрістю та дурацтвом» (с. 571). Він так само, як і Філдінг, розмовляє з читачем і пояснює йому особливості твору, що створюється на очах читача, однак робить це не системно, як Філдінг, а розсипає свої зауваги в різних книгах та розділах.

Для відтворення неоднорідності, хаотичності життя, динамічності і плинності подій і думок, а також для гри з читачем Стерн вводить непослідовну нумерацію глав, залишає ненаписаними цілі окремі глави (наприклад, книга 9, розділи XVIII, XIX), використовує своєрідну пунктуацію, робить пропуски у вигляді зірочок, щоб за їх допомогою натякнути чи навіяти читачеві певну емоцію чи думку, що тяжіє до поезики рококо: — — Ви побачите це місце на власні очі, мадам, — сказав дядько Тобі.

³⁵ Білик Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. Х: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 118.

Місіс Водмен почервоніла — — подивилась у бік дверей — — зблідла — — знову злегка почервоніла — — опанувала себе — — почервоніла ще більше...» (с. 580).

Всі ці художні прийоми Стерна створюють відчуття незавершеності та одночасно нескінченості твору. У Трістрама-оповідача настільки багато матеріалу, думок, спостережень, вражень, асоціацій, емоцій, що працюючи рік, він встигає описати лише один день, сам герой народжується лише в третій книзі (а книг немало — дев'ять), а наприкінці твору йому лише п'ять років. Структура роману і низка специфічних, новаторських художніх прийомів, використаних автором, засвідчують, що такі твори в принципі не можуть бути завершеними, власне остання глава роману і закінчується знаменитою фразою:

«L—d! said my mother, what is all this story about? —

A COCK and a BULL, said *Yorick* — And one of the best of its kind, I ever heard» (Господи! — вигукнула мати, — що це за історію вони розповідають? — — Про *БІЛОГО БИЧКА*, — сказав Йорик, — — і одну з краших із тих, які мені доводилося чути» (с. 603). Англійська ідіома «a cock and a bull» є неповним відповідником «казки про білого бичка», довгої, нескінченної історії, однак у випадку з історією Стерна зовсім не нудною.

Важливою рисою цього твору, що відрізняє його від загального корпусу просвітницьких текстів, є також і те, що на відміну від властивого письменникам просвітницького штибу раціоналізму, Стерн, як зазначає Д. Затонський, «не терпів «здорового глузду». Він відразу ставав на бік всього надзвичайного, що не тримається «золотої середини», невпорядкованого, і готовий був виправдати будь-яку дивакуватість, будь-яке дивацтво»³⁶. Оповідач іноді вдягає «чудернацький ковпак із дзвоником» (с. 12), однак в усіх цих нісенітницях «більше мудрості, ніж здається на вигляд» (с. 12). Герої роману є ексцентричними, кумедними і водночас надзвичайно живими: «вся без винятку родина Шенді складалася з диваків» (с. 64). На йоркширському діалекті слова «*shan, shandy*» означають «людину без царя в голові». Справедливо зауважують дослідники, що диваки Стерна дотримуються своєї особливої житейської філософії, назва якої «*шендїзм*» — «найкращі ліки від усіх хвороб». І ця філософія, можливо, здається безглуздою, але вона весела і нікого не ображає, а навпаки підтримує та дозволяє людині бути самою собою. Диваки Стерна, безумовно, вплинули на образи «диваків» Ч. Діккенса, який уважно читав свого геніального співвітчизника, створюючи власні сповнені світлого гумору ранні романи.

Кожен з Шенді і не лише з роду Шенді, а й інші герої (сам Трістрам, Йорик, Трім) має свого «коника» — *хобі (Hobby horse)*, яке найбільш повно виражає індивідуальність людини: «це жвавий коник, що відносить нас геть

³⁶ Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с. С. 119.

від дійсності, — чудасія, метелик, картина, нісенітниця — облоги дядька Тобі — словом, усе, на що ми стараємося сісти верхи, щоб поскакати від життєвих турбот і негараздів» (с. 542). Втім, люди з кониками поводяться по-різному: «доки людина тихо і мирно скаче на своєму конику по великій дорозі», не заважаючи нікому, доти зло не розповсюджується світом, але іноді коник може закусити вудила і навіть «ставати дибки», перетворюючись на хтиву тварину, і тоді не треба на нього сідати, адже людина втрачає «тверезий розум». Проте, як можна відчувати з оповіді, здоровий глузд є поняттям надто відносним і сумнівним.

Два центральні герої — брати Шенді. Вальтер Шенді, батько Трістрама, має своє улюблене заняття — він вигадує безглузді теорії, займається «носологією», вивчаючи вплив форми носа на долю людини, глибокодумно розмірковує про значення християнських імен і пише трактат «Трістрапедія», в якому висловлює погляди на виховання сина у дусі цілковитого раціоналізму (тут натяк на концепцію виховання Дж. Локка є прозорим). Але він не помічає, що дитина вже виросла, а трактат досі не закінчено і виховання не склалося. Вальтер Шенді наділений маніакальною, надмірною «практичністю», яка перетворює його «коника» на впертого віслока. Його брат Тобі Шенді разом із слугою Трімом більш за все захоплюється будівництвом фортифікаційних споруд. Колишній військовий, так невдало поранений у пах, він грає у війну, намагаючись взяти фортецю Намюр, яка на війні так йому і не піддалась, проте облога, що він влаштував місис Водмен, завершилась безумовною його перемогою, хоча оповідач і тут натякає на те, що, можливо, саме вдова Водмен так вміло побудувала свій план захоплення дядька Тобі, свою «любовну стратегію», що саме його фортеця і впала. Занурений у себе добряк Тобі також полюбає насвистувати свою улюблену мелодію «Ліллібуріро», яка малозрозуміла іншим, але так він відволікається від неприємних переживань: «це був звичайний канал, через який випаровувалося його збудження, коли що-небудь обурювало або вражало його» (с. 68).

Двоє братів уособлюють основні уявлення про людину епохи Просвітництва: Вальтер Шенді, «філософ, — теоретик, — систематик» (с. 67), є прибічником раціонального сприйняття життя, а Тобі Шенді, бездоганный джентльмен, більше живе почуттями та емоціями, керуючись серцем: «природа виліпила його з найкращої, найм'якшої глини <..> вона зробила його ввічливим, великодушним і чуйним — наповнила його серце щирістю та довірливістю...» (с. 583). Однак письменник більше прагне показати безглуздість і недостовірність подібної поляризації характерів братів і створює живі та складні образи героїв, які, хоч і мають кожен свій «коник», однак насправді за цим стоїть цілий непередбачуваний і таємничий світ людської душі: «ми живемо у світі, з усіх боків оточеному таємницею та загадками» (с. 582). Так, два брати любили один одного, а просвітники стверджували, що розум сприяє людям у процесі знаходження спільної мови, однак «несхожість характерів мого батька і дядька була джерелом безлічі сугичок між братами» (с. 67), і вони ніколи не поступалися один одному у супе-

речках, як, наприклад, це було у випадку з тіткою Діною (у чому теж відчутною є іронія Стерна щодо всемогутності раціонального підходу до життя).

Образ священника Йорика є також утіленням людини дивакутої, з усіма її «чудасіями». «Бідний Йорик», який потрапив до книги Стерна прямо зі сторінок відомої трагедії Шекспіра, «своїми найбагатороднішими душевними якостями» є водночас близьким до образу Дон Кіхота, якого оповідач «від душі любить з усім його божевіллям» (с. 23). Йорик є «диваком в усіх своїх звичках» (с. 26), він був абсолютно непрактичною людиною, і скільки в ньому було життя, стільки в житті у нього було негараздів і непорозумінь, адже він не терпів удаваності, нещирості, недоумства і вів з ними непримиренну війну, незважаючи на особистості та обставини.

У «Трістрамі Шенді» Стерн вживає іронічну і неоднозначну метафору «замкової щілини», в яку хоче подивитися мати Трістрама «з цікавості» (с. 552). З одного боку, ця метафора за своєю природою є рокайльною, містить натяк на щось еротичне (як комічно-чуттєві описи нічних сорочок місис Водмен), підглядання за чимось прихованим і пікантним, але, з іншого боку, вона розкриває специфіку естетичної мови Стерна, письменника, який «підглядає», уважно, під мікроскопом, розглядає найменші та найсуттєвіші риси характеру людини, щоб якомога повніше відтворити її природу, таку незбагненну і складну і таку, що, на думку письменника, потребує лагідної поблажливості.

Образ Йорика перекочував ще в один відомий роман Стерна, який називається «Сентиментальна подорож Францією та Італією» (*A Sentimental Journey Through France and Italy*) (1768) та який нібито відбрунькувався від «Трістрама Шенді». Письменник написав та опублікував лише перші дві частини свого нового твору, які присвячені Франції. Він помер, не встигнувши його завершити, та він обривається буквально на пікантній пів фразі («So that when I stretch'd out my hand I caught hold of the *fille de chambre's*—») ³⁷. Однак вже написані частини після публікації викликали позитивні відгуки і швидко були перекладені багатьма європейськими мовами.

«Сентиментальна подорож...» є пародією на поширені за часів Просвітництва подорожні нариси. Мандри оповідача французькими містами не переслідують мету познайомити читачів з кліматом, ландшафтом та культурними пам'ятками французів, цей твір лише зовні нагадує форму «дорожніх нотаток». У «Сентиментальній подорожі...» письменник займається «пейзажами людської душі — аналізом духовного клімату особистості» (А. Єлістратова), тобто оповідачеві важливо не те, що він бачить чи що з ним відбувається, а основним

³⁷ Sterne L. *A Sentimental Journey Through France and Italy*. Роман Л. Стерна «Сентиментальна подорож Францією та Італією» через відсутність українського перекладу тут і далі цитується мовою оригіналу за вказаним джерелом: <https://www.gutenberg.org/files/804/804-h/804-h.htm>

є те, як він це сприймає і переживає: «'tis a quiet journey of the heart in pursuit of Nature, and those affections which arise out of her, which make us love each other, — and the world, better than we do».

Оповідач-подорожній — вже добре знайомий читачам «бідний Йорик», який розповідає про свої враження та емоції від всього ним побаченого і від людей, яких він зустрів. Йорик виділяє декілька типів мандрівників: є мандрівники допитливі (Inquisitive Travellers) і пихаті (Proud Travellers), марнославні (Vain Travellers) і пасивні (Idle Travellers), а себе він відносить до «сентиментального мандрівника» (*The Sentimental Traveller*), який живиться своїми емоціями та уявою. У творі немає чіткої композиції та хронології, звичного романного сюжету, натомість подорож Йорика сповнена найдрібніших деталей, нюансів відчуттів і вражень, що передають рухи його серця, тому сюжет складають не пригоди мандрівника, а його душевні переживання. Цей «сентиментальний мандрівник» заглядає у маленькі і найбільш приховані закутки індивідуальної свідомості, що, безумовно, для англійської літератури стало проявом нового способу мислення і світосприйняття.

Йорик є героєм, який постійно рефлексує над своїми думками, враженнями, почуттями, за допомогою чого автор сповна розкриває внутрішній світ його душі. *Таке перемикання з зовнішнього на внутрішнє стало досягненням Стерна, як і зображення характеру не просто сентиментального, але й не меншою мірою скептично налаштованого щодо природи людини.* Він бачить всі суперечності людської вдачі, її слабкості: «Sweet pliability of man's spirit, that can at once surrender itself to illusions, which cheat expectation and sorrow of their weary moments!» Проте письменник розуміє неможливість їх змінити ні за допомогою розуму, ні за допомогою серця: «I believe, there is but a certain line of perfection, that man, take him altogether, is empower'd to arrive at: — if he gets beyond, he rather exchanges qualities than gets them», тому Йорик Стерна не дозволяє собі зосереджуватися на лихому, а старається бути розчуленим споглядачем і чутливим учасником подій, якому добре відомі чудернацькі примхи людського серця. Адже він сам так легко піддається своїм душевним химерам: змінює маршрути, переживає численні закоханості і любовні фантазії, міняє настрої і наміри. Його хвилюють всілякі речі, явища, люди. Він бачить у клітці шпака, та йому здається, що пташка страждає через те, що не може опинитися на волі (I can't get out), і Йорик забуває про власні неприємності та починає співчувати цьому шпаку, який викликає у нього розчулення і водночас думки про «благодатну богиню» (thrice sweet and gracious goddess) — Свободу та її огидну протилежність — Рабство. Його фантазія малює образ ув'язненого Бастилії, і він починає плакати гіркими сльозами, так само, як наприкінці твору він плаче через душевнохвору дівчину Марію, порівнюючи себе з Лицарем Сумного Образу. Марія плаче також, вона втратила батька, їй важко пережити всі нещастя, і герой співчуває дівчині,

вмиваючись сльозами: «I sat down close by her; and Maria let me wipe them away as they fell, with my handkerchief. – I then steep'd it in my own, – and then in hers, – and then in mine, – and then I wip'd hers again; – and as I did it, I felt such undescrivable emotions within me, as I am sure could not be accounted for from any combinations of matter and motion». Людина живе серцем, у цьому переконаний чуйний Йорик, і ніякі раціоналістичні міркування не можуть затамувати душевний біль людини: «I am positive I have a soul; nor can all the books with which materialists have pester'd the world ever convince me to the contrary».

Ця нещасна Марія, красива і ніжна, нагадує оповідачу Елізу (жінку, в яку закохався наприкінці життя письменник), і він уболює її так сильно, тому що сам розуміє, що таке поранене серце. Він співає сентиментальному серцю гімн і підносить чуттєвість до небес: «Dear Sensibility! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our sorrows!» Увесь світ йому видається сповненим почуттів та тендітних порухів душі – «great Sensorium of the world». У здатності відчувати, а значить і любити криється самий смисл життя: велика чуттєвість «sensibility» є тим «божеством», що живить душу героя: «this is thy *divinity which stirs within me*; – not that, in some sad and sickening moments, *my soul shrinks back upon herself, and startles at destruction*;» – mere pomp of words! – but that I feel some generous joys and generous cares beyond myself; – all comes from thee, great – great Sensorium of the world!»

Здатність до мікробачення, до сентиментальної чутливості дозволяє Стерну тонко відчувати особливості національного характеру як французів, так і англійців, адже саме дрібниці проявляють суть людини набагато краще, ніж будь-які найважливіші державні діяння: «I think I can see the precise and distinguishing marks of national characters more in these nonsensical minutiae than in the most important matters of state; where great men of all nations talk and stalk so much alike, that I would not give ninepence to choose amongst them». І саме відмінності національних характерів, що проявляються у деталях і нюансах вдачі та поведінки представників різних народів, для оповідача є найціннішими.

Утім, висвітлюючи особливості французької вдачі і красу французьких пейзажів, Йорик не забуває про батьківщину, достоїнства якої підносить не без долі іронії: «But there is no nation under heaven – and God is my record (before whose tribunal I must one day come and give an account of this work) – that I do not speak it vauntingly, – but there is no nation under heaven abounding with more variety of learning, – where the sciences may be more fitly woo'd, or more surely won, than here, – where art is encouraged, and will so soon rise high, – where Nature (take her altogether) has so little to answer for, – and, to close all, where there is more wit and variety of character to feed the mind with...»

Як влучно зауважила В. Вулф у статті «Сентиментальна подорож» (1932), присвяченій аналізу роману Стерна, «хід думок, їхня неочікуваність і непос-

лідовність є ближчими до життя, ніж до літератури», а стиль письма Стерна англійська письменниця вважала релевантним модерному часу, тому вона і назвала Стерна «попередником сучасних письменників». Справжня унікальність Стерна полягає не лише в тому, що він навчив англійців по-новому відчувати і мислити, а й в тому, що він поєднав печаль з посмішкою, сум з добрим гумором і показав відносність і мінливість всього, що відбувається з людиною у цьому повному негараздів трагічному світі.

СТВЕРДЖЕННЯ ЖАНРУ NOVEL У ЛІТЕРАТУРІ

Якщо С. Річардсон заклав основи сентименталістського роману, то його сучасник, письменник і драматург Г. Філдінг започаткував інший вектор розвитку англійського роману – побутовий роман звичаїв із вираженим соціально-психологічним началом, при тому найвідоміші і найважливіші романи обох письменників були опубліковані в 1740-і роки. Тип роману, створений Філдінгом, виявився запитаним в англійській літературі XIX століття, вплинувши на природу вікторіанського роману. В.М. Теккерей захоплювався своїм попередником і писав: «Який талант! Яка сила! Він спостерігає, роздумує, виношує, творить! Як багато правди залишила по собі ця людина! Скільки поколінь навчив він сміятися розумно й справедливо»³⁸.

Генрі Філдінг (*Henry Fielding*) (1707 – 1754) народився в аристократичній збіднілій та багатодітній родині. Серед численних братів і сестер Філдінга літературно обдарованою була його сестра Сара Філдінг (*Sarah Fielding*), яка також стала письменницею і перекладачкою, вміла імітувати стиль свого брата та їхнього спільного друга С. Річардсона. З материнської лінії Філдінг мав знамениту тітку леді **Монтегю**, **Мері Вортлі-Монтегю** (*Mary Wortley Montagu*) (1689 – 1762), яка була покрови-



В. Хорарт.
Портрет Генрі Філдінга, 1762

³⁸ Цит. за: Білик Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. Х: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 77.

тільки молодих літературних талантів і посприяла постановці на лондонській сцені однієї з ранніх комедій племінника. Леді Монтегю, крім насиченого приватного життя, а була вона сміливою, незалежною жінкою і першою в Англії зробила щеплення проти віспи своїм дітям, також мала творчий дар і розвинутий літературний смак. Вона писала художні твори, серед яких були вірші, п'єси, есе, а найвідомішими стали її «Листи з турецького посольства» (*Turkish Embassy Letters*), вони вплинули на подальше жіноче подорожнє письмо. Леді Монтегю перебувала в Туреччині разом зі своїм чоловіком, який був послом Великої Британії у Стамбулі, і добре знала турецьке життя.

Філдінг отримав прекрасну освіту. Спочатку він навчався в Ітонському коледжі, де добре вивчив латину, античну культуру та літературу, і численними цитатами з творів класичних письменників рясніють його твори. Згодом він вступив на філологічний факультет Лейденського університету в Голландії, однак через брак коштів закінчити його не зміг. Повернувшись до Англії, Філдінг починає професійно займатися літературою.

Творча діяльність Філдінга традиційно поділяється на два періоди: драматургічний (1728 – 1737-ті рр.) і романний (1740 – 1750-ті рр.). Між цими двома періодами Філдінг, позбавлений можливості писати для театру, звернувся до юриспруденції та отримав права адвоката, ставши у 1748 р. суддею і працювавши на цій посаді до кінця життя. Філдінг мав життєлюбну вдачу, був працьовитим і старанним, не терпів святенницької обмеженості пуританської моралі і був схильний до пригод. Біографи відмічають, що деякі риси вдачі його героя Тома Джонса, знайди, нагадують характер самого письменника.

За дев'ять років роботи в театрі Філдінг написав двадцять п'ять п'єс, комедій і фарсів, а у середині 1730-х рр. він навіть створив свій театр у лондонському районі Гаймаркет. Він був переконаним противником вігів, прем'єр-міністр яких, вже відомий нам Роберт Волпол, через корумпованість часто ставав об'єктом різкої сатири митця. Саме через закон 1737 р. про введення театральної цензури Філдінг більше не міг писати для театрів, адже вся його драматургічна спадщина була просякнута політичними мотивами і колізіями, він не був байдужим до громадського життя автором. Серед його п'єс такі відомі, як: одна з найперших – «Трагедія трагедій, або Життя і смерть Великого Хлопчика-Мізничка» (*The Tragedy of Tragedies, or the Life and Death of Tom Thumb the Great*, 1730), «Опера Граб-стріт» (*The Grub Street Opera*, 1731), «Дон Кіхот в Англії» (*Don Quixote in England*, 1734) «Пасквін» (*Pasquin, a Dramatick Satyre on the Times*, 1736), «Історичний календар» (*The Historical Register for the Year*, 1737). Його п'єса «Дон Кіхот в Англії» була присвячена лорду Честерфілду, і драматург зауважував, що хотів у цій комедії показати негаразди, причиною яких є корупція можновладців. Він зображає передвиборну боротьбу в маленькому містечку, де Дон Кіхота, який приїхав в Англію, приймають за

нового кандидата. Мер міста і Дон Кіхот ніяк не можуть порозумітися, поки нарешті гідально не усвідомлює, що від нього вимагають хабар, що викликає у нього великий сум через незадовільний стан людської моралі. Філдінг любив іспанського письменника М. де Сервантеса і не випадково увів іспанських героїв у п'єсу, як робитиме це і у майбутніх романах. П'єси Філдінга, як зауважують дослідники, були самобутнім явищем на тлі тодішньої англійської драматургії, однак згодом вони втратили актуальність, тоді як прозова спадщина Філдінга дотепер залишається предметом інтересу та уваги читачів і літературознавців.

Починаючи з 1740-х років, Філдінг повертається до літературної діяльності вже у якості прозаїка. Першою його спробою була вдала пародія на роман С. Річардсона «Памела» під назвою «Шамела» (*Shamela*), у другому романі — «Пригоди Джозефа Ендрюса та його друга Абраама Адамса» (*The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams*, 1742) він поглиблює свою полеміку з С. Річардсоном, створюючи той тип роману, який принесе йому славу і почесне місце в англійській літературі. Він пише великий роман, в якому відображає життя англійського суспільства, збільшивши кількість героїв та їхніх життєвих історій, показавши їх не лише у власних домівках, а й у великому зовнішньому світі, де вони зустрічаються з різними людьми. Філдінг значно розширює межі пародії і, головне, створює, як він зауважував у передмові до роману, «комічний епос в прозі» (*comic epic poem in prose*): «a work of prose fiction, epic in length and variety of incident and character». Філдінга не переконувала сентиментальна ідеалізація героїв Річардсоном, він вважав, що беззахисна дівчина Памела, спираючись виключно на добродішність, навряд чи могла б відстояти свої принципи і перемогти. Тому в другому романі центральним героєм він робить брата Памели Ендрюс, Джозефа, який опиняється на місці сестри і зазнає домагань від господині, вдови леді Бубі (*Lady Booby*), яка не терпить від нього норавливої поведінки і позбавляє місця.

У «Пригодах Джозефа Ендрюса...» Філдінг прямо маніфестує прихильність Сервантесу, ім'я якого вказує у назві твору (*Written in Imitation of The Manner of Servantes, Author of Don Quixote*). Він також уводить у твір, створений як іспанська пікареска, вставні епізоди, що демонструють його ерудицію, схильність до філософських роздумів та гумористичного зображення життя. Образ пастора Адамса нагадує думки і поведінку Дон Кіхота, він прагне служити добру, а його сприймають як дивака, хоча на відміну від Дон Кіхота Адамс може постояти за себе. Отже, *просвітницькому сентименталізму і сімейно-побутовому роману Річардсона Філдінг протиставляє інший романний різновид — роман соціально-побутовий, в якому окреслились майбутні риси реалістичного роману, але у той же час повно проявились прийоми рококо та відбулось переосмислення традиції пікареского роману доби бароко.*

Новаторські прийоми Філдінга, які він протестував у «Пригодах Джозефа Ендрюса...», розвинулися та поглибилися в його відомому та успішному рома-

ні «**Пригоди Тома Джонса, знайди**» (*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749). В.С. Моем згадав цей роман першим у переліку десяти найкращих романів світу. Дійсно, твір не втрачає свіжості і в наш час: його гумор, іронія та життєва історія героїв зрозумілі сучасному читачеві. У цьому творі Філдінг, як письменник-просвітник, береться дослідити людську природу, про що свідчить латинський епіграф до роману, цитата з Горация — *Mores hominum multorum vidit* (Бачив звичаї багатьох людей). У цьому епіграфі відчутною є аллюзія на Гомерову «Одіссею», головний герой якої хитромудрий Одиссей відкриває світ і пізнає людей, блукаючи морем і островами, зустрічаючись з різними людьми та надприродними істотами, переживаючи пригоди, втрати, здобуваючи досвід і повертаючи найдорожче — батьківщину і сім'ю; міститься в ньому також натяк на смисл пригод і поневірянь протагоніста Тома Джонса. З іншого боку, Філдінг знову полемізує з С. Річардсоном, який до «Кларіси Гарлоу» обрав епіграф з Ювенала «Якщо ти хочеш пізнати звичаї людського роду, тобі досить і одного будинку», що розкривав задум письменника показати на прикладі життя однієї родини закони і цінності всього тогочасного суспільства. Однак Філдінг стверджує, що цього замало, та примушує своїх героїв мандрувати великими дорогами Англії, змінюючи місця їхнього перебування, створюючи широку картину англійського життя.

Філдінг прагне показати людину в її відносинах із соціумом, що робить цей твір незвичним та особливим на тлі інших, вже знайомих нам англійських романів 1740-х років. Продовжувач традиції Філдінга, В.М. Теккерей слушно схарактеризував його унікальність: «це чудова картина звичаїв: справжнє чудо композиційної майстерності, гра мудрості, надзвичайна спостережливість, незліченні блискучі повороти сюжету і думки, розмаїття великого Комічного Епосу постійно викликає у читача захоплення» (з циклу лекцій В.М. Теккерей «Англійські гумористи XVIII століття»).

Роман «Історія Тома Джонса, знайди» великий за об'ємом. Він складається з 18 книг, в яких автор звертається до сучасних йому подій. За жанром це *novel*, виразно протиставлений жанру *romance*. В «Історії Тома Джонса, знайди» письменник розповідає історію життя героя, дотримуючись хронологічного, послідовного сюжету, та міцно переплітає приватне життя окремих родин і людей з історичними подіями (В.М. Теккерей скористався цим прийомом у романі «Ярмарок суєти»). Хід історії відчутний у творі: це події 1745 року, спроба реставрації Стюартів і повстання якобітів. Крім того, у романі представлені майже всі верстви англійського суспільства, що також робить цей твір таким всеосяжним і багатоглибким.

У присвяті Філдінг, як то звично робили письменники, які дотримувалися просвітницьких позицій, говорить про дидактичну і моралізаторську мету свого твору, а також про засоби (дотепний розум і гумор), за допомогою яких він її досягає: «I declare, that to recommend goodness and innocence hath been

my sincere endeavour in this history». Він також засвідчує гуманність свого погляду на життя: A moral which I have the more industriously laboured, as the teaching it is, of all others, the likeliest to be attended with success; since, I believe, it is much easier to make good men wise, than to make bad men good. For these purposes I have employed all the wit and humour of which I am master in the following history; wherein I have endeavoured to laugh mankind out of their favourite follies and vices»³⁹.

Сюжет великого за об'ємом твору не є надто складним. У будинок заможного сквайра Олверті (Allworthy), де він живе з рідною сестрою, підкидають немовля. Сквайр, який не так давно втратив дружини і дітей, вирішує залишити дитину в маєтку і виховати її як рідну. Незабаром йому вдається знайти нібито справжню мати немовля, сільську жінку Дженні Джонс (Jenny Jones), яка приховує ім'я батька дитини. Олверті висилає Дженні в інше селище, а сам продовжує пошуки батька, та його підозри падають на сільського вчителя Партріджа (Partridge), якого обмовляє дружина, після чого вже не виникає сумнівів у тому, хто є батьком Тома.

Сестра Олверті, Бріджіт (Bridget), виходить заміж за капітана Блайфіла (Captain Blifil) і народжує сина, Блайфіла, який виховується та отримує освіту разом із Томом. Маленького сироту починає переслідувати батько Блайфіла. Він не хоче, щоб спадок сквайра Олверті дістався Тому, якого поважний джентльмен щиро полюбив.

Зведені брати, Том і Блайфіл, дуже різні. Поки Блайфіл зубрить уроки, прикидаючись сором'язливим і тихим хлопчиком, Том робить те, що приємно його душі: розважається, закохується у дочку сторожа Моллі, допомагає бідним людям всім, чим може. Ще в дитинстві Том знайомиться з дочкою сусіда, багатого сквайра Вестерна, Софі Вестерн (Sophia Western), та вони стають близькими друзями. Вони обидва відчувають кохання один до одного, однак її батько, як і сквайр Олверті, проти цих стосунків через походження юнака. Крім того, Тома обмовляє підступний Блайфіл, який хоче, щоб весь спадок дядька дістався саме йому. Він розповідає сквайру Олверті, що коли той хворів і був близький до смерті, то Том негідно поводився, радів цьому і пилячив, сподіваючись невдовзі отримати гроші Олверті. Не розібравшись і повіривши словам племінника, сквайр виганяє Тома з будинку. Хлопець пише листа Софі, розповідаючи їй про те, що він покидає ці краї.

А тим часом батько Софі воліє видати її заміж за нелюб, тобто за Блайфіла, щоб отримати майно сквайра. Але Софі у відчай вирішує втекти з дому. Вона хоче дістатися Лондона, де живе її родичка — леді Белластон (Lady Bellaston).

³⁹ Fielding G. The History of Tom Jones, a Foundling. Роман Г. Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди» тут і далі цитується за цим джерелом: <https://www.gutenberg.org/files/6593/6593-h/6593-h.htm>

А Том, подорожуючи, зустрічається з Партріджем, і вони стають друзями. І Том, і Софі випадково зупиняються в одному готелі, але вони не знають про це і не бачаться, однак Софі дізнається про зраду Тома з іншою жінкою. Вона ображена і не збирається його пробачати.

Згодом молоді люди опиняються в Лондоні, де красунчика Тома переслідують жінки, серед яких і леді Белластон. Проте серце Тома належить лише Софі, і він відмовляється від усіх жінок в надії повернути кохану. Леді Белластон хоче, щоб Том зник з її життя та життя Софі, вона вигадує всякі способи, щоб помститися хлопцеві. Врешті їй це вдається. Том потрапляє в неприємну ситуацію, вступає в бійку, в якій ранить свого супротивника та опиняється у в'язниці. Друзі, яких Том знайшов у Лондоні, докладають багато зусиль, щоб врятувати юнака і відновити його репутацію, що їм вдається. І виявляється, що рідною матір'ю Тома була сестра сквайра Олверті Бріджіт, наклепи Блайфіла та його підступне лицемірство викриті. Старий джентльмен приймає Тома у свій дім і визнає спадкоємцем, а батько Софі погоджується на шлюб дочки з Томом. Закохані одружуються і живуть щасливо.

Композиційно у романі виділяють три частини: перша – це життя Тома в родовому маєтку Олверті; друга – це блукання Софі Вестерн і Тома Джонса англійськими дорогами і містечками, і ця частина витримана в дусі традиції пікареского роману; третя – центральні герої потрапляють у Лондон і там переживають нові пригоди, які вінчає щасливий фінал. Знайомий традиційний бароковий сюжет роману героїчних мандрів перетворюється у Філдінга на роман «великої дороги», дороги до дорослішання і самоусвідомлення, тому і таємниця народження головного героя розкривається на останніх сторінках цієї історії. З іншого боку, таїна головного героя не є основною, тому що походження Тома Джонса не визначає якостей його характеру. Відчутним у романі є наслідування Філдінгом творчих принципів В. Шекспіра і М. де Сервантеса. Він прагне відтворити розмаїтість і непередбачуваність людського життя, показати його в контрастах і суперечностях, увиразнити психологічні нюанси характерів героїв, які показані у вільному розвитку і життєвій широті.

Увесь твір з'єднує образ автора, який спілкується з читачами і викладає своє розуміння літературного твору. Кожна книга роману відкривається главою, в якій Філдінг розмірковує про письменницьку майстерність, про природу літературної творчості, про смаки публіки та про те, як на них має реагувати письменник. Першу главу першої книги він розпочинає порівнянням письменника з хазяїном таверни, а художніх творів зі смачною стравою, яку господар таверни пропонує гостям за гроші, тож їжа має бути доброю. Завершує автор свою захопливу розмову у вісімнадцятій книзі описом спільної поїздки з читачем у диліжансі, і в цій бесіді він воліє бути приємним співрозмовником. *Письменник підкреслює, що прагне відтворити у творі «Human Nature», при*

чому «true nature», яку дуже складно відчуту і передати, «as the Bayonne ham, or Bologna sausage, is to be found in the shops», тому він як «best cook» пропонуватиме читачеві інтелектуальну розвагу (the mental entertainment), якість якої залежить від майстерності автора. Отже, метафора кухні видається йому настільки наочною і зрозумілою для будь-якого читача, що він розвиває її у різних варіаціях. Письменник збирається дослідити всі нюанси та відтінки людської природи, показавши її у безлічі проявів. У главах, які відкривають кожну книгу, слово автора до читача дає можливість письменнику доступною мовою пояснити свої наміри і прагнення, вивести читача на належний рівень розуміння розповіданої історії. Поєднання авторських коментарів з сюжетною лінією роману увиразнює відмінність цього «серйозного» твору від тогочасних легковажних романів (foolish novels and monstrous romances). Серйозність та правдивість історії життя Тома пояснюються тим, що її джерелом є сама Природа (the vast authentic doomsday-book of nature), і саме тому цей роман має право називатися історією, адже що можна вважати більш достовірним, ніж природа: «our labours have sufficient title to the name of history».

Філдінг дотримується ідей Дж. Локка про емпіричний досвід як єдину основу справжнього знання, а таке знання письменнику-історичу може дати лише спілкування з людьми, причому з людьми різних станів і верств суспільства. Важливо, що Філдінг відстоював право митця на свободу письма, для нього писати не означало беззастережно дотримуватися «життєвої правди», навпаки, письменник мав створювати свої світи, покладаючись на природу і на власні закони творчої діяльності. Сучасники могли впізнати у героях Філдінга його друзів чи близьких людей (Софі Вестерн нагадує першу дружину письменника, містер Олверті схожий на його відданого шкільного друга, а сам Том Джонс близький до Філдінга в молоді роки), однак його роман — це плід знання життя і письменницької уяви і фантазії, що зробило його релевантним тогочасним часам і забезпечило існування в англійському літературному каноні.

Філдінг вдається до гри з читачем, прагне донести йому, що він саме той автор, який знає все; це автор-інтелектуал, який, «компетентно та дотепно міркує про епоху, звичаї, країну, проблеми мистецтва»⁴⁰, а з іншого боку, в цьому всезнайстві відчувається нестримна іронія письменника, який знає людей, однак ставить їх до них поблажливо, тому що людина не може бути бездоганною, але вона може бути доброю і розумною, вона може помилятися, але й має прагнути виправлятися, тому лицемірство і святенництво, підступність і брехливість рішуче викриваються у романі. При цьому автор розуміє складність людської природи, він далекий від категоричності моралістів, які бачать у людині або лише ідеальне, або лише погане. Йому вдається показати часту не-

⁴⁰ Ватченко С.А. Роман «Амелия» Генрі Филдинга. Трудный путь к читателю. Від бароко до постмодернізму. 2018. Вип. XXII. С. 14 – 20. С. 16.

відповідність між характером людини, даним йому природою, та її вчинками. Образ Тома Джонса є яскравим прикладом того, як саме Філдінг розумів людину: Том далеко не ідеальний герой, однак він, безсумнівно, добрий і щирий.

Філдінг майстерно переплітає три наявні у творі рівні: по-перше, рівень реальних подій, той побутовий світ, в якому живуть його герої, по-друге, суспільна думка про Тома, яка далека від правди, і, по-третє, протистояння Тома і Блайфіла, родичів-антагоністів, між якими розгортається спочатку прихований, а згодом відкритий гострий конфлікт, при тому, що єдиним, хто знає правду про походження Тома, є саме Блайфіл, його кровний брат. Цей конфлікт також має два плани: це конфлікт двох протилежних особистостей, з різними темпераментами, поведінкою і життєвими цінностями, а також це універсальний конфлікт, маркований суперечками просвітницької епохи, конфлікт між альтруїзмом та егоїзмом, між душевною щирістю і душевною ницістю. З цього конфлікту переможцем виходить Том, тому що він у більшості своїх вчинків керується моральним почуттям, даним йому від природи. Том і є вихованцем природи, адже домашні уроки він здебільшого прогулював, на відміну від Блайфіла, котрий старанно вчився у своїх вчителів, богослова Твакома і філософа Сквейра, які розвинули найгірші якості характеру Блайфіла і навчили його знаходити цілком логічні виправдання найогиднішим почуттям і діям. Ці два характери створені за допомогою пародії і гротеску. Філдінг не шкодує фарб і йому вистачає майстерності, щоб донести до читача думку про те, що викриває він не релігійність чи мораль цих героїв, а саме відсутність у них елементарної моралі і хибність їхньої життєвої позиції. Вчинки цих учених прямо протилежні абстрактним і загальним настановам, які вони проголошують, тому що вони підтримують і потурають саме Блайфілу, охоче допомагаючи йому переслідувати Тома.

Том живе почуттями, віддається їм словна, не роздумуючи про наслідки, не вмюючи приховувати справжні емоції і не стримуючи свій живий і волелюбний темперамент. Тоді як Блайфіл все прораховує, постійно лицемірить (у чому нагадує мольєрівського Тартюфа), прикидаючись розумним і скромним, а насправді маючи на меті лише володіння маєтком Олверті та одруження з Софі, яку він не любить, але переваги одруження з якою цілком вираховує. Блайфіл вміє прикидатися і носити маску доброї людини, тоді як Том в очах суспільства виглядає безсоромним і нечесним юнаком. Проте правда торжествує, і справжня моральність переважає. Блайфіл програє Тому через те, що моральна природа, на думку Філдінга, який був послідовником ідей Е.Е.К. Шефтсбері, завжди бере верх над злобою, егоїзмом і пороком. Утім, іронічний Філдінг все ж таки дає можливість Блайфілу отримати те, що він більш за все цінував: він одружується з жінкою, набагато старшою за нього, в якій є єдине достоїнство — великі статки. Аморальний від природи Блайфіл таким залишається до кінця.

А Софі Вестерн, така ж палка та імпульсивна, як і Том, зуміла оцінити природну вдачу Тома, тому покохала юнака і прагнула відстояти право на своє почуття до людини доброї та щирої. Вона пройшла свій шлях випробувань з притаманною їй стійкістю і вірою в добро. Відповідаючи на питання про те, що веде людину по життю — природна моральність (Шефтсбері) чи «вовчий егоїзм» (Гоббс, Мандевіль), Філдінг, як власне і Річардсон, з яким він утім розходився у поглядах на художню творчість, стверджував, що лише добре серце і моральність людини визначають її справжню людську природу. Отже, *роман Філдінга видався інноваційним для англійської літератури*: він написаний від 3-ї особи, письменник визнає своє авторство і підкреслює свою роль у творі, розмовляючи з читачем, він показує характери і розвитку, людину у зв'язках із суспільством і створює об'ємну картину життя тогочасної Англії. Письменник зображає складні, багатогранні характери та акцентує увагу на морально-етичних цінностях людини і суспільства, у такий спосіб закладаючи основи англійського реалістичного роману ХІХ століття.

Свій останній роман **«Амелія»** (*Amelia*) Філдінг написав у 1751 р. Він любив цей роман, однак публіка зустріла його прохолодно, через що письменник сильно переживав. «Амелія» стала предметом жвавого обговорення в клубах і в періодичних виданнях. І дотепер цей твір викликає дискусії серед літературознавців, які прагнуть зрозуміти причини того, чому письменник відійшов від властивої йому гумористично-іронічної інтонації, стримано спілкувався з читачем і лаконічно давав коментарі та чому вдався до експериментів з сентиментальною чутливістю, за яку нарікав Річардсону.

Здоров'я Філдінга з 1750-х років стало швидко погіршуватися, навесні 1754 р. він поїхав до Лісабона, сподіваючись підлікуватися. Однак чудовий клімат Португалії йому не допоміг. Філдінг помер на чужині у 1754 р. і був похований у Лісабоні на території британського кладовища. Проза Філдінга справила великий вплив на англійську літературу наступного століття. У нього вчилися Ч. Діккенс, В.М. Теккерей, Джордж Еліот та інші англійські письменники. Гуманістичний і гумористичний первні його творів, зв'язок із читачем, якого він прагнув вести стежинами життя своїх героїв та для якого розкривав таємниці письменницької майстерності, його увага до художніх деталей та прагнення життєподібності заклали традицію класичного, реалістичного англійського роману, який сильно полюбили англійські читачі.

У жанрі соціально-побутового роману, «комічного епосу в прозі», започаткованому Г. Філдінгом, продовжив писати його молодший сучасник, талановитий шотландський письменник **Тобіас Джордж Смолетт** (*Tobias George Smollet*) (1721 — 1771), який наслідував традицію Г. Філдінга і Дж. Свіфта. Дослідники відмічають унікальність положення Смолетта як письменника, який належить одночасно шотландській та англійській літературі, що засвідчено його творами, в яких риси романсе проявлені виразніше, ніж риси роману novel. Смолетт приїхав в Англію з Шотландії шукати кращих можливостей,

хоча ніколи не забував про батьківщину, згадуючи її у творах. Він шкодував, що Шотландія втратила незалежність. При цьому в Англії йому було нелегко виборювати своє місце в літературі, і ця боротьба загострювала його запальний, непростий характер і знесилювала його. Смолетт мав заробляти собі на життя, тому в Глазго він пройшов короткий медичний курс і згодом став помічником лікаря на одному з військових суден, а потім мав лікарську практику в Лондоні. Він був тим письменником, який тривалий час поєднував професію лікаря з літературною діяльністю, що нагадує життєвий досвід також шотландця за походженням, британського письменника Артура Конан Дойла. Помер Смолетт, як і Філдінг, за кордоном, в Італії, куди поїхав у надії покращити своє здоров'я. Він був похований в Ліворно на старому англійському кладовищі.

Літературна спадщина Смолетта немала: він написав п'ять романів, величезну кількість памфлетів, сатир, подорожніх нарисів, віршів і п'єс, він займався також перекладами Вольтера (і взяв участь у виданні зібрання творів Вольтера) та Сервантеса, редагував періодичні видання. Цікавою і запитаною була його праця *«Історія Англії від революції 1688 року до смерті Георга II»*, яка стала продовженням відомої *«Історії Англії»* (1754 – 1761) філософа Д. Г'юма.

Серед романів Смолетта слід назвати такі: *«Пригоди Родеріка Рендома»* (*The Adventures of Roderick Random*) (1748), *«Пригоди Перегріна Пікля»* (*The Adventures of Peregrine Pickle*) (1751), *«Пригоди графа Фердинанда Фатома»* (*The Adventures of Ferdinand, Count Fathom*) (1755), які виражають просвітницькі ідеї та близькі до пікареского роману і «комічного епосу в прозі», а також *«Пригоди сера Ланселота Грівза»* (*The Life and Adventures of Sir Launcelot Greaves*) (1760 – 1761) і *«Подорож Хамфрі Клінкера»* (*The Expedition of Humphrey Clinker*) (1771), які належать до сентименталістського роману. Смолетт схильний до сатири і сарказму, його погляд на світ і на людину, втілений у романах, більш тверезий і похмурий, ніж у його сучасників-романістів. У передмові до роману *«Пригоди Родеріка Рендома»* він підкреслював, що мав на меті розвінчати «шахрайство та егоїзм людства», і заради цього не шкодував викривальних художніх засобів, щоб викликати у людей відразу до людських пороків. *Смолетт поєднує просвітницький сентименталізм з рокайльною грою, сентиментальний гумор з гротеском і створює нові моделі роману.* Як зазначає Н. Білик, Смолетт «легко грається з перспективами, культурними й літературними кодами, а його знаменитий гротеск надає усьому зображеному химерності. Він поєднує ідеалізм з ідеалізацією, тваринну чуттєвість з піднесеною духовністю, переплітає пікареску з рицарським романом, так само вільно поводить з часом і простором і навіть з характерами своїх персонажів, різко змінюючи їхню домінанту»⁴¹. Отже, проза Т.Дж. Смолетта дає широкі уявлення про соціально-політичне і культурне життя Англії середини XVIII століття та є оригінальною варіацією *novel* епохи Просвітництва.

⁴¹ Білик Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Начальний посібник. Х: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 94.

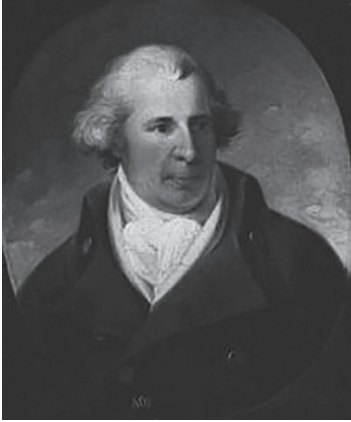
«ВЕСЕЛА КОМЕДІЯ» КІНЦЯ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

Третій етап розвитку англійської літератури епохи Просвітництва (1770 – 1780-ті роки) позначився низкою особливостей: по-перше, жанр novel, який домінував у середині XVIII століття, відходить на другий план, проте зароджується новий прозовий жанр – готичний роман; по-друге, найвищого злету зазнає англійська «весела комедія»; по-третє, розвиваються ліричні жанри, які демонструють нову якість вірша і появу нових тем, що все разом засвідчує зародження інших культурно-літературних тенденцій, які в літературознавстві позначають як передромантизм, що в англійській та інших європейських літературах готував появу романтизму.

«Весела комедія» розвивалася в Англії протягом всього XVIII століття, і назву цю вигадав О. Голдсміт. Він запропонував її теоретичне обґрунтування в «**Есе про театр, або Порівняння сентиментальної та веселої комедії**» (*An Essay on the Theatre; or, A Comparison between Laughing and Sentimental Comedy*, 1773). Голдсміт не приймав надмірну плаксивість панівної комедії, і власну комедію він означав як «веселу комедію» (*laughing comedy*), протиставивши її сентиментальній комедії і продовживши традицію комедії часів Реставрації.

О. Голдсміт написав всього дві комедійних п'єси: «**Людина доброї вдачі**» (*The Good Natur'd Man*, 1768) і «**Вона принижується, щоб перемогти**» (*She Stoops to Conquer*, 1773) (спочатку ця п'єса називалась «Ніч помилок» (*Mistakes of a Night*), та обидві вони були успішними і помітними в тогочасній драматургії, яка була представлена двома формами комедії – сентиментальною комедією та «веселою комедією». Ці форми належать до так званої «сльозливої» комедії та насичені елементами мелодраматизму і патетичними переживаннями представників середнього класу. В комедіях Голдсміта немає сатиричного викриття суспільних вад, однак у них є кумедні ситуації, неочікувані перипетії, комічні характери, схожі на характери героїв п'єс Бена Джонсона, і тому характери Голдсміта мають якусь домінуючу рису, що стає основою вдачі, «гумору» дійових осіб. Комедію Голдсміта вирізняють також чудові дотепні діалоги, ігрова атмосфера, і вся ця суміш рис, притаманних і класицизму, і рококо, відповідає одній з основних рис епохи – «змішаній поетиці», яка зустрічається у більшості творів XVIII століття.

Для англійського театрального мистецтва 2-ї половини XVIII століття велике значення мала творча діяльність видатного актора **Девіда Гарріка** (*David Garrick*) (1717 – 1779). Він був актором від народження, талановитим і працелюбним. Славу йому принесла роль Річарда III в однойменній п'єсі В. Шекспіра. У 1747 р. Гаррік купив театр Друрі-Лейн, який відкрив своїм наказом король Карл II у 1663 р. Відтоді і донині цей знаменитий і найстаріший театр у Лондоні називається Королівським. Гаррік очолював театр тридцять років, створивши школу акторської майстерності та зібравши найкращих англійських акторів.



К.А. Гікель.
Портрет Р.Б. Шерідана, 1793

У 1776 р. пай в театрі купив ірландський поет і драматург **Річард Брінслі Шерідан** (*Richard Brinsley Sheridan*) (1751 — 1816), який вже через два роки викупив театр повністю і став його керівником на довгі тридцять років. Мати драматурга Френсіс Шерідан була письменницею, вона написала роман в дусі С. Річардсона «Спогади міс Сідні Біддулф», батько його був актором, а дід — близьким другом Дж. Свіфта, тобто вся родина Шерідана мала міцні зв'язки з культурно-інтелектуальним і театральним середовищем Англії.

Р.Б. Шерідан писав п'єси в різних, популярних у той час в Англії жанрах. Серед них: комічна опера «Дуенья» (*The Duenna*), фарс «День Святого Патрика» (*St. Patrick's Day, or, The Scheming Lieutenant*), п'єса-репетиція «Критик» (*The Critic: or, a Tragedy Rehearsed*), комедії звичаїв — «Суперники» (*The Rivals*), «Мандрівка до Скарборо» (*A Trip to Scarborough*) і найвідоміша і найуспішніша — «Школа Лихослів'я» (*The School for Scandal*), яка і зараз присутня у репертуарах європейських театрів. Утім, всі ці комедії були написані драматургом у 1770-ті роки. Після триумфу «Школи Лихослів'я» Шерідан переключився на політичну діяльність, став пристрасним прибічником партії вігів і членом палати громад, а згодом і членом таємної ради. Він був палким оратором, старанно працював над промовами і серйозно ставився до політичної діяльності, виступаючи проти прем'єр-міністра Пітта у статтях, публічних промовах і сатирах. Зосереджений на політиці, Шерідан неухважно ставився до театральних справ, його фінансовий стан погіршувався, а після пожежі в театрі Друрі-Лейн 1809 р. він став катастрофічним. Це збіглося з його невдачами в парламенті, куди він не зміг обратися у 1812 р. і відповідно втратив свою недоторканість. Тепер його чекала боргова в'язниця і злидні. Шерідан помер у самотності та бідності. Після смерті про його заслуги відразу згадали та поховали в Кутонку поетів Вестмінстерського абатства.

Комедія звичаїв Шерідана протистояла «сльозливій комедії», яка була популярною в англійському театрі XVIII століття. Драматург критикував надмірну сентиментальність і релігійне святенництво подібних творів, лицемірність міщанської моралі та вважав, що сміх є єдиним дієвим інструментом для викриття недоліків суспільства. З перших комедій Шерідана стало зрозумілим, що цей драматург є майстром комічних положень, дотепних і гострих діалогів, повнокровних характерів. Саме ці риси його п'єс сповна проявились у «Школі лихослів'я» (перша постановка у 1777 р.), яка, крім звичного висвітлення звичаїв англійського суспільства, стала зразком дошкульної соціальної сатири. Сатира Шерідана

спрямована на викриття лихослів'я, цієї порочної вади не лише англійського, а й будь-якого світського товариства, адже пліткувати люблять всі. Ця комедія пов'язана з французькою комедією Мольєра і власне англійською традицією, як романною (Г. Філдінг), так і драматургічною (комедія Реставрації). Джозеф Серфес, один з головних героїв п'єси, перегукується з мольєрівським Тартюфом, а також з образом героя комедії В. Конгріва «Лицемір» (1694), леді Тіза схожа на героїню п'єси В. Вічерлі «Дружина з провінції», а брати Чарльз і Джозеф Серфеси нагадують Тома і Блайфіла з роману Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди».

Однак ця схожість лише увиразнює оригінальний талант Шерідана, який використовує широкий діапазон художніх засобів для того, щоб повно передати особливості характерів дійових осіб та відтворити реалістичну картину звичаїв верхівки тогочасного англійського суспільства. Імена його героїв красномовні та підкреслюють провідну рису кожного з них: леді Сніруел — насмішниця, Тіза походить від дієслова «дражнити», Серфес означає «поверхню», зовнішню поверхню, Снейк — змія, Кейрлес — безжурний і т. п. Характери побудовані за принципом контрасту. Як повні протилежності зображені брати Серфеси, але й образ Джозефа Серфеса створений за допомогою внутрішньої антитези: його поведінка і зовнішність різко контрастують з його лицемірною, холоднокровною і підступною сутністю. У суспільстві його вважають утіленням всіх чеснот: він «чудової вдачі і користується найкращою славою», він «чудо обачності, здорового розуму й доброти»⁴² (с. 27), а насправді він — «егоїст і хитрун, одне слово — лукавий негідник» (с. 29). Невідповідністю зовнішності, соціальної маски і внутрішнього світу характеризується і його брат Чарльз: плітки і світська думка зробили з нього невинного гульвісу і марнотратника: він «найрозбещеніший юнак <...> у нього немає ні друзів, ні доброго імені» (с. 27), тоді як у глибині душі він добрий і шляхетний, готовий прийти на допомогу іншому, не думаючи про свої можливості та інтереси.

Образи леді Сніруел, сера Бекбайта, місіс Кеңдер, Снейка, Кребтрі уособлюють вкрай неприємну суспільну ваду — схильність до лихослів'я, образ, заздрощів, нетерпимості, цькування і переслідування, що у сукупності створює модель англійського аристократичного суспільства, під доброчесною маскою якого ховається, а точніше вже вперто проступає агресивне неприйняття звичайних норм людської моралі: «Злість — це та колочка, якою дотепне слово влучає в ціль»; «розмова, з якої вилучено глум, буде неодмінно нудна й безсмачна» (с. 34). Скандал стає для аристократів способом існування, за допомогою якого вони псують життя багатьом людям. Ті ж, хто прагне не зіпсувати своє життя, вимушені покинути столицю і перебратися у провінцію, як то робить подружжя Тіза, щоб вберегти шлюб і стосунки. Саме тому викриття інтриг леді Сніруел і Джозефа Серфеса наприкінці твору звучить як торжество гуманістичних цінностей, які так палко відстоював і пропагував Шерідан, останній з плеяди англійських драматургів епохи Просвітництва.

⁴² Шерідан Р.Б. Школа лихослів'я. Пер. з англ. Є. Старинкевич. К.: Мистецтво, 1947. (тут і далі у дужках вказані сторінки цього видання).

РОЗДІЛ 5. АНГЛІЙСЬКИЙ ПЕРЕДРОМАНТИЗМ

Під *передромантизмом* (*преромантизмом*) розуміється комплекс ідейно-естетичних тенденцій останньої третини XVIII століття, які концептуально відрізняються від культурно-літературної атмосфери початку і середини епохи Просвітництва. Передромантизм вважається з'єднувальною ланкою між двома епохами – Просвітництвом і романтизмом. Ці нові тенденції проявились у виникненні жанру готичного роману та в поезії, творці якої вирізнялися особливим інтересом до національного фольклору та епохи Середньовіччя. Середньовіччя нові митці вважали джерелом національної самобутності культури і літератури. В Англії цей період у культурі тривав у порівнянні з іншими європейськими країнами найдовше та на практиці означав процес переосмислення класики і відходу від нормативної поетики, що стало помітним в англійській літературі ще в 1760-х роках. І це вкотре дає підстави висновувати, що будь-які паростки нових явищ зароджуються у надрах панівної традиції.

Термін *«передромантизм»* з'явився вперше у статті Данієля Морне, що була опублікована у липневому номері французького журналу «Огляд літературної історії Франції» у 1909 році. Вже у 1927 р. Еміль Легюї та Луї Казамян в «Історії англійської літератури» віднесли до передромантичного періоду готичний роман та оссіанізм, який пов'язаний в англійській літературі з творчістю Дж. Макферсона. Деякі сучасні літературознавці весь цей комплекс ідей не відокремлюють від романтизму, і з творчістю Г. Волпола і Р. Бернса та інших поетів-передромантиків пов'язують початок романтичного руху¹.

Дослідники відмічають, що жанр *novel* у 1770 – 1780-ті роки втрачає провідні позиції, про що свідчить статистика: «в 70-ті з'явилося лише сімдесят нових романів, у 80-ті – й взагалі дванадцять»². Натомість на авансцену виходить

¹ Див. роботи: Albert E. History of English Literature. Fifth edition. Oxford, New York: Oxford University Press. 1979. 600 p. P. 245; Fletcher R.H. A History of English Literature. 2002. https://www.academia.edu/28879162/A_History_of_English_Literature_by_Robert_Huntington_Fletcher. P. 113.

² Білик Н.Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману. Навчальний посібник. – Х: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с. С. 145.

незвичний для англійської публіки жанр готичного роману, початок якому поклав роман Г. Волпола «Замок Отранто», що його опублікував автор у 1764 р., майже одночасно з «Трістрамом Шенді» Л. Стерна. Вплив готичного роману на подальшу літературу не можна перебільшити, адже сучасні неоготичні романи, жанр «горор» (*horror fiction*), постмодерністська фантастика і «dark fantasy» беруть свій початок саме з нього.

Ще у 1757 р. вийшов трактат англійського філософа і публіциста **Е. Берка** (*Edmund Burke*) «**Філософське дослідження походження наших ідей піднесеного і прекрасного**» (*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*), в якому він заперечував класицистичні уявлення про красу як строгу пропорцію і продуману доцільність, що її можна оцінити завдяки розуму, тоді як краса, на його думку, має сприйматися саме почуттями. Він підкреслив, що страх і жахіття також можуть дарувати естетичне задоволення, бути джерелом «піднесеного», яке викликає напруження всіх сил людини, як і «прекрасне». Розуміння Берком понять жак і велич стимулювало формування нової естетичної парадигми, в якій світ і людина є незрозумілими і загадовими. Отже, *готичний роман став реакцією на ідеї епохи Просвітництва*, з властивим їй безапеляційним раціоналізмом, стрункою і сухою логічністю механістичних законів, за допомогою яких пояснюється світ і впорядковується життя, де діють холодний розум і стримані рації почуття, які не мають нічого спільного з «грізним і готичним», «неприродним», як стверджував Е.Е.К. Шефтсбері.

Термін «*готика*» пов'язаний з епохою Середньовіччя. Його власне і вживали ренесансні митці, щоб позначити все «варварське» і темне, властиве періоду пізньої античності та раннього Середньовіччя, коли готські, «варварські» племена зруйнували давній Рим і почалися процеси занепаду Західної Римської імперії. Ренесансні гуманісти використовували термін «готика» з метою протиставити хаосу руйнувань гармонійну античність. А діячі епохи Просвітництва у невпорядкованості готики вбачали можливості розширення уявлень про людську природу, керовану не лише розумом, а й почуттями та емоціями. Середньовіччя з його жахами, фантастичним і незрозумілим, містично-таємничим сформувало модель готичного роману з притаманними йому традиційними темами, мотивами, образами.

Як справедливо зауважив І. Лімборський, «в історико-культурному плані готичний роман засвідчував важливі зрушення в художньому мисленні: він виявився закономірною реакцією преромантичного руху на надмірну інтелектуалізацію життя, яка загрожувала знищити поетичну уяву і вільний злет думки»³. Увага до ірраціонального, таємничого, фантастичного і містичного стала проявом змін у сприйнятті та розумінні життя, і людська природа почала розгля-

³ Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література. Всесвіт. К., 1998. № 5 – 6. С. 157–162. № 5. С. 157.

датися як складна, малозрозуміла, підвладна підсвідомим пристрастям і несвідомим бажанням. Готичний роман одразу продемонстрував яскраві ознаки, які стали основними прикметами цього жанру:

- *готичний роман завжди ретроспективний*: таємне минуле всього роду чи якихось його представників впливає на перебіг подій;
- *замкнений хронотоп*: дія відбувається здебільшого в просторі замку з властивою йому атрибутикою (старовинні інтер'єри, велика кількість кімнат, таємні ходи, портрети і могили предків); час стає аісторичним, при тому минуле зазвичай поєднується з теперішнім, визначає сьогодення героїв, що значно інтенсифікує сюжетний час;
- *динамічний сюжет з елементами пригод*;
- *традиційні мотиви*: таємниця народження героїв, минулі злочини, смерть і самотність, відчайдушне кохання;
- *поетика жахливого*;
- *активний герой*, частіше за все наділений негативними, майже демонічними рисами характеру; дівчина, яка стає жертвою чи потенційною жертвою зловісного героя; похмурі пейзажі, страшні печери, привиди та атмосфера постійного очікування чогось поганого, страшного, трагічного;
- *техніка «suspence»*, яку використовували автори подібних творів;
- *готичний роман звернений до сфери почуттів людини*, однак тих внутрішніх, підсвідомих почуттів і страхів, які доти не були об'єктом естетичного зображення.

Горація Волпола (*Horace Walpole, 4th Earl of Orford*) (1717 – 1797)



Дж. Рейнолдс.
Портрет Г. Волпола, 1756 – 1757

справедливо вважають тим англійським письменником, у творчості якого вперше оформився жанр готичного роману. Г. Волпол був сином лідера партії вігів Роберта Волпола. Високе аристократичне походження визначило його життєвий шлях. Він отримав прекрасну освіту спочатку в Ітоні, потім у Кембриджському університеті. В Ітоні він разом з декількома друзями, серед яких був майбутній відомий поет-сентименталіст Т. Греї, утворив гурток «Союз чотирьох» (*Quadruple Alliance*), де жваво обговорювалося середньовічне мистецтво та історія, якою вони захоплювалися. Завдяки зв'язкам батька Волпол мав прибуткові посади, які задовольняли його життєві потреби. У 1739 – 1741 рр. мо-

лодий Волпол мандрував країнами Європи разом з Т. Греєм, якому заповів у разі смерті все своє майно. Коли він повернувся до Англії, то став членом палати общин від партії вігів.

Волпол захоплювався давниною, ретельно вивчав і збирав старовинні коштовні книжки, був бібліофілом та відомим колекціонером, власником багатої колекції картин відомих ху-

дожників. Його захоплення мистецтвом підтримувалися фінансовими можливостями, і в 1747 р. він купив на березі Темзи маєток Строберрі-Хіл (*Strawberry Hill*) та розпочав там велику перебудову відповідно до своїх смаків та уявлень про середньовічну готику. Саме з діяльністю Г. Волпола пов'язують явище «готичного відродження» (*Gothic Revival*) перш за все в англійській архітектурі, а згодом і в літературі. За допомогою архітектора Р. Адама він перебудував свій маєток у готичний замок, опублікувавши у 1774 р. «*A Description of the Villa of Mr. Horace Walpole*», де детально описав будівлю, розповівши, що замок був побудований, щоб задовольнити його власний смак і певною мірою втілити деякі його фантазії та уявлення про середньовічні будівлі. Там була споруджена кругла вежа, побудовані каплиця, готична галерея, віконні вітражі, каміни, туди завозилися старовинні меблі, рицарські обладунки, зброя, живопис, гравюри, монети, рідкісні книги. Словом, замок Строберрі, як казав сам Волпол, був замком його дитинства («моє дитя Строберрі»). Однак важливо, що Волпол був чи не першим англійцем, який вказав співвітчизникам на красу власне англійських церков і замків, всього, що пов'язане із Середньовіччям, прищепивши співвітчизникам незвичне для тих часів захоплення середньовічною старовиною.

Будівництво замку підштовхнуло Волпола до написання найвідомішого його твору – роману «Замок Отранто». Окрім нього, Волпол написав ще драму «Таємнича мати» (*The Mysterious Mother: A Tragedy*, 1768), до якої ставлення було неоднозначним. Одні, зокрема Байрон, вихваляли її достоїнства і силу трагічного почуття, а інші, а саме С.Т. Колрідж, вважали найнеприємнішим з усього, що було написано в літературі. Значну частину літературного доробку письменника склали твори історичного характеру, що підтверджує його інтерес до національної історії як сучасної, так і середньовічної. При цьому приватні історії видатних особистостей цікавили його найбільше. Серед його історичних праць назвемо такі: «Анекдоти про англійський живопис» (*Anecdotes of Painting in England*, 1762 – 1771), «Останні десять років правління Георга II»



Строберрі-Хіл

(*Memoirs of the Last Ten Years of George II*), «Історія правління Георга III» (*Memoirs of the Reign of George III*), «Історичні сумніви відносно життя і правління Річарда III» (*Historic Doubts on the life and Reign of Richard III*, 1768). Велика за об'ємом епістолярна спадщина Волпола (понад 4000 листів), а він листувався з багатьма яскравими особистостями і виражав у листах до них погляди на різноманітні події не лише в Англії, а й у світі, є цікавим об'єктом для досліджень і виразним портретом цієї динамічної і насиченої ідеями епохи, яку він так повно відтворив у приватному листуванні, розповівши наступним поколінням про смаки і звичаї англійського суспільства XVIII століття.

Про створення «**Замку Отранто**» (*The Castle of Otranto*, 1764) Волпол писав так: «Зізнатися вам, як з'явився роман? Я прокинувся одного ранку на початку червня минулого року від сну, від якого не міг оговтатись. Все, що я міг згадати, це те, що я знаходився в старовинному замку (досить природний сон для голови, наповненої «готичною» історією), і що на високих бильцях великої драбини я побачив гігантську руку в обладунках. Ввечері я сів і почав писати...»⁴. Невеликий роман він написав менше, ніж за два місяці, і цей твір поклав *початок традиції нового типу роману, написаного на перехресті жанрів romance і novel*. Сама назва замку Отранто, як зауважував письменник, виникла у нього випадково, він ніколи раніше не чув про існування такого замку. Роздивляючись мапу старого Королівства Неаполя, вже після того, як твір був завершений, він обрав красиву назву міста в Апулії, на південному сході Італії — Отранто і запозичив її для найменування свого твору. Лише в 1786 р. одна леді привезла йому з Італії малюнок справжнього замку Отранто, який виявився дуже схожим на той, що він описав у романі.

У Передмові до першого видання Волпол стверджував, що ця історія є лише перекладом з італійської мови, якою вона була написана і знайдена в бібліотеці, що належала католицькій родині старовинного походження. Вона нібито була надрукована готичним шрифтом в Неаполі 1529 р. і розповідала про далекі часи хрестових походів. У цій передмові Волпол, який заперечував своє авторство, вдавшись до містифікації, вказав на важливі ознаки роману, які стали основними для всіх подальших англійських готичних романів: «дива, примари, чаклунські чари, віщі сни та інші надприродні явища...» (*Miracles, visions, necromancy, dreams, and other preternatural events, are exploded now even from romances*), а також пристрасті, замковий простір та атмосфера жаху, яка є головним інструментом автора (*Terror, the author's principal engine*), що все разом підтримує інтригу та читацький інтерес. Вже у першому виданні письменник поставив підзаголовок — *A Gothic Story*, який і дав назву жанру, акцентуючи увагу на тому, що роман розповідатиме про середньовічні часи.

⁴ Walpole H. *The Castle of Otranto*. Тут і далі твір та передмови до нього цитуються за джерелом: <https://www.gutenberg.org/files/696/696-h/696-h.htm>

Однак у Передмові до другого видання Волпол поспішив визнати своє авторство та пояснити причини, чому він увів в оману публіку. Він не вірив у власні сили і побоювався, що такий незвичний сюжет може не сподобатися читачам. Письменник зауважив, що прагнув поєднати риси середньовічного роману, в якому все було фантастичним та неправдоподібним, з сучасним романом, що має за мету «вірне відтворення Природи» (It was an attempt to blend the two kinds of romance – the ancient and the modern. In the former, all was imagination and improbability; in the latter, nature is always intended to be). Волпол переконали, що у новому романі Природа взяла реванш через те, що нею зневажали у старовинних творах, в яких автори давали волю своїм фантазіям. Він же взявся примирити ці різні погляди на художній твір, не стримуючи вигадку та уяву (realms of invention) та водночас дотримуючись законів правдоподібності (according to the rules of probability), примусивши героїв говорити і діяти так, як цього вимагають обставини: «My rule was nature».

Волпол звернувся до традиції англійського середньовічного рицарського роману, запозичивши з нього героїчні подвиги, утаємничену атмосферу, куртуазні поведінку та етикет, образ загадкового замку, однак при цьому трансформувачи romance. Взнявши за зразок В. Шекспіра, великого знавця людської природи, Волпол зобразив у романі представників шляхетних дворянських родів і простолюдинів, поєднавши піднесеність і благородство перших з наївністю і безпосередністю слуг, а також помітно драматизувавши дію. Навіть композиційно письменник поділив твір на п'ять глав, що відповідає п'ятиактній шекспірівській п'єсі.

У романі Волпол розповідає трагічну історію родини шляхетного Манфреда, принца Отранто, дід якого узурпував цей замок, отруївши його давнього володаря і свого суперника Альфонсо. І відтоді над родом Манфреда тяжіє незрозуміле пророцтво, згідно з яким члени родини володітимуть замком допоки його законний володар не стане таким великим, що не зможе вміститися у замок. Єдиний син Манфреда Конрад помирає за загадкових і жахливих обставин напередодні весілля з прекрасною Ізабеллою. Його знаходять під величезним шоломом, який невідомо звідки взявся у кімнаті юного спадкоємця. Основна дія відбувається у старовинному замку, який має підвальні приміщення, потаємні ходи, велику кількість кімнат. Роман ретроспективний, минуле володарів замку реставрується через розповіді другорядних героїв твору, визначаючи їхнє теперішнє життя. Однак лише наприкінці читач дізнається, що Теодор, який на початку сюжету діє як селянин, є нащадком справжнього володаря Отранто Альфонсо.

Волпол увів у роман низку специфічних прикмет, що стали канонічними для подальших романістів, які творили в межах готичної традиції: образ героя-лиходія, наділеного шаленими пристрастями, що перетворюють аристо-

крата на узурпатора і кривдника, руйнівника власної родини (Манфред); образ його антагоніста, шляхетного героя (Теодор), таємниця народження якого зберігається достатньо довго, щоб тримати увагу читача; образ лицаря, який повергається на батьківщину після тривалої відсутності; образи добродішних жінок (дружина Манфреда шляхетна і віддана Іполіта, цнотлива дочка Матильда, красива і розумна Ізабелла); слуги, які беруть активну участь у подіях, допомагаючи господарям чи обговорюючи їхні справи; надприродні сили (привид володаря Отранто Альфонсо, який виростає настільки, що руйнує замок; дивний величезний шолом, портрети, які лякають та які оживають, видіння старого відлюдника); атмосфера напруженого очікування лиха, смерті, чогось жахливого, яка підтримується похмурими інтер'єрами замку і навколишніми пейзажами, натяками та недомовками панів і плітками слуг, врешті, трагічною смертю прекрасної молоді Матильди, яку власноруч вбиває рідний батько, переплутавши її з Ізабеллою, з якою Манфред прагнув одружитися, щоб продовжити рід і передати замок нащадку чоловічої статі.

Образ «демонічного» героя, лиходія Манфреда в просторі готичного твору став відкриттям Волпола, адже він зробив його центральним персонажем, тоді як шляхетний Теодор залишається в його тіні. Привабливість неоднозначного характеру Манфреда полягає у тому, що він наділяється суперечливою вдачею: добрі його якості проявляються відразу, якщо пристрасті не затьмарюють розум. Він і сам страждає через те, що не може приборкати ниці бажання і стримати негідні вчинки, тому читачу важко засуджувати його і він починає йому симпатизувати. Переконаливість психологічного портрету нового типу персонажів передвіщала психологізм творів епохи романтизму.

Створена Волполом модель нового жанру готичного роману виявилася продуктивною і запитаною в англійській літературі. Почали з'являтися нові твори, які підтримували цю традицію і розвивали її, вносячи оригінальні нюанси в розробку жанру. Клара Рів (*Clara Reeve*) (1729 – 1807) написала роман «Старий англійський барон» (*The Old English Baron*) (1777), в якому наслідувала сюжетну схему твору Г. Волпола. Цей роман користувався популярністю і витримав до кінця XIX століття вісімнадцять перевидань. Роман письменниці присвятила місіс Бріджен, дочці С. Річардсона, на якого К. Рів орієнтувалася як на письменника, котрому вдавалося утримувати інтерес читачів і водночас доносити до них важливу мораль. К. Рів прагнула органічно синтезувати старий і новий жанри англійського роману. Як у передмові до твору, так і пізніше, у трактаті «Еволюція романтичного роману» (*Progress of Roman, through Times, Countries, and Manners in a Course of Evening Conversations*, 1785), написаному у вигляді діалогу між письменницями, Рів розмежувала жанри *romance* та *novel* і зауважила, що вся ця фантастична «машинерія» Волпола є недоречною, а її мета – відтворити справжні звичаї сучасного суспільства, щоб публіка

зрозуміла життєву мораль. Проте увагу з нагромадження фантастичного та ірраціонального Рів перенесла на атмосферу напруженого емоційного очікування чогось страшного і поганого, почавши розробляти техніку «саспенс», яка швидко увійшла в арсенал готичних творів.

У 1785 р. був опублікований готичний роман письменниці **Софі Лі** (*Sophia Lee*) (1750 — 1824) «Схованка, або Повість інших часів» (*The Recess, or a Tale of other Times*), в якому особливу увагу сконцентровано на образі лиходія, який творить зло свідомо, проявляючи всі вади свого зіпсованого характеру. Часте звернення письменників до нового жанру засвідчувало його широкі можливості та зацікавленість читачької публіки новою цариною людського життя, всім таємничим, містичним, ірраціональним, і внутрішнім світом героїв.

Творчість **Анни Радкліф** (*Ann Radcliffe*) (1764 — 1823) стала однією з найяскравіших сторінок англійської сентиментальної готики. Саме цю письменницю називали «королевою готики». Всі шість романів вона написала до 1797 р., найбільш відомими стали два з них: «**Удольфські таємниці**» (*The Mysteries of Udolpho*) (1794) та «**Італієць**» (*The Italian*) (1797). Твори Радкліф вирізняються розвинутим і заплутаним сюжетом, динамічною інтригою, злочинами та яскравими героями, а також тим, що письменниця активно використовувала і розвивала атмосферу жахів та містики, таємниці і невідомості. У теоретико-критичному есе «**Про надприродне у поезії**» (*On the Supernatural in Poetry*) Радкліф розрізняє «horror» та «terror»; на її думку, «horror» викликає відразу, а «terror» приваблює читачів, тримаючи їхню увагу в напрузі. Це помітив ще В. Скотт, сказавши, що місіс Радкліф вміє майстерно напускати містичний туман, ледве піднявши завісу над таємницею. Сюжет її романів тримається на таємниці, на чомусь невідомому, що й викликає той страх, який захоплює читача. Особливістю прози А. Радкліф є пейзажі: витончені, нібито розмиті та оповиті меланхолією і загадкою. Однак все містичне і незрозуміле, що відбувається у житті героїв, вона прагне пояснити раціонально, нібито доводячи, що страшне і містичне органічно присутнє в нашій повсякденності та до всього слід придивитися і спробувати пояснити тверезо і спокійно. Радкліф вдалося створити яскраві жіночі образи, наділивши героїнь надзвичайною внутрішньою силою, багатством душі, самодостатністю, тим самим вона відкрила шлях новим жіночим характерам, які, власне, скоро з'являться у неповторній Дж. Остен та письменниць вікторіанської епохи.

Окремі риси готичного роману в творчості англійських письменників, які писали в межах традиції літературної готики, проявлялися з більшою чи меншою мірою інтенсивності, породжуючи різновиди цього жанру. Так, зразком «чорної готики» стала повість **В. Бекфорда** (*William Beckford*) (1760 — 1844) «**Ватек: арабська казка**» (*Vathek: Arabian Tale*) (1782), яку високо цінував Х.Л. Борхес. Написана французькою мовою, згодом перекладена англій-

ською, повість була популярною у читачів. Вона започаткувала інтерес до східної тематики, яким позначиться епоха романтизму. А в 1796 р. вийде роман молодого письменника, дипломата і члена британського парламенту **Метью Грегорі Льюїса** (*Mathew Gregory Lewis*) (1775 — 1823) «**Монах**» (*The Monk. A Romance*), в якому це почуття жаху від справжніх і жахливих злочинів стане превалювати, а поетика жаху вийде на перший план. Слід зауважити, що М.Г. Льюїса розглядають як представника лінії «чорного роману» і засновника «френетичної» готики (від фр. *frenetique* — «несамовитий»). Для френетичної готики важливим був не «terror», страх, який приносить насолоду та пробуджує думку і почуття, а саме «horror», який їх пригнічує. У романі «Монах» автор зображає шаленство пристрастей і вчинків героїв, драматично загострює сцени і діалоги, насичує почуття і дії персонажів напруженою експресивністю, а розкрита наприкінці твору таємниця народження і походження центрального героя виявляється ще страшнішою, ніж всі події до цього, і не залишає шансу на порятунок. Настоятель одного з мадридських монастирів Амбросіо, головний герой, створений за допомогою лише чорної фарби: він зловмисник, спокусник, вбивця, який вбиває найрідніших людей. Він продає душу дияволу, і всі злочини творить цілком свідомо, пробуючи приборкати свої підступні пристрасті і програючи в цій боротьбі. Зображений у душі героя конфлікт надає психологічній глибини образу Амбросіо, і цей психологізм наближається до майбутніх відкриттів письменників-романтиків у відтворенні душевного світу героїв. Читач у романі Льюїса зустрічається з чорною магією, сатанізмом, інцестом, насильством, вбивствами, які шокували і водночас приваблювали публіку.

На початку XIX століття готичний роман увійде у чергову фазу розвитку, настане час романтичної готики, яка досягне кульмінації у романі ірландського письменника **Чарльза Роберта Метьюріна** (*Charles Robert Maturin*) «**Мельмот Блукалець**» (*Melmoth the Wanderer*, 1820). Це великий за обсягом, насичений драматичними колізіями і заплутаною сюжетною лінією твір. У ньому значно поглиблюються психологічні характеристики героя та увиразнюються проблеми філософського характеру. Деякі дослідники вважають саме цей твір таким, що завершує романтичну епоху, адже в ньому сконцентрована вся «таємнича приналежність романтизму». Англійський готичний роман вплине на німецьку, американську і французьку літературу XIX століття, як і на англійську літературу вікторіанської епохи. Його окремі елементи набудуть нового звучання у творах В. Скотта, М. Шеллі, Ч. Діккенса, Е. Бронте, Р.Л. Стівенсона, стануть об'єктом пародії О. Вайлда і знайдуть своє продовження у британському романі XX-XXI століть, оформившись в літературну неоготику.

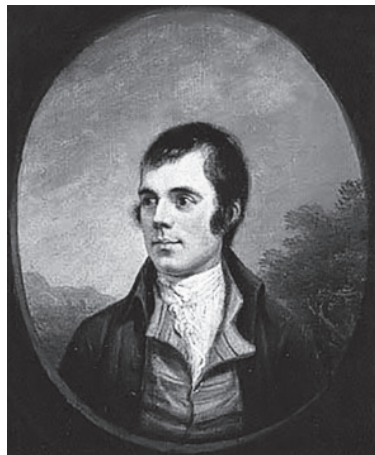
В англійській поезії передромантичні тенденції проявились з неменшою виразністю, ніж у готичному романі. Роберт Бернс, поет шотландського похо-

дження, був останнім видатним поетом XVIII століття і першим, творчість якого настільки близька власне літературі романтизму. В. Скотт, видатний співвітчизник Р. Бернса, назвав його «геніальним поетом Шотландії», і в Шотландії Бернс вважається національним поетом. 25 січня, день його народження, є шотландським національним святом, яке супроводжується всією необхідною атрибутикою та читанням улюблених віршів поета.

Роберт Бернс (Robert Burns) (1759 — 1796) народився у бідній багатодітній селянській родині. З дитячих років Бернс працював на землі, допомагаючи батьку. Важка праця супроводжувала його все життя, і він порівнював себе з «рабом на галерах».

Перші уроки давав йому батько, а згодом і сільський вчитель Джон Мердок, який мав університетську освіту та відчув надзвичайне тяжіння і хист юнака до знань і навчання. Бернс наполегливо займався під керівництвом свого вчителя. Завдяки йому він оволодів французькою мовою, причому настільки добре, що читав французьких авторів мовою оригіналу. Самотужки він вивчив і латину. Мердок також навчив Бернса уважно читати книжки, розбираючи кожне слово. Разом з вчителем і самостійно допитливий юнак прочитав багато книжок і англійською мовою, зокрема твори В. Шекспіра, Дж. Мільтона та А. Поупа. Бернс захоплювався поезіями А. Поупа, добре знав їх і цитував, але книжна поезія «правильного поета» не здавалася йому органічною. Бернс тяжів до фольклорних ритмів, рим та образів, до прозаїчних фраз, до пісенної мелодики, через що впливу Поупа поет поступово позбувся. Бернс бездоганно оволодів англійською мовою, про це свідчать поезії, написані ним англійською. Утім, у вірші він вставляв окремі слова шотландського, що надавало його поезіям особливого національного колориту і звучання.

Бернс рано почав писати поетичні твори. Свій перший вірш він написав у п'ятнадцять років. Писав Бернс здебільшого шотландською мовою, якою користувалися всі шотландці. Любов до Шотландії була у нього в крові: він добре знав і всім серцем любив народ, мову, побут, історію та звичаї рідної країни. *Творчість Бернса виросла з шотландського фольклору*, пісні предків-шотландців він знав і відчував бездоганно, що й надавало його власним віршам такої виразності і сили народного духу. Разом з родиною Бернсів жила стара родичка Бетті Девідсон, яка знала безліч страшних казок про чаклунів, фей, драконів,



О. Несміт.

Портрет Р. Бернса, 1787

примар і привидів, весь той перелік тем, які так захоплювали уяву та, безумовно, сильно вплинули на маленького Бернса. Поет також сам збирав шотландський фольклор і прагнув познайомити з ним широку читачьку аудиторію. Він стверджував у листах до друзів і знайомих, що старі шотландські пісні є його великим захопленням, у них він відчував справжнє щастя думки та її вираження. Отже, можна стверджувати, що Бернс формувався під впливом двох культур — шотландської та англійської, але літературні традиції він переосмислював та оригінально втілював у віршах, наполегливо прагнучи відтворити шотландську самобутність. *Увага і любов до національного фольклору, до шотландської історії, уведення в твори образів героїв шотландської героїчної минувшини (Роберт Брюс, Вільям Воллес та інші) та фольклорних персонажів (Джон Ячмінь) і мотивів, прихильність до жанру балади, пісенне начало віршів роблять його поетом-передромантиком, у творчості якого можна спостерігати також і відгомін сентименталізму.*

Вже перші вірші Бернса швидко поширювалися серед простих людей, його друзів і знайомих, їх любили та зачували напам'ять. Завдяки допомозі шанувальників таланту молодого поета у 1786 р. була опублікована перша невелика збірка поезій Бернса — **«Вірші, написані переважно шотландським діалектом»** (*Poems, Chiefly in the Scottish dialect*), яка включала 35 поезій, центральними мотивами яких стали чесна праця та любов шотландців до життя.

У 1787 р. Бернс переїхав до Единбурга, де познайомився з популяризатором шотландського фольклору, зокрема народної музики Дж. Джонсоном, разом з яким став працювати над виданням збірки «Шотландський музичний музей» (*The Scot's Musical Museum*), в якій було багато як фольклорних, так і оригінальних творів поета. Однак фінансове його положення не змінювалося. Він страшенно потребував грошей, щоб жити самому і допомагати рідним, тому основною його роботою стала чиновницька служба, а літературою він займався у перервах між офіційною працею. Утім Бернс писав немало, і все написане ним у ці роки свідчило про його надзвичайний талант і чітку громадянську позицію. Він прагнув, щоб люди не знали злиднів, принижень і неволі. У 1795 р. Бернс створив одну з найвідоміших маленьких поем **«Чесна бідність»** (*Man's A Man For A' That*), а перед самою смертю — **«Застільну пісню»**. Бернс помер молодим, проживши лише тридцять сім років. Постійне виснажливе безгрошів'я, важка праця у поєднанні з легковажним способом життя і звичкою до алкоголю рано забрали життя обдарованого поета.

Бернс писав пісні, поеми, балади, епіграми, любовні і застільні вірші, в яких відображав життя бідних людей, знедоленого селянства, виражав свої волелюбні погляди на політичні та суспільні події, власне розуміння дружби і любові. Джерелом його поезій був шотландський фольклор, народні балади

і пісні, звідки він переніс у поезію особливі ритми, які відтворюють ритм народних пісень і танців, просторічну лексику, часті рефрени, повтори, зачини, що роблять його поезію легкими для запам'ятовування. Бернс був народним поетом, він відтворював у своїх віршах побут простих людей та їхнє сприйняття життя, за що його цінуватиме поет-романтик В. Вордсворт. Слід назвати найбільш популярні твори поета: «Джон Ячмінь» (*John Barleycorn*, 1782), «Веселі жебраки» (*The Jolly Beggars*, 1785), «Молитва святенника Віллі» (*Holy Willie's Prayer*, 1786), «Був бідний фермер батько мій» (*My father was a farmer*, 1792), «Брюс — шотландцям» (*Robert Bruce's March to Bannockburn*, 1793).

Гімном людині, її силі духу і мужності звучать відомі рядки Бернса з вірша «Чесна бідність»:

Хай бідні ми, хай злидні ми,

Не маємо нічого,

А будьмо чесними людьми

Й не біймося нікого.

Нічого, нічого,

Що ми звання простого!

Звання — лиш карб, людина — скарб,

Цінніший від усього. (*пер. М. Лукаша*)

Життєвий досвід давав поетові достатньо матеріалу для творчості. У поезіях Р. Бернса переважають щира людяність, гумор, відчуття близькості до природи, любові до життя, що впливає на читачів. Вірші поета легко покласти на музику і проспівати, зрозуміло, що багато з них стали відомими та улюбленими піснями («*Auld Lang Syne*», «*Banks o' Doon*», «*Flow Gently, Sweet Afto*», «*O Wert Thou in the Cauld Blast*», «*Mally's Meek, Mally's Sweet*», «*The Birks Of Aberfeldie*» та інші). Палюча стихія почуттів у ліриці Бернса, невимушене поєднання гумору та відвертих емоцій, тонке розуміння природи засвідчують наявність у творчості Бернса елементів поетики сентименталізму. Народний гумор і властива Бернсу іронія відчутні навіть у такій короткій самохарактеристиці:

На Росінанті Бернс трясеться.

Хоч кінь сумний, Так сам сміється! (*пер. В. Мусика*)

Бернс, змалечку працюючи на землі, любив природу та вміло передавав ці емоції у своїх віршах: «До миші» (*To a Mouse*), «До ромашки» (*To a Mountain Daisy*). Щирими і добрими почуттями просякнута його любовна лірика. Багатий досвід палкого серця Бернса, закоханості в різних жінок давали йому можливість бути правдивим у відтворенні любовних переживань. У численних його віршах ліричний герой постає людиною чутливою і чуттєвою, сильною і відданою, готовою взяти на себе весь тягар турбот коханої жінки: «Моя любов — рожевий квіт» (*O, my Love's like a red, red rose*), «Нехай і холод, і вітри...» (*O wert thou in the cauld blast*) та інші.

У поезії «*Нехай і холод, і вітри...*» втілені ключові принципи лірики Бернса: колоквіалізми, повтори, чіткі ритми і проста рима, мелодійність та невимушені, чистосердні почуття, зрозумілі більшості читачів.

Нехай і холод, і вітри,
І сніг з дощем, і сніг з дощем —
Я від негоди захищу
Тебе плащем, тебе плащем.

Нехай і горе, і біда,
І море тьми, і море тьми —
Я від недоли заслоню
Тебе грудьми, тебе грудьми.

Нехай я буду злидарем
В чужім краю, сумнім краю —
З тобою буде скрізь мені
Як у раю, як у раю...

Нехай я стану владарем
На цілий світ, на цілий світ —
В моїй короні будеш ти
Як самоцвіт, як самоцвіт... (пер. М. Лукаша)

Бернс вирізняється на тлі поетів вишуканого XVIII століття, поетів книжного типу, тим, що він писав не для обраного кола шанувальників високої поезії, а для всіх людей. Його вірші доходили до душі кожної людини, яка живе на землі і знає радощі та страждання цього світу. Їх читали тоді і читатимуть завжди. Варто згадати роман Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті» («*The Catcher in the Rye*»), назва якого алюзивно відсилає до вірша Р. Бернса «*Comin' Thro' the Rye*», а головний герой Голден Колфілд наводить, хоча і неточно, його рядки, та в уяві юнака з'являється житнє поле, на краю якого прірва і граються діти. Так виникає у Колфілда розуміння того, чим він хоче займатися у житті — рятувати дітей, ловити їх, щоб не дати зірватися в прірву лицемірного дорослого життя.

Бернс залишається одним з найдемократичніших світових поетів. Він вмів у простому і звичному відкрити красу, передати щирю емоцію та перетворити на поезію прості людські почуття. Поезія Бернса живе в народі через її волелюбний дух і сильну, чисту любов до рідної землі, до батьківщини — Шотландії, свободу якої він цінував найбільше та образ якої закарбував навіки у вірші «*My heart's in the Highlands*». Наведемо цей сильний вірш мовою оригіналу та в українському перекладі М. Лукаша:

MY HEART'S IN THE HIGHLANDS

My heart's in the Highlands, my heart is not here;
My heart's in the Highlands a chasing the deer;
Chasing the wild deer, and following the roe —
My heart's in the Highlands wherever I go.

Farewell to the Highlands, farewell to the
North,
The birth-place of valour, the country of worth;
Wherever I wander, wherever I rove,
The hills of the Highlands for ever I love.

Farewell to the mountains high cover'd with snow;
Farewell to the straths and green valleys below;
Farewell to the forests and wild hanging woods;
Farewell to the torrents and loud-pouring floods.

My heart's in the Highlands, my heart is not here,
My heart's in the Highlands a chasing the deer;
Chasing the wild deer, and following the roe —
My heart's in the Highlands, whereever I go.

МОЄ СЕРЦЕ В ГОРАХ

Моє серце в горах, воно там навіки,
Моє серце в горах, де олені дикі,
Де оленів гнав я й косулю шукав,
Моє серце в горах, де б я не блукав.

Прощай, Верховино, й ти, Північ,
прощай,
Відради притулок і доблесті край;
Куди б не подався і де б не бродив,
Тебе, Верховино, я вже полюбив.

Прощайте, покриті снігами вершини,
Прощайте, зелені луки і долини,
Прощайте, ліси і гаї гомінливі,
Прощайте, струмки і потоки бурхливі.

Моє серце в горах, воно там навіки,
Моє серце в горах, де олені дикі,
Де оленів гнав я й косулю шукав,
Моє серце в горах, де б я не блукав.

Інтерес до історичного минулого Англії та її фольклору маркував творчу діяльність плеяди поетів, які визначили особливості передромантичного періоду розвитку англійської літератури. Ще у 1765 р. англійський письменник, журналіст і видавець **Томас Персі** (*Thomas Persi*) (1729 — 1811), який був капеланом короля Георга III, видав тритомну антологію «**Пам'ятки старовинної англійської поезії**» (*Reliques of Ancient English Poetry*). Ця праця мала величезне значення для відродження інтересу до національної культури взагалі та актуалізації жанру балади зокрема, а також відіграла значну роль у розвитку англійської літератури. Антологія містила понад двісті віршів, написаних у проміжок з XIV по XVIII століття, які представляли основні різновиди англійської народної балади. Слід додати, що до складання збірки доклали зусилля видатні діячі епохи Просвітництва, поети і письменники Т. Греї, О. Годсміт, В. Шелтон, С. Джонсон, актор Д. Гаррік, тому антологія Т. Персі є вираженням інтелектуального характеру епохи та розуміння тої великої ролі, яку література і слово мали відігравати в житті суспільства. Вона є також прикладом кропіткої праці, на яку були здатні люди, віддані мистецтву. З величезної купи матеріалів, які вони збирали та отримували з різних куточків Британії, В. Шелтон та

Т. Персі відібрали справжні перлини усної народної творчості. Втім більшість балад зазнала суттєвого літературного доопрацювання, через що вони і стали зрозумілими тогочасному читачеві. Збірка містила й авторські балади самого Т. Персі (наприклад, «Монах Сірого ордену» (*Friar Orders Gray*)), стилізовані під середньовічні народні балади.

Знаковим явищем англійської літератури передромантизму стала творчість ще двох відомих поетів – Дж. Макферсона і Т. Чаттертона, які увірвалися в літературний світ за допомогою блискучих містифікацій. **Джеймс Макферсон** (*James Macpherson*) (1736 – 1796) був шотландцем за походженням, закінчив коледж в Абердіні та добре знав гельську мову, яка збереглась у високих горах Шотландії. Він працював домашнім вчителем у рідному місті Рутвен. У 1760 р. Макферсон анонімно видав книгу «**Фрагменти давньої поезії, зібрані в горах Шотландії**» (*Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland*). Після цього єдинбурзька колегія адвокатів спорядила його у гори північної Шотландії на пошуки матеріалів про давнього ірландського воїна і поета Фінна (Фінгала), про діяння якого розповів його син, бард III століття Оссіан. Згодом Макферсон видав поему «**Фінгал**» (*Fingal*) (1762), через рік ще одну – «**Темора**» (*Temora*), а вже у 1765 р. були опубліковані «**Твори Оссіана, сина Фінгала, перекладені з гельської Джеймсом Макферсоном**» (*The Works of Ossian, the Son of Fingal*). «Поеми Оссіана» набули шаленої популярності, ними зачитувались і над ними плакали, як, наприклад, герої роману Й.В. Гете «Страждання юного Вертера».

Дж. Макферсон видавав ці поеми, стверджуючи, що вони є частиною знайдених ним оригінальних творів Оссіана. Він швидко став знаменитим, однак майже відразу виникли сумніви щодо достовірності цих творів. Містифікацію Макферсона спробували розкрити, зокрема проникливий та ерудований С. Джонсон наполягав, що ця книга є підробкою (an imposture). Однак більш значущими все ж таки були та майстерність і ґрунтовне знання поетом давньої історії, легенд і переказів, відчуття природи, звучання мови, з якими той зобразив далекі гірські краї та події в них, ніж гра з читачами, якою скористався Макферсон. Це не була підробка, а саме містифікація, покликана ввести інтелектуальну публіку в оману, щоб викликати її інтерес і захоплення, пробудити думку та уяву. Можна говорити, що, вдавшись до містифікації, поет передчував романтичне розуміння природи генія і високого мистецтва, коли важливішим був витвір митця, а не його конкретне ім'я. Не можна не помітити і того, що Макферсон опублікував поеми на хвилі підйому інтересу до шотландської історії та національної самобутності, що загострився в країні після прийняття «Акту про Унію» 1707 р. Незважаючи на переслідування, Макферсон так і не визнав свого авторства. Він помер і був похований у Вестмінстерському абатстві, неподалік від С. Джонсона, який назвав його «затятим ошуканцем».

Досі існують розбіжності щодо розуміння того, чи Макферсон зробив чудову стилізацію кельтського епосу, чи скомпілював та обробив знайдені ним фрагменти давніх переказів. Утім, вагомий вплив «Поєм Оссіана» на європейський романтизм не можна не визнати. Оссіанізм підкорив європейську літературу. Образ сивого та сліпого кельтського співця-старця Оссіана, який оспівує давніх героїв під акомпанемент арфи, став символом народного поета і поета-романтика. Під впливом оссіанізму розвивалась творчість поетів англійського, французького і німецького романтизму, В. Вордсворта, Р. Сауті, С.Т. Колріджа, В. Скотта, А. Ламартіна, А. де Мюссе, А. де Вінї, В. Гюго, Й. Гердера та інших.

Вже перша книга поем дає можливість зрозуміти, незважаючи на безліч незнайомих імен давніх легендарних героїв, сюжетну концепцію всіх книг. Кухулін, славний вождь ірландських племен, дізнається від вартового про те, що на узбережжя висадився Сваран, король Лохліна. Кухулін скликає раду вождів, які сперечаються, чи слід вступати у битву з ворогом. Коннал, друг Кухуліна і вождь Тогорми, пропонує дочекатися Фінгала, короля каледонців, і поки відступити, але Калмар, син Мати, володаря Лари, хоче негайно почати бій. Кухулін пристає на бік Калмара, адже хоче битися з ворогом. Він помічає відсутність трьох героїв, Фергуса, Духомара і Катбата, один з яких, Фергус, приходить і говорить всім про загибель двох інших товаришів. Так в поему вводиться щемлива розповідь про прекрасну Морну, дочку Кормака-карбара. Духомар прийшов в печеру до білорукої Морни (Морна, це ім'я означає «жінка, улюблена всіма») і розповідає їй про свої подвиги. Він освідчується їй в коханні, кажучи, що любить її, як свою душу, що величного оленя він вбив заради неї. Але вона не хоче любові похмурого чоловіка, вона знає його кам'яне серце і жорстокість. Її душа віддана іншому, сину Тормана. Духомар їй відповідає, що вона не дочекається його, тому що він вбив її коханого. Морна у відчай просить меч Духомара, на якому збереглась кров сина Тормана. Він дав їй меч, і жінка цим мечем простромила груди вбивці. Вся у сльозах підійшла вона до Духомара, щоб витягнути меч з його грудей, але воїн, після того, як жінка витягнула меч, проколов цим мечем її біле тіло, і впала вона на землю, і розсипалось її золоте волосся, і кров витікала з її тіла, і смерть охопила її. Кухулін, почувши цю розповідь, звернувся до померлої Морни з проханням, щоб вона приходила до нього у місячному сяйві в тихі години його відпочинку, коли замовкає брязкіт зброї, і дарувала йому спокій.

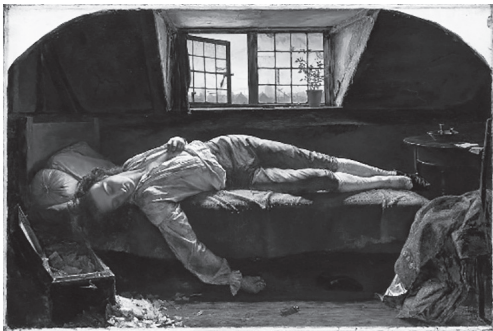
Отже, провідними темами поем Макферсона стали битви, любов і смерть. Ці поеми позначені глибоким ліризмом, експресивністю, їхні герої сміливі та мужні воїни, вправні в боях з ворогами та палкі у коханні. Образ барда Оссіана пов'язує окремі поеми між собою, він розповідає історії власного життя, пригадує минуле і сумує за ним. Оссіан оповиває свої розповіді суб'єктивними переживаннями, меланхолійними настроями, якими забарвлені тексти. Він

оспіває загиблих героїв і разом з ними і своє гірке життя, свою втрачену молодість і сили: «The thoughts of former years glide over my soul like swift-shooting meteors o'er Ardven's gloomy vales»⁵. Смуток, сльози і страждання превалюють в поемах, додаючи сентиментальної чутливості героям, які відчувають своєрідну «радість скорботи», ніби насолоджуючись сльозами і розгубленістю («Thy soul is open to pity»; «troubled soul»; «The tear was on thy cheek at his departure; the sigh rose in secret in thy breast»).

Новаторством Макферсона було відкриття екзотичних пейзажів північних і гірських країв, описаних з надзвичайною силою ліризму. Тумани, темні хмари, бурхливі водойми, суворі море і небо, безплідні рівнини: «The murmur of the falling streams; the whistling winds rushing through the woods of my hills»; «the moon, cold and pale, sinks in the western wave». Все це було незвичним для читачької публіки і стало ґрунтом, на якому вирости прекрасні пейзажі поетів-романтиків.

«Поєми Оссіана» мають ще одну прикметну особливість: вони написані, як зауважував сам Макферсон, «measured prose». Ритмізована проза, насичена розгорнутими епітетами, яскравими метафорами, поглиблює ліризм поем, посилює їхній психологізм, впливає на читача, викликаючи в нього піднесені (sublime) почуття, що вписувалося в естетичні тенденції епохи і настанови сентименталізму як літературного напрямку і стилю.

Творчість **Томаса Чаттертона** (*Thomas Chatterton*) (1752 — 1770) є ще одним прикладом талановитої містифікації, а життя англійського поета Чаттертона стало символом трагічної долі обдарованої особистості, приреченої на бідність, самотність, невизнання і переслідування з боку суспільства та врешті рання смерть. Доля юного Чаттертона відгукнується у різних варіаціях в житті багатьох поетів-романтиків, зокрема П.Б. Шеллі, Дж. Кітса та інших.



Г. Волліс. Смерть Чаттертона, 1856

Т. Чаттертон наклав на себе руки, коли йому було всього 17 років. Він народився у Бристолі, його предки багато років працювали гробарями на цвинтарі. Батько поета помер за декілька місяців до його народження, і мати одна виховувала сина. Чаттертон отримав початкову освіту, і в п'ятнадцять років почав працювати і тоді ж став писати та публікувати свої

⁵ Macpherson J. The Works of Ossian, the Son of Fingal. «Поєми Оссіана» Дж. Макферсона тут і далі цитуються за джерелом: <https://www.exclassics.com/ossian/ossian.pdf>

твори, за які отримував невеликі гроші. Талановитий юнак рано захопився середньовічними пам'ятками, історією та культурою. У підвалах цвинтарної церкви, де служили його предки, він знайшов скриню, в якій лежали старовинні рукописи, і маленький хлопчик навчився читати за цими пергаментами. Крім поетичного, Чаттертон мав і живописний талант. Поступово він став копіювати середньовічні герби, рицарські замки, малюючи їх на папері, якому він навчився надавати древнього вигляду, і одночасно писати вірші, видаючи їх за автентичні середньовічні твори. Чаттертон придумав для них автора — священника і поета XV століття Томаса Роулі (Thomas Rowley). Він вигадав цілу історію свого героя, який під його пером стає державним діячем, покровителем мистецтв і науки.

Чаттертон був незадоволений своїм фінансовим положенням та роботою, яка не приносила йому ні грошей, ні слави. Він писав листи відомим видавцям і письменникам, зокрема листи від Чаттертона з проханням сприяти публікації творів, які нібито походять з часів середньовіччя, отримав Г. Волпол. Письменнику спочатку сподобалися вірші Роулі, він навіть обіцяв їх видати. Однак пізніше Волпол вирішив порадитися з друзями з приводу отриманих рукописів, і вони підтримали його підозри, що надіслані молодим поетом папери є підробкою. У відповіді на лист Чаттертона, в якому той розповідав правду про своє тяжке життя і злидні, Волпол категорично відмовив йому у подальшому листуванні, розвіявши будь-які сподівання поета на допомогу. Таке ставлення Волпола до надісланих йому паперів є децю дивним, враховуючи, що він сам у першій передмові до роману «Замок Отранто» стверджував, що автором твору є не він, а італійський канонік Собору Святого Миколая в Отранто Онуфрію Муральто.

Чаттертон вирішив приїхати в Лондон, сподіваючись заробляти там памфлетами, однак ця спроба не принесла йому успіху, та у відчаї, розгублений і самотній, Чаттертон скоїв самогубство, отруївшись миш'яком. Вже після смерті поета Г. Волпол вимушений був виправдовуватися за жорстоку байдужість. Двадцять років він намагався врятувати свою репутацію, однак смерть поета не дозволяла так просто забути цей прикрий випадок.

Справжньої слави Чаттертон зазнав у колі поетів-романтиків, які були зачаровані надзвичайною обдарованістю юнака та його страшною долею і створили з його постаті культ невизнаного генія. А ненаписаний роман про Роулі, його вірші, які збереглися та відтворювали побут старої Англії, вплинули на романтичну творчість В. Скотта, С.Т. Колріджа, В. Вордсворта, Дж. Кітса, А. де Вінні, Д.Г. Россетті та інших. Дж. Кітс присвятив Чаттертону поему «Ендіміон», а французький романтик А. де Вінні драму «Чаттертон». Утім, як стверджують дослідники спадку юного поета, ті твори, які дійшли до нас (еклога «Елінор і Джуґа» (*Elinoure and Juga*), стилізована під баладу «Бристольська трагедія» (*Bristow Tragedy*), поема «Турнір» (*The Tournament*), трагедія «Елла» (*Songe to Ælla*) та деякі інші), є майстерним наслідуванням видатних англійських поетів, що, тим не менш, у



В. Блейк. Автопортрет, 1802

майбутньому обіцяло перетворитися на оригінальний могутній поетичний талант. У цих творах вражала властива поету сила уяви, ідеалістичне сприйняття світу, експресивність вираження думок та емоцій. Важливо, що до творів Томаса Роулі Чаттертон писав коментарі, які демонстрували його глибоке розуміння мети своєї праці та духу епохи з її тяжінням до всього незрозумілого, таємничого, чуттєвого і чутливого. Отже, можна висновувати, що творчість Макферсона і Чаттертона стала яскравим, своєрідним явищем англійської літератури передромантичного періоду, представники якого уважно приглядалися до середньовічної традиції, прагнучи пристосувати її до смаків XVIII століття.

Вільям Блейк (William Blake) (1757 — 1827) займає в англійській літературі унікальне місце через грандіозну силу свого творчого обдарування та оригінальний світогляд, який максимально наближений до романтичного, якщо не є власне романтичним. Блейк створив власну складну міфологію та у своїх поетичних творах відтворив особливу картину світу, марковану його міфологічною і романтичною свідомістю. Блейк став також першим поетом-урбаністом, який закарбував у слові своє рідне місто Лондон. Був він і надзвичайно талановитим гравером та художником, сміливим експериментатором і новатором, і залишився для англійців поетом нерозгаданої таємниці, яка приваблює допитливих поціновувачів філософсько-християнської поезії.

У творчості Блейка є ще один яскравий аспект, що інтригує читачів і дослідників: це незбагненний внутрішній світ автора, шаленство його думки, яке межує з божевіллям. Відомо, що протягом життя Блейк бачив дивовижні видіння, які сприймав як реальність. Він не ставився до них як до чогось надзвичайного і надприродного, а навпаки вважав їх органічною частиною свого життя, не розмежовуючи реальне і містичне, відчуваючи, що видіння з'являються у тих людей, які наділені образним мисленням та «внутрішнім оком», оком душі.

Ж. Батай у відомій роботі «Література і зло» назвав Блейка поетом-візіонером, в поезії якого не вистачає врівноваженості. Він відмічав, що як справжній поет Блейк відчуває себе дитиною у цьому світі, дитиною розсудливою, однак їй не можна довірити справи, тому що вона залишається неповнолітньою. Блейк, писав Ж. Батай, не був божевільним, хоча за його життя і поширювалися легенди про його нібито перебування у Бедламі, однак поет завжди перебу-

вав на межі безумства. І саме ця неврівноваженість, ця хиткість його душевних станів, в яких він залишався природнім та щирим, так приваблювала до нього читачів. Зокрема, В. Вордсворт зауважував: «There was no doubt that this poor man was mad, but there is something in the madness of this man which interests me more than the sanity of Lord Byron and Walter Scott».

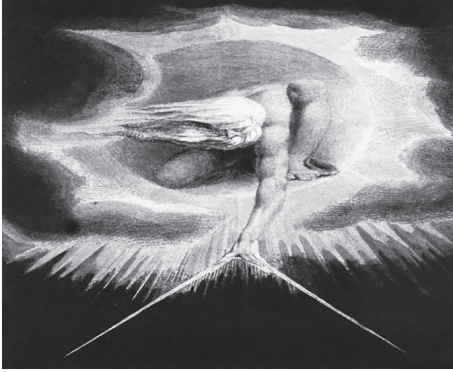
В. Блейк народився у Лондоні в родині крамаря. У нього не було можливості отримати класичну і систематичну освіту, однак все життя він успішно займався самоосвітою, а в дитинстві його навчала мати Кетрін Блейк. З ранніх років він цікавився гравіруванням, малюнками і живописом, в домі було багато коштовних книжок, на яких виховувалися його смак та інтереси. У чотирнадцять років він став учнем гравера Джеймса Бесаєра, який, побачивши його здібності, запропонував йому приєднатися до виготовлення ескізів у Вестмінстерському абатстві та інших старовинних соборах. Сім років Блейк був його учнем, і за ці роки сформувався його власний художній стиль. Робота у Вестмінстерському абатстві сильно вплинула на нього, там він пережив і свої видіння, які згодом оформились в його складну філософську і міфопоетичну картину світу. У 1779 р. Блейк став студентом Королівської Академії Мистецтв, яку закінчив через шість років. В Академії він познайомився з роботами та ідеями Дж. Рейнолдса, які, втім, відразу не сприйняв, адже вони суперечили його уявленню про вільного художника.

Блейк завжди багато читав. З дитинства він був знайомий з творами філософів-містиків І. Сведенборга та Я. Беме, Платона і неоплатоніків, він захоплювався готичним романом і поезією Дж. Макферсона і Т. Чаттертона, він добре знав Шекспіра та Мільтона, а також римських класиків – Вергілія, Овідія; він вивчив грецьку та давньоєврейську мови, а наприкінці життя опанував італійську, щоб читати Данте.

У 1782 р. Блейк одружився з Кетрін Буше, дочкою садівника, яка стала його вірною супутницею, талановитою ученицею і доброю помічницею на все життя. Вона була неграмотна, а він навчив її писати і читати, також він відкрив їй мистецтво гравіювання. У 1784 р., після смерті батька, Блейк став одним з власників друкарні, і все життя сумлінно працював, утримуючи себе і дружину і не маючи ніякої іншої фінансової підтримки. Він працював із своїм другом Дж. Паркером і видавцем Дж. Джонсоном, в будин-



В. Блейк. Спокуса і грихопадіння Єви



В. Блейк. Архітектор-творець

ку якого збиралося інтелектуальне товариство: там були філософи Р. Прайс і В. Годвін, дружина В. Годвіна, перша феміністка та мати М. Шеллі Мері Волстонкрафт, американський революціонер Т. Пейн. Блейк, як й інші поети-романтики, захопився ідеями Французької революції, покладав також надії на революцію в Америці, однак розчарувався у революційних проєктах, побачивши криваві наслідки революції у Франції.

Після тридцяти років Блейк почав експериментувати з технікою офорта та винайшов новий спосіб друку, який назвав «ілюмінованим друком» (*illuminated printing*). Цей метод він використовував для своїх книжок, адже зазвичай поетичні роботи він ілюстрував сам і друкував текст та малюнок до нього на одній сторінці. На відміну від звичного офорта Блейк назвав свою техніку «методом інтальо» або «рельєфним гравіруванням» (*relief etching*). Малюнок і текст наносились на металеву дошку кислотостійким лаком, кислота виїдала фон, а потім аквареллю розфарбовувалася ілюстрація. У такий спосіб Блейк виконав ілюстрації до Біблії, книги, яка супроводжувала поета протягом життя і найбільше вплинула на його світогляд. Блейк також проілюстрував еклоги Вергілія, «Кентерберійські оповіді» Дж. Чосера, «Божественну комедію» Данте, поему Дж. Мілтона «Утрачений рай», книгу відомої англійської письменниці і філософа М. Волстонкрафт «Справжні історії з реального життя» тощо. Як зауважує В. Мусій, Блейк розумів книгу «як єдиний організм, в якому все, навіть форма знаків, виражає концепцію автора, його світогляд»⁶.

Блейк як самобутній художник залишив також багато яскравих картин, які засвідчують його непересічний талант та оригінальне бачення світу. Багато з його картин відомі сучасним шанувальникам філософського живопису. В день смерті Блейк працював над ілюстраціями до поеми Данте, замовлення на які він отримав не так давно, через що встиг зробити лише декілька акварельних робіт та сім пробних офортів. Його друзі розповідали, що перед смертю обличчя Блейка стало ясним, він співав гімни, в яких розповідав про те, що бачив у своїх видіннях про рай, і вірив, що він потрапить у той світ, про який завжди мріяв. Блейк був бідним, і Кетрін поховала його за гроші, запозичені у друзів. Він був похований на кладовищі, де спочивали його батьки. Кетрін пережила

⁶ Мусий В.Б. История зарубежной литературы первой половины XIX века. Эпоха романтизма: учебное пособие. Одесса: ОРИГУ НАГУ, 2015. 372 с. С. 115.

чоловіка на чотири роки. Вона продовжувала його справу в друкарні, продавала роботи поета і стверджувала, що у снах часто бачила свого чоловіка, який, як її обіцяв їй перед смертю, не покидав її до останнього дня жінки на землі.

Блейк був самобутнім поетом, індивідуальність якого різко виділяється на тлі літературного пейзажу XVIII століття навіть за часів його передромантичного періоду. Однак те, що Блейк-поет був прямим передвісником романтичного світовідчуття, не викликає заперечень, варто лише згадати знамениті перші рядки його невеликої поеми «*Auguries of Innocence*», написаної ним у 1803 р:

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour...⁷

У них закарбована сама суть романтизму з його прагненням відчутти божественну присутність у світі, побачити прекрасне у найменших дрібницях, пізнати універсальність та безмежність створеного волею Творця світу та досягнути вічність за «годину» земного життя.

Блейк прожив довге життя. Народившись у 2-й половині XVIII століття, він був сучасником Л. Стерна та О. Годдсмита, С. Джонсона і Р.Б. Шерідана. Блейк пройшов повз ідеологічні суперечки просвітницької епохи, однак виступив палким борцем за свободу і самодостатність особистості проти забобонів і догм, які заважають людині проявити свою справжню суть («*Wheel in freedom revolve in harmony & peace*», Blake, «*Jerusalem*»). Головне, що Блейк віддавав перевагу творчій уяві, без якої поет не може реалізуватися. Він відчував та у художніх творах показав, що в поезії далеко не завжди все тримається на побудованих за законами стрункої логіки та правилами версифікації віршових рядках. У той же час поет став і сучасником плеяди англійських романтиків (Байрон помер раніше за Блейка на три роки), але також не долучився до їхніх лав, залишившись самим собою і поза чітких кордонів будь-якого літературного напрямку. Утім, якби його сучасники знали про нього більше, то, вочевидь, саме Блейк став би тим першим англійським романтиком, за яким пішли б всі інші, про що пише К. Шахова, називаючи Блейка «першим великим романтиком Англії»⁸.

В. Блейк написав багато поетичних творів, в яких втілив своє розуміння світу та людини: «*Книга Тель*» (*Book of Thel*) (1789), «*Шлюб Неба та Пекла*» (*The Marriage of Heaven and Hell*) (1793), «*Видіння дочок Альбіону*» (*Visions of the Daughters of Albion*) (1793), «*Пісні невідання та досвіду*» (*The Songs of Innocence and Experience*) (1794), «*Книга Лоса*» (*The Book of Los*) (1795), «*Перша книга Урізена*» (*The First Book of Urizen*) (1794 – 1818), «*Мільтон*» (*Milton*) (1804 –

⁷ Blake W. *Auguries of Innocence*. Твір В. Блейка цитується за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43650/auguries-of-innocence>

⁸ Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с. С. 237.

1808), «Єрусалим» (*Jerusalem: The Emanation of the Giant Albion*) (1804 – 1820) та деякі інші. Всі ці твори людиноцентричні та насичені авторською міфологією, яка хоча і спирається на християнські та язичницькі міфи, однак здебільшого є плодом багатой творчої уяви Блейка, що унеможлиблює однозначне та прозоре розуміння того або іншого міфопоетичного образу поета.

У центрі його міфології – могутні божества, які символізують різні аспекти світу, природи, людини: Урізен – символ людського розуму, творець матеріального світу, Лос – символ творчої енергії, Аханія – жіноче начало, Лува – пристрасті та емоції людини та ін. Однак крізь складну міфологію Блейка проглядається її міцний зв'язок із соціальною дійсністю. Образ Альбіона символізує Англію та стає «міфологічною алегорією всього людства» (В. Жирмунський), яке, скинувши кайдани матеріального, відродиться до нового вільного життя:

I will not cease from Mental Fight,
Nor shall my sword sleep in my hand:
Till we have built Jerusalem,
In Englands green & pleasant Land.

«Пісні невідання та досвіду» були опубліковані В. Блейком у 1794 р. та належать ранньому періоду його творчості. Вірші цієї збірки були супроводжені власними ілюстраціями Блейка. «Пісні невідання та досвіду» складаються з двох частин, які контрастують одна з одною за принципом антитези, що закладена вже у промовистій назві збірки. У книзі протиставляються два стани душі людини: стан невинного, безтурботного дитинства, коли світ сприймається чітко та ясно як цілісність і безмежна краса, і стан зрілості, накопиченого життєвого досвіду, який обтяжений стражданнями, зневірою і втратою чистоти юнацтва.

«Пісні невідання», які налічують 19 віршів, просякнуті світлою радістю (the voice of joy), ніжною посмішкою дитини і матері, співами птахів, голосами природи, вони дарують відчуття єдності всього живого на землі, тоді як «Пісні досвіду», що містять 28 віршів, говорять про присутність Зла, руйнівного начала в охопленому темрявою і страхом світі.

Обидві книги об'єднує образ Співця, Поета, який у «Піснях невинності» прагне передати словом радісний погляд на світ і хоче, щоб його голос почули діти:

And I made a rural pen,
And I stained the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear⁹.

«Пісні досвіду» відкриваються образом Барда (*Hear the voice of the Bard*), який бачить минуле, теперішнє і майбутнє і знає істину, яку має донести до занепалях людських сердець:

⁹ W. Blake. The Songs of Innocence and Experience. Вірші з книги В. Блейка «Пісні невідання та досвіду» тут і далі цитуються мовою оригіналу за джерелом: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1934/pg1934-images.html>

O Earth, O Earth, return!
Arise from out the dewy grass!
Night is worn,
And the morn

Rises from the slumbrous mass.

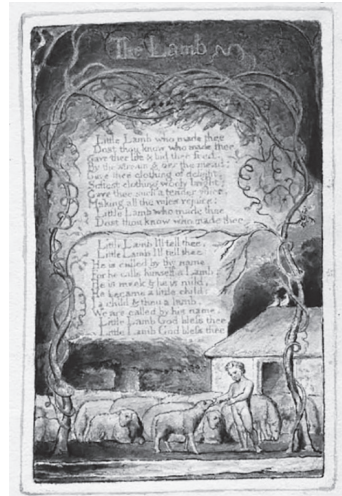
Найвідомішими поезіями книги є її центральні вірші, які утворюють опозиційну пару, — «Агнець» (The Lamb) і «Тигр» (The Tiger).

Наведемо перший з них мовою оригіналу:

THE LAMB

Little Lamb, who made thee?
Does thou know who made thee,
Gave thee life, and bid thee feed
By the stream and o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing, woolly, bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice?
Little Lamb, who made thee?
Does thou know who made thee?
Little Lamb, I'll tell thee;
Little Lamb, I'll tell thee:
He is callèd by thy name,
For He calls Himself a Lamb.
He is meek, and He is mild,
He became a little child.
I a child, and thou a lamb,
We are callèd by His name.
Little Lamb, God bless thee!
Little Lamb, God bless thee!¹⁰

Цей вірш поділяється на дві частини, перша з яких складається з питань, а друга — з відповідей на них. Він побудований як умовний діалог, скоріш за все дитини, яка запитує себе і відповідає на питання про те, хто ж є творцем маленького і чудового ягняти (clothing of delight, Softest clothing, woolly, bright; a tender voice), Агнця Божого. Агнець, безсумнівно, є творінням Господа, який всіх прощає та є наймилішим (He is meek, and He is mild). Все на землі створено Господом, і ягня, і дитя є образами Бога на землі. Чудова ілюстрація Блейка, яка супроводжує вірш, виконана у м'яких і світлих блакитно-жовтих тонах і доповнює відчуття тихого розчулення, яким сповнена душа дитини і читача.



Гравюра-ілюстрація
В. Блейка до вірша «Агнець»

¹⁰ Вірш В. Блейка цитується за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43670/the-lamb-56d222765a3e1>



Гравюра-ілюстрація
В. Блейка до вірша «Тигр»

THE TYGER

Tyger tyger, burning bright
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Could frame thy fearful symmetry?
 In what distant deeps or skies
 Burnt the fire of thine eyes?
 On what wings dare he aspire?
 What the hand dare seize the fire?
 And what shoulder and what art
 Could twist the sinews of thy heart?
 And, when thy heart began to beat,
 What dread hand and what dread feet?
 What the hammer? what the chain?
 In what furnace was thy brain?
 What the anvil? what dread grasp
 Dare its deadly terrors clasp?
 When the stars threw down their spears,
 And watered heaven with their tears,
 Did He smile His work to see?
 Did He who made the lamb make thee?
 Tyger tyger, burning bright
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Dare frame thy fearful symmetry?¹¹

Вірш «Тигр» за побудовою і смислом є складнішим, ніж «Агнець». Він містить шість катренів, в яких автор дає відповідь на питання, що постає у першому з них. Однак ця відповідь не є такою прозорою, як у вірші «Агнець». Тигр є досконалим творінням, його велич і гармонійність неперевершені (thy fearful symmetry), його погляд та вигляд зачаровують. Тигр у поета — «burning bright» (який яскраво / світло палає), і тигр постає такою ж необхідною частиною світобудови, як і ягня. Поет питає, чи створив тигра той, хто породив і ягня (Did He who made the lamb make thee?), але не відповідає ствердно. Навпаки, низка тропів, використаних у вірші, натякають на те, що тигра створила також безсмертна і могутня сила (immortal hand or eye), але протилежна Богові — диявол.

Утім для Блейка тигр не є втіленням абсолютного Зла. Він є, відповідно до авторської концепції світоустрою, уособленням необхідної світові потужної енергії, яка врівноважує Добро та необхідна для розвитку світу так само, як ла-

¹¹ Вірш В. Блейка цитується за джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43687/the-tyger>

гідність і чистота Агнця. Сучасні дослідники творчості Блейка погоджуються, що, уособлюючи силу руйнування, тигр водночас символізує очищувальну енергію, яка потрібна для пробудження світу від зла. Отже, важливо розуміти, що у художньому світі Блейка протилежності взаємодіють, перетинаються, але не виключають одна одну, а доповнюють, увиразнюючи неможливість Невинності без Досвіду, а Досвіду без переходу до стану безкінечної Любові та Милосердя.

Творчість Блейка не оцінили належно сучасники поета, однак його унікальний художній талант знайшов свого читача вже у наступних поколіннях, які і сьогодні намагаються зрозуміти смисл його загадкових віршів. Романтична ж природа його творів знайшла продовження і розвиток вже за доби романтизму, який став наступним значним етапом в історії англійської літератури.

РОЗДІЛ 6.

ЛІТЕРАТУРА АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Романтизм (Romanticism) — це культурно-історичне та художньо-естетичне явище, яке охопило європейські країни на межі XVIII — XIX століть та поширилось на різні сфери духовно-практичної діяльності людини. Романтизм, за висловом Д.С. Наливайка, складався як «ціла культура, багатогранна і розгалужена». За своїм розмахом і силою впливу на подальшу європейську культуру романтичний рух є унікальним. Романтизм подарував європейцям *концепцію особистості* як самодостатньої неповторності, *концепцію мистецтва* як виняткової сфери людської діяльності та розвинуте поняття «генія», *концепцію природи* як божественного храму; романтизм висунув *ідею нації* як живої спільноти людей зі своїм неповторним характером, принципами і тенденціями та сформулював *концепцію любові* як єдності тілесного і духовного: «Чоловік у жінці вперше відкриває красу світу, а жінка у чоловікові — безмежність людини» (Ф. Шлегель). Романтизм волів проникнути у глибинну, внутрішню суть світу, тому романтики *відкрили для себе значення не лише свідомого, а й підсвідомого*, вони тяжіли до усамітнення для кращого розуміння сутності речей і заглиблювались в оніричний простір людської свідомості.

Романтизм був потужною реакцією на зміни, які відбулись в Європі через швидку індустріальну революцію та Французьку революцію 1789 р. Романтизм був абсолютно новим явищем, яке проявилось як цілісне світовідчуття, що принципово відрізнялось від усталених, звичних форм мислення та свідомості. Романтики прагнули «розчинити неорганічний світ в органічному, підпорядкувати неживу природу законам життя, у підсумку — одухотворити її. Звідти ідея світу як організму, властива романтикам»¹. *Романтиками володіло особливе містичне почуття Бога, який присутній всюди у світі, у світі людей і світі природи, і це почуття не було фантазією, а сприймалось як реальне.* Як зауважував В. Жирмунський, «все життя божественне, воно і є плоть Бога». Ро-

¹ Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2001. 416 с. С. 234.

мантики відповідно по-новому розуміли людину, бачили в ній яскраву індивідуальність, яка сповідує цінність свободи, краси, гармонії, натхненої творчості. Відчуваючи недосконалість світу, романтики прагнули його перетворити, а, з іншого боку, вони знаходили можливості для активної творчості, занурюючись у минуле, в екзотику чи фантастику.

Романтики змінили уявлення про саму природу творчості та роль митця у світі. Митець для них — це геній, який спроможний відчутти приховану суть речей у світі, зрозуміти внутрішні зв'язки речей та явищ і передати це у слові. Для романтиків єдина глибинна сутність світу — це Краса, і творець має не просто помітити і висвітлити цю красу в слові, а «зробити поезію формою життя» (А. Карельський). Справжній митець творить свої світи і життя не стільки за законами розуму, скільки за допомогою творчої уяви, яка дарує поетові безмежну свободу самовираження. А далі, як зауважував Ф.В. Шеллінг у «Філософії мистецтва», йде фантазія, яка є «інтелектуальним спогляданням». Свободу у всіх сферах життєдіяльності людини романтики цінували найбільше, і В. Гюго зауважував, що «романтизм — це лібералізм у літературі», а Ф. Шеллінг писав, що тепер розкутий людський дух запитує не про те, що є, а про те, що можливо.

Всі європейські романтики сповідували культ В. Шекспіра, в якому вони вбачали вище вираження художнього генія, вищий прояв свободи митця. Як стверджував С.Т. Колрідж у циклі лекцій про Шекспіра: Шекспір — це «поет-філософ, який поєднував істину з красою та красу з істиною».

Величезна роль у становленні романтичного світовідчуття належить німецьким філософам І. Канту і Й.Г. Фіхте. Зокрема І. Кант стверджував, що людина може бути моральною без зовнішнього тиску, і це свідчить про реальність свободи. А Фіхте у праці «Науковчення» (1794) висноував, що світ є породженням індивідуальної свідомості, а сфера прекрасного — це внутрішній світ людини, саме тієї неповторної індивідуальності, яка стала не просто об'єктом, а й суб'єктом літературної творчості.

Романтикам був властивий ідеалістичний світогляд, вони розуміли світ і буття як динамічну єдність, як гармонію між духом і природою, як відкритий і незавершений проєкт. Вони сприймали світ як полярний, зітканий з протилежностей, звідти походить притаманна романтикам концепція романтичного двосвіття (світ духовний і матеріальний, реальний і фантастичний) і романтичної іронії, викликаної розумінням глибокої прірви між ідеалом та дійсністю.

Як літературний напрям романтизм проявився у більшості європейських літератур. Романтизм не виник на порожньому місці, за його відкриттями і досягненнями стояв творчий діалог з попередньою традицією: у творах романтиків знайшли своє особливе вираження ренесансне захоплення земним життям людини та барокова проблема конфлікту людини і суспільства, сентименталістський культ почуттів і демократичний герой продовжили своє

життя у літературі романтизму, як і передромантична увага до витоків національної культури та руссоїстський культ природи. Романтизм зароджувався у палкій полеміці з естетикою та поетикою класицизму, проявлявся у процесі відштовхування і неприйняття концептуальних засад просвітницької ідеології.

Романтизм у літературі позначився низкою особливих рис, серед яких основними є

- розуміння мистецтва як вищого прояву творчих зусиль природи і людини, як вільного самовираження митця;
- заперечення нормативності у художній практиці;
- концепція романтичного двосвіття;
- романтична поетика контрастів, гротеску та іронії;
- концепція «місцевого колориту», породжена увагою романтиків до історичного минулого своїх країн і їхнім захопленням національними джерелами культури;
- розвинуті інтуїція, уява та фантазія, які зайняли місце сухої раціональності;
- активне звернення до міфології та використання символів.

Романтики створили нову концепцію романтичного героя: це завжди мрійливий індивідуаліст, який проявляється в іпостасях або бунтаря та ентузіаста, або самотнього блукальця. Конфлікт відповідно також розігрувався як всередині душі героя, який не може примирити мрії, ідеал та реальність, так і мав зовнішні виміри – герой протистоїть натовпу, який не розуміє його, або не приймає правила суспільства.

Англійський романтизм, зберігаючи загальні риси цього літературного напрямку, мав свої особливості. По-перше, на дух англійського романтизму впливали політичні чинники, зокрема «Декларація про незалежність» Америки і Велика французька революція. Всі англійські романтики з ентузіазмом відгукнулися на заклики до свободи і дотримання прав людини. Вони будували грандіозні плани, як зокрема С.Т. Колрідж і Р. Сауті щодо заснування нової держави рівних людей – Пантисократії. Байрон поклав життя за свободу поневоленої Греції, а П.Б. Шеллі у «Звільненому Прометейі» зобразив власне бачення прекрасного майбутнього прогресивного, вільного людства. По-друге, на англійську літературу посилювався вплив не французької, а німецької культури, що відбилось на творчості В. Скотта і старшого покоління романтиків. По-третьє, за романтичної доби в Англії продовжилася традиція епохи Просвітництва з притаманною їй культурою періодичних публіцистичних видань, що мали високий авторитет і значущий вплив на виховання читацьких смаків і формування суспільної думки. На початку XIX століття в Британії виник ряд поважних видань саме літературного спрямування: «The Edinburgh Review» (1802), «The Quarterly Review» (1809), «Blackwood's Magazine» (1817), «The London

Magazine» (1820), в яких публікували свої твори і статті яскраві романтики В. Гезліт, Ч. Лем, Р. Сауті, В. Скотт та інші. Як зазначають дослідники, в Англії між 1802 і 1824 рр. існувало 60 періодичних видань, причому видавалися вони у величезній кількості примірників, зокрема «The Edinburgh Review» починав з 800 примірників, а в 1814 р. його наклади виросли до 14 тисяч. Ці журнали охоплювали величезну аудиторію.

К.О. Шахова окреслює ще декілька важливих особливостей становлення романтизму в Англії: 1) англійська література мала тривалий період передромантизму, який сформував необхідні передумови для поступового ствердження романтичного світогляду та романтичної поетики; 2) англійській літературі властиві «велика кількість творів із християнської образністю» та часті звернення до сюжетів книги Буття, у чому можна простежити вплив традиції Дж. Мільтона; 3) серйозні зміни в соціально-економічному житті країни, що призвели до міграції великої маси населення в міста та занепаду села і зубожіння селянства, вплинули на тематику і проблематику літературних творів; 4) укріплення статусу Англії як колоніальної країни також значно розширювало тематичний діапазон і географічний простір творів англійських романтиків (екзотика Сходу, Півдня, далекі подорожі в незвідані краї тощо); 5) Британія стала батьківщиною жанру історичного роману; 6) у жанровому відношенні в англійському романтизмі помітна перевага лірики, ліро-епічних форм та історичного роману².

Англійський романтизм представлений двома поколіннями романтиків — старшим (В. Вордсворт, С.Т. Колрідж, Р. Сауті, В. Скотт) і молодшим (Дж. Г.Н. Байрон, П.Б. Шеллі, Дж. Кітс). Перше покоління романтиків вирізняється релігійністю та консервативністю, хоча саме В. Вордсворта, С.Т. Колріджа та Р. Сауті можна вважати першими авангардистами в поетичній творчості, адже вони запропонували нове бачення поезії і стали, на думку С. Павличко, першими справжніми експериментаторами. Трьох цих поетів об'єднують назвою «озерна школа» чи часто просто називають «лейкістами» (від англ. lake — озеро), тому що жили вони у північно-західному регіоні Англії, який славився великою кількістю красивих озер. Цю назву придумав Френсіс Джеффри, редактор впливового літературного журналу «Edinburgh Review». І хоча поети дійсно всі жили в цьому прекрасному куточку Англії і були пов'язані один з одним дружніми і навіть сімейними стосунками, однак вони все одно виступали проти тієї спільної назви, вважаючи, що кожен з них є самодостатньою і яскравою творчою індивідуальністю. Втім, саме вони, зокрема В. Вордсворт і С.Т. Колрідж, стали теоретиками нового літературного напрямку в англійській літературі та у 1798 р. опублікували знакову збірку «Ліричні балади», якою був започаткований і заманіфестований англійський романтизм. А В. Скотт про-

² Там само, с. 228 — 230.

клав шлях романтичному історичному роману, який поширився і вплинув на природу європейського роману початку XIX століття.

Друге покоління англійських романтиків (Дж.Г.Н. Байрон, П.Б. Шеллі, Дж. Кітс) було значно молодшим за перше. Всі ці яскраві поети померли у молодому віці (Байрон – у 36, Шеллі – у 29, Кітс – у 25 років) і померли на чужині. Байрон, Шеллі були бунтівної вдачі, належали до верхівки англійського суспільства, мали класичну філологічну освіту, брали активну участь у політичному житті країни, через що вимушені були емігрувати, а Дж. Кітс був поетом, який, хоч і не мав класичної освіти, однак не поступався вродженим талантом співвітчизникам і зумів внести в англійську поезію відчуття краси світу і художнього слова.

ПЕРШЕ ПОКОЛІННЯ АНГЛІЙСЬКИХ РОМАНТИКІВ

Вільям Вордсворт (*William Wordsworth*) (1770 – 1850) був найстаршим серед романтиків першого покоління. Надзвичайно обдарований поет, реформатор поетичної мови, який свої теоретичні ідеї втілював у художню практику, В. Вордсворт став тим англійським митцем, який окреслював перспективи наступним поколінням поетів, розробивши теорію уяви. Для англійської поезії творчість В. Вордсворта має абсолютне значення, яке можна порівняти з роллю Й.В. Гете в поезії німецькій, Т.Г. Шевченка в поезії українській. Вордсворт був наділений унікальним почуттям природи та умів відкривати в ній її най-



Б. Гайдон.
Портрет В. Вордсворта, 1842

потаємніші і найчарівніші риси, але нова якість пейзажів поета полягає у тому, що враження та емоції від природи він відтворював крізь призму людської свідомості та уяви, що і надавало його поезіям такої невимушеної чистоти, глибини і краси.

З юнацьких років Вордсворт, як і Ж.-Ж. Руссо, захоплювався пішими прогулянками, які відкривали йому можливість бути з природою наодинці, споглядати краєвиди і трансформувати свої враження у художні образи, які після відвертих сонетів В. Шекспіра стали в англійській літературі ще одним яскравим відкриттям образу людини, яка спроможна настільки глибоко відчувати свою спорідненість зі світом природи. Однак Вордсворт прив-

ніс у це почуття близькості ще одну принципово важливу річ. Далеко не завжди все побачене цілком захоплювало поета, але його багата уява домальовувала те, чого йому не вистачало, і давала йому можливість побачити прекрасне у речах непоказних і навіть неочікуваних. Якщо Монблан не викликав у ньому піднесених почуттів, то поет підключав свою уяву та фантазію, занурюючись у свій вигаданий світ, в якому перетиналися реальне та уявне, побачене і бажане, ландшафти Швейцарії чи будь-якої іншої країни з обрисами рідної Англії. У такий спосіб Вордсворт сприймав природу не упереджено, а глибоко інтимно та екзистенційно, про що він написав у Передмові до збірника «Ліричні балади»: «the feeling therein developed gives importance to the action and situation, and not the action and situation to the feeling».

Про принципово важливу роль уяви для митця Вордсворт казав також у великій поемі з промовистою назвою «**Прелюдія, або Становлення свідомості поета**» (*The Prelude, or, growth of a Poet's Mind*), над якою він працював протягом багатьох років (перші чернетки датуються 1797 – 1798 рр.) та яка була опублікована лише після його смерті в 1850 р.:

«Imagination – here the Power so called
Through sad incompetence of human speech
That awful Power rose from the mind'd abyss
Like an unfathered vapour that enwraps,
At once, some lonely traveller» (книга VI)³.

Більшість дослідників вважають «Прелюдію» центральним твором Вордсворта. Він присвятив її другуві С.Т. Колріджу та виразив у ній найзаповітніші думки та почуття, надзвичайно приватні та водночас глибоко філософські та естетичні. Він описав в поемі важливі етапи свого внутрішнього розвитку, чому її називають «духовною біографією» поета. У цій поемі Вордсворт вперше сформулював специфіку власного сприйняття, переживання та усвідомлення світу – через особливі «spots of time», які приносять йому хвилини осяяння, пробуджуючи його душу, уяву та думки, це ті особливі хвилини, які залишаються в пам'яті назавжди та визначають духовне зростання поета: «There are in our existence spots of time, // That with distinct pre-eminence retain // A renovating virtue...»

Вордсворт народився в «озерному краї» Англії, в маленькому містечку Кокермут у родині юриста, який служив у маєтку лорда Лонсдейла. У Вордсворта рано померла мати, і своїх чотирьох синів батько відправив вчитися до початкової школи в містечку Гоуксгед. Там хлопчик захопився математикою, а також довгими пішми прогулянками, надихаючись красою і розмовами з простими людьми. У 1787 р. він поступив у Кембридж, де вчився на стипендію для

³ Wordsworth W. Prelude. Поема В. Вордсворта «Прелюдія» тут і далі цитується за цим джерелом: <http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/WORDSWORTH/PRELUDE1805/Download.pdf>

бідних студентів. У 1790 р. разом з товаришем він вирушив у першу довгу пішу мандрівку і відвідав Францію, Швейцарію і північну Італію. Маршрут друзі подолали за три місяці, подавшись в мандри влітку і вже у жовтні повернувшись до Кембриджа. Під впливом вражень поет написав першу невелику книгу віршів. Він також надихнувся можливостями змін, які мала принести Французька революція. Отримавши диплом бакалавра, Вордсворт вагався щодо майбутньої діяльності та знову вирушив до Франції, де став свідком жорстких революційних подій. Він встиг покинути Францію до початку якобінського терору 1793 р., однак важко переживав руйнування надій на кращі суспільні відносини. Кров та тисячі жертв революції охолодили його, і все подальше життя він дотримувався консервативних, поміркованих поглядів на державний устрій, за що його жорстко критикували молодші романтики, зокрема Байрон і Шеллі.

У Франції Вордсворт закохався в Аннет Валлон, і вона народила йому позашлюбну доньку, яку охрестили як Аннет Керолайн Вордсворт. Родичі поета були категорично проти цього шлюбу, і коли після майже десяти років відсутності перед своїм весіллям він відвідав Францію і побачився з Аннет, то зрозумів, наскільки вони були різними людьми.

Всі ці роки Вордсворта підтримувала його рідна сестра Дороті, яка була освіченою і розумною жінкою, мала розвинуту уяву. Вона теж любила довгі піші прогулянки і сильно вірила в талант брата. Її вдача привертала увагу всіх чоловіків, які дружили з Вордсвортом, і всі вони її поважали і цінували. Після її смерті виявилось, що вона вела щоденник і написала безліч листів, в яких сповна проявились її тонке відчуття природи та її красива душа.

У 1793 р. Вордсворту вдалося опублікувати в Лондоні перші збірки віршів: **«Вечірня прогулянка. Віршоване послання молодій леді з Озерного краю на півночі Англії»** (*An Evening Walk. Addressed to a Young Lady*), де молодого леді була його сестра Дороті, та **«Описові замальовки, зроблені під час пішої мандрівки в Альпах»** (*Descriptive Sketches Taken during a Pedestrian Tour among the Alps*).

Вордсворт товаришував з Рейслі Колвертом, з яким разом відвідав острів Вайт. Він доглядав за другом під час його важкої хвороби, і Колверт заповів поету невелику суму грошей, яка уможливила переїзд Вордсворта з сестрою в село, про що вони здавна мріяли. Брат і сестра оселилися в Рейсдауні, графстві Дорсет, та опікувалися сином померлого. Вони жили усамітно і щасливо.

У 1795 р. Вордсворт у Бристолі познайомився з С.Т. Колріджем і Р. Сауті, і розпочався новий період у житті поета. Між ними трьома зав'язалася міцна дружба, вони займалися поезією, були освіченими і талановитими людьми. Колрідж і Сауті мали породичатися, адже збиралися одружитися з сестрами Фрікер. В родині Колріджа народилась перша дитина, і Вордсворт з сестрою вирішив переїхати ближче до нього. Так вони стали сусідами, що зміцнило стосун-

ки між ними. Вони втрюх гуляли, насолоджувались природою, розмовляли про поезію. Це була справжня сільська ідилія і суцільна радість для споріднених душ.

Згодом, у вересні 1798 р. Вордсворт, Колрідж і Дороті відвідали Німеччину, що сильно вплинуло на погляди Колріджа, який вивчив німецьку мову та слухав лекції з філософії в університетах. А Вордсворт разом із сестрою об'їздили південь Німеччини, зиму вони провели біля півніжжя Гарца. У Німеччині склався ліричний цикл поета про Люсі (*Lucy poems*), що містив п'ять віршів. Слід відмітити, що незважаючи на любов поета мандрувати і дивитися нові місця, які захоплювали його своєю красою, він завжди відчував, що поїздки лише посилюють його духовний зв'язок з Англією, якій він присвятив відомі проникливі рядки:

I travelled among unknown men,
In lands beyond the sea;
Nor, England! did I know till then
What love I bore to thee. (*I travelled among unknown men*)

Повернувшись до рідної Англії, у 1802 р. Вордсворт щасливо одружився з Мері Гатчінсон, а перед тим купив власний будинок, в якому оселився з дружиною та Дороті. Часто і подовгу жила з ними і сестра Мері Сара. Вони були щасливими, почали народжуватися діти. Вордсворт продовжував мандрувати, відвідав у Шотландії В. Скотта, а також багато працював. У 1807 р. він видав двотомний збірник **«Віршів»** (*Poems, in Two Volumes*), в якому, крім вже відомих творів, були опубліковані нові любовні та пейзажні вірші та сонети.

Жанр сонету полюбився Вордсворту, і він написав цикл **«Сонетів, присвячених національній незалежності і свободі»** (*Poems Dedicated to National Independence and Liberty*) в двох частинах, що створювалися і публікувалися з 1802 по 1814 роки; у 1820 р. вийшов ще один сонетний цикл — **«Сонети до річки Даддон»** (*The River Duddon, A Series of Sonnets*), а в 1822 р. — **«Церковні нариси»** (*Ecclesiastical Sketches*). Загалом він написав 500 сонетів на різноманітні теми: приватні, суспільні, політичні, філософські та теми творчості. Один з сонетів **«До прекрасного»** можна вважати вираженням естетичного кредо В. Вордсворта. У ньому він виразив своє захоплення поетичною творчістю і сформулював основну рису саме романтичного мистецтва, що перегукується з наведеними вище словами В. Блейка: мистецтво суголосне вічності, воно здатне закарбувати миті божественної, неперевершеної краси, подарувавши їм безсмертя:

Святе мистецтво! В пензлі чи пері
Є сила дати вічність кожній рисі
Хмарини, що пливе в небесній висі,
Веселих промінців химерній грі;

Вони спиняють порух віт вгорі
І подорожніх, що ідуть у лісі,
І корабель, що при скелястім мисі
Навік в заливі кинув якорі.

Дитя весни і літа й падолисту,
Що вірно тчуть ясну твою окрасу,
Мистецтво, ти даруєш благодать.

*І стримане, просте, хоч повне змісту,
Ти вмієш вирвувати мить із плину часу
І в ній божисту вічність передати*⁴. (пер. М. Стріхи) (курсив – О.А.)

Родина Вордсворта зростала, дітей треба було годувати, і Вордсворт почав працювати державним чиновником. Він став розпорядником гербових зборів графства Вестморленд. У 1830-х роках Вордсворт важко переживав смерті близьких друзів (С.Т. Колріджа, Р. Сауті і Ч. Лема), померла сестра дружини Сара, сильно захворіла його сестра Дороті, і решту свого життя Вордсворт опікувався нею. Після смерті Сауті Вордсворт був призначений поетом-лауреатом, прийнявши цю пропозицію від королеви Вікторії, однак офіційні обов'язки поет не виконував. Після смерті дочки він перестав писати вірші і помер у вісімдесят років у своєму будинку в Райдел-Маунт.

Під час спільних прогулянок у Вордсворта з Колріджем з'явився задум «Ліричних балад» (*Lyrical Ballads*), які проклали шлях романтизму в англійській літературі. У друзів не вистачало грошей на закордонну подорож, і вони вирішили написати вірші, відправивши їх в журнал. Колрідж поділився з другом планом «Поєми про Старого Мореплавця», Вордсворт підказав йому додати сюжету гостроти, увести якийсь страшний злочин, за який прийде розплата, та ідея образу альбатроса також належить йому. Повернувшись з поїздки, Колрідж продовжив роботу над поемою, задум якої розростався, і тоді друзі надумали видати спільну збірку, а на виручені гроші нарешті поїхати до Німеччини.

У «*Biographia Literaria*» Колрідж розповів, як були розподілені завдання кожного з них: «Було вирішено, що я візьмусь за персонажі і характери надприродні чи романтичні, враховуючи однак, щоб ці тіні моєї уяви викликали в душі живий інтерес, а певна схожість з реальністю на якусь мить породжувала в нас бажання повірити в них, у чому і полягає поетична правда. У свою чергу Вордсворт мав обрати своїм предметом і примусити заграти новизною речі повсякденні та викликати почуття, аналогічні до сприйняття надприродного, пробуджуючи розум від летаргії звичних уявлень та вказуючи йому красу та дивовижність навколишнього світу, це невичерпне багатство, яке через людський егоїзм наші очі не бачать, вуха не чують, серця не відчують і не розуміють» (it was agreed that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic, yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment which

⁴ Стріха М. Улюблені переклади: поезії. К.: Укр. письменник, 2015. 724 с. С. 147 – 148.

constitutes poetic faith. Mr Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself as his object, to give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind's attention to the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us). Вже ці в принципі протилежні завдання, які кожен з поетів окреслив для себе, показували різницю між їхніми творчими особистостями, яскраву оригінальність їхніх талантів.

Вордсворт давно цікавився долями простих людей, яких він багато зустрічав та з якими часто спілкувався під час прогулянок, і у творах він прагнув зобразити повсякденне життя людей праці. Він не хотів ідеалізувати сільське життя і не волив викривати його страшні негаразди. Він жадав одухотворити сільський побут, звичайне життя селян, забарвивши трагічність їхнього існування візерунками поетичної уяви. Близькість селян до природи та органічний зв'язок із нею для Вордсворта були тими факторами, в яких він вбачав основу здорової моральності людини.

Восени 1798 р. в Бристолі анонімно вийшла збірка «Ліричні балади», однак для читачів новаторство її авторів виявилось надто сміливим і неочікуваним. І в 1800 р. Вордсворт вирішив перевидати збірку, додавши до неї розгорнуту *Передмову*, в якій пояснив своє розуміння мистецтва, ті принципи, якими він керувався при написанні балад. Ця *Передмова вважається першим маніфестом англійської романтичної поезії*. У *Передмові* були задекларовані нові принципи поетичної творчості, нові теми і проблеми, нові образи, новий жанр (*жанр ліричної балади*, яка просякнута авторською свідомістю і пристрасними почуттями), нова якість художнього слова, нові можливості англійського вірша. Вордсворт вважав за необхідне зробити предметом поезії повсякденне життя селян, змалювавши його за допомогою поетичної уяви і наситивши ці описи живими почуттями чутливого серця поета: «The principal object, then, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible in a selection of language really used by men, and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect; and, further, and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature: chiefly, as far as regards the manner in which we associate ideas in a state of excitement»⁵. Вордсворт наголошував, що для цього він спеціально обрав епізоди з сільського життя та образи звичайних людей, тому що саме вони живуть у природних умовах і зберігають невимуше-

⁵ Передмова до збірника «Ліричні балади» В. Вордсворта тут і далі цитується мовою оригіналу за цим джерелом: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/8905/pg8905.html>

ність та простоту душевних поривань. Він вважав, що сільський спосіб життя якнайкраще сприяє тому, що «the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature». Поет пояснював читачам, що такі звичайні речі та події мають зображуватися за допомогою мови, яка була б зрозуміла простим людям (the language of such Poetry as is here recommended is, as far as is possible, a selection of the language really spoken by men), тому *прозаїзація поетичного слова стала наріжним каменем теорії романтичної творчості Вордсворта*. Справжня поезія – це така поезія, яка виражає спонтанні та відверті почуття (For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings), *і саме сила почуттів надає значущості подіям, а не навпаки*. Це пояснює твердження Вордсворта щодо відсутності принципової відмінності між мовою прози і мовою поезії: в обох випадках у них живе і тече людська кров.

У *Передмові Вордсворт значно підвищує статус Поета, який, безумовно, відрізняється від простих людей своїми надзвичайними якостями* (ця думка виявиться суголосною ідеєю молодшого сучасника Вордсворта П.Б. Шеллі): «He is a man speaking to men: a man, it is true, endowed with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind..» Поет, на думку Вордсворта, – це людина, яка відчуває минуле і прозирає майбутнє, він є тим медіумом, який дарує людям розуміння та відчуття прихованого сенсу речей, природи і світу та вміє викликати у читача справжні і щирі почуття, тому «*Poetry is the first and last of all knowledge – it is as immortal as the heart of man*». Отже, у *Передмові Вордсворт висунув декілька важливих принципів романтичної поезії*: уява (imagination) є найважливішою для творчості, поет має писати про звичайні речі звичайною мовою (ordinary language), але писати з усім жаром свого схвильованого серця, яке співчуває людям та розуміє їх; поет – це той, хто має божественний дар.

Вордсворту вдалося всі ці естетичні та поетикальні принципи втілити у віршах, що склали основну частину першого видання «Ліричних балад». У цій збірці дев'ятнадцять поезій належали перу Вордсворта і чотири Колріджа. Серед них балади поета: «**Нас семеро**» (*We Are Seven*), «**Недоумкуватий хлопчик**» (*Idiot boy*), «**Божевільна мати**» (*The Mad Mother*), «**Терен**» (*The Thorn*), «**Тінтернське абатство**» (*Tintern Abbey*) та деякі інші. У друге видання «Ліричних балад» Вордсворт додав твори, які стали не менш відомими: «**Люсі Грей, або Самотність**» (*Lucy Gray, or Solitude*), поеми «**Брати**» (*The Brothers*) і «**Майкл**» (*Michael*).

Балада «**Гудді Блейк і Гаррі Джил**» (*Goody Blake and Harry Gill*), яка містилася вже у першому виданні збірки, є яскравим зразком ліричної балади Вордсворта. У ній розповідається про події із повсякденного життя англійського села, в якому живуть заможні люди (Гаррі Джил) та зовсім бідні (Гудді Блейк), отже, центральними героями балади стають англійські селяни. Ворд-

сворт додає до цієї балади підзаголовок – «правдива історія» (*A True Story*), стверджуючи, що ця історія заснована на цілком підтверженому факті, події, яка сталася у Ворвікширі. Гудді стара і немічна жінка. Вона настільки бідна, що у неї немає копійчини, щоб купити собі дрова і пережити сувору зиму, тому вона вночі тихенько підкрадається до тину Гаррі, щоб витягнути звідти хоча б декілька сухих гілочок і не замерзнути у своєму бідному будиночку. Гаррі ви-стежив стару Гудді, налякав її, та з її рук випали всі зібрані нею маленькі тріски. І тоді вона проклинає Гаррі: «“God! who art never out of hearing, // O may he never more be warm!”»⁶ І Бог ніби почув її молитву, та відтоді Гаррі у будь-яку пору року не може зігрітися:

«He went complaining all the morrow
That he was cold and very chill:
His face was gloom, his heart was sorrow».

Вордсворт зберігає основні риси балади: напружений і драматичний сюжет, в якому поєднуються елементи реального і фантастичного та відбувається метаморфоза з одним із центральних героїв, яка зумовлює несподівану розв’язку. Ця балада має кільцеву композицію. Вона починається з опису того, як потерпає Гаррі від холоду, і закінчується тим, що Гаррі, хоча і має багатства та купу теплового одягу, однак все одно не може зігрітися: «But ever to himself he mutters, «Poor Harry Gill is very cold»», а у центрі балади є драматична історія, яка пояснює причини того, що сталося з Гаррі.

Поет будує баладу за принципом романтичного контрасту, протиставляючи образи протагоністів: здорового, ще молодого і заможного фермера Гаррі («Young Harry was a lusty drover, // And who so stout of limb as he? // His cheeks were red as ruddy clover; // His voice was like the voice of three») самотній і нещасний старій жінці, яка вже не має сил працювати («Old Goody Blake was old and poor; // Ill fed she was, and thinly clad; // And any man who passed her door // Might see how poor a hut she had»). Балада Вордсворта є варіацією чотирирядкової баладної строфи abcb, і поет використовує чіткий метр з частими повторами слів та імені Гаррі, звертаннями-запитаннями, а також колоквіалізми і короткі чи скорочені слова, які унаочнюють образи персонажів, дають можливість перенестися у селянське середовище та імітують образ оповідача як сільського менестреля:

In March, December, and in July,
Tis all the same with Harry Gill;
The neighbours tell, and tell you truly,
His teeth they chatter, chatter still.

⁶ Балада В. Вордсворта «Goody Blake and Harry Gill» тут і далі цитується мовою оригіналу за цим джерелом: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/8905/pg8905.html>

Провідною у баладі є функція оповідача, його суб'єктивне ставлення до описаних подій, в якому відчувається співчуття до старої Гудді. Воно передається за допомогою художнього прийому градації, що увиразнює жахливість умов життя самотньої жінки:

Auld Goody Blake was old and poor,
Ill fed she was, and thinly clad;
And any man who pass'd her door,
Might see how poor a hut she had.
All day she spun in her poor dwelling,
And then her three hours' work at night!
Alas ! 'twas hardly worth the telling,
It would not pay for candle-light...

Ця балада відтворює ситуацію та обставини, які цілком ймовірно могли скластися в англійському селі на початку ХІХ століття, тому поет вказує конкретне місце подій (Гудді жила в одному з сіл Дорсетшира), він підкреслює загрозливу прірву між заможними і бідними людьми, та водночас воліє викликати у серцях читачів милосердя та співчуття до людської біди, наголошуючи на антиприродній поведінці Гаррі й невідворотності покарання через недотримання загальнолюдських законів.

У другому виданні «Ліричних балад» Вордсворт помістив один з найбільш щемливих своїх віршів, в якому ідеться про долю маленької сільської дівчинки, — «Люсі Грей, або Самотність» (*Lucy Gray, or Solitude*). Балада була написана у 1799 р., під час перебування Вордсворта у Німеччині, однак вона не входить до ліричного циклу віршів про Люсі, а є окремим твором. Історію про Люсі Грей розповіла поету його сестра Дороти, тож знову вірш заснований на реальних життєвих фактах. Однак поет трохи змінює фінал цієї історії: у вірші батьки не змогли знайти тіло своєї дівчинки, а лише сліди, які губились і нікуди не вели, що викликає у читача почуття тихого суму через трагічну долю прекрасної Люсі. Добру Люсі батько взимку попросив піти до міста, і дівчинка поспішає у ліс, щоб повернутися до настання темряви, однак налітає сильна буря:

«Неждано вітер налетів.

На землю впала мла;

Блукала Люсі між полів —

До міста не дійшла»⁷ (с. 143). Нещасні батьки зранку поспішили на пошуки доньки, однак побачили біля «бистої води» «маленьких ніг сліди» і більше нічого. Проте у селі вірять, що Люсі живе десь у лісі, «блукає навмання» (с. 144),

⁷ Вірш В. Вордсворта «Люсі Грей, або Самотність» цитується в українському перекладі М. Стрихи за виданням: Стріха М. Улюблені переклади: поезії. К.: Укр. письменник, 2015. 724 с. (у дужках вказані сторінки).

і самотній Люсі відповідає одинока пісня долин і гір, яку повторюють вітри. Цей вірш викликає у читача нестримний емоційний відгук, тому що написаний він співчутливим серцем поета, адже, як зазначав Вордсворт у Передмові, «справжня поезія є проявом сильних почуттів». Саме звичайна мова, короткі речення, прості і зрозумілі слова, добре знайомі читачам сільські пейзажі, повсякденні ситуації, властиві селянському побуту, і роблять цей вірш витвором мистецтва, яке здатне зворушити душу та посіяти добрі зерна у серцях людей.

Слід зазначити, що Вордсворт починав творчий шлях як демократичний поет-новатор, а завершував його як поет-філософ, поет глибоких роздумів про долю людини і природу. Вордсворт в англійській літературі став тим неповторним поетом, який зміг передати у слові духовне почуття природи та зобразити людину як відображення Божественного у земному світі, чим, напевно, і можна пояснити постійне зростання інтересу до творчості митця у сучасних читачів та дослідників.

Семюель Тейлор Колрідж (*Samuel Taylor Coleridge*) (1772 – 1835), талановитий англійський поет-романтик і літературний критик, який виразив ще одну прикметну тенденцію англійського романтизму. Так, як Вордсворт у звичайних речах, Колрідж у таємниціях і дивах, зумів відтворити непересічність людини і дивовижну божественність природи. Колрідж дуже рано, у три роки, почав читати, за Біблію він взявся у п'ять та вже у молоді роки вважався одним з найбільш начитаних і глибокодумних англійських поетів свого часу.

Колрідж народився у Девонширі в багатодітній родині пастора у 1772 р. Після смерті батька, у дев'ять років Колрідж почав навчання у лондонській школі *Crist's Hospital*, де його близьким другом став англійський поет-романтик і літературний критик Чарльз Лем. У 1791 р. завдяки допомозі братів і стипендії Колрідж поступив в Кембридж, де вивчав класичну філологію і захопився революційними ідеями, які активно поширював, за що його виключили з університету. Разом з Р. Сауті у Бристолі він читав лекції на різні політичні теми, однак наслідки Французької революції та її кривавий терор різко відвернули Колріджа, який завербувався в солдати і згодом ледве зміг звільнитися від служби. Він повертається в університет, але в 1794 р. покидає його, так і не отримавши наукового ступеню, і пізніше разом із Сауті вирішує поїхати до



П. Вайндайк.
Портрет С.Т. Колріджа, 1795

Америку, щоб створити комуну вільних людей – Пантисократію. Ця поїздка не відбулась через відсутність коштів.

Друзі оселилися у Брістолі, одружилися на сестрах Фрікер. Колрідж для заробітку читав публічні лекції, де жорстко критикував прем'єр-міністра В. Пітта-молодшого, пробував видавати щотижневу газету «Watchman» та опублікував свою першу збірку поезій «*Juvenile poems*» (1796). Однак його родина знаходилася у скрутному фінансовому становищі, а у самого Колріджа з'явилися перші ознаки важкої хвороби суглобів, через яку він почав вживати опіум, щоб вгамувати біль.

У сім'ї Колріджа народилися четверо дітей. Дочка Колріджа Сара знала, окрім декількох іноземних мов, ще латину і давньогрецьку. Вона займалася перекладами та мала яскравий поетичний талант. Сара писала казки і вірші для дітей. Збірку віршів «*Pretty Lessons in Verse for good children...*» (1834) Сара Колрідж присвятила дочці. Вона також написала передмову до праць батька «*Essays on his own times*» і «*Biographia Literaria*». Син Колріджа Гартлі теж став поетом, успадкувавши батьківський ліричний та ораторський таланти.

У 1797 р., переїхавши до Альфоксдена, Колрідж все більше і тісніше спілкується з Вордсвортом. Разом вони вирушають у довгі піші прогулянки та розмовляють про літературу. У тому ж 1797 р. Колрідж створив свої найкращі художні твори: «**Поему про Старого Мореплавця**» (*The Rime of Ancient Mariner*), «**Крістабель**» (*Christabel*) і «**Кубла Хан**» (*Kubla Khan*), які залишилися чудовими і майстерними фрагментами, що, до речі, також відповідає одній з характеристик романтизму, для якого *фрагмент* став часто вживаним жанром, що відповідав романтичному розумінню незавершеності світу, можливості його пізнання лише у фрагментах.

У 1798 р. була опублікована спільна з Вордсвортом збірка «Ліричні балади», в яку увійшла «Поема про Старого Мореплавця». У Колріджа і Вордсворта знайшлися гроші, щоб поїхати до Німеччини, і поки Вордсворт разом із сестрою мандрував півднем країни, Колрідж вивчав німецьку літературу і філософію, почав слухати лекції у Геттінгемському університеті, особливо захопившись філософією Ф. Шеллінга, зокрема його ідеями про інтелектуальну інтуїцію та про «мистецтво як вищу форму пізнання світу, що відбувається в мистецтві як комплексна єдність інтуїтивного і раціонального, несвідомого і свідомого...»⁸.

Коли Колрідж через рік повернувся в Англію, він разом з Вордсвортом об'їздив весь Озерний край, почав працювати в газеті «*The Morning Post*», публікуючи там гострі політичні статті, однак здоров'я його погіршувалося, впливало на його характер та здатність працювати. Він зосередився на літературно-

⁸ Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с. С. 258.

критичній діяльності. У 1811 – 1813 рр. Колрідж читав лекції про Шекспіра та англійську поезію. Його виступи завжди мали сильний вплив на слухачів, адже поет володів даром чудового оратора. Натхнений ідеями німецької ідеалістичної філософії, Колрідж поширював свої погляди серед групи ентузіастів, які із задоволенням слухали його запальні промови. Дослідники зазначають, що ідеалістична філософія у викладі Колріджа вплинула на філософа і поета Р.В. Емерсона та на становлення філософії американського трансценденталізму⁹. Пригадують також зустріч поета Дж. Кітса з Колріджем, який протягом недовгої прогулянки у розмові торкнувся безлічі складних філософських питань про творчу уяву, поезію, свідомість, віросповідання, привидів тощо, а В. Скотт за обідом з Колріджем став свідком довгого і блискучого монологу про фей, видіння, екстатичні стани, середньовічні містерії, психологію поезії та був приголомшений такою широтою знань і глибиною поглядів поета.

Головними прозовими творами Колріджа є: «*Biographia Literaria*», «*Aids to Reflection*», «*Letters and Table Talk*», «*Lectures and Notes on Shakespeare*». Написана ним розлога «*Biographia Literaria*» мала стати передмовою до поеми «Крістабель», однак вона значно переросла первісний задум поета. У цій праці він піддав ретельному аналізу творчу манеру В. Вордсворта, після чого докладно виклав власні погляди на літературну творчість, обґрунтувавши особливості романтичного мистецтва. Як і Вордсворт, Колрідж не вважав метою мистецтва і поезії виховання та повчання публіки, що було властиво літературі епохи Просвітництва. На його думку, поезія має приносити задоволення через посередництво краси (through the medium of beauty), тобто єдиною функцією поезії є естетичне задоволення, яке може пережити людина, відчувши красу світу в красоті художнього слова. Свої теоретичні принципи Колрідж втілював у художній практиці. Як зазначає С. Павличко, «поезія платоніка й шелінгіанця Колріджа була поезією символів. Він прагнув органічної форми, відповідно, заперечував класицизм як форму механічну, нав'язану ззовні, шукав універсальної мови в дусі німецьких ідеалістів, яких добре знав, вважав мистецтво посередником між людиною і природою, приписуючи йому містичний елемент...»¹⁰.

Поема «**Кубла Хан**» (*Kubla Khan*) містить всього п'ятдесят чотири рядки, які вражають своєю химерною красою. Поет розповідає, що рядки цієї поеми йому наснилися, всі образи і живописні картини він побачив уві сні з яскравою точністю, однак, прокинувшись і почавши записувати, він відволікся, і вже не зміг пригадати все те, що прагнув покласти на папір. Пізніше Колрідж хотів

⁹ Long W. J. Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived. 342 p. P. 136.

¹⁰ Павличко С. Д. Байрон: нарис життя і творчості // Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 559 с. С. 153 – 270. С. 206.

дописати поему, однак у нього нічого не виходило, та уривок так і залишився вишуканим романтичним фрагментом, плодом осяяння, яке охопило душу поета.

Вже перші строфи цієї витонченої поеми говорять про неймовірної краси описи якихось вигаданих, примарних чи напівреальних палацу і саду східного хана, образи яких були нав'язні поетові арабськими чи індійськими або іншими східними казками, що їх багато знав начитаний Колрідж.

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round;
And there were gardens bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery¹¹.

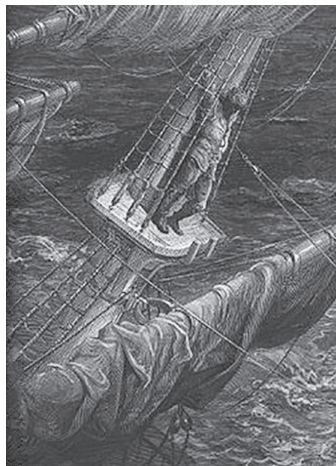
Колрідж малює екзотичні краєвиди, контрастні пейзажі, де загрозили провалля, з яких важко дихає земля («And from this chasm, with ceaseless turmoil seething, // As if this earth in fast thick pants were breathing»), змінюються спокійними картинами священних вод тихої річки (the sacred river). Він зображує вишукане оздоблення палацу, і читач ніби чує музику фонтанів та чарівні співи молодої абіссінки, та всі ці химерні, фантастичні образи відтворюють специфічне світобачення поета, обдарованого надзвичайною фантазією і майстерністю художника слова, який вміє словам надати чарівного звучання чистої музики.

Найвідомішим поетичним твором Колріджа є його романтична **«Поема про Старого Мореплавця»** (*The Rime of the Ancyent Marinere*), надрукована у збірці «Ліричні балади». Слід відмітити, що після 1798 р. Колрідж багато разів редагував поему, що свідчить про її серйозну значимість для поета. Цей твір прозоро демонструє ту різницю в індивідуальній манері та розумінні поезії, яка позначила творчість двох поетів-романтиків, Вордсворта і Колріджа, і дві тенденції в літературі раннього англійського романтизму. Ця неймовірна поема, нав'язна поетові легендами про Летючого Голландця і філософськими роздумами про людську природу, зачаровує читачів. Нескладний сюжет твору містить глибини філософських роздумів про людину, які вражають відчуттям пережитого і набутого досвіду.

В поемі ідеться про старого чоловіка, котрий зупиняє подорожнього з друзями, які поспішають на весілля. Лише одному з них, тому, в якому він прози-

¹¹ Coleridge S.T. Kubla Khan. Поема С.Т. Колріджа «Кубла Хан» цитується мовою оригіналу за цим джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43991/kubla-khan>

рає зерня зла, старий починає розповідати дивовижну історію про те, як він був моряком на кораблі, що плів на південь, як корабель втратив керування та його занесло штормом у льодову пастку Південного полюсу. Раптом на кораблі з'явився великий білий альбатрос, якого моряки годували та який вивів корабель з льодової пустелі. Після чого зовсім неочікувано старий моряк вбив прекрасного птаха, і цей безглуздий вчинок обертається на трагедію. Корабель з шаленою швидкістю несе́ться до екватора, екіпаж корабля потерпає від спраги і спеки. І після майже двох тижнів моряки бачать корабель-примару, де знаходяться дві жінки – Смерть і Життя-по-Смерті, які розігрують життя моряків у кістки, і Життя-по-Смерті виграє старого моряка. Вся команда гине, живим залишається один моряк. Після пережитого жаху він знаходить порятунок, йому допомагають Пустельник і Рибалка, однак для нього все лише починається. Старий не може знайти спокою, він приречений постійно ходити між людьми і розповідати свою історію, яка має застерегти людей від його гріхів.



Ілюстрація Г. Доре до поеми
С.Т. Колріджа

За жанром ця поема, що складається з семи частин, є алегоричною притчею, основна ідея якої виражена в фінальних словах:

Тож прощайвай і пам'ятай
Напучення моє:
Лиш той до молитов дозрів,
Хто люд і звірів і птахів
Любов'ю обів'є.
Коли він молиться за них,
За всіх: великих і малих,
За всяку сушу плоть.
І любить все, що сотворив
І возлюбив Господь».¹²

Гріх моряка полягає у тому, що він переступив через дві важливі християнські заповіді: «Не вбивай» і «Возлюби ближнього свого». Його вчинок, на перший погляд, є нічим не мотивованим, однак очевидно, що автор прагне до-

¹² Твір С.Т. Колріджа «Поема про Старого Мореплавця» тут і далі цитується в українському перекладі Анат. Онишка за цим джерелом: https://shron1.chtyvo.org.ua/Coleridge_Samuel_Taylor/Poema_pro_Staroho_Moreplavtsia.pdf

нести до читача думку про те, що хоч і неусвідомлений, він є виявом темної сторони душі людини, яка несподівано проявила себе у такий спосіб. Колрідж показує, що людська природа незбагненна і складна, що в людині живе добре і світле та зле і погане. Моряк занедбав свою душу, він не бачив і не відчував у морі, в океані биття живої природи. До вбивства священного птаха і після нього у воді перед ним миготять лише потворні створіння: «І слизняки // В брудній воді кишать».

Але Мореплавець переживає внутрішню метаморфозу. Залишившись сам-на-сам серед мертвих товаришів, з мертвим альбатросом на шийі, а навкруг море, яке гниє, він збагнув унікальність життя кожної істоти, і альбатроса зокрема. Він починає вдивлятися в небо, шукає слова для молитви, і «при місячному світлі бачить господні сотворіння, породжені великим Спокоєм». Тоді він благословляє життя у всіх його проявах. Його серце розкривається для любові, він плаче, і в тій самій воді помічає вже не потвор, а божественних істот:

За тінню брига бачив я,
Як змії водяні
Зринали гнучко із глибин,
І струменіли з їхніх спин
Посріблені вогні.

А в тіні я побачив їх
У пишнім сповитті:
Смарагд і оксамитний спід,
Виблискував їх пінний слід,
Мов іскри золоті.
Їхню красу та їхнє життя він благословляє у своїм серці.
Блаженство і краса життя!
Його, як диво з див,
Спізнав я серцем і тоді
Життя благословив.
Небесну милість я спізнав,
Усе благословив.

Мореплавець відроджується до життя, але цього замало — він має спокувати свій гріх, і це займе все його земне життя, адже нічого не можна вернути: птаха не оживити, злочин залишається злочином, та кара за нього і каяття є неодмінними.

Твір стилізований під середньовічну баладу з її напруженим сюжетом і містично-фантастичними елементами. Здебільшого Колрідж зберігає також і баладну строфіку і метр. Однак за іншими ознаками цей твір є романтичною поемою. Романтик П.Б. Шеллі дав таке потрактування жанру поеми у відомій праці «На захист поезії»: «поема — це картина життя, яка зображує те, що в

ній є вічно істинним <..> у поемі дія підпорядкована незмінним началам людської природи». *Тричастинна модель внутрішнього сюжету твору прозора*: це злочин – кара – каяття людини, що відповідає епічному, але не баладному простору. Як і в епосі, в поемі Колріджа відбувається перехід на глобальний, вічний рівень буття. Поет зображає відновлення порушеної гармонії між людиною і світом, коли моряк прагне повернутися до душевної рівноваги і дійти духовного прозріння. Але грандіозність намірів і хиткість, непередбачуваність людської природи роблять фінал поеми відкритим, тому що процеси самоусвідомлення і встановлення гармонії у вимірах людського життя а ргіогі не можуть мати абсолютного завершення.

Вся поема є зразком романтичного філософського твору: в ній два плани (реальний і надприродний, фантастичний) і два світи (матеріальний, земний світ людей і природних явищ і духовно-містичний світ духів та ангелів); фабула поеми редукована, події захопливі, але вони є лише тлом, на якому відбуваються метаморфози, що їх переживає протагоніст, котрий втілює риси романтичного героя, відтворені прийомами романтичної поетики. Вже зовнішність моряка містить ознаки портрету романтичного героя: вогонь в очах, який вражає перехожих і примушує їх зупинитися («вогнеокий дід»), він худий і сивий, що свідчить про пережиті страждання:

Твоя рука страшна!
Суха, кістлява і жаска,
Мов крила в кажана.
Боюся я твоїх очей,
Твоїх кістлявих рук».

І він страшенно самотній: «Пустеля, пустка, самота, // Пустельний океан!»

Поема побудована за принципом романтичного контрасту, який проявляється на всіх рівнях твору: контрастним є образ моряка (спочатку він вчиняє злочин, потім змінюється і стає людиною, яку мучать докори сумніння), наявні різкі зміни природних станів (нестерпна спека екватору і холодні криги Південного полюсу; жар сонця переривається зливою); переміни руху (корабель чи то швидко пливе, чи то зупиняється і не може взагалі зрушити з місця; шторм миттєво змінюється штилем); емоційні контрасти (моряки відчувають то радість, то суцільний жах, моряк переживає страх за своє життя та огиду, а потім любов і нестримне бажання спокутувати гріх).

Поема Колріджа містить чимало символів, які мають релігійний, морально-етичний та екзистенційний смисл. Альбатрос символізує вищі сили природи, її безжальні закони та божественну мудрість. Зрозуміло, що труп птаха падає з шиї моряка лише після того, як старий полюбив всю природу. Зірки, небо, Сонце, Місяць є символами божественності світу, усталеної гармонії, справжньої благодаті для людини, яка створена не для вбивств і руйнувань,

а для того, щоб жити в гармонії з природою. *Простір і час поеми*, як відмічала К. Шахова, є універсальними¹³. Все відбувається в умовних просторі і часі, що не прив'язані до конкретної місцевості і реального часу, причому основний час розгортається у душі моряка, який переживає за невелику кількість днів ціле життя, переосмислює не лише свій вчинок, а й взагалі зміст світобудови.

Вся поема зачаровує читача музикою вірша, містичним сюжетом, з якого виринають реальні і водночас фантастичні картини, великою кількістю до кінця не зрозумілих, суперечливих проблем і питань філософсько-релігійного характеру, на які немає і не може бути однозначних відповідей. Колрідж зображає *алегоричну картину життя людини*, яку кинута в житейський океан, і вона, не маючи моральних «маяків» і позбавлена духовних цінностей, потрапляє в шторми, з яких або не рятується (як двісті моряків), або, зберігши життя, має нести тягар гріха до кінця своїх днів, а гріх, на думку Колріджа, тяжіє над людиною від самого народження, є первісним гріхом кожної земної людини. При напруженому драматизмі питань, які піднімає поет у творі, ця поема створена за ключовим для романтизму принципом нестримної уяви і фантазії поета, що і надає їй того постійного статусу витвору справжнього мистецтва, який Колрідж волів зробити максимально зрозумілим для читачів, для чого прозою переказав зміст віршованих рядків. У такому вигляді поема друкувалася у ХІХ столітті та публікується у сучасних виданнях.

ДРУГЕ ПОКОЛІННЯ АНГЛІЙСЬКИХ РОМАНТИКІВ

Джордж Гордон Байрон (*George Gordon Byron*) (1788 — 1824) є одним з найвідоміших світових поетів. Його геній був визнаний за життя як друзями, так і суворими критиками, і значення його творчості для європейської літератури є надзвичайним, як винятковим був сам поет. Вікторіанський критик і поет Метью Арнольд у поезії 1850 р. висловився про значення Байрона для літератури так:

When Byron's eyes were closed in death
We bowed our head, and held our breath.
He taught us little, but our soul
Had felt him like the thunder roll.

А Й.В. Гете настільки вразив геній Байрона, що він увічнив його у своєму «Фаусті» в образі Евфоріона і назвав англійського митця «принцем сучасної

¹³ Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2001. 416 с. С. 260.

поезії»: «the prince of modern poetry, the most talented and impressive figure which the literary world has ever produced».

Байрон народився у Лондоні 22 січня 1788 р. у родині зі старовинним аристократичним корінням, що бере початок у далеких часах Вільгельма Завойовника. Його батько, Джон Байрон, був відомий шаленою вдачею, через яку його називали Джеком Божевільним, а дід поета отримав прізвисько Лихий Лорд. Мати Байрона, Кетрін Гордон Гайт, також мала родовитих предків, які походили з королівської династії Стюартів. Історії та легенди про представників свого роду Байрон добре знав і вірив, що його нестримна і неприборкана вдача дісталася йому у спадок.

Мати Байрона стала другою дружиною Джона Байрона, який від першого шлюбу мав трьох дітей. Серед них сестра Августа була найближчою для Джорджа Байрона. Поет втратив батька, коли йому було десять, той помер з нез'ясованих причин у тридцять шість років, стільки ж проживе і сам Байрон. Вдова з маленьким сином оселилася у Шотландії, в Ебердині. Характер у матері був непростий і неврівноважений, грошей було обмаль, тому домашньою освітою майбутній поет похизуватися не міг. Однак несподівано Байрон отримав непоганий спадок від двоюрідного брата, який загинув на війні. І в десять років Байрон дістав титул лорда, став пером Англії, успадкував Ньюстедський будинок та інші маєтки, а також великі статки.

Байрон навчався у престижній школі в Харроу, де захопився спортом. Він наполегливо тренувався, прагнув довести тіло до досконалості, адже сильно страждав від фізичної вади, він був кульгавим від народження. Байрон прекрасно плавав, їздив верхи, боксував, подовгу ходив пішки. Ще під час навчання в школі він закохався у сусідку по маєтку Мері Чаворт, якій присвятив свої перші любовні вірші, однак не знайшов взаємності і пережив немало важких годин. У 1805 р. він вступив до Кембриджського університету, де продовжив вивчення класичних мов — латини і давньогрецької. Події Французької революції вплинули на англійців, і Байрон не пройшов повз революційних настроїв співвітчизників, які відображалися у публіцистиці М. Волстонкрафт, В. Годвіна, Т. Пейна, Дж. Макінтоша. Він став цікавитися політикою, а також захопився особистістю Наполеона, незважаючи на те, що саме Англія у 1805 р. в битві під Трафальгаром розгромила флот французького імператора. В університеті Байрон пово-



Т. Філіпс.
Останній портрет Байрона

дився як денді, був доволі ексцентричним модником, накопичив шалений борг і відзначився примхливим характером з дивними забаганками (історії з ведмедем і собакою відомі), але також він встигав багато читати і писати.

Вже 1807 р. вийшла перша збірка його віршів «**Години дозвілля**» (*Hours of Idleness*). Вона мала наслідувальний характер, але в ній проглядала волелюбна вдача поета. Впливовий літературний журнал «*The Edinburgh Review*» опублікував на неї різко негативну рецензію, де критик вказував на «патриціанський аристократизм» молодого поета, який суперечить етиці просвітників. Ця несправедлива критика зачепила поета, адже він навпаки захоплювався просвітницькими ідеями, високо цінував поезію А. Поупа і був палким прихильником класицизму, принципів якого волів дотримуватися протягом всієї творчості. Байрон був переконаний, що література має виховувати громадянське суспільство, демонструвати високий ідеал в ясній, доступній формі. Скептицизм просвітницької епохи щодо релігії, церкви, домінування матеріалістичного світогляду були суголосні поглядам молодого поета. І тому Байрон не забарився з відповіддю, та в 1809 р. вийшла його сатира «**Англійські барди і шотландські оглядачі**» (*English Bards and Scotch Reviewers*), в якій він розніс своїх шотландських критиків і разом майже всіх видатних поетів тогочасної Англії, лейкістів, які переймаються природою і фантазіями, забувши про громадянську і філософську поезію, яка була традиційною для англійської літератури.

У 1808 р. Байрон залишає університет, повертається у свій маєток у Ньюстеді. І неочікувано для всіх 11 липня 1809 р. вирушає у першу і тривалу, дворічну подорож: він відвідує Португалію, Іспанію, Грецію та деякі країни Близького Сходу. Поїздка позитивно вплинула на поета, він побачив багато різних країн, познайомився з їхньою історією, традиціями та сучасними проблемами і політичним життям. Після повернення додому 1 березня 1812 р. Байрон опублікував перші дві пісні «**Паломництва Чайлд Гаролда**» (*Childe Harold's Pilgrimage*) і в одну мить став знаменитим, сказавши відомі слова: «I awoke one morning and found myself famous». Читачі були вражені образом розчарованого і добровільного вигнанця, красою та об'ємністю зображених у поемі картин поневолених Греції, Албанії, Іспанії.

Напередодні публікації перших глав своєї ліро-епічної поеми Байрон виступав у парламенті, адже він був членом палати лордів. Він проголосив палку промову на захист робітників-луддитів (руйнівників машин), висловився проти смертної кари, однак цим не обмежився і написав «*Оду авторам білля проти машиноборців*». У парламенті Байрон виступив всього тричі, і друга його промова була присвячена ірландським проблемам і переслідуванням католиків, третя, у 1813 р., була на захист петиції одного з ветеранів демократичного руху. Незважаючи на палкість промов і злободенність проблем, які піднімалися у них, молодий лорд розумів, що змінити ситуацію не здатний, і тому вирішив припинити парламентську діяльність.

Услід за першими частинами «Паломництва Чайлд Гаролда», у травні 1813 р. Байрон публікує першу з циклу «Східних поем» поему «Гяур» (*The Giaour*), потім «Абідоську наречену» (*The Bride of Abydos*), і до 1816 р. виходять поеми «Корсар» (*The Corsair*), «Лара» (*Lara*), «Облога Коринфа» (*The Siege of Corinth*), «Паризина» (*Parisina*), які завершили романтичний цикл Байрона. Публіці сподобалися ці твори так само сильно, як і «Паломництво...». «Гяур» перевидавався за півроку після першої публікації сім разів, а «Корсар» розійшовся за перший день у десяти тисячах екземплярів. Публіка охоче ототожнювала героїв байронівських поем із самим поетом, жінки переслідували його своєю увагою, його ім'я не сходило з вуст ані в світських салонах, ані зі сторінок публічних видань. При цьому Байрон активно висловлював свою громадянську позицію щодо подій в країні, таврував ганьбою принца-регента, майбутнього короля Англії Георга IV, написав «Оду до Наполеона Бонапарта», який зрікся престолу, і поет із сумною пристрасстю говорить, що йому «прикро бачить, як ганьбою // Разять колишнього героя» (*пер. Д. Паламарчука*). У світі починають говорити, що Байрон є ворогом Англії, який не шанує її інтересів.

2 січня 1815 року Байрон одружується. Його дружиною стає аристократка, розумна і красива жінка Анна Ізабелла (Анабела) Мілбенк, яка народила Байрону дочку Аду Байрон, котра стала першою в історії жінкою-програмістом. Однак шлюб швидко закінчився, дружина покинула Байрона через рік після одруження. Вона повернулася до батьків, забравши із собою двомісячну дочку, категорично заборонивши Байрону бачитися із нею і відмовившись пояснювати причину свого рішення. Вже 21 квітня 1815 р. Байрон підписав акт про розлучення, погодився на всі умови дружини, яка забороняла йому брати участь у вихованні дитини. Цей скандальне розлучення викликало цілу хвилю звинувачень і гонінь на поета, який, не витримавши цього, 25 квітня 1816 р. покинув Англію, як виявилось, назавжди.

Почалися роки мандрів різними країнами. Першою стала Швейцарія, де Байрон оселився на віллі Діодати, на березі Женевського озера, подружився з поетом П.Б. Шеллі та його родиною. Шеллі позитивно впливав на поета, він відкрив йому красу і значимість філософських роздумів, захопив його думку пантеїстичною філософією В. Вордсворта. У Швейцарії Байрон багато писав. А восени 1816 р. він переїхав до Італії, яка полонила його серце. Він вивчив італійську мову, читав в оригіналі Данте, Петрарку, Пульчі, Аліф'єрі. В 1819 р. Байрон познайомився з молодою красунею Терезою Гвіччіолі, закохався у неї, і вона заради нього покинула чоловіка та почала жити з поетом. Батько і брат Терези були карбонаріями, і Байрон став членом товариства карбонаріїв, які боролися за звільнення Італії від австрійського поневолення. Політична боротьба не заважала літературній діяльності, і він продовжував творити, зокрема у 1818 р. завершив «Паломництво...», написавши четверту його частину, а також багато інших значущих творів.

У липні 1823 р., після придушення повстання карбонаріїв, Байрон, перервавши роботу над романом у віршах «Дон Жуан», вирушив до Греції, де брав участь у боротьбі грецького народу проти турецького поневолення. Він віддавав великі кошти для закупівлі зброї, сприяв об'єднанню прогресивних сил Греції, збирався взяти участь в облозі фортеці Лепанто. У Греції, де поховане серце поета, його вшановують як національного героя. Життя Байрона перервалось: він раптово занедужував і 19 квітня 1824 р. помер. Тіло його перевезли в Англію і поховали в церкві Хакнел-Торкад (*Hucknall Torkard*) поблизу родового маєтку Байронів. У свій останній день народження Байрон написав пророчий вірш:

Вгамуйся, серце. Вибив час.
Нікого нам не зворушить.
Нехай любов обходить нас,
Та нам — любити.
Пожовкли днів моїх листки,
Засох любові цвіт і плід,
Повзуть скорбота й хробаки
За мною вслід...
За волю в гордім цім краю
Борися всупр долі злій.
Знайди в бою і смерть свою,
І супокій! (*пер. Д. Паламарчука*)

Ще за життя Байрон, як справедливо зауважує С. Павличко, «став міфом, героєм, напівбогом для людей прогресивних, передових поглядів, а для реакціонерів та святенників — демоном аморалізму і засновником сатанинської школи»¹⁴. Однак і дотепер біографам поета важко відокремити його реальну біографію від біографічних міфів і, головне, від естетичного значення творчості поета, художня свідомість якого потужно вплинула на європейські літератури, адже явище *байронізму склало цілу течію в європейському романтизмі, яка називається «байронічною»*. Зародження байронізму пов'язують з виходом перших частин «Паломництва Чайлд Гаролда», герой якого і став носієм духовно-психологічного стану, що позначається як «байронізм». Як пише Д. Наливайко, «байронізм був найбільш бурхливою і пристрасною реакцією на буржуазне суспільство...»¹⁵. Науковці так характеризують *основні риси байронізму як художньої системи та особливого світосприйняття, властивого людям першої чверті XIX століття*: це, з одного боку, «умонастрої та душевні стани, породжувані неприйняттям дійсності й глибоким розладом з нею: роз-

¹⁴ Павличко С. Д. Байрон: нарис життя і творчості // Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 559 с. С. 153 – 270. С. 177.

¹⁵ Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с. С. 19.

чарування і меланхолія, депресія, сплін, «світова скорбота»», що набувають «абсолютної художньої цінності»¹⁶, а, з іншого, акцентовані *волелюбство та глибокий, усвідомлений, крайній індивідуалізм як життєвий принцип і психологічно обумовлена риса характеру*. Ці риси байронізму втілилися в образі байронічного героя, який охоплений «світовою скорботою», самотністю, спліном та стражданнями, наділений здатністю до рефлексії та поводить себе як активно, так і пасивно. Утім, не можна не погодитися із С. Павличко, яка у глибокій розвідці, присвяченій творчості Байрона, зауважує, що *байронізм був рухливою системою та еволюціонував*. Літературознавиця виділяє дві моделі байронізму: перша експлікована в «Східних поемах» і досягла апогею у драмі «Манфред», «герой якої стане втіленням крайнього індивідуалізму, невиліковного песимізму й скорботи»¹⁷, а друга демонструє переосмислення індивідуалізму і світової скорботи, що можна спостерігати у поемах «Мазепа» (*Mazepa*) (1818) та «Острів» (*The Island*) (1823).

Еволюціонували відповідно і погляди самого поета, який від беззастережного бунтарства і свавільного індивідуалізму раннього періоду творчості прийшов до більш спокійного, філософського розуміння світу. Хоча Байрон в принципі скептично ставився до метафізичних і відірваних від реалій ідей, спілкування з Шеллі в Швейцарії відкрило йому інші грані людського буття, що проявилось у третій та особливо у четвертій частинах «Паломництва Чайлда Гаролда», в яких він «забуває» про свого героя і цілком поринає у напружені, ліричні міркування про свободу, історію, природу, кохання, життя і смерть, що набувають характеру вічних проблем існування людини.

У драматичній поемі «Манфред» (*Manfred*), в містеріях «Каїн» (*Cain*) і «Небо і земля» (*Heaven and Earth*) не лише поглибився психологічний малюнок героїв цих творів, а й посилювалися філософські настрої поета, який сягнув у них концептуальних узагальнень, зачепив нерозв'язні та одвічні проблеми існування людини, наділеної незбагненним характером, двоїстою природою, душею, в якій у хиткій рівновазі уживаються добро і зло. Вихід на загальнолюдський рівень проблем і внутрішніх конфліктів без ускладненого філософствування надавав творам Байрона тієї енергійної могутності та запального духу, яких, можливо, не вистачало творам Вордсворта, щоб із таким розмахом і силою впливати на думку не лише співвітчизників, а й читачів різних країн західного світу. І це при тому, що сам Байрон не приховував розчарування романтизмом і з роками ставав ще більшим прихильником класичної естетики і поетики, стверджуючи, що А. Поуп «вищий від нас — жителів імперії часів занепаду — не лише розумністю, звучністю, виразністю, але навіть силою уяви,

¹⁶ Там само.

¹⁷ Павличко С. Д. Байрон: нарис життя і творчості // Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 559 с. С. 153 – 270. С. 199.

пристрастю, фантазією»¹⁸. Утім, романтичного імпульсу доби і романтичної природи власної художньої свідомості Байрон позбутися не міг, залишившись одним з найяскравіших і значущих європейських романтиків.

Байрон за недовге життя встиг написати величезну кількість творів, і періодизація його творчості унаочнить важливі етапи літературної діяльності поета. *Зазвичай виділяють чотири періоди його творчості:*

– **ранній** – перші дві частини «Паломництва Чайлда Гаролда», перші вірші;
– **англійський (лондонський) період – 1812 – 1816** – час романтичної слави, роки успіху: «Східні поеми» (1813-1816); вірші, присвячені Наполеону; «Єврейські мелодії» (1814), вірші до зведеної сестри: «Станси до Августини», «Послання до Августини»;

– **швейцарський період – з травня по жовтень 1816 року:** поеми «Шильйонський в'язень», «Пітьма», «Сон», філософська драма «Манфред»;

– **італійський період – жовтень 1816 – липень 1823 р.:** «Беппо» (1817), «Мазепа» (1818), «Скарга Тассо», «Пророцтво Данте» (1819), «Маріно Фал'єро» (1820), «Сарданапал» (1821), «Двоє Фоскарі» (1821), «Каїн» (1821), «Небо і земля» (1821), сатири «Бачення суду» і «Бронзове століття» (1822 – 1823), робота над романом «Дон Жуан» (1818 – 1823), цим останнім шедевром Байрона, в якому романтична іронія і сатиричний талант поета досягли своєї кульмінації.

Ліро-епічна поема «Паломництво Чайлда Гаролда» (*Childe Harold's Pilgrimage*) стала тим твором, який приніс Байрону славу геніального поета. У поемі *відтворені провідні ідеї романтизму* (концепції природи, «місцевого колориту» та історії, романтичного героя). Поема *написана спенсеровою строфою*, строфою англійського ренесансного поета Е. Спенсера, яка, на думку Байрона, відкривала широкі можливості, щоб писати на різні теми і передавати значний діапазон розмаїтих настроїв. У поемі *поєднуються епічний* (описи різних країн, їхньої історії і традицій) і *ліричний* (особистість героя і ліричного суб'єкта) *плани*, чим визначається *жанрова природа поеми*. У ній співіснують особистісна та універсальна площини та наявні *два рівні сюжетів: зовнішній* (мандри героя та його життя в історії як представника англійського вищого світу) і *внутрішній, ліричний сюжет* (почуття, настрої і думки героя, Чайлда Гаролда, та ліричного суб'єкта). Читачі воліли ототожнити героя перших двох частин поеми з самим поетом, однак насправді ліричний герой саме тут відділений від охопленого спіном і світовою скорботою Чайлда Гаролда, який став «не національним, а інтернаціональним, загальноєвропейським феноменом»¹⁹.

¹⁸ Цит. за: Павличко С. Д. Байрон: нарис життя і творчості // Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 559 с. С. 153 – 270. С. 223.

¹⁹ Там само, с. 185.

Чайлд Гаролд покидає Альбїон і вирушає у подорож різними країнами через неможливість продовжувати жити в світському товаристві і вести той суєтний спосіб життя, який мертвить його душу. В вісімнадцять років він був розпутним юнаком, проводив життя у розвагах і лідарстві («he was a shameless wight», «spent his days in riot most uncouth»²⁰), однак переситився цим всім, і «He felt the fulness of satiety. // Then loathed he in his native land to dwell, // Which seemed to him more lone than eremite's sad cell». Абсолютно самотній («And none did love him»), бажаючи втекти від світу, він стає пілігримом, безцільно переїжджає з однієї країни до іншої і всюди виступає пасивним спостерігачем за всім тим, що відкривається перед його очима; постійний рух є єдиною його розрадою. *Вже у перших двох піснях* відчувається й інший голос, голос ліричного суб'єкта, який навпаки є небайдужим і пристрасним, він вболіває за свободу поневолених країн і народів.

Кожна країна (Португалія, Іспанія, Греція, Албанія) зображені у відповідності до романтичного розуміння самобутності національної історії, звичаїв, традицій і національного характеру, тому Байрон прагне підкреслити своєрідність мови, яскраві автентичні риси побуту, пейзажів, історичних пам'яток, назвати видатних діячів тих країн, які відвідує його герой. Кожна країна постає у контрастному зображенні її великого минулого і гіркого теперішнього стану, і саме в цих описах відчутною є різниця у двох голосах, які так міцно переплітаються у перших двох частинах поеми. Наприклад, Гаролд дивиться на красу Іспанії з великим смутком:

Oh, lovely Spain! renowned, romantic land!
Where is that standard which Pelagio bore,
When Cava's traitor-sire first called the band
That dyed thy mountain-streams with Gothic gore?

Колишні перемоги і досягнення іспанців залишилися у далекому минулому, і це нібито покликало підтвердити розчарування героя у світі. Але далі цей сумний настрій переривається бадьорим голосом ліричного суб'єкта, який не готовий змиритися з руїнами гордої Іспанії, тому він і закликає до боротьби, звертаючись до мужніх іспанців, нащадків славної епохи Реконкісти, щоб вони повстали і боролись за свою свободу:

Awake, ye sons of Spain! awake! advance
Lo! Chivalry, your ancient goddess, cries...

У *третьій пісні* Байрон починає прощатися із своїм героєм і все частіше говорить від імені ліричного суб'єкта. Його ліричне «я» стає провідним у пісні, передаючи у струнких і чітких строфах настрої і думки автора-поета, який не вважає за необхідне приховувати їх. У третій пісні він з ніжністю згадує дочку

²⁰ Поема Дж.Г.Н. Байрона «Паломництво Чайлда Гаролда» тут і далі цитується мовою оригіналу за цим джерелом: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm>

Аду, яку багато років не бачив, а потім його думка звертається до історії, до доленосної битви при Ватерлоо і постаті Наполеона, який проявив себе по-різному («Oh, more or less than man – in high or low, // Battling with nations, flying from the field»), але залишив значний слід в історії, багато знав людей та закони світу, однак не зміг до кінця пізнати самого себе, через що був приречений на поразку і страждання («Look through thine own, nor curb the lust of war, // Nor learn that tempted Fate will leave the loftiest star»). Думка Байрона летить далі: його вражає прекрасна природа Німеччини, потім він переноситься в Женеву, Лозанну, згадує Руссо, праці якого добре знав і перечитував під час написання саме третьої пісні поеми («the self-torturing sophist, wild Rousseau, // The apostle of affliction»). Поет вважав Руссо тим мислителем, який розбудив сили Французької революції, хоча наслідки революції Байрону тепер не видаються виключно позитивними, навпаки, революція змішала добро і зло, породила нове насильство («good with ill they also overthrew»).

Думки про природу є найважливішими у третій пісні поеми. Вперше у Байрона виникає почуття спорідненості з природою: «Is it not better, then, to be alone, // And love Earth only for its earthly sake?». Він відчуває, що природа допоможе зберегти людині душу, а не зіпсує її, як суспільство; в гори рветься його душа, там він відчуває себе єдиним цілим із зірками, небом, усім Всесвітом:

I live not in myself, but I become
Portion of that around me; and to me,
High mountains are a feeling, but the hum
Of human cities torture: I can see
Nothing to loathe in Nature, save to be
A link reluctant in a fleshly chain,
Classed among creatures, when the soul can flee,
And with the sky, the peak, the heaving plain
Of ocean, or the stars, mingle, and not in vain.

У *четвертій* пісні образ Чайлд Гаролда відсутній, а ліричний суб'єкт проявляється сповна. Про цю пісню можна сказати словами самого поета:

«The beings of the mind are not of clay;
Essentially immortal, they create
And multiply in us a brighter ray

And more beloved existence», тому що ця пісня експлікує та увиразнює нестримний, вільний і могутній потік байронівської думки, яка лине спочатку до улюбленої Італії, на якій лежить печатка високої краси і мистецтва, до Венеції, Феррари, Рима, до видатних синів Італії, Данте, Петрарки, Тассо та Аріосто, а потім мчить і переноситься до проблем історії та знаходить кульмінацію у роздумах про свободу, час і природу, наодинці з якою розкривається цілий океан почуттів поета (I love not Man the less, but Nature more). *Образ моря, океану,*

мінливого і величного, є одним з центральних у цій пісні, ніщо і ніхто не може спинити і стримати вічну, вільну, прекрасну стихію, яка є уособленням романтичного розуміння свободи людини:

And I have loved thee, Ocean! and my joy
Of youthful sports was on thy breast to be
Borne like thy bubbles, onward: from a boy
I wantoned with thy breakers – they to me
Were a delight; and if the freshening sea
Made them a terror – 'twas a pleasing fear,
For I was as it were a child of thee,
And trusted to thy billows far and near,
And laid my hand upon thy mane – as I do here.

Образ байронічного героя знайшов продовження у циклі «Східних поем», над якими поет працював з 1813 по 1816 роки. Дія у цих поемах відбувається на екзотичному Сході чи в Греції. Хоча це умовна, вкрай узагальнена територія, але впізнаваними є риси розкішного, солодкого, спокусливо-п'яного Сходу. Сюжети кожної з поем різняться, але об'єднані вони темою та образом центрального героя, який наділений рисами демонічної особистості, самотньої та охопленої стражданнями і тугою. Герой «Східних поем» розчарований у світі і людях, він відчужений від суспільства. Однак у нього є дві речі, які він цінує найбільше, – свобода і кохання. За них він готовий повстати на бій проти всього світу. Настрій героя, індивідуаліста з відчайдушним прагненням особистої свободи, із сильною волею і неприборканими пристрастями, спрямованими не лише на руйнування світу навколо себе, а й на саморуйнування, формують модель байронічного героя зі сталими портретними характеристиками (бліде обличчя, вогонь в очах, чорне волосся) і тими особливими, суперечливими рисами вдачі та життєвим досвідом (таємниця у минулому, помста, вбивства, втрати, трагічне кохання), які позначили цей тип романтичного героя.

Філософська драма «Манфред» (*Manfred*), жанр якої сам Байрон визначив як «драматична поема», була написана в Швейцарії, майже одночасно з романом Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей». Ця драма є кульмінацією розвитку першої моделі байронічного ге-



Ф.М. Браун.
Манфред на горі Юнгфрау, 1817

роя. В. Жирмунський писав, що Байрон створив «новий поетичний жанр філософської ліричної драми», в центрі якої стоїть герой, що його словами говорить сам поет. Превалює у такій драмі монолог центрального героя, і головна задача поета – розкрити його внутрішній світ. Образ Манфреда нагадує Фауста К. Марло і Й.В. Гете, однак за глибиною і нерозв'язністю внутрішніх протиріч, незворотністю минулого і неможливістю спокутувати свій гріх, свою провину перед коханою жінкою *Манфред є утіленням не лише індивідуалізму, а й увиразненням абсолютного душевного розладу, що не має вирішення*. Сповідь Манфреда, а всі монологи героя прочитуються як сповідальні, розкриває перед читачами титанічну особистість, яка оволоділа таємницями природи, стала «царем» духів природи та навчилась керувати своєю волею). Манфред є надзвичайним героєм, він визнає безмежність своїх сил і могутність свого духу, який споріднений за творчим потенціалом із прометеївським:

Безсмертний дух, що я дістав у спадок
Від Прометейя, той вогонь яскравий,
Що у мені з народження палає,
Могутній, всеосяжний... (пер. О. Грязнова)²¹

Манфред мав величезні можливості, але не знав стриму у своєму бажанні охопити світ, зазирнути за межі, закриті для земної людини, і тому «в житті зробив багато // Добра і зла, не знаючи в них міри, // За що і був приречений страждати».

Після смерті коханої Астарти, яка померла саме через його вдачу, Манфред втратив смисл життя: «Життя для мене – то безмірна пустка». Астарта була прекрасною і розумною жінкою, навіть зовні схожою на нього, і так само, як він, вона прагнула знань. Ними двома володіла «настійлива потреба осягнути // Безкрайній всесвіт розумом своїм». Але вона, на відміну від нього, мала серце, яке він згубив. Коли Манфред почав розуміти марноту своїх устремлєнь, було вже запізно. Він був вимушений визнати, що:

Я тих губив необережно,
Кого кохав і хто мене любив.
Смертельними були мої обійми,
А ворогів без крові я скоряв.

Манфред багато пізнав, але багато і втратив, перш за все, безпосередність і свіжість погляду на все, чого він прагнув. Він також втратив найдорожче у житті – кохану жінку. Смерть Астарти була для нього нестерпною, але також він переконався у безплідності знань, які так цінував та які виявились не здатні повернути йому кохану. *Проблема людського знання* є однією з ключових у драмі.

²¹ Поема Дж.Г.Н. Байрона «Манфред» тут і далі цитується в українському перекладі О. Грязнова за джерелом: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9029>

З одного боку, знання відкрили Манфреду таємниці, які він хотів пізнати, а, з іншого боку, герой визнає, що ці знання «породжували спрагу знань ще більших». Отримані знання, їхні результати і перспективи не задовольняли його і викликали безмежний сум і відчай через вистраждане усвідомлення того, що «дерево знань — не дерево життя». Це резонує з думкою Екклезіяста про те, що надмірні знання не є запорукою та еквівалентом людського щастя: «у великій мудрості багато печалі; і хто примножує пізнання, примножує скорботу».

У поемі порушується *глобальна проблема двоїстості людської природи*. Усвідомлення слабкості людини, її вбивчої недосконалості викликає у Манфреда не менший відчай і безпорадність, ніж безсилість людського знання:

Лиш ми, що царювати забажали
У ньому, суміш праху з божеством,
Однаково чужі землі і небу,
Подвійною природою своєю
Затьмарити змогли його чоло.
Бажаємо до неба підвестися,
Самі ж навкi пов'язані із прахом...

Величні пейзажі швейцарських Альп, гора Юнгфрау, засніжені скелі, «снігові лавини», «високі небеса», бурхливі водоспади — весь цей візуальний ряд, типовий для романтичного пейзажу, увиразнює титанічність вдачі Манфреда, людини, наділеної могутніми пристрастями, сильною волею та безмежним егоїзмом. Він завжди відчував себе чужим серед людей, не розумів і не поділяв їхніх поглядів на світ («Не сходився я серцем із людьми»). Він хотів стати «просвітителем народів», але приборкати свою вдачу не зміг, як виявився не спроможним вимолити прощення у духа Астарті. Він не знає слів покори, не знає і молитви («Я — іншої породи») та не відає і не приймає каяття. Він помирає, так і не примирившись ні з Богом, ні з духами «пiтьми», ні з ким у всьому Всесвіті:

Нiщо із надр душі не здатне вирвать
Тяжкого усвідомлення гріхів.
Та кара, що злочинець накладає
На себе сам, жорстокіша й страшніша
Загробних мук.

Ці слова Манфреда надають нового виміру байронівському герою, переводять його в іншу площину, не повсякденно-земної долі окремого чоловіка, а універсальної долі смертної людини, яка самотньою приходиться у цей світ і самотньою його покидає, несучи весь тягар зробленого і незробленого за коротку мить життя у своїй душі.

Поему «Мазепа» (*Mazeppa*) Байрон написав в Італії, у Венеції. Новий твір поета торкався сюжету з української історії. Байрон вичитав про видатного українського гетьмана Мазепу з «Історії Карла XII» французького письмен-



О. Верне. Мазепа і вовки, 1826

ника Вольтера. У центрі поеми знову стоїть виняткова особистість — «дуб-титан, землі козацької гетьман», романтичний герой, наділений бурхливими пристрастями, любов'ю до жінки і до своєї країни — України. Байрон використовує композиційний прийом оповіді в оповіді. Поема відкривається зображенням втечі короля Карла після поразки під Полтавою, і вже старий гетьман починає

розповідати стомленому королю про своє минуле, а завершується твір тим, що гетьман і король після битви засинають. *Розповідь героя є його сповіддю*, традиційною для романтичного твору. В ній Мазепа ділиться історією свого палкого кохання до чарівної жінки Терези, дружини польського короля Яна Казимира, в якого молодий Мазепа служив пажем. Чоловік Терези, старший за дружину на тридцять років, викриває її зраду і карає Мазепу страшною карою. Він наказує прив'язати оголеного юнака до дикого коня та випустити його на волю. І сюжет поеми складає саме цей шалений, неспинний біг могутнього коня, який був «справжній виходень пустині, // Що народився в Україні»²². Цей дикий кінь летів стрімголов різними країнами, степами і річками, та читачі відчувають цей скажений біг, як політ метеору, в кожному рядку поеми:

Вперед, вперед! — нестримний рух.

Мені забило вітром дух

І я побачити не міг,

Куди мій кінь порскливий біг.

Лише займалося на світ,

А він од замкових воріт,

Почувши волю степову,

Летів, збиваючи траву.

Байрон уводить в поему контрастні стани як людини, так і природи, причому саме дикої природи: кінь мчить Мазепу в холодні ночі та жахливі дні, в безлюдні поля і дикі ліси, кінь несеся крізь спеку літніх днів та влітає в свіжу тінь лісу, потім в прохолодні води широкої річки і врешті виносить неприємного Мазепу до теплого селища людей. І разом з тими картинками природи, що так хутко міняються, блискавично змінюються і настрої прив'язаного до

²² Поема Дж.Г.Н. Байрона «Мазепа» тут і далі цитується в українському перекладі Олексі Веретенченка за джерелом: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1543>

коня героя. Читач відчуває фізичні страждання, яких зазнав юнак на спині цього сильного коня. Прив'язаний ланцюгами до тварини, не маючи можливості поворухнутися, без води та їжі, вкритий кривавим потом, супроводжений вовчими зграями, Мазепа пережив всю можливу гаму почуттів, від ненависті, гніву і страху до страждання, сорому і смутку – «Усе з'єдналося в одній // Своїй оголеній природі», однак не спинило «бунтарської крові» майбутнього гетьмана, якого ледь живого кінь приніс до рідної України, а сам помер. Цей момент, коли кінь від «нестримного бігу» загубив «свою снагу» і помер, а людина виживає, підкреслює фізичну і душевну міць Мазепи.

Прикметно, що Байрон зображає Мазепу в двох іпостасях – читач бачить молодого пажу, вродливого і сильного, і старого, сімдесятирічного, гетьмана, чоло якого змарніло, а волосся посивіло від воєн і турбот про країну, гетьманом якої він став. І ця стара людина все ще така ж сильна, могутня, як у молоді роки, лише Мазепа став мудрішим, хоча залишився таким саме пристрасним і міцним:

А втім, як бачите, літа
Не вигнули мого хребта,
Не зменшили і не змінили
Відваги, розуму і сили...

Це проявляється у спогадах Мазепи про прекрасну Терезу, образ якої все ще живе в його серці та запалює його молодого любов'ю, заради якої він готовий віддати своє життя. Сама Тереза також нагадує романтичну героїню: юна, прекрасна, зваблива:

Терези азіатські очі
Були чорніш цієї ночі,
Але у їхній глибині
Яскріли світла неземні,
Як сяйво східної зорі,
Як проблиск місяця вгорі,
Як перша райдуга весни:
Широкі, темні і незмінні –
Були вологими вони,
Мов танули в своїм промінні.

Такий незгасимий пал почуттів, той глибокий слід, який це кохання залишило в серці Мазепи, наближує героя до персонажів «Східних поем». У цьому також проглядаються і деякі автобіографічні елементи, на які натякає збіг жіночих імен (деякі науковці припускають, що саме під час написання поеми Байрон переживав сильне, пристрасне кохання до юної та чарівної італійки на ім'я Тереза Гвіччіолі). Однак Мазепа не є демонічним героєм, в його почутті до жінки немає нічого темного, відчайдушного, трагічного, це природне почуття молодої людини. І це почуття повністю володіє його душею, навіть більше, за

Терезу він готовий віддати все – життя і батьківщину, це таке безмежне і бунтівне кохання романтичного героя:

Я всю віддав би Україну,
Щоб пережить таку хвилину
І знову тільки пажем бути –
Отим щасливим паничем
Із ніжним серцем та з мечем,
Без скарбу – крім дарів природи:
Здоров'я, юности та вроди...

У цих щирих словах весь Мазепа, палкий, закоханий, шляхетний лицар, для якого любов до жінки є важливішою за всі інші цінності. Його любов урвалася, він не зміг об'єднатися з коханою і насолодитися цим коханням, тому, нереалізоване сповна, воно йому болить і видається найкращими миттями життя.

Водночас Мазепа, як і Гяур, помстився своєму кривднику сповна: від його замку, воріт, мостів не залишилося ані сліду, все було знищено, згоріло в полум'ї пожежі, перетворилося на пустелю, і в цій помсті Мазепа вбачає справедливий реванш, відновлення необхідного балансу, правильного порядку речей, адже:

...час рівняє все на світі,
І все, що маємо робить –
Лише чекати слушну мить,
Бо не було ще сили зла,
Яка б уникнути могла
Від неминучої покари.

Таке розуміння долі Мазепою відрізняє його від вже звичного образу трагічного героя «Східних поем», життя якого є безплідним і саморуйнівним, тоді як Мазепа відродився і став гетьманом України. Він не розтратив силу свого духу марно і не зненавидів людей і світ, а побачив у карі польського короля шанс кардинально змінити свою долю:

Старий безумець! – він мені
Проклав дорогу до престолу.

Життя загартувало Мазепу: після поразки в Полтавській битві він не втрачає самовладання. Він спокійний, непорушний, перед тим, як відпочити самому, він дбає про свого втомленого коня, і про душевну стійкість Мазепи говорить Карл XII:

І слава Скитії зів'яне
Перед тобою, мій гетьмане...

Мазепа тримається твердо сам і підтримує інших, адже знає, що доля мінлива, але і прихильна до стійких духом людей, до героїв, готових битися за свої погляди та ідеали.

Байрон у багатьох творах звертався до історичних постатей, однак всі вони належали європейській історії. Поет став першим в англійській літературі, хто вивів образ українського діяча та репрезентував українську тему, якщо не брати до уваги розвідку А. Сміта «Дослідження про природу і причини багатства народів» (1776), на яку вказує С. Павличко. Слід зауважити, що у Вольтера Мазепа був названий польським шляхтичем, родом з Поділля, і саме так його і сприймав англійський поет. Байрон захопився образом вигнанця, який зміг досягти таких висот у чужих краях, ставши гетьманом. Образ самої України є ледве окресленим, він є ще більш узагальненим, ніж образи східних чи південних країн, зображених в інших поемах Байрона, окрім тих, що знаходимо в «Паломництві Чайлд Гаролда», але образ дикого коня, який виріс в Україні, безкраї простори пустельних степів, чорні очі і ніжна турбота дівчини, яка врятувала Мазепу, самий образ гордого і незламного, нескореного гетьмана дають можливість схопити розмиті риси невідомої тогочасним англійцям країни.

Творча спадщина Дж.Г. Байрона як для англійської, так й інших європейських літератур стала яскравим та оригінальним утіленням романтичного типу творчості, а образ самого поета залишається уособленням романтичного героя, з його трагічною долею і титанічними пристрастями.

Персі Біші Шеллі (*Percy Bysshe Shelley*) (1792 — 1822) був другом Байрона, однак у порівнянні з ним Шеллі здається ерудитом і мрійником, який цілком був занурений в ефірні далі, скидається на людину, далеку від земних турбот, небесною і витонченою. Як пишуть дослідники, Шеллі «was a delicate child, shy, sensitive, elflike, who wandered through the woods near his home, in Sussex, on the lookout for sprites and hobgoblins»²³. Однак ця піднесеність вдачі не заважала Шеллі займатися серйозними речами, політикою, філософією і літературною творчістю, що були сповнені його інтелектуальної сили та молоді енергії небайдужого до світу митця.

П.Б. Шеллі народився в Англії, у палаці Філд поблизу Хоршема, що у Західному Суссексі, в аристократичній родині, яка мала давні родовиті корені. Ім'я Біші йому дали на честь діда, а Персі — на пошану давнього



Дж. Северн. Портрет П.Б. Шеллі, 1845

²³ Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. P. 143.

роду Персі. З дитинства хлопчик полюбляв розповідати сестрам страшні казки, а також він був дуже допитливим і робив різні небезпечні хімічні досліди.

Шеллі отримав прекрасну і традиційну для нащадка аристократичного роду освіту: спочатку Ітон, потім Оксфордський університет. Його палка вдача проявилася швидко: в Ітоні нестерпною для нього стала суворість виховання, і він завзято відстоював свої права і позиції, що його навіть називали «шаленим Шеллі». Однак саме в коледжі він став серйозно займатися літературою. В Оксфорді він вже був автором двох готичних романів (романи Анни Радкліф йому надзвичайно подобалися), захопився філософією, уважно читав Платона, Евріпіда та інших античних класиків, а також зацікавився ідеями філософа В. Годвіна, з яким його скоро зведе життя.

В Оксфорді радикальні політичні та атеїстичні погляди Шеллі посилились, чому сприяло спілкування з однокурсником Т.Дж. Хоггом, який став його близьким другом. Після публікації трактату «Необхідність атеїзму» (*The Necessity of Atheism*), який юнак розіслав всім єпископам і керівникам коледжів Оксфорда, Шеллі виключили з університету, і з тих часів, посварившись з родиною, поет увійшов у доросле життя. Шеллі швидко одружився. Його обраницею стала шістнадцятирічна дочка заможного трактирника Джона Вестбрука Гарріет, яка вчилася у школі-інтернаті, де навчалися і сестри Шеллі. Шеллі здавалося, що батько тиранить дівчину, і, бажаючи її захистити, він зробив їй пропозицію. Вони разом поїхали до Единбурга, де 28 серпня 1811 р. обвінчалися. У них народилась дочка. Однак ці стосунки не схвалювали з двох сторін. Батьки Шеллі запропонували йому відмовитися від спадку на користь молодшого брата чи майбутнього сина. А самі молодята були не готовими до самостійного життя, тому грошима, які все ж таки призначив сер Тімоті Шеллі синові, вони належно розпорядитися не змогли.

Все більшав інтерес Шеллі до політики. У 1812 р. поет їде в Дублін, де бере активну участь у національно-визвольному русі ірландського народу проти англійської влади, виступає на зібраннях з палкими промовама і пише політичні памфлети («Пропозиції щодо реформи виборчих законів у всьому королівстві») і нариси («Філософський погляд на реформи»). Зростає його інтерес і до філософії. У травні 1814 р. він зближується з філософом і романістом В. Годвіном, закохується в його дочку Мері та кидає свою дружину. Але В. Годвін не прийняв зв'язок Шеллі з дочкою, і влітку молоді закохані вирішили втекти в Європу, взявши з собою зведену сестру Мері Клер Клермонт.

Після повернення в Англію життя Шеллі стало нестерпним. Всі можливості для будь-якої політичної кар'єри і взагалі перебування в Англії для поета закрилися. Гарріет, яка наприкінці 1814 р. народила другу дитину, сина, вчинила самогубство, після чого поведінку Шеллі затаврували всі близькі та знайомі. Суд визнав його аморальною людиною та атеїстом і позбавив права виховувати

дітей від першого шлюбу. Крім того, кредитори не давали йому спокою, і жив він з Мері, з якою одружився відразу після смерті першої дружини, у грудні 1816 р., у страшній бідності. 11 березня 1818 р. Шеллі разом з Мері назавжди покинув Англію і виїхав до Італії.

Події приватного життя не заважали Шеллі займатися літературою. Ще у ранній період творчості він написав поеми «**Королева Меб**» (*Queen Mab*, 1813), «**Аластор, або Дух Самотності**» (*Alastor, or The Spirit of Solitude*, 1815) і «**Повстання Ісламу**» (*The Revolt of Islam*, 1817), присвятивши останню коханій дружині Мері, та яскраві вірші. А чотири італійські роки стали для поета часом справжнього творчого злету: він пише трагедію «**Ченчі**» (*The Cenci*, 1819), найвідомішу свою драму «**Визволений Прометей**» (*Prometheus Unbound*, 1819), елегічну поему «**Адонаїс**» (*Adonais*, 1821) (на честь померлого поета Дж. Кітса), вірші і трактат «**На захист поезії**» (*Defence of Poetry*), створений у 1820 р., а опублікований у 1840 р..

Разом із Байроном Шеллі купив невелику шхуну з романтичною назвою «Аріель». Поет не вмів плавати, але палко любив море, і наприкінці травня 1822 р. він з дружиною оселився на березі моря поблизу Спеції. 1 липня Шеллі разом із другом, моряком Едвардом Вільямсом відправився в Ліворно, а потім в Пізу, щоб зустрітися з Байроном і Лі Гантом, назад він повертався також разом із Вільямсом і хлопчиком-матросом. Коли вони вийшли в море, там був повний штіль, але несподівано налетів сильний шторм, який знищив маленьку шхуну Шеллі. Поет загинув, йому було всього лише двадцять дев'ять років. Тіла Шеллі та його друга Вільямса море викинуло на берег через декілька днів. Труп поета спалили, урну з прахом відправили в Рим, де поховали на Римському протестантському кладовищі поряд з його маленьким сином Вільямом і могилою його улюбленого поета Кітса.

Коли Шеллі помер, Вордсворт написав: «Shelley was one of the best artists of us all: I mean in workmanship of style»²⁴. Шеллі вмів зачепити найтонші струни людської душі, примусити читача поринути услід за поетом у світ неземний, вищий, світ платонівських ідей і чистої краси.

*Поетична творчість Шеллі відзначена декількома промовистими мотивами: це бунт проти тиранії («Мужам Англії» (*Men of England*), «Англія в 1819» (*England in 1819*)) і любов до краси світу, тяжіння до небесної краси, яку поет відчував глибинами серця та домальовував за допомогою уяви. Поезії Шеллі суб'єктивні, вони передають його власні душевні почуття та емоції, його розгубленість чи навпаки лють, викликану несправедливістю. Зокрема бунтівний пафос поезії «Мужам Англії» був настільки дієвим і захопливим, що у 1830 – 1840-х роках чартисти зробили її своєю піснею:*

²⁴ Alexander M. A History of English Literature. MACMILLAN PRESS LTD, 2000. 387 p. P. 230.

Нашо, люди, лан орать
Для панів, що вас гнітять?
Нашо, люди, пишні шати

Для тиранів гордих ткани!.. (пер. В. Мусика)

Найкращі ліричні вірші Шеллі – «Жайворонку» (*To the Skylark*), «Хмара» (*The Cloud*), «Мінливість» (*Mutability*), «Ода західному вітру» (*Ode to the West Wind*), «Індійська серенада» (*The Indian Serenade*), «Чутлива рослина» (*The Sensitive Plant*) – майстерно передають ліричну емоцію, поетичний екстаз поета, який розмовляє із самим собою та усім Всесвітом, розповідаючи про свій сум і відчай, про свою самотність і надію. У більшості цих поезій проявляється і пантеїстичний світогляд Шеллі, який, як романтик, бачив у природі прояв божественного начала.

Вірш «Жайворонку» (1820) присвячений маленькій пташці, чарівний спів якої зачарував поета. Відомо, що Шеллі почув прекрасне тьохкання жайворонка під час прогулянки в Ліворно, і він зумів перетворити свої враження на гімн духовній силі природи, втіливши у цьому вірші квінтесенцію романтичної поезії. Схожа на пісенну форма вірша, його чіткий ритм нагадують справжню пісню жайворонка, а обраний жанр оди сприяє створенню піднесеного настрою.

Hail to thee, blithe Spirit!

Bird thou never wert,

That from Heaven, or near it,

Pourest thy full heart

In profuse strains of unpremeditated art²⁵.

Жайворонок є дивовижним духом (blithe Spirit), пісні якого лунають з небес і поєднують землю і небо. При світлі дня жайворонка у небі не побачиш, однак співи його живуть у серці поета і насичують його великим ентузіазмом (I hear thy shrill delight), дарують йому жадане відчуття щастя і радості. Він порівнює пісню жайворонка зі звуками весіннього дощу (Sound of vernal showers), який поливає землю, з райдужними хмаринками (rainbow clouds), з усім прекрасним і радісним у світі (Joyous, and clear, and fresh).

Водночас крізь буквальний проступає символіко-метафоричний план поезії. Пташка є символом поета і поетичної творчості. Шеллі порівнює Богом натхненого поета, який не відчуває розуміння з боку натовпу і співає «непрошені гімни» (hymns unbidden), з ефірним духом жайворонка, пісня якого звучить гімном красі та любові. Навіть розуміння смерті не порушує спокій пташки, тому що її знання перевищують земну мудрість:

Like a Poet hidden

In the light of thought,

²⁵ Вірш П.Б. Шеллі «Жайворонок» тут і далі цитується мовою оригіналу за цим джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45146/to-a-skylark>

Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not...

Шеллі підкреслює, що жайворонок співає щасливі пісні, які є недосяжними для поетів, адже смертна людина не може вийти за межі власної природи:

We look before and after,
And pine for what is not:
Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

Ліричний герой воліє навчитися таких божественних пісень, навчитися відчувати хоча б частину цієї радості (half the gladness). Він мріє, щоб поети могли оволодівати душами людей з такою самою силою, з якою його душа зачарувалась співом малої пташки:

Teach me half the gladness
That thy brain must know,
Such harmonious madness
From my lips would flow
The world should listen then, as I am listening now.

Жайворонок символізує митця, природу пісень якого та причини їхнього впливу на серця людей усвідомити так само складно, як досягнути душу поета. Пташка наділяється живою душею, і Шеллі використовує прийом персоніфікації, щоб уможливити діалог ліричного героя із природним створінням і підкреслити спорідненість ліричного «Я» із жайворонком. Взагалі тональність вірша і легкість, майже невагомність фрази поета створюють враження, що ліричний герой сам вже майже перевтілюється у пташку, що в принципі властиво поетичному світові Шеллі. Весь образний ряд і використані художні засоби (епітети, метафори, алітерації тощо) відтворюють неземні картини та сприяють піднесенню душі, яка рухається за емоцією автора та насолоджується природою, лине у небесні далі, легка і красива, як жайворонкова пісня. Вірш побудований на риторичних запитаннях, що відображають концептуальні питання художньої естетики поета. Шеллі переконаний у тому, що поетичне натхнення має божественне, надприродне походження, і це цілком вкладається у розуміння природи творчості та мистецтва романтиками.

Власні погляди на природу літератури і поезії зокрема Шеллі виклав у програмному есе **«На захист поезії»** (*Defence of Poetry*), який є ще одним яскравим англійським маніфестом романтичної творчості. Есе стало реакцією Шеллі на роботу його друга Т.Л. Пікока (*Thomas Love Peacock*) «Чотири віки поезії» (*The Four Ages of Poetry*), в якій автор стверджував застарілість і непотрібність поезії. Шеллі ж послідовно спростовує всі аргументи Пікока, говорячи, що саме

завдяки поезії можливий розвиток цивілізації. Він розрізняє дві сфери інтелектуальної діяльності, розум та уяву, відповідно дві можливості застосування мови, через яку людина відтворює свої уявлення про світ: «Reason is the enumeration of qualities already known; imagination is the perception of the value of those qualities, both separately and as a whole»²⁶. Визнаючи важливість наукового мислення, Шеллі надає перевагу творчості, говорячи, що поети – це ті, хто володіє мовою надзвичайно майстерно, навіть наддишково («excess» of language), що максимально наближує їх до прекрасного. Саме тому *поети є одночасно і законодавцями, і пророками* (a poet essentially comprises and unites both these characters). За Шеллі, «a poet participates in the eternal, the infinite, and the one», тобто Поет є Творцем, який, вигадуючи свої світи, гармонізує людський світ, підносить думки і почуття, чим він споріднюється із Богом, який зміг створити найвищу гармонію Всесвіту і людини.

Шеллі максимально точно сформулював нове, романтичне розуміння *постаті поета*, яке стало традиційним для романтизму: «*Поети є невизнаними законодавцями світу*» (Poets are the unacknowledged legislators of the World). Він розглядає поезію як вищий прояв можливостей людини, як інструмент і спосіб перетворення світу: «It reproduces the common universe of which we are portions and percipients, and it purges from our inward sight the film of familiarity which obscures from us the wonder of our being. It compels us to feel that which we perceive, and to imagine that which we know. It creates anew the universe, after it has been annihilated in our minds by the recurrence of impressions blunted by reiteration. It justifies the bold and true words of Tasso – «Non merita nome di creatore, se non Iddio ed il Poeta» (*курсив – О.А.*) Саме поети є тими, хто здатний до активних перетворень, тому що вони наділені особливими, надзвичайними якостями, які перевищують спроможності пересічної людини. Поети мають «the most delicate sensibility and the most enlarged imagination; and the state of mind produced by them is at war with every base desire»; поети – це «the happiest and best minds» світу. Отже, поезія і поети усвідомлювалися Шеллі як активне начало, що спроможне дієво впливати на світ, робити його цілісним і духовним. Він не розділяв життя і творчої практики, і власне, це й була життєтворчість, розмивання кордонів між життям і творчістю, розуміння єдності життя і поезії, життя і мистецтва, що згодом знайде свій повний розвиток у літературі символізму і ще пізніше в модернізмі. Естетичні уявлення, принципи поетичної творчості Шеллі були близькими як поетам-романтикам старшого покоління, так і ще одному яскравому представнику молодшого покоління романтичних поетів Дж. Кітсу.

²⁶ Shelley P.B. A Defence of Poetry. Есе П.Б. Шеллі «На захист поезії» тут і далі цитується мовою оригіналу за цим джерелом: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69388/a-defence-of-poetry>

Джон Кітс (*John Keats*) (1795 — 1821) прожив коротке і важке життя, яке перервалось через тяжку хворобу у двадцятип'ятирічному віці, однак масштабність його обдарування вражає. Всупереч трагічним подіям життя, що сипалися на юнака, як на інших багатства з рогу достатку, Кітс був поетом краси і гармонії. Відомі слова, якими відкривається його поема «Ендіміон» — «A thing of beauty is a joy forever» («Прекрасне нас полонить назавжди...»), можна вважати гаслом його творчості.

Кітс не отримав спеціальної філологічної освіти і був по суті геніальним самоучком, не мав він і аристократичного походження, як у Байрона і Шеллі. За життя поета його твори публікували мало і важко, більшість сучасників не визнавала його таланту.

Однак слава все ж таки прийшла, і Кітса відкрили і полюбили поети і читачі вже нової, вікторіанської епохи та зараз його визнають як одного з найкращих поетів ХІХ століття, справжнього митця, для якого існувала єдина мета — побачити красу у світі та передати її у слові. Незважаючи на всілякі негаразди, виснажливу хворобу, бідність, нереалізоване, але пристрасне і сильне кохання, гострі і несправедливі оцінки літературних критиків, Кітс жив однією поезією, та можна лише уявити, скільки б він ще зміг написати, якби смерть передчасно не вирвала його з життя. У поемі «Адонаїс», написаній на смерть поета, П.Б. Шеллі, думається, підсумував життя Кітса з достатнім розумінням:

З природою він злився воедино,

Лунає в музиці її усій,

Ввійшовши в грім і в пісню солов'їну... (пер. О. Мокровольського)

Дж. Кітс народився у Лондоні в родині заможного власника стайні і був найстаршим з чотирьох дітей. Між трьома братами і сестрою склалися теплі, дружні стосунки, про що свідчать як поетичні твори, їм присвячені, так і велика кількість листів, до них написаних. Добрі дитячі роки обірвалися через раптову смерть батька, після якої мати швидко вийшла заміж вдруге, однак шлюб зруйнувався, і жінка віддала дітей своїм батькам. Коли Кітсу було п'ятнадцять, мати померла від сухот на його руках. Через вісім років через цю саму страшну хворобу пішов з життя його молодший брат Томас, а Кітс віддано доглядав за ним, після чого стрімко загострився туберкульоз у самого поета, що забирав всі його життєві сили.



Дж. Северн.
Портрет Дж. Кітса, 1845

Поки був живий батько, Кітса встигли віддати на навчання у приватну школу священника Джона Кларка в Енфілді. У школі добрий вчитель, син священника, став другом Кітса і відкрив хлопчику великий світ літератури. Кітс захопився читанням і читав дуже багато. Як наголошують дослідники, Кітс звертав особливу увагу на творчість англійських митців епохи Ренесансу, обожнюючи Е. Спенсера, К. Марло, Б. Джонсона, але найбільше його вразив В. Шекспір. Ренесансні поети відкрили Кітсу красу і глибину античної літератури, любов до якої завжди була рушійною силою його творчості та сформувала естетичні погляди поета. Відомо, що він читав «Одіссею» Гомера у перекладі Джорджа Чепмена, сучасника Шекспіра, і саме цей переклад справив на нього найбільше враження. Під його впливом Кітс створив «**Сонет, написаний після прочитання Гомера у перекладі Чепмена**» (*On First Looking into Chapman's Homer*), в якому розкрив власний спосіб написання творів і сприйняття світу, основою якого була художня уява. У вірші поет висловив палку любов до мистецтва, яке творить красу. Наведемо уривок з цього відомого сонета:

Багато золотих я обійшов країв,
Держав уславлених побачив я немало,
Об'їхав острови, де сонце западало,
Що їх сам Аполлон поетам заповів.
Я чув про обшири, де править од віків
Глибокодумному Гомерові припало,
Та в душу ясністю ще так не повівало,
Аж поки Чепмена почув я вільний спів.
Я тішився, як той, хто вперше серед зір
Планету вистежив – нову, ще безіменну... (пер. В. Мисика)

Образи Давньої Греції, сонце, море, безмежний і світлий простір її далеких островів, на яких Кітсу ніколи не довелося побувати, полонили його назавжди, про що свідчать його поезії (наприклад, ода «До грецької урни» (*Ode on a Grecian Urn*)), однак античне мистецтво він сприймав крізь призму романтичного світовідчуття.

В іншому сонеті Кітс також торкнувся витоків своєї творчості, назвавши джерела натхнення, яке він черпав у творах видатних поетів минулих століть:

О, скільки бардів рясно взолотило
Простори часу! Не один живив
Мій спраглий дух потоком дивних див,
Що так підносили і душу, й тіло.
І часто, як до рим я бравсь несміло,
Вони з'являлись із усіх боків,
Не грубий галас, а приємний спів
Мені даруючи, аж серце мліло. (пер. В. Мисика)

Літературні заняття були для Кітса невід'ємною частиною життя, однак часу для них було небагато, адже його опікуни вважали за необхідне, щоб у нього була справжня професія. Кітс став учнем хірурга та фармацевта в Едмонтоні, потім він почав працювати в лондонському шпиталі Гая та успішно склав випускні екзамени. Вже восени 1816 р. він запрацював самостійно, однак це тривало недовго. Він полишив професію лікаря, коли одного разу робив операцію і спіймав себе на тому, що думає не про справу, а віршує, та після публікації сонету «До самотності» Кітс вирішив займатися лише літературою. Грошей у нього майже не було, і жив він завдяки допомозі друзів.

Разом із братами він оселився у Лондоні, познайомився з відомими літераторами, зокрема з англійським поетом-романтиком і видатним есеїстом Лі Гантом, в будинку якого в Гемпстеді проводив багато часу. У 1817 р. Кітс опублікував першу збірку поезій, названу «*Вірші*», в квітні 1818 р. він видав велику поему «**Ендіміон**» (*Endymion*). Утім, критика була жорстокою до нього, поетичний гурток Лі Ганта літературні журналісти зневажали, називаючи його «*The Cockney School of Poetry*» (вульгарною поезією), В. Скотт і В. Вордсворт залишилися байдужими, Дж.Г. Байрон посміявся з поета. Останнє видання його творів, зрілих поем і віршів, що вийшло в 1820 р., читачі нарешті зустріли схвально, адже важко було не помітити, наскільки витонченим та оригінальним був талант Кітса, наскільки швидко він еволюціонував у своїй творчості, сприйнявши найкращі зразки поезій Е. Спенсера, Дж. Мільтона та В. Шекспіра і ставши самодостатнім і самобутнім поетом, творчість якого серйозно вплинула на поезією вікторіанців, зокрема А. Теннісона, Д.Г. Россетті та інших.

Єдиним світлим променем в житті Кітса стало його кохання до Фанні Брон. Він вів з дівчиною пристрасне листування, але одружитися з нею не міг через бідність і хворобу. У 1819 р. вони таємно заручилися, однак туберкульоз настільки виснажував поета, що він потребував постійного догляду і не міг часто зустрічатися з нею, тому вони і листувалися. Листи Кітса Фанні зберегла і згодом віддала дітям, котрі народилися в шлюбі, який вона взяла після смерті нареченого. Листи були опубліковані у 1878 р. і зробили ім'я Фанні Брон відомим. Наведемо короткий фрагмент з листа Кітса до Фанні від 13 жовтня 1819 р.: «*My love has made me selfish. I cannot exist without you – I am forgetful of every thing but seeing you again – my Life seems to stop there – I see no further. You have absorb'd me. I have a sensation at the present moment as though I was dissolving – I should be exquisitely miserable without the hope of soon seeing you <..> I have been astonished that Men could die Martyrs for religion – I have shudder'd at it – I shudder no more – I could be martyr'd for my Religion – Love is my religion – I could die for that – I could die for you. My Greed is Love and you are its only tenet..*» У ці палкі рядки вкладена вся романтична емоційність і вразливість вдачі поета, вся глибина його любові до жінки, з якою йому не судилося бути разом, і він це добре розумів.

Хвороба швидко прогресувала, позбавляючи Кітса сил. Йому було необхідно змінити клімат, і він схопився за ідею поїхати в Італію в останній надії подовжити своє життя. У 1821 р. у супроводі друга і художника Дж. Северна він приїхав у Рим, де незабаром помер, вшанований П.Б. Шеллі. Коли через рік загине П.Б. Шеллі, то в його кишені знайдуть маленький том віршів Кітса. Поета поховали на Римському протестантському кладовищі, де на надгробку є епітафія, написана самим поетом: «Тут покоїться той, чиє ім'я написано на воді» (*Here Lies One Whose Name was writ in Water*).

Стрижнем поезії Кітса є краса: краса світу, природи, речей та художнього слова, суцільна гармонія вірша. Він якось сказав: «I feel sure I should write, from the mere yearning and tenderness I have for the beautiful, even if my night's labors should be burnt every morning and no eye ever rest upon them»²⁷. Кітс не залишив, як Вордсворт, Колрідж або Шеллі системного викладу своїх поглядів на поетичну творчість, однак в його листах, які дослідники вважають перлинами романтичної прози, можна знайти немало вагомих висловлювань, які допоможуть усвідомити те, як він розумів поезію. Кітс, як й інші романтики, вважав уяву тим важливим психічним процесом, за допомогою якого митець має створювати художні образи: «I am certain of nothing but the holiness of the heart's affections, and the truth of imagination. What the imagination seizes as beauty must be truth»²⁸. Шекспірівські концепти краси і правди, закарбовані в сонетах Барда, були органічно сприйняті Кітсом, і він стверджував, що лише серце та уява поета є єдиними критеріями правди, якій не можна не довіряти. В оді «До грецької урни» Кітс сформулював це бездоганно:

«Beauty is truth, truth beauty,» — that is all

Ye know on earth, and all ye need to know» (*Краса є правда, правда є краса — Це все, що знаєш ти й що треба знати*) (пер. В. Мисика).

Для поета важливою була природність, невимушеність вираження суб'єктивного переживання краси світу, адже «if poetry comes not as naturally as the leaves to a tree it had better not come at all»²⁹. Чутливість до краси, її чуттєве сприйняття докорінно відрізняли романтичну поезію Кітса не лише від класицистичної правильності поезій А. Поупа або сентименталістської розчуленості Т. Грея чи інших поетів-сентименталістів, що контролювалися чи стримувалися раціоналістичними установками. *Естетичність Кітса, а саме так можна визначити його сприйняття світу, була суголосна розумінню краси давніми греками.* Це гармонійна, природна, бездоганна краса зовнішнього, яка резо-

²⁷ Fletcher R.H. A History of English Literature. 2002. https://www.academia.edu/28879162/A_History_of_English_Literature_by_Robert_Huntington_Fletcher P. 136.

²⁸ Цит. за: Albert E. History of English Literature. Fifth edition. Oxford, New York: Oxford University Press. 1979. 600 p. P. 327.

²⁹ Ibid, p. 327.

нue з красою внутрішньою, що усвідомлюється без надмірних інтелектуальних зусиль та відчувається серцем: «with a great poet the sense of beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration»³⁰. Кітс був відкритий до сприйняття краси, вмів її побачити в усьому, куди проникав його погляд (у зірці, у морі, у конику, у квітці, в простих, а тому і чудових контурах грецької урни, в співах солов'я тощо), і мав талант відтворити цю красу у слові, в особливій побудові фрази, в належних словах та їхньому ритмі і звучанні.

Яскравою ілюстрацією естетизму Кітса є його сонет «**Про коника і цвіркуна**» (*On the Grasshopper and Cricket*). Наведемо його повністю мовою оригіналу та у перекладі В. Мисика:

<p>The poetry of earth is never dead: When all the birds are faint with the hot sun, And hide in cooling trees, a voice will run From hedge to hedge about the new-mown mead; That is the Grasshopper's – he takes the lead In summer luxury, – he has never done With his delights; for when tired out with fun He rests at ease beneath some pleasant weed.</p>	<p>Поезія землі не вмере ніколи. Опівдні, як мовчать серед гілок Птахи в гаю, невтомний голосок Обнизує покоси й частоколи. Це коник, він поймає гори й доли, На стернях довгий ведучи танок, А стомиться – стихає на часок У затінку стебла або стодоли.</p>
<p>The poetry of earth is ceasing never: On a lone winter evening, when the frost Has wrought a silence, from the stove there shrills The Cricket's song, in warmth increasing ever, And seems to one in drowsiness half lost, The Grasshopper's among some grassy hills.</p>	<p>Поезія землі не оніміє: Коли зима в мовчання крижане Поля заковує, цвіркун у хаті Заводить пісню, що в теплі мідніє, Нагадуючи всім, хто задрімне, Спів коника в траві на сіножаті.</p>

Вірш, побудований за моделлю петрарківського сонету і за допомогою стилістичного прийому антитези, вражає простотою і прозорістю образів. У першій його частині створюється картина прекрасного літа, сповненого співів птахів, які змінюються голосом коника, що веде свій танок, і поет констатує – «The poetry of earth is never dead» (Поезія землі не вмере ніколи). У другій частині за принципом контрасту виникає образ зими, з її «крижаним мовчанням», яке порушується піснею цвіркуна, котрий знайшов притулок у теплій хаті. Голос цвіркуна нагадує про літо і співи «коника в траві», і поет знову стверджує, що «The poetry of earth is ceasing never» (Поезія землі не оніміє).

Для Кітса цвіркун і коник є символами поетів, вони створюють свої пісні, які виявляються голосами природи, її поезією. Насправді, ця антитеза умовна,

³⁰ Ibid, p. 327.

вона лише посилює думку Кітса про те, що літо і зима не стільки протилежності, скільки частини єдиного природного циклу. Циклічність природи підтримує необхідну рівновагу, голоси природи ніколи не змовкають. Слід лише прислухатися і придивитися, і людина почує і побачить цю вічну, непорушну красу, що має одне коріння з поезією, з поезією природи і поезією митця, який помічає цю красу і втілює її у словах. За буквальним змістом сонету проглядається його символічний зміст. В образах коника і цвіркуна, які співають гімни красі природи, прочитується образ Поета, який відчуває цю красу та оспівує її, та голос Поета «не вмере ніколи» саме тому, що закарбоване у слові сягає вічності.

У 1820 р. Кітс видав збірку, в яку, окрім віршів, увійшли три його найвідоміші та найкрасивіші поеми: «Ламія» (*Lamia*), «Прекрасна дама без милосердя» (*La Belle Dame Sans Merci*) та «Вечір святої Агнеси» (*The Eve of St. Agnes*). Усі вони написані на запозичені у ренесансних поетів сюжети або мотиви і присвячені пристрасному і сильному кохання. Сюжет «Прекрасної дами без милосердя» відсилає читачів до «Декамерона» Боккаччо, а сюжети «Ламії» та «Вечора святої Агнеси», як відомо, були вчитані Кітсом у трактаті англійського письменника Р. Бертона «Анатомія Меланхолії».

«Вечір святої Агнеси» вважається найкращою та найдосконалішою з трьох поем. *Написана спенсеровою строфою*, поема є своєрідною даниною англійському ренесансному поетові Е. Спенсеру, якого так шанував Кітс. «Вечір святої Агнеси» був створений Кітсом у короткий термін. Над поемою він працював з 18 січня до 2 лютого 1819 р. в Чічестері, надихнувшись середньовічною архітектурою міста. У Чічестері стоїть пам'ятник Кітсу в пам'ять про те, що тут він почав писати свою поему.

Основною сюжету послужувала давня легенда, народне повір'я, в якому йшлося про те, що дівчата, які хочуть дізнатися про майбутнього нареченого, мають ворожити на нього на Святовечір чи, як зазначає Р. Бертон, постувати в ніч напередодні дня святої Агнеси. Ворожіння, про яке пише Кітс у поемі, також згадувалось в книзі Дж. Обрі (*John Aubrey*) «Miscellanies» (1696). Свята Агнеса є ранньохристиянською мученицею часів Діоклетіана, вона була обезголовлена у 303 р. Свята Агнеса вважається покровителькою незайманих дівчат. Після смерті вона явилася своїм батькам у супроводі сонму ангелів, з білим агнієм, який є символом цнотливості, невинності та незап'ямованої чистоти. Звідси значення імені Агнеси, що походить від латинського слова «agnus» — агнець.

Сюжет поеми простий: дочка лихого феодала, прекрасна та юна Маделіна не витримує п'яної оргії батька і втікає у свою кімнату. Там уночі вона сподівається побачити видіння майбутнього нареченого. Її палко кохає молодий Порфіро, який за допомогою вірної служниці проникає у кімнату Маделіни і ховається там. Йому вдається переконати стару жінку, що він не має на меті нічого злого, та навіть погрожує їй тим, що зійме галас і прийме смерть, якщо

вона не допоможе йому. Проблема у тому, що їхні родини здавна і жорстоко ворогують (шекспірівський мотив трагедії «Ромео і Джульєтти» є прозорим). Порфіро ризикує життям, як і Ромео, однак любов перемагає страх і відчуття небезпеки: «до неї молоде // У нього серце прагло»³¹.

Маделіна чекає на сповнення гадання:

«...в цю дивну ніч,

Перед Агнесою, дівчата снуть

Про ласку милих, чують їхню річ

І їм хвилини солодко летять» і засинає. Порфіро не може намилуватися нею, але згодом будить її, і вони вдвох тікають із замку, поки батько та його численні п'яні гості міцно сплять.

Поема побудована за принципом романтичного контрасту, який проявлений на різних рівнях: чистота і незайманість Маделіни протиставлені грубості чоловіків, які зібралися в замку; злий Гільдебранд і жорстокий лорд Морріс — сміливому і шляхетному Порфіро; зимовий холод — теплу кімнати Маделіни та палу закоханих.

Чистота Маделіни вражає Порфіро, він ніби паралізований її красою і незайманістю, дивиться на неї і не може поворушитися, щоб не порушити її спокій:

«Порфіро, млії!

Це ангел, до небесного житла

Готовий відлетіть, земного чуждий зла».

Музикою звучать слова поета, який зображає кімнату дівчини, виписуючи кожну деталь, що утворює еротичну звабливу картину:

Він ожививсь, коли вона з колін

Звелася й сітку з голови зняла,

І перел теплих ледве вчувся дзвін,

І станик розстебнувся, і спроквола

Розкішна сукня їй до ніг спливла,

І, як русалка серед мокрих трав,

Вона в задумі погляд підвела,

Красу Агнеси бачачи уяв,

Убік не глядячи, щоб довше чар тривав.

Поет доповнює красу одягу дівчини деталями інтер'єру її кімнати: високе, «на три арки» вікно, «все в різьбленні, // рясне від грон Плідів кунштovníх», «біле, пахке полотно», на якому вона спить, «холодний шовк» її ліжка, скатертина «червоно-жовто-чорного ткання», м'який, «тихий килим», золоті тарелі, «кошики з ажурного срібла» та смачні фрукти, які готує Порфіро, щоб погодувати Маделіну після її пробудження:

³¹ Поема Дж. Кітса «Вечір святої Агнеси» тут і далі цитується в українському перекладі В. Мисика за цим джерелом: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3324>

І він зі схованки носив тайком
Їй сливи, груші, айви медяні,
Драгі прозорі, соки, довгі дні
Настояні в льохах на цинамон,
І фініки із Феца запашні —
Все, що дали з своїх розкішних лон
Шовковий Самарканд і пальмовий Цейло.

Деталі створюють картину вишуканого, екзотичного багатства, східного присмаку розкоші і блаженства, що також контрастує з красою і незайманістю дівчини, чистотою помислів Порфіро («Блідий, мов статуя, він на коліна впав»; «А він застиг, уляк на килимку, Щоб не вразить її, замріяну й тремку»), силою їхньої любові. При цьому відвертий еротизм додає описам поета ще більшої емоційної напруженості.

Кітсу вдається передати найдрібніші відтінки і нюанси почуттів молодих закоханих: глибоку відданість і найніжнішу пристрасть Порфіро, тремтіння Маделіни в очікуванні видіння, її страх втратити свою честь і безмежне кохання до нього: «Не покидай мене, хоч слово мов, // Бо де подінусь я, коли ти вмереш, любов?». Вона щира і прекрасна у своїх почуттях, вона їх не приховує, лише хоче бути з ним назавжди (знову тут вгадується алюзія на Шекспірову Джульєтту). Її любов надає йому сил, вона для нього є безцінною перлиною, дамою серця, якій він готовий служити, як бездоганий лицар, тому він і пропонує їй втечу, адже знає, що слова свого не порушить і не згнатьбить її:

О наречена, мрійнице моя!
Я буду твій щасливий паладин,
Твоєї вроди щит! Я за життя
В святині рук твоїх знайду спочин
Од довгих пошуків, лихих годин!
Голодний пілігрим, не знав я сну —
І от гніздо знайшов, але з пташин
Я заберу одну, тебе одну!
Я не безвірник, ні, і храм твій не схитну.

Кітс, на відміну від Шекспіра, дарує закоханим і читачам щасливий фінал. Серця героїв навіки пов'язані любов'ю і ніжністю, і вони втікають з замку в холодну, сніжну ніч, та ніяка сила не зможе зруйнувати цей союз:

І геть пішли. Так, так, віки тому
Сліди коханих дощ бурхливий змив.

Краса слова Кітса, мелодійність, музичність та енергія фрази, які передають напруження і палкість романтичних почуттів, жар закоханих сердець, неймовірну містичність ночі святої Агнеси, що суголосна таємничості задуму Порфіро і прихованій пристрасті закоханих, створюють неповторне і цілісне

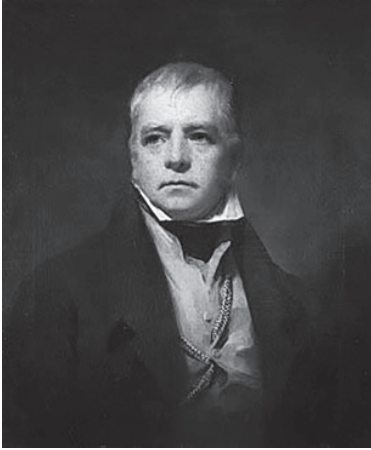
враження від вишуканого твору, який є чи не першим в англійській літературі прикладом чистого мистецтва, «мистецтва для мистецтва», яке твориться для абсолютної естетичної насолоди читача і залишається канонічним, хоча і майже недосяжним зразком справжньої поезії.

Слід зауважити, що в Британії на початку XIX століття літературне життя значно пожвавилось, навіть у порівнянні зі строкатим і палідним XVIII століттям. В країні видавалися літературні журнали, де друкувалися твори багатьох літераторів-поетів «другого» ряду, без згадки про яких цей нарис періоду англійського романтизму не буде повним. Серед них слід назвати **Томаса Мура** (*Thomas Moore*) (1779 – 1852), близького друга і біографа Байрона. Він був поетом ірландського походження, відомим «Ірландськими мелодіями» (*Irish Melodies*) та орієнтальною повістю зі вставними поемами «Лалла Рук» (*Lalla Rookh*), написаною в манері «Східних поем» Байрона. Потім **Лі Ганта** (*James Henry Leigh Hunt*) (1784 – 1859), який був впливовим і талановитим есеїстом, поетом, журналістом і видавцем. Він займався виданням декількох журналів, серед яких радикальний політичний журнал «The Examiner». Він дружив з Дж. Кітсом та сприяв публікаціям його віршів, а також друкував твори Байрона, Шеллі, Теннісона та інших. Відомим був і **Томас Кембелл** (*Thomas Campbell*) (1777 – 1844), шотландський поет, який, оселившись у Лондоні, протягом десяти років редагував щомісячний літературний журнал «The New Monthly Magazine», в якому друкувалися Ч. Лем, Лі Гант, В. Гезлітт та багато інших талановитих поетів і письменників. Авторитетний В. Скотт підтримував поета **Джеймса Хогга** (*James Hogg*) (1770 – 1835), який написав поетичну збірку «The Queen's Wake», що містить мотиви та образи кельтського фольклору, а **Томаса Гуда** (*Thomas Hood*) (1799 – 1845) знали як гумористичного поета, який публікував свої вірші в багатьох популярних журналах. Багато з них були пов'язані дружніми стосунками з колегами-літераторами та відігравали важливу роль у літературному процесі першої чверті XIX століття.

ПРОЗА АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Англійський романтизм яскраво проявився не лише в ліричних жанрах, а й в прозових (Romantic prose). В Англії за романтичної доби виник новий жанр історичного роману, хоча продуктивними виявилися традиції готичного роману і побутового роману звичаїв, що ствердилися в літературі ще у XVIII столітті.

Ф. Стендаль висловився про видатного англійського письменника В. Скотта влучно: «Блискучий геній Вальтера Скотта... То була революція в літературі...» Якщо Р. Бернс став найвідомішим у світі шотландським поетом, то В. Скотт найзнаменитішим у світі шотландським прозаїком, який писав анг-



Г. Рейберн.
Портрет В. Скотта, 1822

лійською мовою, і саме цією мовою ним створені романи, що так полюбилися широкій читацькій аудиторії. В. Скотт подарував англійському роману свіже дихання, він зумів викликати величезний інтерес до шотландської та англійської історії, до видатних діячів двох давніх країн, котрі створили їхню красу і міць у минулому та славу в сучасності. Історичний роман В. Скотта став настільки популярним, що вплинув на романтичну прозу інших європейських країн, породивши цілу *течію пізнього романтизму*, яку Д. Наливайко назвав *вальтерскоттівською*.

Вальтер Скотт (*Sir Walter Scott*) (1771 – 1832) народився в Единбурзі у 1771 р. в аристократичній родині. Його

батько був спадковим баронетом та юристом, а мати донькою професора медицини, і вона теж походила зі старовинного шотландського роду. Коли хлопчику виповнився один рік, він захворів на поліомієліт, що призвело до паралічу правої ноги, і Скотт, як і Байрон, на усе життя залишився кульгавим. Батьки дбали про його фізичний стан, і він виріс міцним і сильним, адже поправляв своє здоров'я на фермі дідуся в районі Скоттгіш-Бордес (це Прикордонний край на самому півдні Шотландії, який межував з Англією), поблизу річки Твід, де назавжди закохався в природу і фольклор Шотландії.

Скотт отримав прекрасну освіту. Він володів латиною, французькою, італійською і німецькими мовами, захоплювався історією і правом, тому після Единбурзької школи він вчився на юридичному факультеті Единбурзького університету, який закінчив у 1792 р. Спочатку Скотт працював адвокатом, згодом став виконувати обов'язки шерифа одного з округів та залишався шерифом і після того, як став відомим письменником.

Окрім літературної діяльності, Скотт завжди приділяв багато часу суспільній, юридичній та політичній діяльності. Він став членом консервативної партії, в 1820 – 1830-х роках виконував обов'язки Президента Единбурзького королівського товариства, а в 1827 – 1829-х був віце-президентом Товариства антикварів Шотландії. Сучасник Французької революції і Наполеона Бонапарта, Скотт, на відміну від інших англійських романтиків, не захопився революційними настроями, завжди виступав проти насильства, терору і воєн.

Скотт був прив'язаний до своєї родини. Він одружився у 1797 р. на Шарлотті Карпентер, і в родині народилися четверо дітей. Письменник побудував

прекрасний маєток Абботсфорд (Abbotsford) у стилі середньовічного шотландського замку, де жив і працював у колі рідних людей. З 1830 р. здоров'я Скотта погіршилось, він переніс декілька інсультів і помер від інфаркту в 1832 р.

Скотт вирізнявся любов'ю до рідної Шотландії. Нею він захоплювався, добре знав, адже обходив та об'їздив її достатньо. Його уяву на все життя захопили її високі гори (Скотт був альпіністом), бурхливі водоспади, мальовничі долини, її легендарні замки, її давні традиції, її мужній народ, звичаї якого він також ретельно вивчав. Окрім фольклорних пам'яток, В. Скотт любив колекціонувати матеріальні речі, і в бібліотеці письменника в Абботсфорді є невеликий стіл, над яким під склом знаходяться зібрані ним артефакти, пам'ятки, раритети. Серед них розп'яття, яке було в руках у Марії Стюарт, коли вона йшла на страту, прес-пап'є Наполеона, мушкетна пуля і кусень вівсяного коржика, знайдений у кишені солдата-якобінця, вбитого при Каллодені, а також в його маєтку зберігається чимало рицарських обладунків, мечів, старовинних предметів домашнього побуту та інших давніх речей.

У літературу Скотт прийшов вже зрілою людиною, і починав він як поет-перекладач. У 1796 р. виходять його переклади двох балад німецького поета Г. Бюргера «Ленора» і «Дикий мисливець», а в 1799 р. — переклад драми Й.В. Гете «Гец фон Берліхінген». Інтерес Скотта до німецької передромантичної літератури був викликаний його власними вподобаннями. Німці цікавилися середньовіччям, вбачали у фольклорних творах самобутні витoki своєї національної літератури і культури. Так само і Скотт, але незалежно від них, почав активно збирати шотландський фольклор, що резонувало з тими часами, коли в Англії та в інших європейських країнах (зокрема Й. Гердер в Німеччині) так захопилися власною історією і народною творчістю.

У 1802 — 1803 рр. вийшла вагома робота В. Скотта — тритомна фольклорна збірка **«Пісні шотландського кордону»** (*Minstrelsy of the Scottish Border*), яка зробила його відомим. У листах до друга Дж. Балантайна, відомого шотландського перекладача, науковця-орієнталіста та видавця, майбутнього компаньйона, Скотт писав, що декілька років ретельно збирав народні шотландські балади. Перебуваючи на посаді шерифа Селкіркшира, він знайшов для себе багато цінного матеріалу. У цю збірку увійшли як оригінальні, так і перероблені ним південно-шотландські балади.

Після успіху фольклорної збірки Скотт відходить від баладного жанру і пише поеми на середньовічні історичні та фольклорні сюжети: **«Пісня останнього менестреля»** (*The Lay of the Last Minstrel*, 1805), **«Марміон»** (*Marmion*, 1808), **«Діва озера»** (*The Lady of the Lake*, 1810), які принесли йому справжню славу. Зокрема, «Діва озера» витримала шість видань після першої публікації, а в 1836 р. вона була перевидана вже 50-тисячним накладом. Ці романтичні поеми мають драматичну фабулу, улюблений баладний стиль і колорит, в них

описані яскраві шотландські пейзажі і традиції, наявні містичні мотиви, палке кохання, ліричні пісні – все, що приваблювало читачів на початку ХІХ століття. Цей період літературної діяльності Скотта можна визначити, як *поетичний*, а на зміну йому прийшов плідний *прозовий період*, за якого Скотт написав двадцять шість романів і немало історичних і літературно-критичних праць та статей: «Життя Наполеона» (*The Life of Napoleon Buonaparte, Emperor of the French*, 1817), «Історія Шотландії» (*The History of Scotland*, 1829 – 1830), «Життя Джона Драйдена» (*The Life of John Dryden*, 1808), «Життєписи романістів» (*Lives of the Novelists*, 1821 – 1824), «Смерть лорда Байрона» (*The Death of Lord Byron*, 1824) та багато інших.

В. Скотт високо цінував талант Дж.Г.Н. Байрона, який був одним з його улюблених авторів, і відчував свою малість як поета у порівнянні з ним. Тому він перестав віршувати, але не міг зовсім не писати. І в 1814 р., коли письменнику було сорок два роки, вийшов його перший роман «Веверлі» (*Waverley*), надрукований анонімно, не в останню чергу через те, що автор мав великий сумнів у своїй спроможності як літератора. Однак цей роман приніс Скотту популярність і безумовне визнання. До 1827 р., протягом тринадцяти років, письменник видавав свої романи з підписом «твори автора “Веверлі”». Щороку він писав по два-три романи, і всі вони мали шалений успіх. Після того, як в 1825 р. збанкрутувало видавництво, компаньйоном якого він був, Скотт став писати ще більше, адже вважав, що має сплатити свою величезну частину боргу, понад сто тисяч фунтів, а також частину друга, щоб повернути йому чесне ім'я. Напружена постійна праця сильно підірвала його здоров'я.

Романи В. Скотта зазвичай поділяють за місцем подій на «шотландські», присвячені історії Шотландії, як їх сам називає автор³², та, умовно, «англійські», написані на сюжети англійської і французької історії. До першої групи романів, а це ранні романи Скотта, відносяться такі: «Гай Маннерінг» (*Guy Mannering*, 1815), «Антикварій» (*Antiquary*, 1816), «Чорний карлик» (*The Black Dwarf*, 1816), «Роб Рой» (*Rob Roy*, 1818), «Ламермурська наречена» (*The Bride of Lammermoor*, 1819), «Легенда про Монтроза» (*A Legend of Montrose*, 1819) та інші; до другої – «Айвенго» (*Ivanhoe*, 1820), «Монастир» (*The Monastery*, 1820), «Абат» (*The Abbot*, 1820), «Кенілворт» (*Kenilworth*, 1821), «Квентін Дорвард» (*Quentin Durward*, 1823), «Вудсток» (*Woodstock*, 1826) тощо. Хоча існують й інші підходи до класифікації романів письменника. Зокрема, їх можна ділити за часом подій на романи про Середньовіччя і романи про недавню історію, а також враховувати типологічний принцип, який пропонує Н. Білик. Він поєднує хронологічний і «національний» чинники, і тоді говорять про такі два основних цикли романів Скотта: «веверлійські» романи і «середньовічні» романи.

³² Скотт В. Айвенго: Роман / Пер. з англ. Ю.Я. Лісняка та Г.Г. Лозинської. К.: Веселка; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 435 с. С. 10.

Історичний роман, жанр якого започаткував Скотт, – це такий роман, в якому відтворюються події, звичаї та традиції минулих епох. У такому романі автор прагне дотримуватися історичної правди, при цьому історичні факти та реальні історичні постаті, які стають героями таких романів, не виключають свободи письменника, який залишає за собою право надавати фактам художньої форми, вигадувати сюжет і додавати видуманих персонажів, які діють відповідно до зображених часів. Модель історичного роману В. Скотта стала зразковою для багатьох європейських письменників, котрі наслідували структуру, тип вальтерскоттівського роману, в якому фактуальне поєднувалося із фікційним, створеним творчою уявою митця. До речі, саме Скотт вигадав знамениту метафору, якою позначив громадянську війну в Англії XV століття, конфлікт між Йорками і Ланкастерами, назвавши його «війною троянд». Минуле у Скотта не має відтінку таємничості чи фантастичності. Він прагне достовірно розповідати про історію та передавати «історичний колорит», але письменник – це не історик, який викладає події в хронологічному порядку та узагальнює факти, прагнучи максимальної об'єктивності. Письменник моделює художній світ, в якому він у розмаїтті історичних подій вибирає те неповторне, що може послугувати створенню відповідної атмосфери епохи та образу людини в ній. Скотт прагне відтворити те індивідуальне, поєднавши історичне з приватним, що викликає незмінний інтерес у читачів. Про яку б історичну епоху чи країну не писав автор, його завжди більш за все цікавили люди, їхні характери, вчинки, почуття. Письменник зумів показати, як доля простої людини залежить від значних історичних процесів, зміг зобразити *залученість маленької людини у процеси великої історії*, тому протагоністи романів Скотта зазвичай молоді люди, які мають можливості обирати, як, зокрема, Айвенго робить вибір між Ровеною і Ревекою. Скотт у такий спосіб говорить, що людське вище за соціальне, релігійне чи етнічне, адже суспільні цінності минулі, а моральні вічні. У цих двох пунктах, синтезі, *взаємопроникненні історичного і художнього та включеності простої людини в процеси історії, міститься суть новаторства В. Скотта*.

Вже у першому романі «Веверлі», як зазначають дослідники, склались провідні принципи історичної прози Скотта, які у подальшому будуть лише удосконалюватися, але по суті залишаться незмінними. Це зокрема такі: 1) в центрі твору завжди образ молодого чоловіка, який стає, часто і мимоволі, учасником конфлікту між протилежними релігійними силами чи потрапляє у часи жорсткого історичного протистояння, коли старий устрій життя бореться з новим; 2) сюжет творів зазвичай вигаданий; 3) події суспільного життя переплітаються з приватними і перебувають у взаємозалежних зв'язках; 4) протагоніст переживає багато пригод, палко закохується у прекрасну жінку; 5) на першому плані в романах письменника стоять вигадані герої, а історичні є саме тим необхідним тлом, яке додає достовірності подіям, так само, як важливими є другоряд-

ні персонажі, виписані яскраво і колоритно, у відповідності до зображуваної історичної епохи. Прикметною рисою романів Скотта є автор-оповідач, який коментує історичні події, уводить читача в історичний контекст, виділяючи для цього цілі глави. Автор своїми розлогіми і детальними коментарями допомагає читачеві зрозуміти самотутність історичної епохи та особливості звичаїв людей, які жили у минулі часи.

Скотт створив понад 2,5 тисячі персонажів. Центральні герої письменника вирізняються своєю добродесною вдачею, а історичні діячі (наприклад, образ Людовика XI в романі «Квентін Дорвард») зображені настільки майстерно, за допомогою таких яскравих і точних художніх деталей, що це дає можливість сповна зрозуміти особливості їхніх характерів, які визначали політику тієї або іншої держави та хід історії взагалі. Постійно звертаючись до історичної тематики, В. Скотт у романах втілює *власну філософію історії*, суть якої полягає у тому, що існує історичний поступ, який ніколи не зупинити. Рух історії може лише призупинитися, ускладнитися катастрофами, помилками, кризами, але все одно історія рухається невідпинно, і старе поступається місцем новому і прогресивному. Якими б не були протиріччя між ворожими силами, завжди має знайтися місце для компромісу, що усуне кровопролиття як виснажливу боротьбу. Вчинки і прагнення героїв романів оцінюються Скоттом з позицій відповідності поступу історії та загальнолюдським законам і нормам, тому, наприклад, у романі «Айвенго» старий мужній Седрик Сакс не одержує перемоги, адже відновити правління англосаксів і повернути хід історії назад не видається можливим. Скотт намагався працювати із матеріалом у такий спосіб, щоб показати, що людська природа в принципі залишається незмінною, а змінюватися можуть лише її зовнішні прояви, та вона є однаковою у представників різних прошарків населення: «пристрасті разом з їхніми джерелами в усіх своїх відмінах загалом ті самі в усіх верст людності й станів, в усіх країнах і в усі часи; а з цього цілком природно випливає, що всі людські гадки, способи думання та вчинки, хоча і мають на собі відбиток стану, в якому перебуває суспільство, загалом дуже подібні між собою»³³.

Скотт був патріотом Шотландії, і при цьому він вважав необхідним компроміс між Шотландією та Англією на основі рівноправної унії між двома країнами. Письменнику вдавалося зобразити шотландські типи характерів з усією можливою художньою глибиною і переконливістю. Як у загальноісторичних процесах він уважав необхідним мирне співіснування народів, так і в питанні міжнаціональному, англійському і шотландському, він дотримувався думки про доречність і можливість взаємопорозуміння.

³³ Скотт В. Айвенго: Роман / Пер. з англ. Ю.Я. Лісняка та Г.Г. Лозинської. К.: Веселка; Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2005. 435 с. С. 20. Тут і далі Передмова В. Скотта до роману «Айвенго» цитується за цим джерелом (у дужках вказані сторінки цього видання).

«Айвенго» є одним з найвідоміших романів письменника. Скотт не лише у підзаголовку називає жанр цього твору – «A Romance», але у Вступі та у листі-присвяті, написаному від імені вигаданого Лоренса Темплтона, котрі передують роману, письменник формулює основні принципи, на які він спирається при написанні романів. Керуючись розумінням необхідності заволодіти увагою та інтересом читачької публіки, Скотт, поєднуючи «вимисел із правдою», не прагне «досягти цілковитої точності» у відтворенні матеріальних прикмет епохи. Натомість він воліє передати її дух, і тому *обрану тему Скотт викладає «сьогочасною мовою і в сьогочасній манері письма»* (с. 18). «Гола старовина» не буде зрозуміла читачам, і Скотт як письменник, а не історик залишає за собою «право на художню свободу» так розвинути характери і почуття персонажів і так відтворити минулі часи, щоб читачі відчули те універсальне, що притаманне людям у будь-які історичні часи. Отже, *другий важливий принцип, яким керується Скотт*, полягає у тому, щоб не забувати «про те широке нейтральне тло, тобто про велику частку звичаїв і почуттів, спільну для нас і наших предків, ту частку, що незмінною дійшла від них до нас, бо вона породжена самими засадами загальнолюдської природи...» (с. 19).

Третім правилом письменника було прагнення не «вносити нічого невідповідного звичаям тієї доби» (с. 21). Він пам'ятав, що «одна річ – використовувати в творі мову й виводити почуття, спільні для нас і наших предків, і зовсім інша – приписувати предкам мову й почуття, властиві тільки їхнім нащадкам» (с. 21). Тож, загальний «місцевий», «історичний» колорит мають вирізнятися природністю (с. 20). Скотт підкреслює, і це є *четвертим його принципом*, що в історичних подіях слід обирати саме такі, які втілюють напружені протиріччя часу, є зламними, кризовими для країни, щоб «зацікавити читача контрастом» (с. 9). Важливо звертатися також до сюжетів старовинних балад, де йдеться про історії з життя яскравих особистостей, адже «загальний колорит» таких балад добре «знайомий усім верствам людності в усіх країнах» (с. 10). І тут Скотт наводить приклад з роману «Айвенго», де він використав сюжет народної балади про короля і монаха Тука, друга Робіна Гуда. Власне всі ці основні засади запропонованого письменником жанру новочасного історичного роману знайшли повну реалізацію в «Айвенго» і ще в одному шедеврї пізньої творчості Скотта, в романі «Квентін Дорвард», присвяченому вже подіям французької історії.

Модель історичного роману В. Скотта увібрала багато різних елементів з поширених за тих часів типів романів – готичного, побутового роману звичаїв, авантюрного, «антикварного» (роману, в якому детально відтворюється матеріальна культура минулих епох) і роману виховання. Але ці елементи (шлях молоді людини до розуміння власного місця у житті через випробування, втрати, страждання і кохання; таємниче походження героя, привиди і примари, духи померлих, містичні пейзажі, старовинні замки, підземелля, печери, в'язниці з

міцними мурами тощо) були підпорядковані єдиній меті – відтворенню «історичного колориту» доби, зображенню епохи в усій її повноті. *Скотту вдалося оживити історію, зацікавити минулим велику читацьку аудиторію і показати значення історії для формування суспільно-політичних процесів сучасності.* В. Скотт вплинув на європейську романістику всього ХІХ століття, на наступних письменників, які сприймали його як Шекспіра у прозі, адже свобода його творчої манери, розмах, з яким він зображував епохи, народи та окремі характери, його толерантний гумор стали запорукою того значущого місця, яке Скотт дотепер займає в історії британської і всієї західної літератури.

У 1818 р. в Лондоні була опублікована незвична книга з яскравою та заманливою назвою «Франкенштейн, або Сучасний Прометей». Вона була видана анонімно, з присвятою Вільяму Годвіну. Ім'я автора, а ним виявилася жінка, відкрилось у цьому ж році, коли роман був опублікований у Франції. Це була Мері Шеллі, дружина видатного англійського романтика П.Б. Шеллі і дочка відомих батьків – філософа та письменника Вільяма Годвіна та однієї з перших англійських феміністок і також філософині і письменниці Мері Волстонкрафт.

В. Годвін (*William Godwin*) (1756 – 1836) захоплювався революційними ідеями і добре знав праці французьких філософів К.А. Гельвеція і Ж.-Ж. Руссо, однак був проти революційного насильства, вважаючи, що зміни у суспільстві мають базуватися на ідеях освіти і виховання та відбуватися поступово. Він став одним з фундаторів анархізму, заперечував принципи приватної власності, виявившись передвісником утопічного соціалізму Р. Овена. Годвін стверджував ідеї свободи і рівності та виклав їх у трактаті «Дослідження про політичну справедливість» (*An Enquiry concerning the Principles of Political Justice*, 1793). Філософ був людиною широких поглядів, і шлюб з Мері Волстонкрафт не став випадковим, це був союз близьких за духом людей.

Мері Волстонкрафт (*Mary Wollstonecraft*) (1759 – 1797) є дуже відомою жінкою в англійській і західній культурі. Її називають «лідером європейського руху за права жінок»¹. Однак лідерство Волстонкрафт і значущість її праць та ідей були визнані лише після ранньої смерті письменниці у тридцятивосьмирічному віці. У літературу і політику вона входила анонімно, не ставлячи справжнього імені на книжках, а обравши чоловіче ім'я за псевдонім – пан Крессвік, учитель ораторського мистецтва (*Mr. Cresswick, teacher of Elocution*). Короткий час Волстонкрафт працювала гувернанткою в Ірландії, написавши під впливом вражень від цього досвіду книгу «Оригінальні оповідання з дійсності» (*Original Stories from Real Life*, 1788), проілюстровану В. Блейком. Згодом вона переїхала в Лондон, де, вивчивши німецьку та французьку мови, зайнялась перекладами.

Перший серйозний політичний трактат «На захист прав людини» (*Vindication of the Rights of Men*) М. Волстонкрафт написала в 1790 р. Під час Фран-

³⁴ Потничева Т.Н. Мэри Уоллстонкрафт Шелли: «Последняя из славного поколения...». Днепропетровск: Изд-во ДНУ, 2008. 128 с.

цузької революції вона перебувала у Парижі і на власні очі бачила її хід і наслідки, які примусили жінку відмовитися від попередніх думок. Вже у 1792 р. вона опублікувала новий трактат — «**На захист прав жінок**» (*Vindication of the Rights of Woman*), який приніс їй посмертну славу. У цій роботі вона стверджувала, що жінки мають отримувати освіту та належне виховання, тому що вони такі ж розумні істоти, як і чоловіки.

Уперше М. Волстонкрафт зустрілась з В. Годвіном у 1791 р. У той час вони обидва були співробітниками журналу «*The Analytical Review*» відомого видавця Дж. Джонсона, який дотримувався радикальних поглядів. Тоді Волстонкрафт і Годвін відчували, наскільки різними є їхні погляди на суспільне життя. Однак побачившись знов у 1796 р., отримавши важкий і неприємний життєвий досвід, вони захопилися один одним. До другої зустрічі з Годвіном Волстонкрафт пережила бурхливий роман. Вона була палко закохана в американського письменника та авантюриста Джільберта Імлі, від якого народила дочку Фанні Імлі, однак Імлі не хотів продовження стосунків. Жінка, палко кохаючи цього чоловіка і прагнучи повернути їхні почуття, поїхала в Скандинавію, щоб допомогти Імлі покращити фінансове становище. У листах до нього вона описувала свої враження від поїздки, і ці листи були зібрані та видані окремою книгою у 1796 р. під назвою «**Листи, написані в Швеції, Норвегії і Данії**» (*Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*). Ці листи є зразком жанру романтичного тревелога, і саме вони вважаються найкращим з усього, що вона написала. «Листи...» передвіщали романтичну сповідальну прозу та «образ романтичної героїні, яка переживала розлад із світом і самою собою»³⁵. Взагалі, як зауважують науковці, «у характері образності, поетичній мові і самому образному мисленні М. Волстонкрафт нове покоління письменників і поетів вгадували контури мистецтва романтизму, що зароджувалося»³⁶. А філософа Годвіна ці «Листи...» переконали, що Мері є саме тією жінкою, яка заслуговує на справжнє кохання, адже, на його думку, лише геніальна жінка могла так проникливо писати і виражати свої погляди та почуття. Вони одружились 29 березня 1797 р., щоб узаконити дитину, на яку чекали. Цією дитиною стала Мері Годвін, у майбутньому Шеллі, вірна дружина поета П.Б. Шеллі. Мері не судилося побачити свою матір, яка померла через десять днів після пологів. Годвін був спустошений, взяв виховання Мері на себе, а в 1798 р. опублікував мемуари «Про автора “На захист прав жінок”» (*Memoirs of The Author of The Rights of Woman*), де з любов'ю зобразив портрет жінки, з якою він був так недовго щасливим та яка залишила по собі в літературі та філософії значущий слід.

Мері Шеллі (*Mary Shelley*, народжена *Mary Wollstonecraft Godwin*) (1797 — 1851) народилася 30 серпня 1797 р. в Лондоні. Їй судилося стати знаменитою

³⁵ Потницьева Т.Н. Итоги одного короткого путешествия Мери Уолстонкрафт. Библия і культура. 2008. № 10. С. 45 — 53. С. 47.

³⁶ Там само, с. 49.



Р. Ротвелл.
Портрет Мері Шеллі, 1840

жінкою свого часу не лише через кохання до видатного поета, прізвище якого вона носила і любов до якого зберегла на все життя, а й через написаний нею незвичний і талановитий роман, що вже понад двісті років хвилює уяву читачів.

Мері Годвін отримала домашню освіту, її навчав батько. Він дуже любив дочку, вчив читати і писати, приділяв багато часу. Вихована у вільнолюбних поглядах на кохання, шлюб і сім'ю, які у публіцистичних творах виражали її батьки, Мері у сімнадцять років закохалась в молодого поета П.Б. Шеллі, який знав її батька, був прихильником його ідей і часто його відвідував. Поет відповідав їй з усім палом своєї вдачі. Він присвячував Мері вірші, шанував пам'ять її матері, і,

незважаючи на те, що Шеллі був одружений, 28 липня 1814 р. Мері погодилася на громадянський шлюб, відчуваючи, що вона вкрай потрібна йому. Більше того, вона наважилася втекти з ним з батьківського дому разом із своєю зведеною сестрою Клер Клермонт. Вони вирушили у мандрівку Європою. А коли повернулись в Англію, то не очікували, що батько Мері не підтримає їхній союз. Але це не зломало їх. Душевно надзвичайно близькі, вони вели спільний щоденник, який став основою їхнього спільного твору **«Історія шеститижневої мандрівки деякими областями Франції, Швейцарії, Німеччини і Голландії»** (*History of a Six Weeks' Tour through a part of France, Switzerland, Germany, and Holland; with Letters Descriptive of a Sail Round the Lake of Geneva and of the Glaciers of Chamouni*). Вони ділилися думками і творчими задумами, підтримували і критикували один одного (невипадково у рукописі роману про Франкенштейна містяться нотатки, зроблені рукою П.Б. Шеллі), студіювали філософські, історичні праці та читали разом художні твори.

Однак побут був також невід'ємною частиною їхнього життя. В Англії вони опинилися у скрутному становищі. Мері була вагітною, а їх переслідувало суспільство, а також батьки Шеллі, які припинили будь-які стосунки з сином. Батько ж Мері В. Годвін також заборонив дочці з'являтися у себе вдома. На них буквально сипалися нещастя: вони втратили свою першу маленьку дочку, переживали через заборону виховувати дітей Шеллі від першого шлюбу, вони жили у постійному безгрошів'ї та принизливих образах. Але юна та ніжна Мері демонструвала непохитну стійкість. П.Б. Шеллі в присвяченій дружині поемі «Повстання Ісламу» в образі Цитни відтворив риси вдачі Мері та її ма-

тері, також Мері, Мері Волстонкрафт, яку надзвичайно цінував. Його Цитна не просто дружина, а духовно близька Лаонові людина, як Мері була близька душі Шеллі, тому і називав він її «дитя любові і світла».

Подружжя було вимушене покинути рідну Англію. У 1816 р. вони поїхали до Швейцарії, де оселилися напроти вілли Байрона Diotima на березі Женевського озера. Наприкінці 1816 р., коли перша дружина Шеллі покінчила життя самогубством, вони офіційно взяли шлюб. А у 1818 р. вони переїхали до Італії, де в Римі втратили свою третю дитину (друга дочка Клара померла маленькою на рік раніше, у вересні 1818 р.). Мері встигла завагітнити четвертою дитиною до передчасної смерті свого чоловіка, та хлопчику не довелося побачити свого батька. Персі Флоренс Шеллі став єдиною дитиною пари, яка залишилася живою, і подорослішавши, Персі Флоренс сильно підтримував свою матір. Мері Шеллі надзвичайно важко переживала смерть дітей, втратила життєрадісність, занурилася у свої переживання, та єдиною її розрадою були книжки. Взагалі, здавалося, що Мері переслідують смерті близьких, рідних і друзів. У двадцять п'ять років вона стала вдовою з сином на руках, без грошей і підтримки. Через рік вона повернулася в Англію і всю себе присвятила вихованню сина і письменницькій діяльності, щоб дати синові належну освіту (і він її отримав, навчаючись у Трінті-коледжі Кембриджського університету). Вона доклала багато зусиль, щоб публікувати твори свого чоловіка. Мері редагувала і видавала збірки його поезій, листів, есе, коментувала їх, компенсуючи у такий спосіб неможливість написати, як вона того хотіла, біографію чоловіка, адже батько Шеллі категорично заборонив їй це робити. Вона прагнула добитися визнання непересічного таланту П.Б. Шеллі, хотіла відновити його чоловічу та літературну репутацію, а себе вона представляла як музу поета, що відповідало смакам вікторіанського суспільства.

Після найзнаменитішого першого роману М. Шеллі написала ще п'ять: історичні романи «Вальперга» (*Valperga*, 1823) і «Перкін Ворбек» (*Perkin Warbeck*, 1830), потім «Останню людину» (*The Last Men*, 1836), «Лодор» (*Lodore*, 1835) і «Фолкнер» (*Falkner*, 1837), а в 1844 р. вийде ще одна її книга «Мандри Німеччиною та Італією» (*Rambles in Germany and Italy*). Окрім цих творів, М. Шеллі написала понад п'ятдесят оповідань та есе. Складне життя талановитої письменниці обірвала страшна хвороба, і вона померла у п'ятдесят три роки.

Опублікований у 1818 р. перший роман М. Шеллі «**Франкенштейн, або Сучасний Прометей**» (*Frankenstein: or, The Modern Prometheus*) сподобався публіці, відразу захопивши увагу читачів, і весь перший наклад швидко розкупили. Роман був сповнений готичного колориту, містичного і жахливого, і прозирав майбутній злет жанру наукової фантастики. Роман вийшов з передмовою П.Б. Шеллі та присвятою В. Годвіну. Письменниця сама розповіла *історію написання твору*. Сталося це у Швейцарії, де вона та її чоловік заприятелювали з лордом Байроном, з яким проводили час у приємних і цікавих розмовах на

різні теми. Якось влітку, коли настали дощі (а літо 1816 р. було одним з найхолодніших в Європі), вони згадали про експерименти лікаря, філософа і поета XVIII століття Еразма Дарвіна, діда Ч. Дарвіна і друга В. Годвіна, який займався дивними дослідженнями щодо впливу електричного струму на мертвий організм, що викликав певні рухи в мертвому тілі. Вони також читали різні містичні, страшні історії про привидів, і тоді Байрон запропонував, щоб кожен з них написав оповідання. Згодом Мері під час сну привиділася ідея «Франкенштейна». Вона побачила блідого ученого-окультиста, котрий схилився над істотою, яку він збирав воєдино, і мерзенного фантома в людському обличчі, в якому під впливом якогось потужного двигуна проявились зародки життя: «I saw the pale student of unhallowed arts kneeling beside the thing he had put together. I saw the hideous phantasm of a man stretched out, and then, on the working of some powerful engine, show signs of life, and stir with an uneasy, half vital motion. Frightful must it be; for supremely frightful would be the effect of any human endeavour to mock the stupendous mechanism of the Creator of the world». І вона почала писати твір, який *став яскравим зразком романтичного готичного роману з елементами наукової фантастики*. Характеризуючи свій «швейцарський період», Мері Шеллі констатувала, що тоді вона вперше зробила крок з дитинства в життя («when I first stepped out from childhood into life»).

Сюжет роману відомий, і складається таке враження, що твір був написаний ніби на одному диханні, так багато в ньому пристрасної та притягальної енергії. Створений у традиційній для просвітницької літератури епістолярній формі, з використанням обрамлення (він починається листом капітана Роберта Волтона, який пише до своєї сестри і розповідає їй про зустріч на далекій півночі з важко хворою людиною на ім'я Віктор Франкенштейн, і завершується словами Волтона про смерть Франкенштейна і розмову з монстром), роман тим не менш є прикладом саме романтичної готики. У центрі роману є записана моряком Волтоном «незвичайна і болюча» сповідь головного героя, науковця Віктора Франкенштейна, який перед смертю встигає поділитися історією свого життя з Волтоном і застерегти його власним прикладом щодо можливих наслідків, які може мати нестримна спрага до знань і мудрості.

У романі панує атмосфера страху, емоційної напруги, яка властива готичному твору. Готична техніка «саспенс», розроблена А. Радкліф та іншими представниками «сентиментальної» готики, посилюється у романі Шеллі за рахунок поглиблення драматизму сюжету і психологізму характерів. Роздуми героїв, їхні переживання уможливають розуміння того, як сильно страхи і передчуття впливають на внутрішній стан героїв. Письменниця використовує традиційну для готики схему роботи з часом: вона переплітає минуле, теперішнє і майбутнє, у такий спосіб відтворюючи їхню взаємозалежність, і за рахунок ретардацій (роздумів, описів) вона гальмує час, тоді як готичний простір вона

відчутно трансформує, розмикаючи «замковий» замкнутий простір і виводячи героїв у широкий світ: у ліси, поля, північні крижані моря, у різні країни і місця (Женева, Англія, Арктика, швейцарські Альпи, корабель, батьківський будинок, лабораторія, хатина тощо). Її герої постійно пересуваються, мандрують, перебувають на природі, стикаються з великим світом, в якому віддзеркалюються їхні думки, вчинки та почуття.

З психологічною майстерністю виписані пейзажі є прикметною рисою цього роману, вони створюють відчуття величі та краси природи, у порівнянні з чим дріб'язковими видаються людські амбіції, мрії і клопоти. Картини природи є динамічними, бурхливими: це громи і блискавки, зливи і бурі, могутні гори із засніженими шпилями, що сягають небес, снігові небезпечні ринви, навислі кам'яні брилі, льодові пустелі — всі ці деталі увиразнюють величчя божественної природи і безсиальності людини її підкорити, а тим більше порушити її гармонію та злагоджений зв'язок між природою та людиною.

Мотивна структура готичного роману також знаходить втілення та розвиток: провідним тут виступає *мотив переслідування*, який супроводжується традиційними мотивами подорожі, злочину, помсти, відплати, самотності, безумства, любові. Присутній у творі й ключовий для романтизму мотив двійництва, тож готичне і романтичне у романі взаємодіють.

Мері Шеллі репрезентує власну версію образу та життєвої долі ученого, охопленого жагою знань («Я марив вивченням таємниць неба і землі <..> допитливість моя стосувалася метафізичних загадок світу»³⁷ (с. 31)), чим продовжує і додає нових барв до вже відомих в англійській (і, звісно, німецькій) літературі образів Фауста К. Марло і Манфреда Дж. Г. Байрона, однойменна драма якого була опублікована у 1817 р., і водночас передвіщає резонансну повість Р.А. Стівенсона «Химерна пригода доктора Джекіла і містера Гайда» 1886 р. Франкенштейн М. Шеллі вивчає природничі науки та є людиною доби Просвітництва з її вірою у можливість через знання досягти щастя. Образ капітана Волтона, котрий веде свою команду і корабель до Північного полюсу, що в його уяві «постає долиною краси й замилювання» (с. 3), краєм «вічного світла» багато в чому суголосний образу Віктора, він так само плекає свою мрію з ранніх років і також перекоаний, що його відкриття принесуть людству виключну користь. Однак, як справедливо зауважує Т. Потніцева, «this Enlightenment background is penetrated from the very beginning with tragic Romantic notes»³⁸. З іншого боку, не можна не помітити, що трагічний розрив між мріями і потенційними

³⁷ Шеллі М. Франкенштейн, або Сучасний Прометей / Пер. з англ. Ганни Гнедокової. К.: Знання, 2017. 255 с. Роман цитується за цим джерелом із вказаними у дужках сторінками.

³⁸ Potnitseva T. N. Three Melodies of "Frankenstein": Concordia Discors. Англістика та американистика. Вип. 15. 2018. С. 145 – 148. Р. 146.

можливостями людини та їхньою нереалізацією чи наслідками втілення у життя позначив ще культурно-філософську епоху пізнього Відродження, що увиразнилось у трагедіях К. Марло і В. Шекспіра, не говорячи вже про барокове відчуття дисгармонійності людини і світу. Саме тому роман М. Шеллі переростає межі романтичної епохи і світоглядного протистояння просвітницького раціоналістичного оптимізму і романтичного, маркованого іронією усвідомлення непереможності конфлікту між творцем і світом та набуває рис внутрішнього конфлікту, вічно присутнього у душі людини, яка вміщає і добро, і зло.

Провідними у творі є образи Франкенштейна та його творіння, які віддзеркалюють один одного та виступають своєрідними двійниками. В образі Віктора спроектовані риси міфічного Прометея, який, згідно з Гесіодом, зробив людей із глини. Помітні в ньому також і певні біографічні риси поета Шеллі, захопленого природничими науками. Як і міфічний Прометей, Франкенштейн М. Шеллі потурбувався про створення тілесної оболонки для свого витвору, однак про душу його не подбав. Якщо у міфі справу Прометея завершила Афіна, вдихнувши душу в створену титаном людину, то Франкенштейн, наляканий плодами свого розуму, жахнувся і втік, щоб не бачити того, що він накоїв. Сучасного Прометея М. Шеллі відрізняє від міфічного також і те, що Віктор «збунтувався» проти всіх перешкод, проти самої Природи, яка їх встановила перед людиною, і вирішив вдертися у ту царину, яка мала б залишатися «дивом та таїною» (с. 34). При цьому саме Природа ніби попереджала молоду і непохитну у своїх бажаннях розкрити таємниці науки людину про наслідки гри із зазіранням у безодню, коли п'ятнадцятирічний юнак став свідком сильної бурі з громом і блискавкою, яка влучила у старий дуб і повністю його знищила, не залишивши сліду. Однак натхнений словами професора Вальдмана, закоханого в хімію і перекonanого у тому, що «праці геніїв та навіть їхні помилки врешті-решт дають людству беззаперечну користь» (с. 45), Франкенштейн поринув у науку, жадаючи «віднайти причину Творіння», і досягнув свого, підбадьорюючи себе мріями про безмежну вдячність нових створінь, які побачать світ завдяки його знанням і волі: вони «благословлять мене як їхнього творця і пророка» (с. 51).

Утім, вже самі зусилля, які учений прикладав для реалізації свого плану, його вимушені усамітненість та відмова від спілкування з близькими, родиною і друзями, нездорова одержимість, що сповна заволоділа ним, свідчили про неприродність і неправильність його дій і хибність обраного ним шляху. Він втрачав зв'язок із людьми і гармонію душі, він порушував закон, про дотримання якого казали не лише філософи-просвітники, а ще античні мудреці — «знай міру», і Франкенштейн це відчував: «Людська істота повинна зберігати спокійний і умиротворений розум, не дозволяючи пристрасті або спонтанному бажанню порушити цього внутрішнього стану» (с. 53). І «однієї похмурої листопадової ночі настав час втілити задумане» — цими добре відомими словами

відкривається 5 розділ роману і починається процес загибелі героя. Два роки Франкенштейн витратив на реалізацію свого задуму, який так швидко перетворився на суцільну катастрофу, що зруйнувала життя науковця. Продумавши, як йому здавалося, все до дрібниць, він прорахувався у головному: людина, позбавлена можливості передбачити наслідки своїх вчинків та зухвалих експериментів, не має зазіхати на роль Творця, якому відкриті всі начала і кінці. Віктор Франкенштейн, взявши на себе функцію Бога і Природи, прирік на смерть себе і найдорожчих людей, а разом і плід своїх «недозволених дослідів» (с. 93).

Створений ним демон («істота», «покруч», «виродок», «відразливе чудовисько», «диявол» — лише так називає Франкенштейн того, кого він створив) проходить власний непростий шлях. Він прагне зрозуміти причини своєї появи на світ і нелюбові до нього людей, і він нестримно пробує ідентифікувати себе, усвідомити, ким він є на цій землі. У діалозі зі своїм творцем він розкриває йому душу (і виявляється вона у нього є), розповідаючи йому про свої страждання: холод, голод, невміння говорити, бажання відчувати любов, добро і тепло і бути з людьми, врешті тяжке урозуміння неможливості мати товариство і водночас небажання залишатися самотнім, що спонукає його вимагати від ученого створити для нього жінку. Мотив нескінченної, тотальної самотності «чудовиська» є однією з ключових характеристик цього ще одного варіанту образу романтичного героя. Демон дорікає своєму творцю те, що він покинув його, відрікся від нього: «я мав бути твоїм Адамом, а став радше грішним янголом, якого ти безневинно відлучив від себе <...> Я бажав добра; демоном зробили мене злидні» (с. 106). Алюзії на мільтонівський «Втрачений рай» є відчутними, але у романі М. Шеллі монстр не став Адамом для свого творця, а відразу став саме демоном, Сатаною, який не виправдав сподівань того, хто його створив. Кожен з них живе лише страхом і лютим бажанням помститися за всі свої невдачі, за злий «фатум», який вклав у голову Франкенштейна божевільний задум, а істоту зробив такою страшною, що здавалося, все зло світу сконцентрувалося в її огидній зовнішності: «людські очі не бачили нічого жахливішого за його нелюдську потворність» (с. 104). Обидва вони є жертвами та одночасно катами і самих себе, й інших людей, та Франкенштейну вдається відчутти у невгамовному пориванні демона помститися за біль і самотність відображення самого себе, нестримного у прагненні реалізувати свої мрії. Їхня гонитва і переслідування один одного є взаємооберненими і взаємозалежними. Страшна істота, створена Франкенштейном, експлікує у своїй зовнішній огидності внутрішню протиприродність задумів ученого-хіміка, ніби виводячи назовні приховане, підсвідоме і незбагненне, що рухало Віктором під час його дослідів. А коли монстр починає сповідь перед своїм творцем, ролі їх взагалі міняються, і це демон стає жертвою бездумних і безвідповідальних дій Франкенштейна, який виглядає жорстоким і слабким, перетворюється на монстра,

адже він не витримав грандіозності свого задуму, жажнувшись зовнішнього і не подбавши про найголовніше — про душу тіла, в яке він вдихнув життя.

У романі постають декілька вкрай вагомих і сучасних морально-етичних та філософських проблем, які репрезентовані як полеміка з ідеями епохи Просвітництва щодо безмежних можливостей науки заради щастя і вдосконалення людини та цінності й вагомості людського знання: 1) проблема відповідальності ученого за свої дії, за межі тих експериментів, на які він наважується, 2) проблема несправедливої і надзвичайної жорстокості світу, в якому приречене добро і 3) ключова романтична проблема одвічної боротьби добра і зла, яка втілена у творі за допомогою художнього прийому романтичного контрасту. Франкенштейн припустився багатьох помилок, не лише допустивши думку про можливість штучного створення живого організму і втіливши її у життя, а й не подумавши про потенційні наслідки. Лише після розмови із своїм «вампіром» у снігових горах швейцарських Альп він «уперше усвідомив, які обов'язки має творець перед своїм творінням, і те, що мав зробити його добрим, перш ніж скаржитися на його злість» (с. 108). Письменниця через сповідальні внутрішні монологи і самооцінки Франкенштейна переконливо спрямовує читача до розуміння того, що знання та їхній обшир і глибина не є тотожними щастю і не дорівнюють шляху доброчесності, на який вони мали б, на переконання теоретиків як просвітницької, так і романтичної епох, вивести людство. Суцільне щастя та узагальнене добро виявляються надто абстрактними у порівнянні з індивідуальним життям конкретних людей, які стають заручниками і жертвами надмірних і зверхніх намагань перетворити світ, оволодівши надприродними силами. Мері Шеллі, на відміну від батька і чоловіка, більш тверезо дивиться на життя, скоріш за все, інтуїтивно усвідомлюючи неспівмірність ціни загального блага відносно трагедій окремих людей, тому вона завершує роман тим, що капітан Волтон повертає корабель додому, на південь. Особистий досвід ученого та зустріч із «демоном» виявилися достатньо сильними, щоб примусити його почати цінувати саме життя і не жертвувати ним заради загальної ідеї.

У 1831 р. М. Шеллі створила ще одну редакцію роману, в якій увиразнила авторську інтенцію, значно відмінну, як зазначають дослідники, від первісної версії твору не лише композиційно, а саме у смислових акцентах. Однак важливим є те, що роман виявився набагато глибшим за романтичну епоху, яку він переріс, та у XX і XXI століттях став відкритим для різнобічних наукових інтерпретацій, все більш виразно оприявнюючи філософську природу та морально-етичне звучання, актуальні для сучасного світу.

Історичний роман В. Скотта був безумовним володарем умів і сердець широкої читацької публіки, однак англійська проза ще наприкінці XVIII і на початку XIX століття демонструвала надзвичайну динамічність та активність значної кількості яскравих літераторів і публіцистів, які формували атмосферу та основні

тенденції романтичної доби і захопили вже наступну, вікторіанську епоху. Серед талановитих публіцистів і літературних критиків слід назвати принаймні два імені. Перше з них — **Вільям Гезлітт** (*William Hazlitt*) (1778 — 1830) — обдарований есеїст, публічний лектор, театральний критик, приятель В. Вордсворта, С.Т. Колріджа, Ч. Лема. Про своїх друзів-лейкістів Гезлітт написав пізнавальну книгу «Моє перше знайомство з поетами» (*My First Acquaintance with Poets*, 1823). Він був ерудитом і впливовим популяризатором творчості В. Шекспіра. «Персонажі п'єс Шекспіра» (*Characters of Shakespear's Plays*) стали широковідомою книгою. В ній Гезлітт охарактеризував всі твори англійського Барда як прояв справжнього, найвишого генія. Не менш плідним есеїстом був **Томас де Квінсі** (*Thomas de Quincey*) (1785 — 1859), автор історичних праць, літературний критик, ерудований та закоханий в літературу письменник, відомий «Сповіддю англійського пожирача опіуму» (*Confessions of an English Opium-Eater*, 1821), книгою, яка вирізняється витонченим стилем та притягальними, незвичними описами галюцинацій, сновидінь і фантазій, викликаних прийомом опіуму.

Художня проза взагалі позначилась великою кількістю зірок, які, хоча і не увійшли в плеяду найталановитіших англійських письменників, однак сяяли достатньо помітно, щоб урізноманітнити та прикрасити англійський роман. В арсеналі **Томаса Лав Пікока** (*Thomas Love Peacock*) (1785 — 1866), який дебютував як поет і був другом П.Б. Шеллі, є пародії на готичний і рицарські романи, історичний роман про Робіна Гуда «Діва Меріан» (*Maid Marian*) та інші прозові твори, які принесли йому популярність, адже в них втілювався його яскравий талант сатирика і дотепника, знавця звичаїв англійського суспільства, недоліки якого він дошкульно критикував. Можна згадати палких, але слабких наслідувачів манери В. Скотта — **В.Г. Ейнсворта** (*William Harrison Ainsworth*) (1805 — 1882) і **Дж. П.Р. Джеймса** (*George P. R. James*) (1801 — 1860), які написали значну кількість романів на теми англійської історії.

Дослідники відмічають, що однією з прикметних рис тогочасної англійської літератури було те, що найбільш успішними літераторами були саме жінки³⁹. Прикметно, що більшість з них народились в останню чверть XVIII століття і, проживши достатньо довго, захопили вікторіанську епоху, відобразивши у своїй творчості ідеологічні та моралізаторські настанови епохи Просвітництва. Кожна з них за життя опублікувала хоча б одну талановиту книгу, яка полюбилась тодішній публіці та яку пам'ятають і читають сучасні читачі. Навіть перелік їхніх імен і внесок більшості цих жінок в літературу вражають. Слід, перш за все, згадати **Френсіс (Фанні) Берні** (*Fanny Burney*) (1752 — 1840), англійську письменницю і драматургиню, твори якої читала і знала її молодша сучасниця Дж. Остен, а

³⁹ Long W. J. *Outlines of English and American Literature. An Introduction to the Chief Writers of England and America, to the Books They Wrote, and to the Times in Which They Lived.* 342 p. P. 155.

«Щоденники» високо оцінила модерністка В. Вулф. Непересічну Берні у ХХ столітті почали називати «матір'ю англійської прози». Фанні Берні, дочка відомого композитора, органіста та історика музика Ч. Берні, чий портрет був виконаний Дж. Рейнолдсом, була популярною за життя. Талановитий самоук, вона читала багато книжок з бібліотеки батька, спілкувалася з найвідомішими культурними діячами того часу – С. Джонсоном, Е. Берком, Дж. Рейнолдсом та ін., була членом гуртка «Сині панчохи», який відвідували Д. Гаррік, Г. Волпол, Е. Картер.

Берні написала чотири романи, і найбільшого успіху зазнав перший з них – опублікована анонімно «Евеліна» (повна назва – *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World*, 1778). У цьому творі сповна проявився відзначений Дж. Остен і В.М. Теккереем тонкий гумористично-сатиричний талант письменниці, з яким вона зобразила англійське суспільство з властивими йому проблемами. Увага Берні до жіночого питання та жіночих характеристик також була значимою для кінця ХVІІІ століття. Вона формувала нагальний запит суспільства на весь спектр проблем, пов'язаних із вихованням, освітою та роллю жінки. Роман «Евеліна» написаний у традиційній для ХVІІІ століття формі листів. Суспільство в ньому показано очима сімнадцятирічної головної героїні, яка проходить школу життя і становлення, тобто Берні робить героїнею роману виховання (*Bildungsroman*) жінку, що було новим і сміливим кроком з боку письменниці. У романі авторка піднімає проблеми шлюбу, родини, стосунків у домашньому колі. Інші три романи Берні («Сесілія» (*Cecilia, or Memoirs of an Heiress*, 1782), яка вплинула на формування ідеї роману Дж. Остен «Гордість та упередження», «Камілла» (*Camilla, or a Picture of Youth*, 1796) і «Мандрівниця, або Жіночі труднощі» (*The Wanderer, or Female Difficulties*, 1814) також оберталися навколо проблем жінки у тогочасному суспільстві, що пояснює жвавий інтерес до творчості письменниці сучасних літературознавців.

Назвемо імена ще декількох помітних британських письменниць кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ століття. Англійська авторка **Джейн Портер** (*Jane Porter*) (1776 – 1850) писала історичні романи в дусі В. Скотта, якого вона добре знала і з яким дружила. Її перу належать два історичних романи, що стали успішними відразу після їхньої публікації, однак і зараз «Тадеуша Варшавського» (*Thaddeus of Warsaw*, 1803) і «Шотландських вождів» (*The Scottish Chiefs*, 1810) із задоволенням читають діти.

Книжки англо-ірландської письменниці **Мері Еджворт** (*Maria Edgeworth*) (1767 – 1849) знала і любила широка читацька аудиторія. Вона була дочкою заможного ірландського землевласника, який займався письменництвом. Більшу частину життя вона провела в Ірландії. М. Еджворт увійшла в літературу «Листами до шанувальниць поезії» (*Letters for Literary Ladies*, 1795), в яких відстоювала право жінок на освіту. Свої думки вона розвила у роботі «Практична освіта» (*Practical Education*, 1798), що була написана разом із батьком. Все жит-

тя вона велику увагу приділяла проблемам жінок та питанням жіночої освіти. Серед найвідоміших її творів – роман «Замок Ракрент» (*Castle Rackrent*, 1800), що вважається першим європейським історичним романом, в якому якнайкраще відтворений саме ірландський колорит. Її яскраві описи ірландського життя і культури згодом надихнули В. Скотта, який запевняв у «Веверлі», що саме історії М. Еджворт про Ірландію, зокрема «Замок Ракрент», спонукали його написати щось схоже про Шотландію. Еджворт писала багато творів і для дітей. А у 1837 р. вона стала почесним членом Ірландської королівської академії за допомогу у вирішенні ірландських літературних питань.

Сідні Овенсон (*Sydney Owenson* (*Lady Morgan*) (1781? – 1859) була талановитою і плідною ірландською письменницею. Вона відома романом «Дика ірландська дівчина» (*The Wild Irish Girl*, 1806), який вважають протофеміністським твором, а також нарисами, присвяченими мандрам різними країнами. Її роботи захищали від критичних оцінок Дж.Г. Байрон і П.Б. Шеллі. **Сюзан Фер'є** (*Susan Ferrier*) (1782 – 1854) була шотландською письменницею, авторкою трьох романів, написаних про життя в Шотландії та жіночу освіту. Її романи залишались популярними протягом всього XIX століття. Вона знала В. Скотта і відвідувала його в Шотландії, а письменник високо оцінював її інтелект й талант і ставив поряд з Ф. Берні та М. Еджворт. Перший роман ще однієї шотландської письменниці **Мері Брантон** (*Mary Brunton*) (1778 – 1818), який називався «Самоконтроль» (*Self-Control*, 1809), отримав схвальний відгук Дж. Остен. Цей твір вважається самобутньою спробою переосмислити жіночість. У романах Брантон, як відмічають дослідники, поєднувались суворі моральність та еротизм. Серед цього немалою ряду імен виділяється надзвичайний талант **Джейн Остен** (*Jane Austen*) (1775 – 1817), яка стала однією з найпопулярніших і найулюбленіших письменниць читачів XIX, XX і першої чверті XXI століть. Вона продовжила традицію філдінгівського типу роману та проклала шлях для прози нової епохи в англійській літературі, яка називається *вікторіанською*.

РЕКОМЕНДОВАНА НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

Підручники, хрестоматії, антології:

1. Анненкова О.С. Англійська література вікторіанської доби. Курс лекцій. Навчальний посібник. Київ: видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2016. 168 с.
2. Білик Н. Д. Англійська література XVIII століття. Становлення і розвиток роману: Навчальний посібник. Х.: Вид-во «Діса плюс», 2017. 168 с.
3. Девдюк І. В. Курс лекцій з історії англійської літератури (від давньої літератури до кінця XVIII ст.). Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г. М., 2019. 92 с.
4. Європейське Середньовіччя: літературний флорилегум / Упор. Б. Щавурський. Тернопіль: НК-Богдан. 944 с.
5. Література західноєвропейського середньовіччя / під. ред. Висоцької Н.О.: Навчальний посібник для студентів гуманітарних факультетів з курсу «Історія зарубіжної літератури». Вінниця, НОВА КНИГА, 2003. 464 с.
6. Література Англії XX століття: Навчальний посібник / за ред. К.О. Шахової / К. О. Шахова, Н. Ю. Жлуктенко, С. Д. Павличко та інш. К.: Либідь, 1993. 400 с.
7. Мегела І.П. Література європейського Просвітництва. К.: Видавець Карпенко В.М., 2012. 332 с.
8. Мусий В.Б. История зарубежной литературы первой половины XIX века. Эпоха романтизма: учебное пособие. Одесса: ОРИГУ НАГУ, 2015. 372 с.
9. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с.
10. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Києво-Могила. акад., 2004. 360 с.
11. Albert E. History of English Literature. Fifth edition. Oxford, New York: Oxford University Press. 1979. 600 p.
12. Alexander M. A History of English Literature. MACMILLAN PRESS LTD, 2000. 387 p.
13. Kermode F. J. The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction. Oxford University Press. 1967. 150 p.
14. Long W.J. English literature. Maple Press, 2012. 472 p.

15. The Longman anthology of British literature. In 2 vol. New York : Pearson Longman, 2006.
16. The Oxford Companion to English Literature / Edited by M. Drabble. Sixth edition. Oxford University Press, 2000. 1172 p.

Монографії

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М: Худ. Лит., 1990. 453 с.
2. Блум Г. Західний канон на тлі епох. К.: Факт, 2007. 720 с.
3. Бредбері М. Британський роман нового часу. К.: MSBrand Corporation Agency, 2011. 480 с.
4. Ватченко С. А. У истоков английского антиколониалистского романа. К.: Наукова думка, 1984. 285 с.
5. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с.
6. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
7. Лімборський І.В. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. Черкаси: ЧДТУ, 2006. 364 с.
8. Наливайко Д. С. Искусство: направления. Течения. Стили. К.: Мистецтво, 1980. 288 с.
9. Павличко С.Д. Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті. К.: Вид-во Солюмі Павличко «Основи», 2001. 559 с.
10. Фаулз Дж. Кротовые норы / пер. с англ. И.М. Бессмертной, И. Тогоевой. М.: АСТ, 2004. 702 с.
11. Abrams M. H. The Norton Anthology of English Literature. Sixth edition. In 2 vol. New York, London: Norton & Co Inc., 1993.
12. Hewitt K. Understanding English Literature Text. Perspective Publications Ltd, 1997. 279 p.
13. Hollander J.L., Kermode F. The Oxford Anthology of English Literature: The Literature of Renaissance England. N.Y., L., Toronto: Oxford University Press, 1973. 1092 p.
14. Kermode F. J. The Classic: Literary Images of Permanence and Change. Harvard University Press, 1983. 141 p.
15. Parrinder P. Nation and novel. The English Novel from its Origins to the Present Day. L.: Oxford University Press, 2006. 502 p.
16. Richetti J. The English Novel in History 1700 – 1780. New York: Routledge, 1999. 209 p.
17. Spurgin T. The English Novel. Lecture transcript and course guidebook. In 2 vol. Virginia: The Teaching Company, 2006.

ЗМІСТ

Слово до читача	3
Розділ 1. Англійська середньовічна література	4
Загальний огляд і специфіка розвитку літературного процесу в Англії	4
Література англосаксонського періоду	11
Література англо-норманського періоду та доби пізнього Середньовіччя ...	31
Розділ 2. Література епохи Ренесансу в Англії	56
Розвиток ліричних і прозових жанрів в англійській літературі у XVI столітті	65
Англійська проза XVI століття	81
Театр і драма в Англії XVI століття	86
Творчість і театр Вільяма Шекспіра	96
Постшекспірівська драма	112
Розділ 3. Англійська література XVII століття	118
Англійська барокова поезія	122
Література доби Реставрації	140
Розділ 4. Література XVIII століття. Епоха Просвітництва	150
«Нова августинська доба» і становлення публіцистичних жанрів	159
Неокласицизм в англійській літературі	162
Англійський ранній просвітницький роман	168
Сентименталізм в англійській літературі XVIII століття. Поезія англійського сентименталізму	186
Проза англійського сентименталізму	193
Ствердження жанру novel у літературі	213
«Весела комедія» кінця епохи Просвітництва	223
Розділ 5. Англійський передромантизм	226
Розділ 6. Література англійського романтизму	252
Перше покоління англійських романтиків	256
Друге покоління англійських романтиків	272
Проза англійського романтизму	301
Рекомендована наукова література	320

Для нотаток

Для нотаток

Підп. до друку 22.12.2023. Формат 60 × 84/16. Гарн. LazurskiC.
Ум. друк. арк. 19,01. Тираж 300 прим.

Видавництво ТОВ «Основа»

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців ДК № 1981 від 21.10.2004 р.
01032, м. Київ-32, вул. Жилинська, 87/30.

Тел.: (044) 584-38-97, т./ф.: 584-38-95, 584-38-96.

Наукове видання

АННЕНКОВА О. С.

**ІСТОРІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ВІД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ
ДО РОМАНТИЗМУ**

Підручник