

УДК: 821.111.0\*Роб

**Тарасенко Кирил**  
(Запоріжжя)

## **Специфіка репрезентації гендерної проблематики в романі Генрі Робертса «Виклик Фортуні» (1590)**

*Стаття присвячена дослідженню специфіки репрезентації гендерної проблематики в романі англійського пізньоренесансного письменника Генрі Робертса «Виклик Фортуні» (1590). У творі представлено широкий спектр інтерпретацій жіночої та чоловічої природи: від ренесансної апологетики до маньєристично-барокового критицизму. Принцип зображення характерів у романі відповідає законам «формульної» літератури, а сам твір відбиває гендерні стереотипи кінця XVI століття.*

**Ключові слова:** *Генрі Робертс, гендерна проблематика, роман, формульна література, гендерний стереотип.*

Доба Відродження, для якої характерним був нечуваний сплеск активності індивідуума, апологія безмежності людських можливостей, відкривала широкі обрії для найрізноманітніших проявів життєвого ентузіазму та творчої енергії. Вважаючи себе "мірилом усіх речей", ренесансна людина відчувала себе спроможною оволодіти усім, чим забажає, та стати тим, чим хоче. „Бо тільки людині, – зазначав італійський гуманіст Піко дела Мірандола – дана можливість впасти до рівня тварини чи піднятися до богоподібної істоти – виключно завдяки внутрішній волі”<sup>1</sup>. Аналогічну думку знаходимо і у Леонардо Бруні: “Людина може оволодіти знанням майже необмеженої кількості речей, аби тільки вона мала бажання зайнятися їхнім вивченням. Її розум співпричетний до

---

<sup>1</sup> *Мирандола Дж. Піко делла. Речь о достоинстве человека // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти томах. – М.: Искусство, 1962. – Т.1. – С. 507.*

## II. Свіжий погляд на давні тексти

Божественного розуму, і сама вона є таким собі „смертним богом”<sup>2</sup>.

Гуманістична ідеологія, просякнута пафосом реабілітації цінностей земного буття, звичайно, впливала і на такий важливий аспект життя суспільства, як гендерні стереотипи чоловічої/жіночої поведінки. Загальновідомо, що в добу Відродження уявлення про жінку суттєво змінилися: вона вже не була смиренною та покірною помічницею чоловіка, а поступово перетворювалася на дієву і активну особистість. Приміром, у спогадах про візит до Англії німецький герцог Фредерік зазначав: “ Жінки в Лондоні почувують себе набагато вільніше, ніж в інших містах, і добре знають, як з цього скористатися, бо вбираються вони в дуже гарні сукні та багато уваги приділяють усіляким комірцям і тканинам. Я знаю, що більшість із них вдягають оксамитовий одяг, хоча вдома частенько не мають і шматочка черствого хліба”<sup>3</sup>.

Думається, що саме сходження на престол Єлизавети Тюдор, яка стала для багатьох жінок взірцем для наслідування, й було причиною подібної емансипації. Варто нагадати, що тогочасне англійське суспільство вельми неоднозначно поставилося до появи на троні жінки – це відрефлектувалося на сторінках тогочасних памфлетів та трактатів. Одразу ж після інавгурації у 1558 році Дж.Нокс написав гнівний памфлет проти нової королеви, назвавши його “Перший трубний глас проти жахливого правління жінки”. У відповідь з’явилися твори Дж. Бейла (“Каталог”, 1559) і Дж. Ейлмера (“Гавань справжньої віри та істини”, 1559), в яких вінценосна особа змальовувалася як ідеальний монарх. Тож не дивно, що пере акцентування гендерних стереотипів стало однією з прикмет елизаветинської доби. Про це свідчить і ціла галерея яскравих та незабутніх жіночих образів ренесансної літератури (Джувльетта у

<sup>2</sup> Ревякина Н. Леонардо Бруни // Эстетика Ренессанса. – М.: Искусство, 1981. – Т.1. – С.51.

<sup>3</sup> London in the Age of Shakespeare: An Anthology / Ed. By Lawrence Manley. – L.: Croom Helm, 1986. – P. 36.

В.Шекспіра, Елінора у Дж.Гаскойна, Маргарита у Т.Лоджа, Беларія у Р.Гріна).

За часів Ренесансу в Англії патріархальний ідеал “смиреномудрої, покірливої та пасивної” жінки, такого собі “додатку” до представників “сильної статі” – будь-то батько, брат або чоловік – поступово витіснявся образом дієвої, рішучої й підприємливої особи жіночої статі, яка не боїться брати на себе ініціативу і відповідальність, виявляти свої розумові якості та кмітливість”<sup>4</sup>. Цьому значною мірою сприяли й пропаговані ренесансною новелістикою, зокрема перекладами Дж.Боккаччо, М.Наваррської, та елизаветинською комедією (Дж.Лілі, В.Шекспір) погляди на жінку як вільну особистість, що має право на волевиявлення та ініціативу.

Навдивовижу цікавим об’єктом для дослідження в гендерному аспекті постає так звана «формульна» (термін Дж.Кавелті) література, що орієнтована на пересічного неелітарного читача. Таке дослідження дозволяє повніше здійснити реконструкцію тогочасних культурних конвенцій та літературних кодів. Художні образи, створені «формульною» літературою, в якій констатація домінує над аналітикою, допомагають скласти більш чітке уявлення про ідеали, смаки і уподобання так званого «третього» стану елизаветинського суспільства в аспекті гендерної тематики.

Одним із представників ренесансної формульної літератури є англійський письменник Генрі Робертс, перу якого належить чотири романи “Виклик Фортуні” (“A Defiance to Fortune”, 1590), “Феандер. Цнотливий Лицар” (“Pheander. The Maiden Knight”, 1595), “Завоювання Почесті” (“Honours Conquest”, 1598) та “Привітання Девонширу” (“Haigh for Devonshire”, 1600), а також низка панегіричних памфлетів. Парадоксально, але його твори, що за своєю художньою цінністю поступалися творам більш

---

<sup>4</sup> Торкут Н.М., Василина К.М. Специфіка інтерпретації “жіночого питання” в англійській ренесансній літературі / Торкут Н.М., Василина К.М. // Вісник Запорізького державного університету. – Філологічні науки. – Запоріжжя: Вид-во ЗДУ. – №3. – 2002. – С. 134.

## II. Свіжий погляд на давні тексти

відомих англійських літераторів, у тогочасного читацького загалу мали великий успіх. Романи Г.Робертса, як стверджує К.Паск, доводили свою конкурентоспроможність на читацькому ринку Англії упродовж усього XVII століття<sup>5</sup>, а його памфлети, за інформацією, наведеною Г.Тигелем, неодноразово перевидавалися і навіть сьогодні зберігають певну історичну цінність<sup>6</sup>.

Аналіз художніх образів, створених Робертсом, здійснюється в цій статті з урахуваннями іманентної природи “формульної” літератури. Адже при вивченні таких творів, як підкреслює російський літературознавець А.Єсін, “найбільшу складність представляє зміна контексту в процесі сприйняття літературного твору в наступні епохи, оскільки втрачається уявлення про ті реалії, традиції, усталені мовні формули, що були звичними для читачів минулих часів, однак абсолютно незрозумілі читачеві наступних поколінь, в результаті чого трапляється невимушене збіднення, а подеколи й перекручується ідейно-змістовий концепт твору. Втрата контексту, таким чином, може суттєво вплинути на інтерпретацію, ось чому при аналізі творів далеких від нас культур необхідним є реальний коментар, інколи дуже докладний”<sup>7</sup>.

Подібний прецедент згаданого російським науковцем “невимушеного збіднення” зустрічаємо у роботі німецького дослідника Г.Тигеля, який, аналізуючи систему образів персонажів у романі “Виклик Фортуні”, запевняє, що усі герої цього твору представлені автор доволі схематично, а за кожним учасником подій закріплено певний штамп: Андруджіо – “вірний коханець”, Галастино – “вірний друг”,

<sup>5</sup> Pask K. The Emergence of the English Author: Scripting the Life of the Poet in Early Modern England / Pask K. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – P. 74.

<sup>6</sup> Tiegel G. Eine kritische edition von Henry Roberts' „A Defiance to Fortune” (1590) / Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln / Tiegel G / [hrsg. von Giselger Tiegel aus Münstenberg]. – Köln, 1973. – S 4.

<sup>7</sup> Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / Есин А.Б. – М.: Флинта, Наука, 2002. – С. 240.

Мелісіна – “агресивна та спокуслива леді”, Елеонора – “звідниця”<sup>8</sup>. Однак наявність розгалуженої системи колізій, в якій протагоністи Андруджіо та Галастино відіграють декілька різнопланових ролей (Андруджіо, приміром, не лише коханець, але й амбіційний юнак, який прагне знань, людина, що неодноразово стає жертвою примх Фортуни, здібний мореплавець, здатний знаходити виходи із скрутних становищ, жертва наклепів та інтриг), дає підстави стверджувати, що характерологічні особливості роману “Виклик Фортуні” навряд чи правомірно зводити до однозначних функціональних шаблонів.

Головним персонажем роману є шляхетний юнак Андруджіо, який долає чисельні перешкоди, неодноразово змінюючи свій соціальний статус (принц, беззахисна жертва розбійників та піратів, щасливий коханець, приємний співрозмовник шляхетних осіб, жертва інтриг та заколоту, раб, правитель Саксонії і, зрештою, відлюдник). Ймовірно, що подібна соціальна мобільність героя може слугувати своєрідним дзеркалом тогочасної доби, адже за часів Ренесансу перехід із одного суспільного стану до іншого був досить звичною справою: успішна морська мандрівка могла перетворити простого матроса на знатну персону, що придбала собі титул, а монарша немилість незрідка обертала колишнього фаворита на в'язня чи бідняка. Усе життя головного героя роману Робертса – це конфлікт з оточуючим світом: руйнування тих ідеалів, що сформувалися в свідомості юнака.

Так, головний герой націлений на реалізацію амбітних задумів, але Фортуна і сердечні пристрасті на певний час гальмують його рух до С'єні. Винахідливий розум допомагає Андруджіо завоювати авторитет у піратів, які взяли його в полон, але розбійницький напад судна, яке належить ворогові його батька, руйнує його плани. Потрапивши у полон, він не втрачає гідності й надії, за що зрештою отримує винагороду – лорд Ієронім викупляє його

---

<sup>8</sup> *Tiegel G. Op. cit. – S 66.*

## II. Свіжий погляд на давні тексти

з полону і стає його другом. Наклепи зловмисників руйнують цю дружбу, й Андруджіо знову втрачає і соціальний статус, і повагу оточуючих. Повернення до рідної Саксонії надає йому ще один шанс для успішної самореалізації, але пристрасне кохання до дівчини з іншого соціального стану закладає підвалини його майбутніх негараздів – заколоту, вигнання.

Образ Андруджіо є доволі схематичним. Автор неодноразово наголошує на його високому походженні, але тих рис, що були властиві шляхетним героям тогочасних любовно-авантюрних романів, в ньому йому не підкреслює. Якщо герої Дж.Гасконя і Дж.Лілі – вишукані придворні, а герої Т.Лоджа і Р.Гріна – рицарі або пастухи, то протагоніст Г.Робертса – юнак, для якого всі ці стихії (придворне життя, рицарське коло, пасторальний локус) є абсолютно чужими. У своїй поведінці він не орієнтується на рицарський кодекс: кохаючи Сюзанію, він водночас не уникає і чар Мелісіни, під час заколоту в Саксонії він не робить жодних спроб захистити свої права та родину.

У поведінці Андруджіо домінує не стільки орієнтація на якісь морально-етичні приписи, скільки ситуативна доцільність. Показовою в цьому сенсі є колізія Андруджіо – Мелісіна, в ході якої розкривається такі риси персонажа як прагматизм, схильність до компромісів, готовність скористатися слабостями жінки. Прикметно, що Робертс репрезентує еротичний епізод у емблематично-умовному вигляді: інтимні стосунки між Андруджіо і Мелісіною називає “грою в шахи” та підкреслює, що кожен із них “не хотів, аби хтось переміг”<sup>9</sup>. Розкодування імпліцитних смислів відбувається, коли читач дізнається про реакцію лорда Ієроніма на цю “гру в шахи” та про трагічну загибель Мелісіни через розлуку з “партнером по грі”.

---

<sup>9</sup> *Roberts H. A Defiance to Fortune / Roberts Henry // Eine kritische edition von Henry Roberts' „A Defiance to Fortune” (1590) / Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln / [vorgelegt von Giselger Tiegel aus Münstenberg]. – Köln : Universität zu Köln, 1973. – P. 217.*

Якщо розглядати таку “гру” крізь призму гендерного підходу, то можна припустити, що Г.Робертс намагається створити ілюзію гендерної рівності. Щоправда, згодом ця ілюзія розвіюється, адже подальші колізії переконливо демонструють силу патріархального дискурсу. Тож схоже, що певний час Мелісіна лише перебувала в омані, ідентифікуючи себе як рівноправного партнера у “грі в шахи”. І якщо Андруджіо жодною мірою не заперечував проти цього, то суспільство і лорд Ієронім категорично не сприймали подібної незалежності жінки. Для Ієроніма надмірна емансипованість сестри була очевидною моральною вадою, гріхом, який вона мала спокутувати. Смерть Мелісіни, спричинена гнівом брата та розлукою з коханим, подається автором без будь-яких коментарів, як констатація факту, що не викликає ні особливого співчуття, ні емоційної напруги.

Це наводить на думку, що в інтерпретації питань гендерних стосунків Робертс не виходить за межі усталених морально-етичних стереотипів, властивих представникам “третього” стану. Релігійна укоріненість гендерних уявлень в патріархальному дискурсі тут не експлікується (як це незрідка було в памфлетах, що гостро засуджували звідництво й проституцію), але імпліцитно присутня в самій семантиці колізій (нещаслива історія кохання Мелісіни, яка зваблює Андруджіо – щасливий шлюб Сюзанії, яка завжди покладається на волю чоловіка і уникає будь-яких виявів власної ініціативи).

Разом з тим, варто підкреслити, що ставлення Андруджіо до представниць прекрасної статі далеко від рицарського служіння: кохаючи Сюзанію, він водночас не відмовляється від можливості приємно провести час із закоханою в нього Мелісіною, а смерть останньої не викликає у нього якихось переживань чи докорів сумління.

Думається, що відмова Робертса від слідування суто рицарським стереотипам, а також зображення любовних стосунків в емблематичному вигляді до певної міри відповідало смакам пересічних елизаветинців. Еротичні

## II. Свіжий погляд на давні тексти

мотиви, які в джестах експлікувалися досить відверто, в царині романістики поставали у дещо завуальованому вигляді (згадаймо, приміром, роман Дж.Гасконя, перша версія якого спричинила скандал і змусила автора вдатися до стилістичних переробок). Тож Робертс не залишає поза увагою тему зради, але репрезентує її не стільки як моральний злочин, що дискредитує героя в очах читача, скільки як буденний епізод чоловічого життя. В даному контексті доречно навести думку культуролога Е.Фукса, який на сторінках своєї “Історії звичаїв” пише: “підвищена статева активність стала і у жінок, і у чоловіків явищем нормальним, що давало право на повагу. Досконалим у дзеркалі доби був тільки той чоловік, який окрім вищезгаданих фізичних рис, завжди виділявся бажанням відносин із жінкою, досконалою жінкою – тільки тією, яка до зрілого віку очікувала кохання чоловіка”<sup>10</sup>. Тож правомірно припустити, що поведінка Андруджіо не стільки засуджувалась автором, скільки репрезентувалася як звично типова, така, що в очах потенційного читача (купець, ремісник, моряк) не принижує високого героя.

Прикметно, що Робертс, на відміну від авторів рицарських романів, не ідеалізує свого героя, наділяючи його як позитивними, так і негативними рисами: боягузством (Андруджіо кидає дружину і дітей у скрутному становищі), невдячністю (забуває про свого друга Галастино та згадує про нього лише у разі потреби), неповагою до авторитета батька (ігнорує його прохання й накази повернутися додому). До позитивних якостей головного героя, можна віднести жагу знань, винахідливий розум, практицизм, здатність приймати нестандартні рішення. Як бачимо, усі ці риси відображають морально-етичні стереотипи, які культивувалися представниками третього стану.

---

<sup>10</sup> Фукс Э. История нравов: [пер с нем. В.М.Фриче] / Фукс Э. – Смоленск: Русич, 2002. – С. 42-43.



Своєрідним антиподом Андруджіо в романі виступає його друг Галастино – протагоніст другої частини, взірцевий високий герой, майже позбавлений недоліків і вад. Як зауважує Т.І.Власова, “характерний для Ренесансу інтерес до яскравої особистості людини в “високому” романі, як правило, реалізувався у створенні декількох, частіше усього, двох героїв, які відрізняються індивідуальними якостями характеру, перевагою або “ratio” або емоцій – Пірокл і Мусідор (“Аркадія”, 1577-1580; 1590 Ф.Сідні) – несміливості або рішучості (героїні “Розалінди”, 1590 Т.Лоджа)”<sup>11</sup>.

Щодо Робертса, то у “Виклику Фортуні” різниця між головними героями полягає в тому, що один із них наділений протилежними рисами і якостями, а інший – виключно чеснотами (тонкий розум, щирість, легка вдача, сердечність, вірність, відданість, сміливість, рішучість, готовність пожертвувати собою заради друга). Галастино завжди щиро піклується про свого друга, турбується про його душевний стан, допомагає йому в скруті, а коли в житті Андруджіо настає найдраматичніший момент, то він залишає усі свої справи, щоб відновити справедливість у Саксонії та помститися за несправедливе ставлення підданих до свого правителя. Варто підкреслити, що в характері Андруджіо переважають емоції, тоді як у Галастино – “ratio”, у першого основною рисою є нерішучість, проте як у другого – сміливість та відважність.

Одним із центральних жіночих образів у романі Г.Робертса є образ Сюзанії – коханої Андруджіо. За словами Г.Тигеля, вона – “сентиментальна коханка, яка дістається рицареві за успіх у пригодах та має риси характеру, типові для героїні рицарського роману та романів пальмеринівського циклу”<sup>12</sup>. Візія так званого “жіночого питання” у Робертса йде у руслі тогочасних повсякденних

<sup>11</sup> Власова Т.И. О своеобразии поэтики социального романа Т.Делони / Власова Т.И. // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1986. – С. 15.

<sup>12</sup> Tiegel G. Op. cit. – S 4.

## II. Свіжий погляд на давні тексти

уявлень про роль жінки в суспільстві. Особливу увагу привертають моралістичні повчання батька Сюзанії: “будь вірна своєму хазяїну та чоловікові: якщо він любить тебе, будь добра до нього, якщо він розсердиться, не перебивай його, а мовчки усе вислухай, якщо він буде чимось роздратований, то заспокой його своєю покірливістю, і тоді він зрозуміє, яка ти розумна. Якщо у нього є якісь недоліки, не розповідай про них, бо це є найгірша помилка, яку ти можеш зробити, і тоді всі сміятимуться над тобою. Люби його сильніше за все на світі, будь терпеливою і навчися закривати очі на багато речей, які він робитиме, будь передбачливою у домашніх справах, і старанно виховуй своїх дітей”<sup>13</sup>.

Цей текстовий пасаж дає підстави говорити про те, що Робертс розділяв патріархально-консервативні уявлення про жінку і його візія так званого “жіночого питання”, що по суті своїй була дуже близькою до пуританських уявлень, співпадала з візією більшості представників тогочасного „третього стану”. Для них жінка мала бути вже не стільки об’єктом обожнення і захопленого оспівування, як це було в середньовічному рицарському романі чи ліриці трубадурів, скільки вірною дружиною і помічницею чоловіка. Тож Робертс, котрий орієнтувався насамперед на неелітарну читацьку аудиторію, намагався зберегти недоторканими певні “культурні кордони”, “виховуючи” публіку в такому собі “правильному” ключі. Сюзанія втілює у собі типові риси жінки, яку зазвичай описували у елізаветинському романі: вона і турботлива, і ввічлива, і добра, і порядна, і цнотлива<sup>14</sup>.

Більш рельєфним і цікавим є образ Мелісіни, яка закохується в Андруджіо та зваблює його. Виступаючи антиподом Сюзанії, вона уособлює тип активної емансипованої жінки, що приходить на зміну покірливій і пасивній домогосподарці. Вона вміло використовує свій

<sup>13</sup> Roberts H. Op. cit. – P. 238-239.

<sup>14</sup> Ibid. – P. 150, 147, 162.

соціальний статус для досягнення мети, коли наказує служниці Елеонорі допомогти їй добитися взаємності Андруджіо<sup>15</sup>. Трагічний фінал життєвої історії Мелісіни та відсутність будь-яких авторських емоційно забарвлених коментарів з цього приводу, дають підстави вважати, що і у автора, і у його потенційних читачів Мелісіна навряд чи викликала позитивні емоції.

До числа негативно забарвлених жіночих образів роману можна також віднести також і образ Елеонори – служниці Мелісіни. Автор наділяє її такими рисами характеру, як хитрість і лукавість, що помітно зближує її з героїнями ренесансної новелістики та джестів. Саме в її уста він вкладає доволі крамольні, з погляду тогочасної масової свідомості, слова про те, що у любовній справі “жінка може допомогти більше, аніж досвідчений і розумний чоловік”<sup>16</sup>. Шкідливість такого „вільнодумства” письменник підтверджує подальшим ходом подій, що призводять до краху Мелісіни.

Отже, Робертс створив два типи жінок, кожний з яких тяжіє до певної усталеної традиції. Перший тип – смиренномудра, покірنا, пасивна жінка, втіленням якої в романі є Сюзанія. Цей жіночий типаж, ймовірно, був навіяний стихією „високого” роману (“Американська Маргарита” Т.Лоджа”, “Пандосто” Р.Гріна, “Зелото” Е.Манді). Другий тип – активної і рішучої жінки – уособлюють Мелісіна та Елеонора. Їхні образи були створені під очевидним впливом новелістичної та джестової традицій. Відчувається, що симпатії автора на боці традиційних патріархально-консервативних уявлень про роль і місце жінки в житті суспільства. Робертс намагається зберегти культурні кордони усталеної гендерної ситуації та репрезентує зразок так званого «чоловічого» письма.

Таким чином, створені Робертсом в романі “Виклик Фортуни” художні образи деміфологізують куртуазний ідеал

---

<sup>15</sup> Ibid. – P. 209.

<sup>16</sup> Ibid. – P. 211.

## **II. Свіжий погляд на давні тексти**

(Андруджіо), відображають тогочасні гендерні стереотипи, та стверджують патріархальний тип відносин між чоловіком і жінкою. При цьому автор пропонує читачеві досить широкий спектр інтерпретацій жіночої та чоловічої природи: від ренесансної апологетики до маньєристично-барокового критицизму. Таке розширення семантики художніх образів дозволяє йому в межах твору, орієнтованого на неелітарну читацьку аудиторію, представити доволі цікаву візію сутності людської природи.