

*Лещенко Ганна  
(Запоріжжя)*

## **Ейдологія роману Ентоні Манді “Зелото” і культурні коди світосприйняття єлизаветинців**

За часів Ренесансу рівноцінними об'єктами письменницької уваги стають найрізноманітніші виміри людського буття: від побутової реальності до внутрішнього світу особистості. Зумовлювалося це, на думку С.Грінблатта, важливими змінами, які відбувалися у тих “інтелектуальних, соціальних, психічних та естетичних структурах, що керують формуванням особистості”<sup>1</sup>. І ключові ідейно-сміслові концепти Ренесансу (гуманізм, антропоцентризм, секуляризація мистецтва), і культуротворчий імпульс відродженої античної спадщини, і виплеканий Середньовіччям психологізм – усе це, безперечно, впливало на свідомість ренесансного індивідуума. Розширювався простір його інтелектуального-духовних пошуків, збагачувалася палітра етико-аксіологічних уявлень.

Вагому роль у формуванні світоглядних орієнтацій відігравала література. Згідно з уявленнями представників “нового історизму”, література, що постає “культурою в дії”<sup>2</sup>, спроможна виконувати три взаємопов'язані функції: вона є проявом конкретної поведінки даного автора, вираженням тих кодів, які формують таку поведінку, і рефлексією щодо цих кодів<sup>3</sup>. Отже, твори мистецтва виконують вкрай важливу культурну місію – вони служать

<sup>1</sup> *Грінблатт С.* Формирование «я» в эпоху Ренессанса: От Мора до Шекспира (главы из книги) // Новое литературное обозрение. – М., 1999. – № 35. – С.34.

<sup>2</sup> *Монроз Л.И.* Изучение Ренессанса: поэтика и политика культуры // Новое литературное обозрение. – М., 2000. – № 42. – С.13-35.

<sup>3</sup> *Грінблатт С.* Цит.вид. – С.36.

“майстернею”, в якій піддаються рефлексії (осмислюються) і формуються певні культурні коди. Тож цілком логічно, що алгоритм аналізу поезики літературного твору має включати дослідження специфіки кореляції артефакту з тим широким соціокультурним контекстом, в лоні якого він народився.

З огляду на це, доцільно вести мову про з'ясування тієї функції або функцій, які виконує художній твір по відношенню до своєї культури, соціуму, владних відносин та ін. За С.Грінблатом, існує два типи співвідношення тексту з контекстом – “стримування” – “constraint” (тобто збереження усталених етичних, ментальних і соціально-психологічних стереотипів), та “стимулювання” – “mobility” (тобто розхитування культурних кодів і формування нових світоглядних уявлень)<sup>4</sup>. Через стримування культурних кордонів суспільство намагається зберегти себе. А за допомогою стимулювання суспільство видозмінюється. Думається, що ейдологія літературного твору – система образів персонажів, взята у кореляції з його основними мотивами і загальним авторським художнім задумом, – спроможна дати певні уявлення про те, як саме автор ставився до ключових проблем свого часу, які культурні коди були актуалізовані в його творі. Під кодом у даному контексті мається на увазі сукупність усталених у певному соціумі уявлень, правил і обмежень, які „служать для забезпечення комунікації”<sup>5</sup>.

Завдання цієї статті полягає в тому, щоб простежити особливості структурування центральних образів роману Е.Манді „Зелото” (1580) шляхом виявлення та аналізу культурних кодів, які знайшли відображення в даному творі.

Система образів персонажів мандівського твору представлена головними героями (Зелото, Астремо,

---

<sup>4</sup> *Greenblatt S. Culture // Critical Terms for Literary Study / Ed. by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. – Chicago: The University of Chicago Press, 1990. – P.23.*

<sup>5</sup> Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С.795.

Страбино, Корнелія і лихвар Трусуленто) та низкою другорядних дійових осіб.

У перших двох частинах центральними фігурами постають головний герой Зелото, який виконує одночасно функцію і суб'єкта, і об'єкта розповіді, та відлюдник Астрефо, котрий є слухачем. Характеристика Зелото орієнтована на актуалізацію і полемічне переосмислення романічних жанрових кліше. Автор вдається до усталених стереотипів, змальовуючи протагоніста як шляхетного високородного героя: "Природа подарувала герцогу сина – Зелото, який був відомий усій Венеції своїм струнким станом, швидким розумом та приємною зовнішністю"<sup>6</sup>. Цей персонаж, у відповідності до романічної логіки, протягом всієї оповіді залишається статичним, тотожним самому собі: він не змінюється, не еволюціонує, не втрачає якихось ілюзій або чеснот. Складається враження, що вся наративна стратегія формування образу протагоніста орієнтована на чітке дотримання обраного стереотипу і спрямована на обґрунтування стартової тези про вірцевість Зелото. Його позитивні якості, задекларовані у перших рядках роману, конкретизуються в діалогах, його власних розміркуваннях та вчинках.

Щоправда, герой Манді все ж таки не позбавлений певної амбівалентності. І це може вважатися кроком вперед у порівнянні з персонажами перших англійських "romances" (Вінклін де Ворд, Дж.Ветстоун, Т.Лодж, Р.Грін). Він наділений як силою, так і певними слабкостями, його душі властиві як благородні почуття, так і малодушність. Наприклад, коли здичавілий за роки відлюдництва Астрефо нападає на нього, Зелото не чинить опору, а закликає суперника до милосердя: "він так стомився, що упав на коліна і віддав себе на милість відлюдника"<sup>7</sup>. Згідно з романічною логікою герой-лицар мав би бути більш рішучим і мужнім, адже поведінка, вчинки і навіть думки

<sup>6</sup> *Mundy A. Zelauto: The Fountain of Fame. The Introduction & Notes by Jack Stillinger. – Southern Illinois University Press, 1963. – P.6.*

<sup>7</sup> *Ibid. – P.14.*

такого персонажа зазвичай визначалися його статусом. Невідповідність Зелото лицарському іміджеві не могла, звісно, не впадати в око ренесансному читачеві, тож можна припустити, що Е.Манді свідомо “занижує” взірцевість свого персонажа. Думається, що такий дисбаланс між статусним каноном і “життєвою практикою” літературного героя міг бути зумовлений суто маньєристичними стильовими тенденціями, які відчутно посилювалися в англійському романі 80-х років XVI століття. Саме маньєристичному стилю, як зазначає А.Гаузер, були властиві “відсутність єдності та послідовності в зображенні характерів, немотивована зміна та протиріччя в їхньому розвитку, самохарактеристики та самопояснення в монологіях та діалогах, ... велика кількість висловлювань, не пов’язаних з характером того, хто говорить”<sup>8</sup>

На початку твору Зелото постає доволі наївним та легковажним юнаком, котрий здобуття слави ставить вище за інтелектуальне самовдосконалення: „Людині королівської крові більш властиво шукати незвідані місця, які належать Леді Славі, аніж гаяти молоді роки у мовчазному сумі, порожніх думках та роздумах, а також у марних справах, що зробить його скоріше порочним ніж добродесним...”<sup>9</sup>. Герой Манді виступає тут як своєрідний антипод Евфуеса – протагоніста роману Дж.Лілі “Евфуес”, для якого роздуми та навчання становлять сенс життя. Евфуес вважає, що “існують три речі, які роблять людину досконалою – це характер, розум, здібності”<sup>10</sup>, а “головний смисл життя полягає не у великій кількості прожитих днів, а у здійсненні добродесних вчинків”<sup>11</sup>.

На перший погляд, Зелото є типовим персонажем лицарських романів, чий характер формують шляхетні вчинки та авантюрні пригоди під час подорожі. Адже герої популярних у ті часи лицарських романів завжди

<sup>8</sup> *Hauser A.* The social history of art. N.Y., 1956. – P.168.

<sup>9</sup> *Mundy A.* Op. cit. – P.10.

<sup>10</sup> *Lyly J.* The Anatomy of Wit. – London, 1579. – P.248.

<sup>11</sup> *Ibid.* – P.269.

подорожували. Рух, зміни, героїчні діяння були невід'ємною рисою запрограмованого хронотопом дороги сюжету. „Мандрівний лицар, найкращі якості якого розкриваються в дорозі, – зауважує О.Светлакова, – протистоїть будь-якій замкненості... фатальні обставини змушують героїв пережити призначені їм лихі пригоди, перед тим, як заспокоїтися в нерухомій замкненості родинного побуту”<sup>12</sup>.

Однак, на відміну від романічного лицаря, Зелото повсякчас виявляє абсолютно не властивий героям епосу або лицарського роману практицизм. Приміром, у ситуації, коли він постає перед вибором: мужньо стати на захист засудженої до страти християнки чи спробувати допомогти їй якимось іншим чином, він вирішує не ризикувати власним життям. Замість того, щоб зі зброєю в руках відстояти честь і життя дівчини, протагоніст вигадує хитромудрий вихід, який за своєю логікою повністю суперечить лицарським етико-аксіологічним приписам. Роблячи вигляд, ніби його дуже хвилює ситуація в Персії, він радить султанові: „вигнати дівчину з країни й під страхом смерті не дозволяти їй повернутися”<sup>13</sup>. Отже, намагаючись врятувати дівчину-християнку, герой водночас не забуває продемонструвати султанові й свою власну лояльність. До речі, прагматизм відчувається і в тих ситуаціях, коли Зелото пояснює мотивацію власних вчинків. Зокрема, в бесіді з Астрефо він таким чином виправдовує вбивство султанового сина: “як ви самі розумієте, людина за таких обставин робить усе, що в її силах, для того, щоб захистити себе”<sup>14</sup>.

При створенні художнього образу Зелото домінують такі способи характеристики персонажа, як зображення героя через дію та в діалогах. Втім і вчинки, і промови Зелото за своїм смисловим наповненням часто суперечать лицарським приписам. Тобто, запозичена з ренесансних

<sup>12</sup> Светлакова О.А. Изменение хронотопа дороги в «Дон Кихоте» // Сервантесовские чтения. – Л.: Наука, 1988. – С.118.

<sup>13</sup> Mundy A. Op. cit. – P.92.

<sup>14</sup> Ibid. – P.97.

рицарських романів стратегія структурування художнього образу персонажа наповнюється семантикою доволі далекою від рицарської. Цей образ, до певної міри, є своєрідним антиподом героїв елизаветинських „високих” романів, зокрема протагоністів таких творів як „Пригоди майстра F.J.” Дж.Гасконя, „Евфуес” Лілі, „Розалінда” Т.Лоджа та „Пандосто” Р.Гріна. Якщо ці автори в основу структурування образу зазвичай покладали розміркування і рефлексії персонажів, то Манді надає перевагу не риторичній стихії самоаналізу, а подієвій динаміці. Внаслідок такого відчутного зсуву вбік подієвості, образ Зелото постає як схематичний, позбавлений стереоскопічності. Його амбівалентність вибудовується не в площині духовних пошуків, а як похідна від зіткнення суто ренесансного прагматизму, підживлюваного індивідуалізмом, та власне лицарських культурних кодів, що культивувалися рицарським романом.

Таким чином, з формальної точки зору, в зображенні Зелото Манді начебто послідовно дотримується певних рицарських канонів (його герой намагається діяти відповідно до лицарського етикету), однак, по суті, він далекий від цих канонів (на практиці Зелото керується абсолютно іншими спонуками, які суперечать рицарському кодексу). В структурі особистості головного героя практицизм домінує над ідеалізмом, властивим куртуазній доктрині. З огляду на це можна стверджувати, що образ Зелото (I, II розділи), який розсуває етико-моральні межі лицарських стереотипів, виконує функцію „мобільності”, закладаючи основи нового культурного коду, пов’язаного зі світоглядним імперативом, який у культурологічному дискурсі зазвичай називають „ренесансним індивідуалізмом”. “Усвідомлення права бути вільним у виборі життєвих пріоритетів і стратегій, – пише Н.М.Торкут, – вочевидь, стимулювало підвищену увагу ренесансної особистості до власного „Я” та культ ініціативи ... індивід, що перебував у полоні ілюзій стосовно власної тотальної

свободи і потужних креативних можливостей, прагнучи самореалізації й самоствердження”<sup>15</sup>.

Письменницька техніка, яку використовує Манді при змалюванні образу Зелото, спирається здебільшого на стратегії геліодорівського роману (домінування подієвої стихії над описом психологічних станів), хоча водночас відчувається і врахування досвіду сучасників літератора. Намагаючись наблизити свого героя до потенційної читацької аудиторії, автор відмовляється від легендарності та псевдоісторичної конкретики, якими так захоплювалися елизаветинські „men of letters” Томас Лодж, Джордж Гасконь, Роберт Грін, а розробляє іншу модель формування атмосфери достеменності. Аби створити ефект правдоподібності у своєму творі, Манді щедро залучає власний життєвий досвід. Це дозволяє йому, принаймні на рівні фону, досягати певної достовірності й реалістичності в плані описів, відтворення колориту тощо. Автор ставить свого героя у ситуації, які змальовує, так би мовити, “з натури” – тобто, із його власного життя. Опис зустрічі Зелото з неаполітанськими розбійниками, наприклад, ґрунтується на особистому досвіді письменника. Із його біографічного роману “Англо-романське життя”, в якому розповідається про подорож до Риму, нам відомо, що одного разу солдати-мародери напали на Манді та пограбували його. Сцена, в якій засуджують дівчину-християнку<sup>16</sup>, та епізод втечі Зелото з тюрми<sup>17</sup> описані досить детально і також свідчать про особистий досвід письменника.

Цікаво, що Манді, на відміну від Т.Лоджа, який в деталях змальовував сцени насильницької смерті, уникає опису страти хазяїна таверни, обмежуючись лише констатацією факту. Річ у тім, що письменник неодноразово був свідком подібних жорстоких процедур і навіть брав

<sup>15</sup> Торкут Н.М. Провідні ідейно-сміслові концепти італійського гуманізму (спроба культурологічної реконструкції) // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2005. – Вип.7. – С.285.

<sup>16</sup> Mundy A. Op. cit. – P.87.

<sup>17</sup> Ibid. – P.104-105.

активну участь у процесі над Едмундом Кемпіоном<sup>18</sup>. Цим подіям у 1582 році він присвятив декілька своїх памфлетів, зокрема "Викриття Едмунда Кемпіона та його союзників, їх найстрашніша зрада проти її Величності та Королівства", "Коротка доповідь про арешт Едмунда Кемпіона", "Коротка відповідь двом підбурювальним памфлетистам", "Коротке і правдиве повідомлення про страту деяких зрадників у Тіборні". Можна припустити, що автор "Зелото" навмисно уникає детальних описів трагічних епізодів, щоб загальна емоційна палітра твору не була драматичною і домінуючими в ній залишалися оптимістичні світлі тони.

Наближенню героя до читацької аудиторії сприяють і особливості його характеру: Зелото постає не стільки лицарем, скільки шляхетним юнаком, який нагадує читачам їх самих. Прагматично орієнтований, ініціативний і добре вихований, він пише вірші і справляє враження доволі типового для елизаветинської доби молодика. Його поезії, які, до речі, свідчать про непогані поетичні здібності самого автора роману, поєднують ліризм, мелодійність і яскраву оригінальну образність. Такий інтерес Зелото до поетичного мистецтва цілком відповідає вимогам часу. Як зазначає Г.Кружков, „У XVI столітті Англію охопила пошесть тотального захоплення римуванням – вірші писали всюди: на троні, на сходах ешафоту і за шкільною партою ... не кажу вже про те, що мистецтво поезії вважалось невід'ємною частиною рицарської досконалості і в цій якості було поширене при дворі та у вищих колах; вірші ввійшли і до вжитку поміж усіх освічених верств населення”<sup>19</sup>.

Лінія Зелото-Астрефо, яка розпочинається в першій частині і завершується в кінці другої, створює своєрідне обрамлення сюжету. Образ Астрефо слугує основним об'єднуючим елементом доволі розгалуженої структури і

<sup>18</sup> **КЕМПІОН**, Едмунд (Campian, Edmund, 1540-1581) – відомий діяч католицької церкви, якого у грудні 1581 року було четвертовано.

<sup>19</sup> Кружков Г. Лекарство от Фортуны. Поэты при дворе Генриха VIII, Елизаветы Английской и короля Иакова. – М.: "Б.С.Г.- ПРЕСС", 2002. – С.9.



дозволяє авторові залучити максимальну кількість популярних мотивів в якості аргументів бесіди-диспуту. Варто зауважити, що елизаветинці досить часто вводили відлюдників у якості дійових осіб у свої твори. Це дозволяло їм органічно вплітати до мережива роману філософсько-теологічні пасажі та стимулювати читацький інтерес до розмірковувань і дискусій. Згадаймо хоча б романи Томаса Лоджа „Тінь Евфуеса” та „Славетне, правдиве та історичне життя Роберта II, герцога Нормандії”, в яких стихія філософствування розгортається насамперед завдяки введенню до системи персонажів постаті відлюдника. Такий герой не завжди бере участь у описуваних подіях, він виконує не стільки сюжетні скільки ідейно-сміслові (дозволяючи залучати до сфери художнього осмислення широке коло етико-психологічних та морально-виховних тем), або структурні (слугуючи сполучною ланкою між різними частинами твору) функції. Призначення відлюдника – бути радником. Він постає не тільки співбесідником головного героя, але й своєрідним рупором авторських ідей. Усі ключові події роману стають предметом обговорення і коментарів, під час яких порушується широке коло проблем: життя і смерть, добродесність і порочність, слава і безчестя, достоїнства і вади, кохання і дружба, ставлення до жінки, поезія, музика та ін. Такі розмови, що привносять до художнього простору інтелектуальну стихію і надають романові проблемно-дидактичного звучання, сприяють посиленню ролі виховного та „розважального” компонентів в ідейно-естетичній палітрі твору.

Однак необхідно визнати, що в цілому образ Астрефо в романі Манді представлений досить схематично. Автор навіть не наводить портретної характеристики героя. Лише в експозиції твору він коротенько окреслює попередню історію життя відлюдника: „хоробрий лицар – християнин, котрий через якийсь злочин змушений був утекти з країни та оселитися в печері посеред лісу”<sup>20</sup>. Більш того, відомості про

---

<sup>20</sup> Mundy A. Op. cit. – P.12.

те, скільки років Астрефо жив самотником, є доволі суперечливими. На початку роману письменник зазначає, що Астрефо „побачивши Зелото, розгубився, оскільки десять років не зустрічав ні чоловіка, ні жінки”<sup>21</sup>. А згодом сам герой в розмові з Зелото називає іншу цифру: „Я тут уже чотирнадцять років і вже забув про вподобання та колишні розваги”<sup>22</sup>.

Образ відлюдника дозволяє авторові ввести до художнього простору свого твору улюблений топос ренесансних авторів – *locus amoenus*, віддаючи належне модній у ті часи пасторальності. Серед героїв роману немає пастухів і пастушок, проте контраст природи і цивілізації – одна із ключових проблем ідейного спектру пасторалі – зберігається. Водночас, Астрефо неправомірно ототожнювати з типовим пасторальним героєм – „*pastor bonus*”. Подібно до пасторального вчителя мудрості, цей герой є свідомим у виборі власної життєвої стратегії. “При дворі, – говорить він, – я задовольняв власні бажання і якщо скаржився на щось, то мене ніхто не слухав. А тут я живу наче принц, і у мене нема ворогів, і я не є ворогом нікому... Якщо в місті тебе поважають менше, ніж твій гаманець, то тут ти захищений від усіх вимагань та збирачів податків. Тож я живу тут не через гордість, або за звичкою, а тому, що я так вирішив, тому, що я не ворог нікому”<sup>23</sup>. Цей пасаж, як бачимо, цілком співзвучний з ренесансною неоплатонічною ідеєю про можливість досягнення внутрішньої гармонії особистості через споглядальний спосіб життя на лоні чудової природи. Щоправда, на відміну від традиційного „*pastor bonus*” Астрефо ніколи не повчає свого співбесідника, не дає йому порад, які б кардинально змінили хід життя, не закликає відмовитися від благ цивілізації. У дискусіях обидва герої постають рівноправними учасниками діалогу і жоден з них не претендує на якусь вищу мудрість.

---

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid. – P.63.

<sup>23</sup> Ibid. – P.63-64.

Отже, з героями пасторалей образ Астрефо зближують ізольованість від будь-якого „епізму” (термін Є.М.Мелетинського<sup>24</sup>), перебування в абсолютно умовному часопросторовому континуумі „благодатного місця” („locus amoenus”) та апологетичне ставлення до ідеї усамітнено-споглядального способу життя. Хоча насичена перипетіями і авантюрними колізіями новела, яку він дає прочитати Зелото, аж ніяк не корелюється ані з декларованими ним поглядами, ані зі статусом відлюдника. Ця сповнена суто ренесансного буяння почуттів історія про пригоди юних закоханих, за своїм пафосом, як думається, більше пасувала б саме характерові Зелото – особистості ініціативної й наділеної життєвим ентузіазмом.

Герої новели – дві любовні пари: Корнелія і Страбіно, Бризана і Родольфо. Вони молоді, добрі, веселі, діяльні, пристрасні, здатні на самопожертву і подвиг в ім'я дружби та кохання. Їм притаманне вміння вільно віддаватися власним почуттям. Саме ці різноманітні почуття й привертають увагу автора. Потрапляючи в складні ситуації в ході заплутаної дії, герої впадають в оману, розчаровуються, зазнають страждань і, зрештою, знаходять щастя. Найбільш вдалим з точки зору характерології є образ Корнелії. Авантюрність, життєлюбство, жага насолод, любов до жартів, карнавальної гри – усі ці риси, що властиві її натурі, змальовані письменником досить вдало. Навіть зовнішній вигляд героїні підкреслено святковий, він виписаний у петрарківському дусі: довге золотаве волосся та ясні очі. Однак, у цілому цей образ є набагато рельєфнішим і яскравішим, ніж типові образи коханих жінок у популярних в ті часи любовних сонетах. Головними рисами Корнелії є незалежність, розум та кмітливість. У розмові зі Страбіно, приміром, вона характеризує себе так: „Ми – жінки – не занадто прискіпливі й суворі, не робимо поспішних висновків, але й не зволікаємо. Спочатку треба зрозуміти, що змусило вас так сказати, а вже потім дати достойну

<sup>24</sup> *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1986. – С.165.

відповідь. Ми не скрупульозні у першому випадку, і не лукавимо у другому"<sup>25</sup>. І далі: „Однак, Сір, вам треба встати раніше, якщо ви бажаєте йти попереду, і краще грати, якщо ви хочете мене обіграти"<sup>26</sup>. Корнелія є більш рішучою, ніж Страбіно. У відповідь на його промовисті любовні визнання, вона відповідає коротко: „Не потрібно пишномовних слів: якщо ми подобаємося вам, кохайте нас, якщо ні, дайте нам спокій"<sup>27</sup>. Саме завдяки цій героїні, на думку Дж.Спенс, створюється враження, що діалоги в романі Манді не такі нудні, як в „Евфуесі” Лілі<sup>28</sup>.

Легко й невимушено вступає Корнелія в боротьбу за своє щастя. При цьому вона постає як освічена, весела й дотепна людина, як ренесансна особистість, що має сильний характер і тверді гуманістичні переконання. А в сцені суду, коли героїня захищає свого коханого, її образ навіть набуває певної величі. В галереї жіночих персонажів, створених Манді, це один із найбільш привабливих і художньо довершених образів. До, речі, змальовуючи Корнелію як позитивну дієву особистість, письменник по суті солідаризувався з іншими тогочасними митцями, зокрема з Т.Лоджем („Розалінда”), Р.Грінном („Пандосто”), В.Шекспіром („Сон літньої ночі”, „Як вам це подобається”).

Прикметно, що в ті часи в англійському суспільстві ставлення до жінки було більш прогресивним ніж на континенті. Вона сприймалася не лише в контексті суто гендерної ролі (кохана, дружина, мати), але й у власне соціальній іпостасі – як особистість, що має певні права. Безперечно, важливу роль у процесі відмови від середньовічних стереотипів сприйняття жінки як гріховного створіння відіграла постать Єлизавети I – освіченої монархії, за правління якої Англія переживала золоту добу своєї історії. Тож очевидно, що в аспекті подолання

<sup>25</sup> *Mundy A.* Op. cit. – P.123.

<sup>26</sup> *Ibid.* – P.125.

<sup>27</sup> *Ibid.* – P.122.

<sup>28</sup> *Spens J.* An Essay on Shakespeare's Relation to Tradition. – Oxford: Blackwell, 1916. – P.20.

гендерних стереотипів вставна новела роману Манді в виконувала функцію „стимулювання”.

Позитивним героям в новелі протистоїть Трусуленто, чие багатство забезпечується доволі сумнівним у моральному плані заняттям – лихварством. Він скнара, єдиною метою його життя є накопичення. Золото спустошило його душу і спотворило характер (слово *truculent* перекладається з англійської як *жорстокий, лютий*). Ці риси наближають Трусуленто до традиційного типу Скупого, відомого ще з комедій Плавта і Теренція.

Слід зазначити, що за часів правління королеви Єлизавети лихварство було дуже поширеним явищем в Англії. Поступово розвивалися капіталістичні відносини. Лондон перетворювався на великий центр міжнародної торгівлі, комерції та фінансів. Дуже часто комерсанти потребували великі суми грошей у короткий час для того, щоб розширювати свої підприємства, і тоді в нагоді ставали лихварі<sup>29</sup>. Їхні послуги також конче потрібні були впливовим аристократам, які намагалися зберегти свою репутацію та становище в суспільстві. Річ у тім, що багатства аристократичних сімей неухильно танули, оскільки традиційна, феодальна економіка, яка їх підтримувала, уже занепадала, а нова, конкуруюча, капіталістична система набирала сили. Багато впливових придворних мали в ті часи великі борги. Навіть сама королева Єлизавета I змушена була позичати значні суми грошей у своїх підданих та іноземців<sup>30</sup>. Відомо також, що в 1599 році театральна трупа, де грав Шекспір, позичила гроші на будівництво театру „Глобус”, і згодом ще багато років вони вимушені були виплачувати великі відсотки<sup>31</sup>.

За часів Ренесансу в англійському суспільстві дуже поширеною була думка, згідно з якою, всі лихварі – негідники і лиходії. Значною мірою на негативне ставлення

<sup>29</sup> Мортон А.Л. История Англии. – М., 1950. – С.127.

<sup>30</sup> История, география и культура Англии / Под общ. ред. В.С.Кузнецовой. – К., 1976. – С.39.

<sup>31</sup> Аникст А.А. История английской литературы. – М., 1956. – С.18.

англійців до лихварства впливали література і театр. Писалося багато творів, які тим або іншим чином торкалися цього суспільного явища. Це і мораліте „Три леді з Лондона” (1580) Р.Вільсона, і памфлети „Протест проти лихварів” (1584) Т.Лоджа, „Гріш мудрості, придбаний за мільйон каяття” (1592) Р.Гріна та „Мудрості на півпенні на папері за пенні, або ж розповіді самітника” (1599) Г.Кінга, і комедія В.Шекспіра „Венеціанський купець” (1596) та ін.

Отже, звертаючись до популярного топосу тогочасної літератури, Е.Манді йде у річищі стійкої традиції. Він виступає як захисник моральних підвалин суспільства, як той, хто бичує його вади. Лихварство, роль якого у становленні капіталістичної формації, була прогресивною і історично виправданою, сприймається представниками тогочасної спільноти як соціальна виразка, ганебне зло. Змальовуючи Трусуленто в негативному світлі, автор роману по-суті стримує морально-етичні кордони. Його аксіологія далека від прагматики капіталістичної ейфорії від „майбутніх банкірів”, тож, думається, правомірно вести мову про те, що стосовно такого суспільного явища, як лихварство, роман Е.Манді виконує функцію „стримування” (constraint).

На думку Дж.Стілінгера, Манді не можна назвати майстром опису. Більшість персонажів в романі – це лише голос без образу<sup>32</sup>. Письменник часто забуває про героїв, яких раніше ввів у розповідь, наприклад, про лицарів, що мали супроводжувати Зелото в подорожі: їх було чи-то три, чи-то чотири. Натомість іноді він наводить характеристику другорядних персонажів, які згодом виявляються абсолютно не задіяними в сюжеті.

У розкритті більшості характерів та зображенні тих змін, що відбуваються з героями роману, важливим чинником виступає зовнішній простір. Пригоди трапляються на дорозі (метафоричний життєвий шлях),

---

<sup>32</sup> *Stillinger J.* Introduction to *Zelauto*. The Fountain of Fame. Southern Illinois University Press, 1963. – P.xv.

якою мандрує лицар, набуваючи досвіду в зіткненні з зовнішніми перешкодами. Але у змалюванні образу самого Зелото автор орієнтується головним чином на відтворення реалій буття та власний життєвий досвід. Щодо жіночих образів, то у їх створенні суттєву роль відіграє усвідомлення самоцінності людської особистості, що намагається реалізувати своє право на активність та ініціативу. При цьому, конструюючи специфічну романну реальність, Е.Манді послуговується рядом стійких культурних кодів, основними з-поміж яких є ренесансний індивідуалізм, апологетика королеви Єлизавети, реабілітація жінки як дієвого начала та негативне ставлення до лихварства.

Лещенко Ганна. Ейдологія роману Ентоні Манді “Зелото” і культурні коди ...