

I. Історико-літературний процес

УДК 811.111'38

Безродних Ірина
(Дніпропетровськ)

**Маньєристичні витoki стильової поліфонії
англійської літературної традиції XVII ст.**

Статтю присвячено дослідженню наукових уявлень про специфіку розвитку англійської літератури XVII ст. та аналізу її стильової палітри. Спираючись на досвід, накопичений у вивченні історико-літературного процесу Англії XVII століття, автор статті виявляє основні стильові тенденції того часу та визначає їх ключові характеристики (світоглядні й аксіологічні засади, проблемно-тематичний репертуар, естетичні преференції тощо) з акцентуванням уваги на рецепції маньєристичних витоків стильової поліфонії означеної доби.

Ключові слова: маньєризм, бароко, класицизм.

XVII століття – один із найскладніших періодів в історії західноєвропейської культури – протягом останніх десятиліть незмінно привертає до себе увагу науковців-гуманітаріїв¹. При цьому аура непроясненості, певної метафізичної загадковості, яка тривалий час визначала

¹ Згадаймо, приміром, сплеск наукового інтересу середини XX ст., результати якого було представлено у збірці "17 век в мировом литературном развитии" під ред. Ю.Б. Віпера [XVII век в мировом литературном развитии / [Конрад Н.И., Ржевская Н.Ф., Рифтин Б.Л., Самарин Р.М.] ; под ред. Ю.Б. Вишпер – М. : Наука, 1969. – 452 с.], а також Лафонтенівські читання, присвячені проблематиці вивчення XVII століття, що регулярно проводяться у Санкт-Петербурзі [Скакун А.А. XVII век как альфа и омега истории западноевропейской культуры / А. А. Скакун // XVII век в диалогe эпох культур: Материалы Международной научной конференции [Шестые Лафонтеновские чтения], (Санкт-Петербург, 14–16 апреля 2000 г.) / Санкт-Петербургское философское общество. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2000. – С. 7–8].

неповторне обличчя цієї історико-літературної доби, не лише не спадає з появою нових дослідницьких розвідок, а навіть посилюється. Як наголошує Н.Т. Пахсар'ян "одним із дивовижних наслідків еволюції історико-літературного образу XVII століття з плином часу є, як думається, те, що чим ширшим стає коло письменників, чия творчість оцінюється сьогодні вище, ніж раніше (у XIX столітті), чим менше стає забутих імен, маловивчених літературних явищ, жанрів, іншими словами, чим більшими подробицями обростає цей "образ літературної епохи", тим він менш чіткий і в своїх контурах, межах, і у власному загальному змісті, тим складніше піддається спробам виразити у єдиному слові його естетичну своєрідність"².

Актуальність даного дослідження зумовлена насамперед потребою доповнити й уточнити наукові уявлення про специфіку розвитку англійської літератури XVII століття та особливості її стильової палітри, акцентуючи увагу на маньєристичних витоках.

Метою цієї статті є акцентування близькості висхідних естетичних імперативів та іманентної подібності мистецьких пошуків і творчих здобутків англійських літераторів початку XVII століття, а також систематизація й узагальнення теоретичних напрацювань сучасного літературознавства щодо особливостей маньєризму, зародження якого припадає на період пізнього Відродження, а поступове згасання збігається з розквітом бароко і класицизму.

Об'єктом дослідження постають творчі пошуки англійських літераторів початку XVII ст., які розглядаються в контексті їхньої кореляції зі стильовими тенденціями доби.

² *Пахсарьян Н.Т.* XVII век как "эпоха противоречия": парадоксы литературной целостности / Н.Т. Пахсарьян // *Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000: учеб. пособие* / [Андреев Л.Г., Косиков Г.К., Пахсарьян Н.Т. и др.]; под. ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 40.

I. Історико-літературний процес

Предметом літературознавчого аналізу виступають драматичні твори Дж. Марстона, С. Тернера, Дж. Вебстера і Т. Мідлтона.

Попри чималу кількість наукових досліджень, сфокусованих на стильовій природі англійської літератури XVII ст. (О.А. Анікст, Л.М. Баткін, С.О. Ватченко, А.М. Горбунов, Л.Я. Потьомкіна, В.Ю. Силюнас, Г. Гатцфельд та ін.), аура непроясненості й певної метафізичної загадковості навколо неї, як уже зазначалося, продовжує зберігатися. Тож, **наукова новизна** цієї статті обумовлена спробою реконструювати загальну картину дослідницької рецепції XVII століття як самостійної історико-літературної доби, визначаючи коло проблем, що перебувають на вістрі полеміки в сучасному літературознавчому дискурсі, акцентуючи увагу на основних стильових тенденціях доби та їхніх ключових характеристиках.

Слід зазначити, що літературна репутація XVII століття завжди була шокуюче амбівалентною: одні називали цей етап історико-літературного розвитку "добою класицизму" (Г. Лансон, Ф. Брюнетьер), редукуючи стильову поліфонію до одного із конституентів, інші ж проголошували епохою панування бароко, яке функціонує у вигляді таких синонімічних, але не тотожних підвидів як маньєризм, класицизм, барокізм, рококо (Г. Гатцфельд). Доволі показовою є також і тенденція метафоричного номінування епохи в цілому. Так, приміром, XVII століття інколи називають "вік-перевертень" (Н.Т. Пахсар'ян), і когнітивний смисл цієї метафори відбиває закладену у самому феномені амбівалентність його потенційних рецепцій. За очевидним, явним, тим, що впадає в око і зазвичай ідентифікується як іманентна властивість XVII століття, завжди приховується дещо незмінне, несхоже, інше, яке тільки й чекає свого часу бути оприлюдненим, виявитися, проступити,

сказати своє вагоме слово. Цікавою є й метафорична хрестоматійно відома характеристика однієї з домінуючих стильових тенденцій епохи – бароко, яке часто називають "хворобливим дитям, народженим від батька-потвори і матері-красуні"³. Експліцитна оціночність у цій метафорі – не просто вияв суто барокової пристрасті до ефектного каламбуру. Тут відчувається очевидна провокативність, спричинена грою антонімічних концептів (потвора – красуня, батько – матір). Виникає інтелектуальна спокуса розгадати, хто є хто в цьому "сімействі", а також наблизитися до розкодування функціонального статусу лексеми "хворобливе" стосовно бароко.

Таке розкодування можна здійснити, якщо взяти до уваги цікаве методологічне спостереження відомого іспанського письменника й культуролога Х. Ортеги-і-Гассета, що "метафора слугує тим зряддям думки, за допомогою якого нам вдається досягнути найбільш віддалених ділянок нашого концептуального поля. Об'єкти, до нас близькі... відкривають доступ до далеких і вислизаючих від нас понять. Метафора робить довшою "руку" інтелекту..."⁴. Можна припустити, що називаючи бароко "хворобливим дитям", дослідницька думка імпліцитно вказує на характер та емоційну забарвленість барокової топіки, яка тяжіє до актуалізації песимістичних умонастроїв, трагічних інтонацій, поетизації теми страждань і смерті.

Водночас, у концептуальному полі цієї метафори міститься і натяк на непевність існування самого феномену бароко, на його нетривкість, недовговічність. Цікаво зазначити, що уявлення про бароко як відносно

³ Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVI–XVIII в. / С. Д. Артамонов. – М. : Просвещение, 1958. – С. 19.

⁴ Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет ; [пер. с исп. Н.Д. Арутюновой] // Теория метафоры : сборник ; [общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журина]. – М. : Прогресс, 1990. – С. 72.

I. Історико-літературний процес

обмежений у часі художній стиль, яке панувало в науковому дискурсі другої половини ХХ ст., на рубежі тисячоліть було поставлене під сумнів і породило тенденцію до глобалізації культурологічних потенцій бароко і епохи XVII століття в цілому. Показовою в цьому сенсі є компліментарно-метафорична "кваліфікація" XVII століття як такої собі "альфи й омеги" в історії західноєвропейської культури, запропонована сучасним російським дослідником О. Скакуном⁵. Подібна метафоризація визначення сутності бароко має закономірний характер, адже для самого бароко властивий особливий метафоризм, специфічність якого пояснюється тим, що він є особливою художньою точкою зору, а не слугує лише для прикрашення оповідання. Адже, як зауважує Ю.М. Лотман: "...тут ми стикаємося з тим, що тропи (кордони, що відділяють одні види тропів від інших, отримують в текстах бароко виключно невиразний характер) утворюють не зовнішню заміну одних елементів плану висловлення іншими, а спосіб створення особливого складу свідомості"⁶. Тож семантична амбівалентність, яка імпліцитно присутня у вищенаведених метафорах, засвідчує, на нашу думку, не лише дивовижну складність, непрозорість самого художнього феномену, але й наявність певної гносеологічної упередженості, що властива сучасному науковому дискурсу, який структурується навколо осмислення XVII століття як окремої історико-літературної доби.

Попри те, що сучасне літературознавство, як у нас, так і на Заході, має доволі репрезентативну бібліографію наукових досліджень, присвячених вивченню XVII

⁵ Скакун А.А. Цит. вид. – С. 7–8.

⁶ Лотман Ю.М. Риторика : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллін, 1992. – Т. 1. – С. 174.

століття⁷, в контексті проблематики даної статті бачиться необхідним окреслення загальної картини розвитку англійської літератури даного періоду під стильовим кутом зору з акцентуванням на маньєристичній традиції.

Коло дискусійних проблем наукової рецепції XVII століття все ще залишається доволі широким: хронологічні межі доби⁸; характер кореляції з епохою Відродження та кризою ренесансної світоглядної парадигми⁹; цілісність картини світу, створюваної епохою¹⁰; репертуар ключових топосів та їхня смислопороджуюча продуктивність¹¹ та ін. Симптоматично, що на вістрі полеміки тривалий час перебуває проблема співвіднесення і діалогу домінуючих стилів, адже саме до неї апелюють дослідники як в процесі аналізу кожного з вищезгаданих теоретичних аспектів, так і в ході вивчення творчості окремих авторів, що репрезентують епоху. Розмірковуючи про природу зв'язків між головними стилями тієї доби, Д.С. Лихачов, приміром, зазначає, що: "Класицизм прийшов не на зміну бароко, а існував поряд із ним. І в цьому одна з особливостей нового етапу

⁷ Див.: *Аникст А.А.* История английской литературы / А. А. Аникст. – М. : Учпедгиз, 1956. – 256 с.; *Аникст А.А.* Шекспир и литературные стили его эпохи / А. А. Аникст // Шекспировские чтения – 1985; [под ред. А. Аникста]. – М. : Наука, 1987. – С. 37–66.; *Горбунов А.Н.* Шекспир и литературные стили его эпохи / А. Н. Горбунов // Шекспировские чтения – 1985; [под ред. А.А. Аникста]. – М. : Наука, 1987. – С. 5–14.

⁸ Детальніше щодо проблеми хронологічних меж XVII століття див.: *Пахсарьян Н.Т.* Цит. вид. – С. 63.

⁹ Див.: *Михайлов А.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи / А. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 326–391.; *Сапрыкин Ю.М.* От Чосера до Шекспира: этические и политические идеи в Англии / Ю. М. Сапрыкин. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 191 с.

¹⁰ *Силюнас В.* Стиль жизни и стили искусства (Испанский театр маньеризма и барокко) / В. Силюнас. – СПб, 2000. – 106 с.

¹¹ Див.: *Пахсарьян Н.Т.* Цит. вид.; *Летуновська І.В.* Поетика і типологія англійської трагедії першої третини XVII сторіччя : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / І. В. Летуновська. – К., 2002. – 18 с.

I. Історико-літературний процес

розвитку стилів, що спираються на нову ж прогресивну здатність інтелектуально розвиненої людини сприймати світ як у різних стилістичних системах, так і в різних історичних пластах його бачення"¹².

Суголосною є й думка А.В. Михайлова, який підкреслює складний характер співіснування в межах XVII століття класицизму та бароко, наголошуючи, що "...бароко і класицизм – це межуючі культурні пласти (якщо лишень не один пласт з власним особливим внутрішнім устроєм), які внутрішньо сконструйовані порізному"¹³. Концептуальну ідею доцільності вивчення класицизму і бароко у їх поєднанні підтримує і М.Л. Андрєєв: "... два ці стилі, два ці способи художнього мислення, що існують нібито в двох різних вимірах, усе ж якимось чином стикаються та, певно, є один для одного необхідними. ... Взаємозв'язок двох стилів існує не лише в теоретичному кордоні – класицизм та бароко можуть в дійсності входити до єдиного художнього світу, де вони безперервно взаємодіють та породжують один одного (Мільтон)"¹⁴.

Це позначається на характері всього XVII століття, для якого характерна очевидна двоїстість і яке літературознавці називають "епохою боротьби та взаємодії бароко та класицизму", "століттям протиріччя" (Н.Т. Пахсар'ян), наголошуючи на антиномічному поєднанні цих стилів-"антиподів". У цьому контексті доречно пригадати слова С.С. Аверінцева: "Бароко, якщо йти до нього від класицизму, – це нібито його постійний внутрішній обмежувач, який пом'якшує сувору абстрагованість апріорних істин та стримує самозахоплення дедукції..."

¹² Лихачев Д.С. Поэзия садов / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1982. – С. 83.

¹³ Михайлов А.В. Проблема анализа перехода к реализму в литературе XIX века / А. В. Михайлов // Языки культуры. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 60.

¹⁴ Аверинцев С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. – М., 1994. – С. 27.

Класицизм, якщо розглядати його з точки зору його антиподу, – це нібито крайній бароковий стиль, побудований на граничній самоорганізації та самовизначенні... Це нібито найбільш принципова межа бароко, результат проціджування морально-риторичних смислів та кристалізації їх у високій зразковій формі"¹⁵. Однак, попри такий драматизм, стрижневими для мистецтва і культури XVII століття все ж залишаються внутрішня спадкоємність та діалогічність, які, на думку О.О. Скакуна, й зумовлювали феноменальну багатолікність та терпимість між представниками "конкуруючих" напрямків"¹⁶.

Оскільки увага у цій статті, як зазначалося вище, фокусується на маньєристичних витоках стильової поліфонії англійської літератури XVII століття, доцільно більш детально окреслити теоретичні аспекти цієї проблеми.

Традиційно маньєризм розглядають як напрям у західноєвропейському, головним чином, італійському мистецтві кінця XVI століття, що сформувався внаслідок кризи ідеалів "високого Відродження".

Слід зауважити, що проблематика маньєризму являє собою доволі складний комплекс світоглядних концепцій, що пов'язані з реаліями насиченого подіями XVI століття не лише в Італії, але і за її межами, та свідчать про те, що маньєризм як мистецьке явище ніколи не існував ізольовано, тож має сприйматися як невід'ємна складова культурного простору. Це виявляється, насамперед, у його власній активній взаємодії з іншими течіями та мистецькими напрямами, для кожного з яких характерні певні особливості, еволюція, тенденції, що значно ускладнює сприйняття такого явища. Як зазначає відомий мистецтвознавець Д. Ширмен, "кожному, хто пише про маньєризм, незабаром починає здаватися, що він пише

¹⁵ Там само. – С. 26.

¹⁶ Скакун А.А. Цит. вид. – С. 7.

I. Історико-літературний процес

про щось зовсім інше, ніж його попередники"¹⁷.

Термін "маньєризм" (*manierismo*) у XVIII–XIX століттях мав відверто негативне значення і маркував цей стиль як надмірно манерний та претензійний. Проте, італійське слово *maniera*, від якого він походить, іноді сприймається як синонім поняття "стиль" (Джорджіо Вазарі) та мистецькою критикою трактується як більш спокійна манера виконання. На відміну від монументальності Ренесансу в маньєризмі спостерігається плинність, мінливість, гра, дисгармонійні контрасти; у творах присутній яскравий образ митця – рефлексуючого інтелектуала, який гостріше реагує на світ, що його оточує.

Іманентною рисою поетики маньєризму дослідники¹⁸ вважають амбівалентне поєднання двох протилежних полюсів: гострого, майже середньовічного спіритуалізму та дещо скептичного гедонізму, який почасти межує з витонченою еротикою. На нашу думку, цю властивість маньєристичної поетики можна пояснити кризою ренесансного ідеалу особистості, який раніше поєднував в собі небесне та земне, а в період пізнього Відродження розпався на дві несумісні складові: духовну і плотську.

Сама природа такого складного, подекуди вередливого і навіть невловимого явища, як маньєризм обумовлює неоднозначність у його потрактуванні й оцінках. Історія критичного осмислення феномену

¹⁷ *Shearman D. Mannerism / D. Shearman. – Harmondsworth, 1967. – P. 5.*

¹⁸ Див.: *Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления / Л. М. Баткин. – М.: Наука, 1978. – 199 с.; Баткин Л.М. Фиренцуола и маньєризм. Кризис ренесансного идеала в трактате "Чельсо, или О красотах женщин" / Л. М. Баткин // Советское искусствознание. – 1987. – № 22. – С. 183–225.; Бялостоцкий Я. Проблема маньєризма и нидерландская пейзажная живопись / Я. Бялостоцкий // Советское искусствознание. – 1987. – № 22. – С. 168–182.; Тананаева Л.И. Некоторые концепции маньєризма и изучение искусства Восточной Европы / Л. И. Тананаева // Советское искусствознание. – М.: Советский художник, 1987. – № 22. – С. 123–167.; Силюнас В. Цит. вид.*

маньєризму налічує декілька століть і починається з негативної оцінки, яку надав йому ще у XVII ст. відомий теоретик мистецтва Джованні Пьетро Беллорі ("Життєпис сучасних живописців, скульпторів та архітекторів", 1672)¹⁹. Тенденція негативного сприйняття маньєризму закріпилася в наступні епохи: його неодмінно протиставляли Високому Відродженню, характеризували як декаданс ренесансної думки і художньої практики, акцентуючи зв'язок тематичних преференцій з антигуманістичними умовами.

Проте, початок XX ст. ознаменувався зміщенням акцентів критичної думки, що найповніше відбилося у роботах культурологів Макса Дворжака та Арнольда Гаузера²⁰. На думку Л.І. Тананаєвої, саме М. Дворжак і був першим, хто запропонував розглядати маньєризм як самостійний етап художньої еволюції²¹. У його працях вперше дається позитивна оцінка маньєризмові як естетичному еквіваленту духовних пошуків кризової епохи та чітко постулюється історична зумовленість і необхідність даної стадії в розвитку мистецтва. Погоджуючись із наявністю суперечливих моментів у сприйнятті маньєризму, віденський дослідник наполягав на більш глибокому прочитанні маньєристичних творів, пояснюючи їхню антикласичність, що раніше була засуджена мистецтвознавцями, як спробу подолати надмірну, на його думку, матеріальність класичного мистецтва та відобразити напруження людського духу у всій його суперечливій повноті.

Протягом XX ст. суперечливість маньєристичних тенденцій в європейській літературі та живопису привертає увагу багатьох дослідників. Спектр їхніх

¹⁹ Детальніше про цей трактат див. Силіонас В. Цит. вид.

²⁰ Hauser A. Mannerism: The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art / A. Hauser. – London, 1963. – 425 p.

²¹ Тананаєва Л.І. Цит. вид

I. Історико-літературний процес

суджень виявляється доволі широким. Одні розглядають маньєризм як певну самостійну епоху в європейському мистецтві, яка починається з 1520-х років і триває аж до початку XVII ст., увібравши в себе екзальтацію та піднесеність, завершену досконалість та витончену майстерну деталізацію зображення, духовну наповненість та інтелектуалізм (Д. Ширмен²², О. Бенеш²³). Інші ж схильні до розмивання хронологічних меж маньєризму та вбачають у ньому своєрідну обов'язкову повторювану протягом історії європейського мистецтва стадію, розуміння особливостей якої дає можливість досягнути ідейні та художні процеси сучасності й усієї європейської духовної культури (Є.Р. Курциус²⁴, А. Гаузер²⁵).

У середині XX ст. великої популярності набуває широке розуміння маньєризму, яке найбільш послідовно й узагальнено викладено у роботах А. Гаузера. Він намагався визначити і проаналізувати основні риси маньєризму та погоджувався з багатьма дослідниками в тому, що маньєризм має важливе значення в історії мистецтва, можливо, завдяки розмаїттю тенденцій всередині самого напрямку. Але ключовим моментом дослідження А. Гаузера є акцентування уваги на особливостях антикласичності маньєризму. Адже маньєристи, на думку А. Гаузера, не намагалися протистояти канонам класичного мистецтва, а, навпаки, були переконані, що розвивають величну манеру своїх попередників, вони захоплювалися класичними ідеями та використовували для формального обрамлення власних творів. Однак класичні форми не могли у повній мірі відобразити

²² Hauser A. Op. cit.

²³ Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. / Отто Бенеш. – М. : Искусство, 1973. – 304 с.

²⁴ Curtius E.R. European Literature and the Latin Middle Ages / E. R. Curtius. – NY, 1963. – 658 p.

²⁵ Hauser A. Op. cit.

характерну для маньєристів емоційну напругу та драматизм, які не зустрічалися раніше у Високому Ренесансі, і це спонукало до поєднання двох начал у мистецтві. Така стильова особливість маньєризму трактується А. Гаузером як момент переживання культури, а не переживання природи. Тим самим дослідник підкреслює абсолютну ненаївність маньєризму як стилю напрочуд творчого, динамічного та сповненого драматичного напруження між ідеалом та реальністю, яке спостерігалось у XVI столітті²⁶.

Тож, як бачимо, гаузерівська концепція маньєризму тяжіє до максималістичної, тоді як у дослідницьких колах усе ще не втрачає популярності і мінімалістична концепція маньєризму, одним із апологетів якої можна вважати Джона Ширмена. Він рішуче відмовляється вживати термін "епоха маньєризму", а отже й сприймати мистецтво 1520-1620-х років як таке, що відповідає нормам маньєризму. Д. Ширмен стверджує, що поняття маньєризму доцільно співвідносити лише з італійським мистецтвом початку XVI ст.²⁷. До кола дослідників, які надають перевагу традиції збереження назви "маньєристичний" лише за напрямом італійського мистецтва Пізнього Відродження, можна віднести й відомого російського культуролога Л.М. Баткіна²⁸.

Втім, попри те, що подібне трактування маньєризму видається досить вузьким, воно дає можливість найбільш точно й чітко окреслити стильові особливості цього напрямку. Так, приміром, Д. Ширмен визначив генезу маньєризму, простежив його еволюцію та пов'язав з певними тенденціями мистецтва наступних епох. Зокрема, він вказав на відновлення деяких його рис – наприклад, ролі та характеру декору – в епоху рококо, для якої

²⁶ Curtius E.R. Op. cit.

²⁷ Shearman D. Op. cit.

²⁸ Баткин Л.М. Фиренцуола и маньєризм...

I. Історико-літературний процес

орнамент мав неабияке значення.

Польський дослідник Ян Бялостоцький²⁹ дещо розширює географічні межі функціонування феномену маньєризму, виявляючи розвиток маньєристичних традицій і в культурі північних країн.

Отже, як бачимо, у ХХ ст. дослідники так і не дійшли остаточного висновку щодо термінологічної визначеності поняття "маньєризм". У сучасному науковому дискурсі "маньєризм" функціонує то як самостійна епоха в мистецтві, то як окремих стиль, що визначав культурні тенденції всього західноєвропейського мистецтва або був притаманний лише італійському Пізньому Відродженню.

На початку ХХІ ст. все більшого поширення набуває так званий "третій погляд" на маньєризм. Його сутність полягає в тому, що маньєризм розглядають як перехідну художню систему між ренесансом і бароко³⁰, присутність якої спостерігається в мистецтві як Італії, так і інших західноєвропейських країн, у тому числі й Англії. Маньєристична поетика дається взнаки і у вишуканій риторичі ускладнених смисловою поліфонією пасажів Дж. Лілі ("Евфуес"), і в ускладненості композиційно-сюжетної організації романів-дублетів Дж. Гасконя (2 версії "Пригод Майстра J. F.") та Ф. Сідні (2 версії "Аркадій"), і в проблемно-тематичному спектрі "Американської Маргарити" Т. Лоджа, конфлікт якої унаочнює ідею тотальної руйнівної сили зла у людській природі та соціумі.

У рамках цього дослідження "маньєризм" постає не як особлива епоха, що прийшла на зміну епосі Відродження, а як стиль, що виникає в період кризи Відродження та самостійно розвивається на початку ХVІІ ст. Подібна нетиповість часових рамок маньєризму, який зазвичай відноситься до ХVІ століття, пояснюється

²⁹ Бялостоцький Я. Цит. вид.

³⁰ Летуновська І.В. Цит. вид. – С. 5.

специфікою культурного розвитку північних країн, у тому числі й Англії, де спостерігається певна запізненість у наслідуванні континентальних мистецьких тенденцій, адже Відродження починається й закінчується тут дещо пізніше. Тож цілком слушною є думка російського вченого А. Горбунова, який власне терміном маньєризм вказує на суб'єктивне переродження ренесансної манери, коли на перший план виходить самовираження митця, а не імітація природи³¹.

Отже, можна стверджувати, що основою основ маньєризму є гостре відчуття кризи ідеалів епохи Ренесансу. Суголосною є і думка сучасної української дослідниці І.В. Летуновської, яка розглядає "маньєризм як діалектичне заперечення ренесансного дискурсу"³². Твори маньєристів постають як дивовижне сплетіння витончених, рафінованих, гротескних стилістичних засобів, що поєднують у собі водночас трагізм та комізм, що, у свою чергу, підкреслює крихкість і мінливу природу світу митця та іноді вказує на його близькість до хаосу. "Маньєристи почасти відчують себе піщинками у світовому океані, тростинками, які вітер колихає"³³.

В англійській літературі маньєристичні тенденції відчутно проступають ще наприкінці XVI ст.; їх основні риси, а саме – загострена суб'єктивність, сатиричність, підвищена увага до художньої форми, присутні у творах Дж. Лілі, Т. Лоджа, Дж. Марстона. Приміром, трагікомедія останнього "Незадоволений" (яку було опубліковано у 1604 р.) є яскравим прикладом маньєристської амбівалентності, оскільки містить у собі гру контрастів, поєднання сатиричних мотивів з веселою пародією та

³¹ Горбунов А.Н. Шекспир и литературные стили его эпохи... – С. 4.

³² Летуновська І.В. Цит. вид. – С. 5.

³³ Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – Т. II. – С. 131.

I. Історико-літературний процес

щасливе завершення фабули, що здавалася трагічною. Сатиричну комедію "Голандська куртизанка" (1605) Дж. Марстона, на думку А.М. Горбунова, правомірно розглядати як твір, що втілює таку маньєристичну за своєю природою тенденцію як взаємопроникнення добра та зла, що саме по собі виключає можливість однозначного трактування та моралістичних висновків³⁴.

До послідовників Дж. Марстона, в творах яких спостерігаються маньєристичні тенденції, слід віднести С. Тернера, Дж. Вебстера і Т. Мідлтона.

У трагедії Дж. Вебстера "Білий диявол" (1612) зворотна сторона ренесансного титанізму набуває відтінку гротескної гіперболізації, характерної для маньєризму. Потяг до зображення вселенського зла, катастроф та жахів, деталі яких автор щедро вимальовує, зближує Дж. Вебстера з маньєристами. За задумом драматурга це допомагає дослідити еволюцію характерів героїв, які у Дж. Вебстера постають як надзвичайно сильні особистості, що наділені неприборканим темпераментом і могутніми пристрастями. Попри жахливі вчинки, вони викликають захоплення у глядачів через свою винахідливість і відвагу. Тим самим автор акцентує увагу на непереможності зла, яке вдало маскується в цьому жахливому спотвореному світі.

В іншій трагедії Дж. Вебстера "Герцогиня Мальфі" (1612–1614), яку О.А. Анікст вважає кращим взірцем трагедії³⁵, глядачі знову стають свідками того, як вселенське сатанинське зло одержує перемогу над добром. Цікавим видається той факт, що в цій трагедії, як і в попередній, у центрі подій опиняється жінка-героїня. Притаманна творчості Дж. Вебстера похмура картина

³⁴ Горбунов А.Н. Драматургия младших современников Шекспира / А. Н. Горбунов // Младшие современники Шекспира; [под ред. А.А. Аникста]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. – С. 6.

³⁵ Аникст А.А. История английской литературы... – С. 16.

приреченості виявляється дещо формальною, адже героїня демонструє неабиякі моральні якості та присутність духу перед обличчям неминучої страти, одержуючи моральну перемогу, дуже незвичну, як відзначає А.М. Горбунов, для англійської драми початку XVII ст.

Близьким до маньєризму драматургом вважається також Т. Мідлтон, творчий здобуток якого є досить репрезентативним і різноманітним: його перу належать романтичні й сатиричні комедії, трагедії-помсти, трагікомедії та п'єси для вистав. У його комедії "Безумний світ, панове" (1604), наприклад, герой постійно змінює свій одяг, ніби міняючи маски, що вважається характерним прийомом маньєризму. Крім того, чисельні сцени кривлянь, перевдягань та хитрощів героїв, які зрештою так ні до чого й не призводять, дозволяють авторові комедії продемонструвати своє іронічно-маньєристське ставлення до героїв як до кумедних маріонеток, чий переживання не варто брати занадто близько до серця.

Слід відзначити, що маньєристичні тенденції простежуються також і в ранній творчості видатного поета-метафізика Дж. Донна. У маньєристичному творі, як зазначає В.Ю. Силюнас, природа не віддзеркалюється мистецтвом, а «естетизується»: «Вражає не натуральність, а здатність конструювати особливу реальність, що яскраво демонструється та освітлюється не небесними світилами, а бенгальськими вогнями, та є підвладною не законам буденності, а запаморочливому та сміливому перебігу вишуканої думки»³⁶. У цьому контексті цікаво звучить вислів Дж. Донна з проповіді, датованої 1626 р, де він наголошує, що "диво – це те, що відбувається всупереч природі". На думку поета, "коли дещо у природному ладі речей опирається цьому, але це відбувається – тоді ми як раз і спостерігаємо диво"³⁷. Тобто

³⁶ Силюнас В. Цит. вид. – С. 43.

³⁷ Цит. за: Силюнас В. Цит. вид. – С. 43.

I. Історико-літературний процес

диво – це тріумф штучності, перетворення реальності.

Підсумовуючи все вищевикладене, варто наголосити, що продуктивність маньєризму в англійській пізньоренесансній літературі виявилася не лише в появі такого надстильового чи позастильового генія, як Шекспір (О.А. Анікст), не лише в оригінальності творчих пошуків елізаветинських "men of letters", які сміливо і навіть зухвало експериментували зі стилем, з усталеними літературними формами, зі стереотипними ренесансними топосами та кліше, але і в тому, що питома вага маньєристичного начала в літературі XVII століття виявилася доволі значною. Англійське бароко, на думку багатьох дослідників, органічно засвоювало і розвивало художній досвід маньєризму, ведучи з ним своєрідний мистецький діалог.