

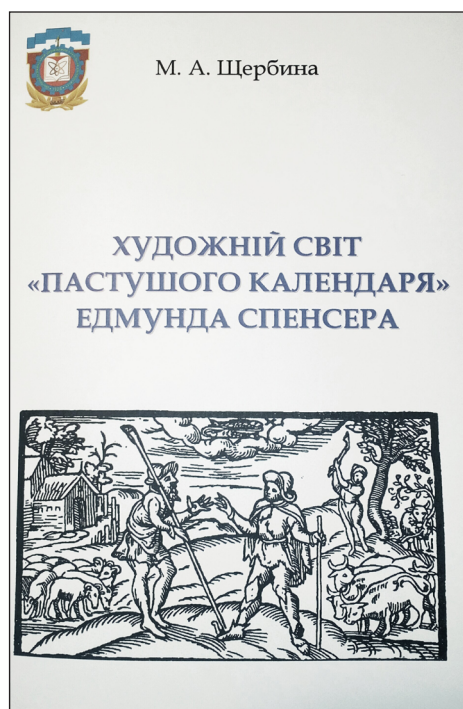
РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Н.М. ТОРКУТ,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри англійської філології та зарубіжної літератури
Класичного приватного університету (м. Запоріжжя)*

ЕДМУНД СПЕНСЕР У КОНТЕКСТІ ПАСТОРАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ

Щербина М.А. Художній світ «Пастушого календаря» Едмунда Спенсера: монографія. – Дніпродзержинськ: ДДТУ, 2014. – 288 с.



Двохсотлітня історія розвитку ренесансознавства, стартовою точкою якого стали перші шекспірознавчі розвідки німецьких романтиків, має чимало теоретичних здобутків. Втім, як це не парадоксально, простір недослідженого, та сама *terra incognita* Ренесансу, все ще залишається доволі великим. Одним із маловивчених аспектів постає характер якісного оновлення античного компонента в культурі Відродження, специфіка «життя античних жанрів» у новій історико-літературній реальності. Саме таким жанром є пастораль, до творення багатовікової традиції якої причетні десятки літераторів – від давньогрецьких Теокріта і Лонга до наших сучасників Айріс Мердок і Ліни Костенко.

Абсолютний пік популярності пасторальних форм припадає саме на епоху Ренесансу, коли практично кожна національна література спромоглася запропонувати низку самобутніх різножанрових пасторалей. Це і п'єси Вільяма Шекспіра, Бена Джонсона та Лопе де Вега, і романи Якопо Саннадзаро, Хорхе де Монтемайора, Філіпа Сідні, Мігеля де Сервантеса та Оноре д'Юрфе, і лірика Ніколаса Бретона, Томаса Лоджа та Джона Донна, і поеми Джованні Боккаччо та Едмунда Спенсера.

Чому саме в Англії XVI століття кількість пасторальних творів була найвищою? Чим пояснюється широта жанрового діапазону англійської ренесансної пасторалі? Як взаємодіє пасторальна модальність з елементами поетики таких жанрів, як алегорична поема, притча, байка, авантюрно-рицарський роман, комедія, сонет? Які трансформації відбуваються з атрибутивними рисами та модусами пасторалі в добу Відродження, і чи правомірно використовувати префікс «мета-», коли йдеться про пастораль як жанр? Усі ці питання тривалий час залишалися дискусійними у літературознавчому дискурсі про пастораль, навіть попри той очевидний і незаперечний науковий інтерес, що привів до появи низки фундаментальних досліджень з цієї проблематики. Маються на увазі монографії К. Зикової «Пастораль в англійській літературі XVIII в.» (1999), Т. Чеснокової «Шекспир и пасторальная традиция английского Возрождения: Пасторальные мотивы в комедиях У. Шекспира» (2000), а також численні статті таких літературознавців, як І. Бурова, В. Ганін, С. Макурєнкова, Л. Нікіфорова, Н. Пахсарьян, Л. Потьомкіна, Л. Привало-

ва, І. Приходько, Г. Токарева та ін. Тож поява наукової монографії М. Щербини «Художній світ «Пастушого календаря» Едмунда Спенсера» є цілком закономірною і водночас симптоматичною. Вона засвідчує готовність і спроможність вітчизняної науки успішно аналізувати літературні тексти англійського Ренесансу з навдивовижу складною поетичною семантикою, що укорінена в різнорівневій інтертекстуальності та відображає суттєво відмінний від сучасного тип художнього мислення.

Монографія Щербини М.А. складається зі вступу чотирьох розділів, висновків та додатку, в якому представлено маловідомий портрет Едмунда Спенсера та гравюри прижиттєвого видання «Пастушого календаря», що формують візуальну складову художнього світу поеми. На думку дослідниці, цей невербальний ряд, що увиразнює образність і водночас містить впізнавані елізаветинським читачем символи і знаки, є важливим конститuentом метатекстуального потоку – однієї з найбільш ефективних літературних стратегій ренесансного «Князя поетів».

Перший розділ монографії «*Літературна пастораль як художній феномен*» формує загальну панораму розвитку пасторальної традиції, окреслює генезу літературної пасторалі. Безперечно, масштабність такого завдання об'єктивно унеможливлювала відтворення всієї панорами розвитку західноєвропейської пасторалістики. Саме цим, ймовірно, пояснюється прикрий факт відсутності серед пасторалістів імен таких відомих авторів, як Джон Мільтон, Джон Драйден, Джонатан Свіфт, Вільям Вордсворт, Томас Гарді, Вільям Батлер Єйтс. Поза увагою авторки монографії, на жаль, опинилася і доволі важлива для подальших шляхів розвитку пасторальної традиції лірика антипасторалістів, зокрема Стівена Дака, Олівера Голдсмита, Чарльза Черчилля, Джорджа Граббе, Вільяма Голлоуея.

У цьому розділі системно висвітлена історія літературно-критичного та наукового осмислення пасторалі. Запропонована авторкою періодизація розвитку пасторалезнавства є цілком переконливою. За її словами, «пасторалезнавчий дискурс ХХ століття характеризується безсумнівною зміною пріоритетних сфер і проблемно-концептуальних ракурсів вивчення» (стор. 17), і саме ця особливість дозволяє виділити в історії вивчення пасторалі три основні періоди, кожний з яких розглядається як окрема фаза наукового осмислення цього художнього феномену.

Так, перший період (кінець ХІХ ст. – 1960-ті) характеризується домінуванням екстенсивного підходу до вивчення пасторалістики. Завдяки літературознавчим розвідкам Е. Чемберса, В. Грега, Г. Корі, В. Джонса, Т. Гаррісона, Ф. Кермода, Дж. Конглтона та Р. Поджиолі було створено широку панораму історичного розвитку пасторальних жанрів, уточнено коло авторів, що репрезентують цю літературну традицію в парадигмі західноєвропейської культури від античності до сучасності.

Другий етап розвитку пасторалезнавчого дискурсу, згідно із періодизацією М. Щербини, охоплює 60–80-ті роки ХХ ст. і позначений «зростанням кількості робіт, які присвячені певним вузькоспеціальним проблемам конкретних художніх творів та висвітленню окремих фаз розвитку пасторальної традиції» (стор. 21). Детально зупиняючись на концептуальних ідеях С. Генінгера, П. Марінеллі, В. Гранта, Г. Купера, Н. Пахсарьян, авторка монографії констатує помітну переорієнтацію наукового інтересу з дослідження генези пасторалістики «на поетологічний аналіз, націлений на з'ясування атрибутів і модусів тих жанрів, які містять пасторальну семантику» (стор. 25).

Третій етап, який розпочався у 80-х роках минулого століття, позначений поглибленням теоретичності і виходом пасторалезнавчого дискурсу за межі літературознавчого простору у сферу міждисциплінарних досліджень. Авторка пояснює цю тенденцію підвищенням інтересом до екологічних проблем, а також самою природою художнього мислення ХХ століття, яке тяжіє до ігрового переосмислення художнього досвіду попередніх епох. Цю позицію М. Щербина аргументує посиланням на високу частотність актуалізації пасторальних топосів і мотивів у таких творах, як «Чарівна гора» (1924) Т. Манна, «Засніжена країна» (1948) Я. Кавабата, «Шум прибору» (1954) Ю. Місіма, «Маг» (1965) Д. Фаулза, «Приємне і блага» (1968) А. Мердок.

Узагальнення досвіду попередників дозволяє авторці монографії виокремити жанроутворюючі ознаки пасторалі: її атрибути (концепт пасторального ідеалу, локалізація пасторального хронотопу у вигляді "locus amoenus" та специфічне коло персонажів) та модуси («позачасовість, того що відбувається у творі, пісенні двобої, плачі з приводу нещасливого кохання» (стор. 30–31). Доречним бачиться порівняння пасторалі з її термінологічними

синонімами (буколіка, ідилія, еклога) і такими явищами, як міф, притча, історична література. Втім викликає певні сумніви наявність у цьому переліку міфу, адже міф є більш масштабним явищем, іманентна сутність якого, що детально висвітлена у працях Е. Тейлора, Дж. Фрейзера, О. Лосева, Є. Мелетинського, І. Зварича та ін., принципово відмінна від пасторальної.

Другий розділ монографії *«Літературний портрет Едмунда Спенсера: мистецькі імперативи та їх художня реалізація»* створює цілісну картину стану вивченості життя і творчості письменника-єлизаветинця, що дозволяє авторці не лише виявити домінуючі тенденції та полемічні аспекти спенсерознавчого дискурсу, але й висловити деякі власні гіпотези та припущення. Дослідниця розглядає перший прижиттєвий етап рецепції митця і переконливо доводить, що вже у цей час розпочинається як літературно-критичне осмислення його здобутків, так і те, що вона називає «творчим осмисленням». Тут йдеться про вплив Спенсера на інших єлизаветинців, зокрема на Фюлка Гревіля, Вільяма Брауні, Майкла Дрейтона та братів Френсіса і Джилі Флетчерів. До переліку авторів, які потрапили під магнетичний вплив «Князя поетів», варто було б додати таких єлизаветинських university wits, як Томас Лодж і Роберт Грін, поетів школи Джона Донна, зокрема Томаса Керью, а також поета-кавалера Роберта Герріка. В їхніх творах відбувається оригінальна різновекторна трансформація пасторальної поетики: від її контамінації з елементами любовно-авантюрного роману до деконструкції семантичного ядра жанру і перетворення пасторальних модусів на емблеми, позбавлені первинних смислів. Цій трансформації варто було б приділити більше уваги, адже саме високий авторитет Едмунда Спенсера надихав і провокував його молодших сучасників на своєрідний діалог із запровадженими ним конвенціями.

Третій розділ монографії має назву *«Пастуший календар» Е. Спенсера як ренесансна пастораль*. В ньому пасторальна поема розглядається як органічний елемент культурної системи англійського Відродження, який сприяв впровадженню в масову свідомість єлизаветинців певних стереотипів, а також започатковував нові літературні конвенції, що посутньо вплинули на формування неповторного обличчя англійської літератури.

Досліджуючи характер кореляції твору Е. Спенсера із сучасним йому соціокультурним контекстом, авторка виявляє велику кількість алюзій на соціально-політичні колізії тогочасся. «Розкодування і розшифрування цього імпліцитного смислового поля, – пише вона, – дає можливість зрозуміти ставлення Е. Спенсера до гостроактуальної проблематики, яка хвилювала його сучасників, і водночас сприяє більш повному розумінню пасторального твору» (стор. 151). В монографії виокремлено три магістральні аспекти кореляції «Пастушого календаря» з кардинальними дискусіями та мистецькою проблематикою англійського Ренесансу.

Насамперед, це дискусія щодо календарної реформи, сутність якої «полягала в тому, щоб узгодити астрологічний календар з церковним, тобто усунути неточність: за юліанським календарем день весняного рівнодення припадав на 25 березня, а насправді це природне явище відбувалося 15 березня. Італійський математик Ліліо, який очолював створену Римським папою календарну комісію, обґрунтував доцільність пересунення датування на 10 днів вперед. Саме цю пропозицію у 1577 р. виніс на обговорення папа Григорій XIII, мотивуючи її необхідністю узгодження церковного календаря з астрологічним (пасхальних свят із днем весняного рівнодення). Глава католицької церкви в 1577 році запропонував усунути з календаря 10 днів для того, щоб зробити його більш відповідним до зодіакального» (стор. 152). В єлизаветинському соціумі сприйняття самої ідеї реформування календаря було неоднозначним. Представники протестантського кліру – архієпископ Едмунд Гріндал, єпископ рочестерський Джон Янг, єпископ салісберійський Джон Пірс, і єпископ лондонський Джон Ейлмер – вбачали у пропозиції Григорія XIII черговий прояв папського диктату і наполягали на неприпустимості змін. Натомість, деякі вчені мужі, зокрема алхімік і математик, Джон Ді, ідею календарної реформи підтримали. Поема Спенсера писалася саме в той час, коли в Англії точилися гострі суперечки з приводу календаря, а королева Єлизавета ще не визначилася з власною позицією. Поет, який тоді перебував на службі у єпископа Джона Янга і, безперечно, добре знав усі перипетії цих суперечок, не міг, звісно, залишатися осторонь.

«В поемі «Пастуший календар», – робить висновок М. Щербина, – знаходимо два рівні полеміки щодо календарної реформи. Перший умовно можна назвати імпліцитним: автор розташовує 12 еклог, кожна з яких репрезентує певний місяць року, у такій послідовності, яка відповідала не усталеній в ті часи календарній традиції (розпочинати рік з березня), а

давньоанглійській (новий рік «відкриває» січень). Другий рівень – експліцитний – знайомить читача з аргументацією коментатора Е. К., який не тільки роз'яснює логіку композиційної будови поеми, але й пропонує широкому загальному науковій відомості про різні календарні системи» (стор. 156).

Крім того, авторка монографії цілком слушно акцентує увагу на тому, що обраний Е. Спенсером календарний принцип структурування літературного твору був для англійської культури певною новацією, яка виявилася доволі плідною і в ідеологічному, і в естетичному аспектах. Чітко продуманим, вважає М. Щербина, є і здійснений поетом вибір жанру, адже у розмислах про власну письменницьку кар'єру він орієнтувався на Вергілія, який розпочинав з пасторальних буколів і прославився героїчною епічною поемою «Енеїда». Спираючись на численні гіпотези стосовно самоідентифікації автора «Пастушого календаря», зокрема на праці Ф. Кермода, П. Маклейна, вона застосовує аналітичну стратегію «close reading» і крок за кроком розкодовує складні алегорії в еклогах та вставних фрагментах («Притча про Орла і Молюска», «Притча про Дуб і Шипшину» та ін.). З огляду на ці алегорії, письменницьке кредо митця постає як творення міфу про ідеального монарха або так званого «елізаветинського міфу», одним із наріжних каменів якого згодом стане Спенсєрова поема «Королева фей».

Велику увагу в монографії приділено і з'ясуванню механізмів структурування художнього світу поеми «Пастуший календар» та аналізу особливостей художньої репрезентації в ній поетики пасторальності (розділ 4). М. Щербина вбачає новаторство Е. Спенсєра у поєднанні власне текстового потоку (дванадцять віршованих еклог, кожна з яких має свій заголовок (назва певного місяця) і власний мікросюжет, який вплітається у загальне сюжетне полотно поеми), з потоком метатекстовим, що формується за рахунок двох різнохарактерних складових. Першою складовою вона вважає текст, авторство якого приписується таємничому коментаторові з ініціалами Е. К., що є водночас і одним із художніх образів «Пастушого календаря», і його критиком та інтерпретатором. Хоча, на відміну від інших образів-персонажів – Коліна Клаута, Гоббінола, Тєно, Кадді, Палінода – він не бере безпосередньої участі в описуваних подіях (тобто не є об'єктом нарації), його роль у формуванні художнього світу поеми вкрай важлива. На думку М. Щєрбини, «саме завдяки його коментарям цей світ набуває реальності і стереоскопічності: пасторальний локус помітно інтелектуалізується, алегоричність проступає більш відчутно, інтертекстуальність розкодовується» (стор. 177).

Метатекстуальний струмінь поеми Спенсєра представлений такими композиційно-наративними структурами, як «неозаглавлена передмова – епістола, що підписана ініціалами Е. К.; аргумент, який передує кожній еклозі; глоси до тексту та розшифровка емблем діючих осіб поеми» (стор. 177), а також невербальними складовими, а саме гра-вюрами і шрифтами. Текст еклог надрукований готичним шрифтом, а аргумент і латиномовна емблема – курсивом. Слід зазначити, що якщо про коментарі Е. К. написані гори праць, то невербальна складова «Пастушого календаря» так повно і глибоко аналізується вперше. Цікавими і плідними видаються паралелі з живописом, зокрема з полотнами таких геніальних ренесансних майстрів, як Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Джорджоне, Тиціан. Авторка монографії наголошує, що природний ландшафт картин, у який як у своєрідну рамку вписуються фігура людини, близький до поетичної техніки Спенсєра: «Здається, що саме ренесансне розуміння природи як гармонізуючого начала, привносить особливе інтелектуально-психологічне наповнення в концепт «приємного місця», що сформувався ще на ранніх стадіях пасторалі – у буколіках та еклогах античності» (стор. 194–195).

У цілому рецензована монографія М. Щєрбини відзначається широкою репрезентацією соціокультурного контексту елізаветинської доби, ґрунтовністю філологічного аналізу та глибиною і аргументованістю висновків. Прикметно, що українській дослідниці вдалося розгадати одну із загадок спенсєрознавчого дискурсу. Річ у тім, що в різних джерелах фігурують різні дати смерті поета: в одних зафіксовано 1598, а в інших 1599 рік. Як доводить М. Щєрбина, ця плутанина спричинена календарною реформою, до запровадження якої різниця між старим і новим стилями становила 10 діб, тож дата смерті Едмунда Спенсєра за старим календарем припадає на кінець грудня 1598 року, а за новим – на початок січня 1599 року.

Думається, що наукова монографія М.А. Щєрбини «Художній світ «Пастушого календаря» Едмунда Спенсєра», що розрахована, насамперед, на фахівців-філологів, магістрантів-англїстів та студентів гуманітарних вищих навчальних закладів, може викликати інтерес і в широкого кола читачів, які цікавляться історією культури та літературою доби Відродження.