

КЛАСИЧНИЙ ПРИВАТНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

На правах рукопису

ШЕРЕМЕТЬЄВА Вікторія Костянтинівна

УДК 821. 111.Сідні Ф.'715' (043.5)

**ТВОРЧИСТЬ ФІЛІПА СІДНІ
В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ**

10.01.04 – література зарубіжних країн

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
доктор філологічних наук,
професор, академік АН ВШ України

ТОРКУТ Наталія Миколаївна

Запоріжжя – 2017

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ФІЛІПА СІДНІ НА ТЛІ ДОБИ: СПРОБА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ	11
1.1. Теоретико-методологічні засади дослідження	11
1.2. Рецепція творчості Ф. Сідні в зарубіжному та вітчизняному літературознавстві.....	23
1.3. Філіп Сідні як ідеал «Renaissance man» в контексті англійського Відродження.....	44
Висновки до розділу 1.....	54
РОЗДІЛ 2. «ЗАХИСТ ПОЕЗІЇ» Ф. СІДНІ: МІЖ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЄЮ ТА САМОКОНСТИТУЮВАННЯМ	58
2.1. «Захист Поезії» Ф. Сідні та літературно-критичні дискусії елизаветинської доби.....	58
2.2. Філософсько-естетична концепція Ф. Сідні як втілення ренесансної художньої свідомості.....	73
Висновки до розділу 2	89
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В ПОЕЗІЇ Ф. СІДНІ	91
3.1. Історико-літературна репутація Сідні-поета в зарубіжному та вітчизняному літературознавстві.....	91
3.2. Ф. Сідні і традиція петраркізму в Англії: специфіка взаємодії.....	109
3.3. «I am not I»: приватне vs публічне в ліриці Ф. Сідні.....	120
Висновки до розділу 3.....	142
РОЗДІЛ 4. «АРКАДІЯ» Ф. СІДНІ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ПАРАДИГМІ ЄЛИЗАВЕТИНСЬКОЇ ДОБИ	145
4.1. «Аркадії» Ф. Сідні: історія написання, літературна репутація, едиційний фактаж	145

4.2. Трансформація «Аркадії»: три версії в контексті еволюції романістики.....	154
4.3. Художній світ «Аркадії».....	162
Висновки до розділу 4.....	184
ВИСНОВКИ	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	195
ДОДАТКИ	224

ВСТУП

Англія другої половини XVI ст. переживає потужний сплеск креативної енергії у найрізноманітніших сферах життя. Внаслідок інтенсифікації культуротворчих процесів, стрімкого розвитку науки та суттєвих світоглядних зрушень з'являється ціла низка художніх творів, які виступають своєрідними артефактами антропологічної лабораторії Нового часу. Здатність мистецтва слова долучатися до структурування семіотичного простору та аксіологічної системи соціуму спричинює панування літератури в його художньо-естетичній парадигмі. На теренах Англії ця тенденція призводить до того, що в епоху правління Тюдорів талановиті літератори виходять в авангард інтелектуально-духовного руху, а їхні твори стають впливовими чинниками формування суспільної думки, задаючи домінуючу тональність світоглядних та естетичних пошуків. Одним із визначних письменників англійського Ренесансу, ім'я якого по праву стоїть в одному ряду з такими знаковими фігурами тогочасся як Т. Мор, К. Марло, Е. Спенсер, В. Шекспір та Дж. Донн, був сер Філіп Сідні (1554–1586).

Цей англійський аристократ мав надзвичайно високий моральний авторитет у елизаветинському суспільстві і протягом тривалого часу не лише залишався взірцем ідеального придворного, але й задавав високу планку у царині красного письменства. Його різноманітна художня спадщина віддзеркалює духовні цінності, релігійно-політичні умонастрої та естетичні орієнтири тієї частини англійської еліти, яка поділяла ідеали *studia humanitatis*. Попри те, що протягом останніх десятиліть українське літературознавство збагатилося низкою праць, присвячених вивченню прози англійського Ренесансу, зокрема, творчості Дж. Лілі (Л. Привалова) [87], Т. Делоні (Т. Власова) [28], Т. Лоджа (Н. Торкут) [113], Р. Гріна (К. Васирина) [26], Н. Бретона (О. Гутарук) [44], Дж. Гаскойна (О. Лілова) [61], Е. Манді (Г. Штефан) [128], Г. Робертса (К. Тарасенко) [109], Т. Неша (Л. Федоряка) [115], Е. Спенсера (М. Щербина) [130] та ін., літературний доробок Ф. Сідні об'єктом комплексного вивчення дотепер ще не обирався. Перший крок на цьому шляху був здійснений Л. Нікіфоровою, яка у 1988 р.

захистила кандидатську дисертацію, присвячену романістиці Ф. Сідні [79]. Тож на часі здійснення поліаспектного системного дослідження всієї різножанрової спадщини митця, яка має розглядатися у співвіднесенні з провідними дискурсами доби.

З поширенням новітніх методологій вектор ренесансознавчих досліджень все частіше спрямовується на полікритичне декодування імпліцитних смислів художніх текстів. Інтерпретація здійснюється одночасно на декількох рівнях – на рівні окремого твору, на рівні life story біографічного автора та на рівні соціокультурного контексту епохи. Доцільність застосування багаторівневої аналітики зумовлюється амбівалентністю та синкретизмом самої ренесансної культури. Використання міждисциплінарного підходу, який поєднує інтелектуальний досвід літературознавства, психології творчості, антропофілософії та культурології, уможливує вивчення художньої спадщини Ф. Сідні під новим кутом зору, що дозволяє наблизитися до розуміння ролі цієї творчої особистості в житті елизаветинського соціуму та переосмислити деякі усталені в сіднізнавстві стереотипи.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що системне осмислення творчості Ф. Сідні як ключової постаті елизаветинського інтелектуально-культурного середовища покликане прояснити особливий статус цього письменника в соціокультурному контексті англійського Ренесансу та визначити його особистий внесок у національну літературну традицію. Без урахування впливу Ф. Сідні на світоглядні й естетичні уявлення співвітчизників неможливо реконструювати інтелектуально-духовну атмосферу елизаветинського соціуму та охарактеризувати провідні вектори розгортання мистецьких пошуків англійської ренесансної літератури. Така реконструкція – важливий крок на шляху формування стереоскопічної візії перебігу Ренесансу в Англії, що є вкрай необхідним для розуміння літератури як «культури в дії» (термін Г. Візера).

Крім того, в рамках цього дослідження концептуалізовано поняття феноменологічного портрету письменника і запропоновано модель його побудови з огляду на здобутки популярних у вітчизняному літературознавстві

методологій (нового історизму, соціокультурології та соціології літератури) із застосуванням категорії «ідентичність», що все частіше актуалізується в гуманітарному дискурсі ХХІ століття. Залучення сучасних дослідницьких стратегій в рамках полікритичної методики літературознавчого аналізу відкриває нові перспективи інтерпретації конкретних художніх творів. Це дозволяє продемонструвати характер новаторства Ф. Сідні у найрізноманітніших сферах художньої творчості, зокрема, досягнути сутність його жанрово-стильових експериментів, принципи конструювання романного світу, характер структурування сонетного циклу та специфіку оформлення літературно-критичного наративу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами. Дисертація виконана на кафедрі англійської філології та зарубіжної літератури Інституту іноземної філології Класичного приватного університету згідно з плановою науковою темою «Шекспір і його сучасники: поетологічний, аксіологічний і рецептивний аспекти вивчення» (затверджена вченою радою Класичного приватного університету, номер державної реєстрації 0110U006236). Тема дослідження затверджена на засіданні вченої ради Класичного приватного університету (протокол № 3 від 25 листопада 2009 року) та бюро наукової ради при Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 2 від 18 березня 2010 року).

Мета дослідження полягає у тому, щоб з'ясувати специфіку взаємодії творчих імперативів Ф. Сідні з інтелектуально-духовними запитами англійського Ренесансу та виявити характер її художньої репрезентації в літературних творах митця.

В основу гіпотези роботи покладено тезу про те, що у кожному з різножанрових творів цього письменника не лише оригінальним чином оприявнюється соціокультурний контекст епохи, але і відчутно проступають ті типи ідентичності автора, які на момент створення художніх текстів виявилися домінуючими.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- спираючись на теорію ідентичності та здобутки герменевтики, феноменології і нового історизму, розробити алгоритм аналізу авторської творчості як продукту наративної самоідентифікації митця;
- проаналізувати рецепцію творчості Ф. Сідні в зарубіжному та вітчизняному літературознавстві, виявляючи дискусійні аспекти та питання, що потребують подальшого вивчення;
- реконструювати літературну біографію Ф. Сідні на тлі соціокультурного контексту англійського Ренесансу;
- окреслити механізми формування авторської ідентичності в процесі літературної творчості;
- визначити ідейно-художні домінанти естетичної парадигми Ф. Сідні та його роль у становленні літературно-критичної думки в ренесансній Англії (на матеріалі трактату «Захист поезії»);
- з'ясувати специфіку ставлення Ф. Сідні до петраркізму як літературної моди тогочасся та виявити природу художніх новацій митця в сонетному циклі «Астрофіл і Стелла»;
- прояснити характер кореляції приватного та публічного начал в ліриці Ф. Сідні;
- висвітлити специфіку творчого експерименту митця в царині романістики на матеріалі двох авторських манускриптів «Аркадії»;
- охарактеризувати поетикальні особливості художнього світу друкованої композитної версії «Аркадії»;
- сформулювати цілісне уявлення про масштабність впливу сіднівського міфу та творчих здобутків митця на культурні практики і літературні конвенції англійського Ренесансу.

Об'єктом дослідження є творчість Ф. Сідні, що розглядається на тлі соціокультурного контексту пізнього англійського Ренесансу.

Предметом безпосереднього аналізу постають поетикальні особливості творів Ф. Сідні, які співвідносяться з феноменологічним портретом митця,

домінантами його естетичної програми та літературними конвенціями тогочасся.

Теоретико-методологічна основа роботи. Методологія дослідження вибудовується на засадах полікритики, що визнає продуктивність принципу плюралізму наукових підходів. Для окреслення ключових характеристик конструювання авторської ідентичності залучено теорію наративної ідентичності (П. Рікер, В. Дуркалевич) [93; 48], теорію авторської свідомості (М. Кодак, М. Гірняк [56; 38]) та концепцію легітимізації автора (О. Юдін) [132]. Поняття феноменологічного портрету письменника ґрунтується на засадах феноменологічної концепції Іншого (Е. Гуссерль) [41; 42] та здобутках теорії інтенціональності (Р. Інгарден [53], В. Маринчак [68]). Розгляд категорії «ідентичність» в діахронічному аспекті від античності до Відродження актуалізує трактування душі як прообразу самості (Сократ, Платон, Аристотель) [9; 10; 123], концепт особистої відповідальності людини (Августин Блаженний), а також враховує природу середньовічної ментальності та специфіку ренесансного індивідуалізму (Й. Гейзинга, А. Гуревич, О. Лосєв, Л. Баткін [118; 63; 13; 15]).

Теоретичним підґрунтям при розробці методології аналізу авторської самоідентифікації через літературну творчість слугували ідеї відомих літературознавців, філософів та культурологів, зокрема: 1) уявлення про тріаду „автор-текст-читач” (Ю. Лотман, Р. Барт, М. Бахтін [64; 12; 16]); 2) новоісторична концепція формування особистості (С. Грінблатт, Л. Монроз) [184; 226]; 3) теорія літературного поля (П. Бурдьє) [25]; 4) теорія самості та „археологія знання” (М. Фуко) [117]; 5) проблема „суб’єкту культури” (М. Фуко, Л. Баткін, А. Гуревич [13; 117]); 6) концепція творчості як „мови душі” (О. Шпенглер) [127]; 7) теорія культурного космосу (П. Тейяр де Шарден) [159].

Загальна картина англійського Відродження вибудовується шляхом залучення здобутків класичного і сучасного ренесансознавства (Л. Баткін, М. Бахтін, Г. Бейкер, І. Белл, Л. Брагіна, В. Вімсет, М. Габлевич, Й. Гейзинга, М. Гетевей, Х. Дуброу, О. Лосєв, К. Льюїс, К. Мірик, В. Решетов, Дж. Сейнтсбері, Д. Соколов, Е. Тільярд, Н. Торкут, Л. Форстер, В. Шестаков та ін.). Історико-

літературний процес елизаветинської доби реконструюється з урахуванням плідного досвіду українського літературознавства, зокрема праць представників Лабораторії ренесансних студій, що є спільним проектом Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України та Класичного приватного університету (м. Запоріжжя), а також дніпропетровської наукової школи Л. Потьомкіної.

У процесі вивчення творчості Ф. Сідні використовуються праці зарубіжних та вітчизняних сіднізнавців (Дж. Бакстон, М. Воллес, Л. Володарська, К. Воррен, М. Геретт, К. Данкен-Джонс, В. Мусвік, Л. Нікіфорова, Л. Потьомкіна, В. Рінглер, Дж. Саймондз, Д. Стамп, С. Чаплін та ін.).

Наукова новизна роботи визначається, насамперед, тим, що вона є першою у вітчизняному літературознавстві спробою комплексного вивчення різножанрового літературного доробку Ф. Сідні. В дисертації розроблено дослідницьку стратегію, яка поєднує аналітичний досвід нового історизму С. Грінблатта, феноменології Е. Гуссерля, спирається на теорії ідентичності М. Фуко та П. Рікера. В процесі апробації цієї стратегії окреслено імперативи письменницької практики Ф. Сідні як своєрідної наративної самоідентифікації автора. Крім того, виявлено, як саме творче кредо митця, задеклароване у «Захисті Поезії», корелює з провідними літературними конвенціями тогочася і втілюється у його художніх експериментах.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання дослідницьких спостережень і висновків дисертації при розробці лекційних курсів з історії зарубіжної літератури та новітніх методологій літературознавчого аналізу, спецкурсів, присвячених творчості Ф. Сідні, а також при підготовці семінарів з теорії та соціології літератури.

Теоретична значимість роботи полягає у введенні до наукового обігу літературознавства поняття «феноменологічний портрет письменника» і концептуалізації категорії «авторська самоідентифікація», а також у розробці та імплементації дослідницького алгоритму, який дозволяє описати взаємодію різних іпостасей особистісної ідентичності автора та з'ясувати механізми їх оприявлення у його творчому доробку.

Особистий внесок здобувача. Усі ідеї роботи, висновки та сформульовані концепції належать авторові. Дисертація та наукові публікації за темою дослідження – одноосібні.

Апробація результатів дисертації. Окремі аспекти дослідження були представлені та обговорювались на 14 конференціях, зокрема, на 6 міжнародних: II Міжнародній науковій конференції “(Інтер)національний Шекспір: вектори рецепції” (Київ, 2010), III Міжнародній науковій конференції “Англійський ренесансний Парнас: В. Шекспір та його сучасники” (Запоріжжя, 2011), IV Міжнародному українському науковому конгресі дослідників зарубіжної літератури й культури “Світова література на перехресті культур та цивілізацій” (Алушта, 2011), V Міжнародній науковій конференції «Іноземна філологія у XXI столітті» (Запоріжжя, 2012), IV Міжнародній науковій конференції «Шекспірівський код у лабіринті світової культури: між покликом і викликом» (Запоріжжя, 2014), V Міжнародній науковій конференції «Вільям Шекспір і дискурс вигнання» (Запоріжжя, 2016) і на 8 всеукраїнських конференціях: «Наука і вища освіта» (Запоріжжя, 2010, 2011, 2012, 2013), міжвузівській науковій конференції «Актуальні проблеми вивчення та викладання зарубіжної літератури (XI Шрейдерівські читання)» (Дніпропетровськ, 2011), Всеукраїнській науковій конференції «Слово в літературі: сакральне і профанне» (Миколаїв, 2013), міжвузівській науковій конференції «Класика та сучасність: дискурс діалогу» (XIV Шрейдерівські читання) (Дніпропетровськ, 2016), Всеукраїнській науковій конференції «Література в контексті культур» (Дніпропетровськ, 2016).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 15 одноосібних публікаціях, серед них 7 статей опубліковано у провідних наукових фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному виданні.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, який налічує 315 позицій. Загальний обсяг дисертації становить 227 сторінок, із них 194 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ФІЛІПА СІДНІ НА ТЛІ ДОБИ: СПРОБА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ

1.1. Теоретико-методологічні засади дослідження

У розвитку гуманітаристики кінця ХХ – початку ХХІ ст. домінуючим стає принцип антропоцентризму, який, разом з так званим «лінгвістичним поворотом» спричинив появу цілої низки міждисциплінарних студій. «Лінгвістичний поворот» (термін ввів у науковий обіг Г. Бергманн, а обґрунтував Р. Рорті) призвів до нового формулювання співвідношення мови та свідомості, згідно з яким «мова не є лише нейтральним засобом об'єктивації думок, а обумовлює саму форму когнітивних процесів» [32, с. 128; 248; 89]. Акумулюючи інтелектуальний та методологічний досвід мовознавства, культурології, психології, історії ідей, філософії та літературознавства, новітні методології розглядають мистецтво слова як одну із дискурсивних практик, а текст як свого роду «політичний рупор», провідник ідей, «the vehicle of politics» (термін Дж. Бреннігана), таку собі «сполучну ланку в складній структурі соціальних, політичних та культурних формацій» [163, с. 3].

Під впливом цієї тенденції відбулися і відчутні зміни в царині ренесансознавства: завдяки міждисциплінарному антропоцентричному підходу до розуміння літератури як «культури в дії» (Г. А. Візер [298, с. хі]) було поставлено під сумнів започатковане фундаментальною працею Е. Тільярда [292] уявлення про ренесансну картину світу. На зміну концепції, згідно з якою універсум у свідомості ренесансців поставав як непохитна космологічна система, заснована на стійких ієрархічних засадах, приходять нове розуміння. У новітніх розвідках картина світу, характерна для доби Відродження, постає як гетерогенна, мозаїчна, суперечлива, і характеризується певною невизначеністю,

яка взагалі притаманна соціумам в перехідні моменти історії¹. З огляду на таку візію особливого значення набуває вивчення тих загальнокультурних концептів, які посутньо впливають на мистецтво слова, відображаються в ньому і через нього здійснюють вплив на розвиток суспільства. Йдеться про такі «згустки культури у свідомості людини» [106, с. 43]) як влада, раса, клас, гендер, які, безперечно, мають яскраво виражений політичний зміст, філософське і психологічне навантаження, і виступають конститuentами людської ідентичності.

Слушним видається і зауваження П. Серіо, який вважає, що не існує такого висловлювання – усного чи письмового, в якому неможливо було б побачити культурну обумовленість, а, відтак, яке не можна було б зв'язати з характеристиками та інтересами окремої соціальної групи [97, с. 21]. Літературознавець сказав би, що не існує тексту, в якому не «просвічував» би соціокультурний контекст, а значить інтерпретація твору постає явищем контекстуально-залежним. За умови визнання своєрідної «троїстості» самого процесу інтерпретації, що передбачає обов'язкове прийняття до уваги таких трьох умов: ким, для кого і за яких обставин було створено текст (автор-читач-контекст), розуміння тексту набуває багатовимірності і рельєфності. Представник культурного матеріалізму Дж. Доллімор називає ці три умови «артикуляцією», «рецепцією» та «контекстом» відповідно [163, с. 13]. Ці ідеї є вкрай важливими для розуміння не лише мистецького артефакту, але і процесу творчості та особистості митця.

Кожна людина є носієм певного індивідуального світобачення, яке конструюється та видозмінюється в процесі усвідомлення власної ідентичності

¹ Детальніше про феномен перехідності в історії культури див.: Бандровська О. Т. Феномен перехідності у художньому і науковому дискурсах ХХ століття [Електронний ресурс] / О. Т. Бандровська // Від бароко до постмодернізму. - 2013. - Вип. 17 (1). - С. 8-15. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vbdp_2013_17\(1\)_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vbdp_2013_17(1)_5); Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1982. – 623 с. – С. 450; Денисова Т. Н. Американський модернізм з післяпостмодерністської перспективи // Американський модернізм : контекст, постаті. Післяпостмодерністський погляд. [Відп. ред. – Т. Н. Денисова]. – К. : Факт, 2009. – С. 13-16; Лихачев Д. С. Два типа границ между культурами / Д. С. Лихачев // Очерки по философии художественного творчества. – СПб, 1996. – С. 96-99; Мережинская А. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов ХХ века : моногр. / А. Ю. Мережинская. – К. : ИПЦ «Киевский ун-т», 2001. – 433 с. – С. 46-55.

(національної, релігійної, гендерної тощо)), тобто під час особистої самоідентифікації. Письменник не є виключенням з цього правила. Саме на перехресті культурно-історичного та біографічного контекстів зароджується неповторне авторське світосприйняття, власний стиль письменника, що вирізняє його з-поміж інших сучасників. З одного боку, авторське «я» є своєрідним втіленням колективної свідомості, що формується під впливом конкретних соціально-економічних та історико-культурних відносин. З іншого ж – представлена в творчості окремого автора картина світу є лише одним із можливих «зрізів» культурного цілого, а багатомірність і багатозначність останнього передбачає нескінченну кількість по-своєму правомірних художніх інтерпретацій. Адже картина світу в кожному конкретному випадку – це набуток суб'єкта культури (спостерігача, учасника, дослідника, творця тощо), що характеризується визначеною точкою зору, суб'єктивною світоглядною і значеннєвою позицією.

В цьому контексті дослідження ідентичності письменника бачиться продуктивним за умов звернення до феноменологічного поняття інтенціональності – тобто властивості, яка притаманна людській свідомості і полягає в її здатності бути спрямованій на певний об'єкт.

Інтенціональність (скерованість на об'єкт) є центральним поняттям феноменологічного методу Е. Гуссерля, яке останнім часом все частіше використовується у працях вітчизняних літературознавців (В. Маринчак [68], О. Юдін [132], Б. Корнелюк [58] та ін.). За Е. Гуссерлем, фізичний світ зводиться до його проявів у свідомості. Цей процес він називає «ейдологічною редукцією», зводячи світ до його ідей [73, с. 446]. При цьому «чисте Я» є повністю порожнім, а тому самототожним: “чисте Я є висхідною очевидністю, яка залишається абсолютно тотожною при дійсній і можливій зміні переживань” [41, с. 126]. «Трансцендентне Я», перебуваючи поза світом, є джерелом конституювання всіх смислів, переживань, досвіду цього світу.

Одна з фундаментальних позицій феноменології полягає у визнанні здатності свідомості «трансцендентного Я» розщеплюватися на дві частини: ту,

що спостерігає, і ту, що є об'єктом спостереження. При цьому та частина, яка спостерігається, є зануреною в світ і відіграє роль Іншого. «Я» доторкується до досвіду Іншого через поняття інтерсуб'єктивності. Людське буття завжди реалізується як співбуття, тобто відкритість до Іншого, а «прагнення зустрічі з Іншим є необхідною умовою подолання замкнено-егоїстичного обрію індивідуального Я й найбільш істотним критерієм самоідентифікації особистості» [51].

Філософські ідеї Е. Гуссерля знайшли подальший розвиток у працях Р. Інгардена, який запропонував розглядати художній твір як інтенціональний об'єкт, що твориться в уяві читача за допомогою поступового зосередження уваги на тих чи інших його компонентах. Останні, в свою чергу, є послідовно впорядкованими та мають багат шарову (багатопланову) символічну будову (мовно-звуковий шар; значеннєвий шар, творений семантикою слова і речення; шар схематичних образів; шар зображуваних предметів).

Виходячи з того, що художній твір спочатку є інтенціональним об'єктом свідомості автора під час його написання, а потім свідомості читача, який його інтерпретує, можна поставити питання про дуальність його інтенціональності. Про це говорить і сучасний український науковець Г. Клочек, описуючи художній світ як «феномен, утворений подвійною інтенціональністю. З одного боку, він є продуктом інтенції митця, тобто його своєрідність визначається особливостями художнього мислення автора, його світобаченням (світорозумінням, світосприйманням). З іншого боку, про нього треба говорити як про феномен, що присутній у свідомості реципієнта, сформований там у процесі сприймання твору» [55]. Таким чином, аналіз тексту постає як двічі обумовлений: з одного боку інтенціональністю автора та її реалізацією у тексті (автор-текст), а з іншого – інтенціональністю реципієнта та його окремим досвідом «вчитування» в цей твір (текст-читач).

Автор, з одного боку, є біографічною особистістю, що існує за межами літературного твору, тобто реальною людиною, яку сам процес роботи над твором внутрішньо перебудовує, змінює, створює. А з іншого боку, він виступає

визначальним чинником єдності усіх елементів форми та змісту літературного твору, іманентним автором, формою присутності якого в творі є стиль [10, с. 186]. Можна припустити, що ідентичність біографічного автора певною мірою корелюється з художнім світом твору як продуктом його інтенціональності та з авторською свідомістю.

В цьому контексті заслуговує на увагу теоретико-літературна розвідка М. Гірняк. Поетапно описуючи процес проникнення авторської свідомості у читацьку, вона класифікує різні розуміння поняття «автор» в рамках однієї метатекстуальної категорії – авторська свідомість. Остання, з одного боку, завдяки існуванню позатекстових чинників, охоплює поняття автора-творця (біографічного автора), а з іншого боку, через текстуальний простір, передбачає поняття лімінального автора, який при появі самого тексту реалізується як автор-функція (тобто як певний організуючий принцип), як автор-концепт (тобто як світоглядна єдність, але не в розумінні чітко визначеного погляду на дійсність, а в тому значенні, що в текстах одного письменника, як правило, існують певні ключові образи, мотиви, проблеми, які дають можливість говорити про відповідний світ авторської уяви) і як автор-суб'єкт (який охоплює численні «я» художнього твору: наратора, персонажів та інших авторських масок). Ці «автори» формують у тексті імпліцитного автора, партнером якого є імпліцитний читач, тобто читач, який, як і імпліцитний автор, є лише текстуальною конструкцією, який максимально абстрагований від власних кодів і нахилів. У процесі читання імпліцитний автор перетворюється в образ автора. Йдеться про те, що цей автор уже починає існувати в сприйманні, в уяві імпліцитного читача. Образ автора – це «чистий» автор, витворений лише на основі прочитаного тексту. Поєднаний зі знаннями про автора-творця, які, ймовірно, має реальний читач, він трансформується в автора, тобто автора, якого сприймає читач; авторська свідомість починає існувати в рецепції читацької свідомості» [38, с. 124].

Вивчення індивідуальності письменника може відбуватися по-різному. Це доводить величезний арсенал літературознавчих підходів та методологій, що

використовуються сьогодні. Однак, як влучно підмітив М. Кодак, завжди існує ризик «підміни питання про літературну індивідуальність питанням про індивідуальність літератора» [56, с. 5]. Остання, як думається, є вужчою через семантичну близькість до традиційного «біографічного», «емпіричного» (У. Еко) чи «конкретного» (В. Шмід) автора. Поняття ж «літературної індивідуальності», в свою чергу, актуалізує несхожість автора на інших, неповторність його творчих результатів з точки зору найрізноманітніших градацій та типологій. Проте, незважаючи на певну «унікальність» авторської мистецької індивідуальності, не слід занадто спрощувати її розуміння. Дуже часто творчо-психологічний акт, результатом якого стає завершений художній твір, являє собою відокремлений прояв авторської свідомості, іноді навіть неочікуваний та нехарактерний для його творчого доробку взагалі.

У формуванні авторської манери письма неабияку роль відіграє і так званий «кон'юнктурний» момент. Річ у тім, що в своєму прагненні донести певний художній задум до читацької аудиторії, митець, свідомо чи несвідомо, діє згідно з загальними законами функціонування та трансформації «літературного поля» (термін П. Бурдьє). Якщо застосувати термінологію економічної теорії ринкових відносин по відношенню до літературного процесу, можна припустити, що написання конкретного твору – своєрідного «згустку» актуальних проблем епохи - підпорядковується загальноекономічному принципу «якщо є попит – виникає і пропозиція». Так, суспільна практика справляє зворотний вплив на творчо-психологічне самопочуття письменства, сповіщаючи йому культурно-психологічні пріоритети часу [56, с. 9].

Таким чином, в залежності від стану суспільних практик, Ренесанс як епоха спричинює актуалізацію творчих потенцій митців певного типу творчо-психологічної організації. Центральна теза, що зароджується і виникає саме в ренесансній культурі – відкриття, визнання та проголошення особистістю своєї індивідуальності. Цей провідний ідейний постулат був висловлений ще в кінці XIX ст. Я. Буркгардтом [179, с. 58] і концептуально осмислений у фундаментальній праці сучасного культуролога Л. Баткіна «Європейська людина

наодинці з собою» [13]. Як влучно описує баткінське розуміння та розмежування категорій «індивідність», «індивідуальність», «особистість» О. Доброхотов, «індивідність, окремість, переростають в індивідуальність (в рамках тієї чи іншої культури), коли людина усвідомлює свою одиничну особливість та цінність. Особистістю ж індивідуум стає, коли цією його особливістю стають свобода та незалежне самовизначення. В цьому випадку індивідуальне не замикається у собі, культивує свою унікальність – чи то несхожість, чи то особливий вид типовості – але потребує свободи в інших та шукає з ними діалогу. Саме в цьому модусі відкритої комунікації проявляється всесвітність, універсальна значимість нового типу» [47, с. 81-82].

З огляду на вищевикладене, на особливу увагу заслуговує проблематика, пов'язана з авторською ідентичністю, адже саме її пошуки, здійснювані автором біографічним, специфічним чином корелюються з авторською художньою свідомістю і через інтенціональний синтез знаходять художню репрезентацію у літературних творах.

Оскільки об'єктом дисертаційного дослідження є творча спадщина ренесансного митця, то бачиться доцільним більш детально зупинитися на тих культурних трансформаціях, які супроводжували процес зародження нової європейської індивідуалістичної особистості в епоху Відродження.

В ренесансних студіях кінця XX – початку XXI ст. питання ідентичності залишається дуже актуальним. У дослідженнях М. Фуко мова йде, в першу чергу, про владу і владні відносини, під впливом яких постійно знаходиться суб'єктивність окремої людини. Розглянувши становлення «Я» на протязі майже двох тисячоліть європейської історії, він виділяє лише два способи розуміння самого себе (Self), що існували в античній та християнській традиціях. За М. Фуко, суб'єктивність або «самість» людини все частіше розглядають не як онтологічну субстанцію, а як результат взаємодії певних владних відносин в суспільстві; тобто не як своєрідний першорядний «атом» або позачасову онтологічну характеристику, а як специфічну самоінтерпретацію особистості під час суспільних практик її (особистості) підкорення та вивільнення [172, с. 97-98].

Перший тип «Я» М. Фуко визначає як «підкування про себе», що трактувалося не як відкриття істин в собі, а як засвоєння загальноприйнятних правил поведінки, тобто «Я» (Self) розуміється як чистий аркуш, своєрідна форма, відкрита для заповнення (так званий античний тип суб'єктивності).

Другий тип суб'єктивності, який виник в Європі разом з християнською доктриною і досі панує в світі, М. Фуко називає «герменевтичним Я». Мається на увазі наявність в кожному «Я» чогось, що індивід і сам не знає, але все життя намагається досягнути [108, с. 396].

Однозначним є визнання потужного впливу поглядів М. Фуко на основоположника методології нового історизму – С. Грінблатта. Світоглядна позиція американського ренесансознавця, безумовно, містить відбиток філософської фуконіанської теорії [185, с. 1]. Майже через сто років після Я. Буркгардта він також говорить про важливість формування «Я» саме в епоху Ренесансу. Щоправда, іноді його твердження виглядають досить суперечливими. Певна парадоксальність полягає вже в самій назві його фундаментального дослідження «Формування "я" в епоху Ренесансу: від Мора до Шекспіра» (*Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, 1980) [184], яке, нібито, розділяє два феномени - існування незалежної особистості (Self) та, відповідно, її формування (Self-fashioning) як процесу, що скеровується волею самої особистості.

Таким чином, судячи з назви, для набуття самототожності (самоті) суб'єкт повинен піддати себе відчуженню, так би мовити винести свою ідентичність за межі Себе – до уявлюваного Іншого (порівняємо з феноменологією Е. Гуссерля). Така концепція, на перший погляд, начебто не суперечить проголошеному Я. Буркгардтом принципу відкриття вільної від умовностей ренесансної індивідуальності, такого собі взірця для інших, відтвореного в образі Адаму з відомого ренесансного твору Піко делла Мірандоли «Промова про людську гідність» (*Oratio de hominis dignitate*, 1487).

Насправді ж, ренесансні літератори, про яких йдеться в роботі С. Грінблатта (Т. Мор, У. Тіндейл, Т. Вайетт, Е. Спенсер та В. Шекспір),

розглядаються автором скоріше не як особистості, що творять себе самі, а як суб'єкти, сформовані соціокультурними протиріччями тюдорівської Англії. На прикладі ренесансних текстів С. Грінблатт простежує, як відбувається «виліплення» ренесансного індивідууму – такого собі культурного артефакту, продукту соціальних, економічних, релігійних та політичних віянь епохи.

Цілком слушним видається зауваження Ю.П. Зарецького щодо неточності перекладу в публікації журналу НЛЮ самого терміну С. Грінблатта «Self-Fashioning» як «Формування «Я»»: на думку дослідника, більш доречним було б перекласти назву цієї роботи як «Формування особистості в епоху Ренесансу» [52, с. 30]. На думку вченого, це дало б змогу наголосити на тому, що формування особистості відбувається незалежно від волі самого суб'єкта, цей процес підпорядковується лише соціокультурному контексту епохи, а саме владним відносинам в суспільстві.

Концепція С. Грінблатта виявилася навдивовижу продуктивною та популярною в літературно-критичних студіях з ренесансознавства, адже вона якнайкраще вписується в парадигму Ренесансу як епохи всеосяжного «маскараду», коли від виконання ролей (в прямому і переносному смислах) буквально могло залежати не лише просування на вищі щаблі соціальної ієрархії, а й взагалі життя. Саме тому набуття тих чи інших індивідуальних якостей часом було буквально життєво необхідним.

З огляду на Грінблаттову концепцію «формування особистості» в епоху Ренесансу правомірно стверджувати, що коли йдеться про формування «суб'єктивності» (subjectivity) чи «ідентичності» (identity) людини, то мається на увазі не стільки про самоідентифікацію чи «самовизначення» (self-definition) як процес визначення самою людиною своєї самості, скільки про сприйняття Себе шляхом зіставлення з Іншим. Це, у свою чергу, корелює з засадничими тезами Я. Буркгардта, М. Фуко, П. Бурдьє і свідчить про «накладання вирішального відбитку культурних практик, пануючих в суспільстві, на ідентичність митця» [169, с. 212; 25].

Водночас, варто пам'ятати про те, що в рамках однієї особистості зазвичай співіснують декілька ідентичностей. На думку А. П. Артеменко, дроблення ідентичності стає не стільки деталізацією прояву особистості, скільки припущенням щодо неможливості існування «людського Я» в якомусь одному прояві чи значенні [9, с. 14]. П. Рікер виокремлює два типи ідентичності: особиста ідентичність (*idem*) і наративна (*ipse*) [93].

Перший тип (*idem*) дослідник пов'язує з турботою про себе, «я без візаві» [93, с. 10], «сам» у значенні «тотожний собі», безпосередня істина і остання підстава «я є» [93, с. 27]. Другий же тип (*ipse*) - з фоном, контекстом, Іншим. Цей тип ідентичності постає у статусі події (як механізму оцінки себе) та оповіді (як узгодження з оточенням) Він «не містить в собі жодного твердження, яке б стосувалося так званого незмінного ядра особи» [93, с. 8–9].

Отже, *idem*-ідентичність виявляється такою собі перманентною у часі самототожністю, що опозиційна до множинності. Схоже розуміння цього поняття знаходимо і в інших філософів (Декарт, Кант, Фіхте, Гуссерль, Гайдеггер). Натомість, *ipse*-ідентичність виникає внаслідок «торкання» до світу, проголошення присутності серед речей в історичному часі, що пов'язані зі штучним створенням образу себе в оточенні речей і подій – маніпуляцією оприсутнення. Таким чином, завдання цього типу ідентичності полягає в репрезентації «Я» у зрозумілій для оточення формі [9, с. 15], саме тому цей тип і називається наративною ідентичністю.

Дослідження творчого доробку письменника бачиться більш продуктивним за умов урахування різних форм авторської ідентичності, які структуруються в процесі його самовизначення та наративної самоідентифікації у літературних текстах. Ці процеси включають різнопланові взаємозв'язки в рамках міжкатегоріальних стосунків у біномах «автор-текст» та «автор-контекст». Як влучно зазначає В. Дуркалевич, для письменника «пошук сенсу, надавання значень, збирання у цілісність розгортається не тільки у межах інтерпретації, конструювання, рефлексії, тобто у межах наративу, але й у межах самоінтерпретації, самоконструювання, саморефлексії, тобто на рівні

автонарративного зусилля – конституювання нарративної ідентичності» [48, с. 7]. Художній твір є естетичним феноменом, в якому відбувається саморефлексія, самоідентифікація автора, експлікована та репрезентована через певну поетологічну систему. Така саморефлексія письменника сприяє визначенню власних пріоритетів та уподобань автора і виступає своєрідною самооцінкою його місця і ролі в суспільній практиці. Вона, безумовно, є історично детермінованою та містить найбільш значимі для соціокультурного контексту епохи ідейно-сміслові концепти та дискурси.

Опосередкований читацькою рецепцією комплекс уявлень про поліморфну ідентичність письменника, що структурувалася в процесі його самоідентифікації (процедури зіставлення / ототожнення «Я» з Іншим), пропонуємо називати феноменологічним портретом письменника. Цей портрет, що оприявнюється в літературному доробку митця, характеризується такими ознаками, як динамізм, соціокультурна та історична вкоріненість, естетична та етична спрямованість.

Феноменологічні портрети письменників, як правило, включають такі типи ідентичності, як релігійна, національна, класова, професійна і гендерна. Ще Ф. В. Й. Шеллінг наполягав на здатності створювати єдність як головний принцип самості. Д. Юм називає цю множину «республіка Я-образів», Й. Гейзинга – «образи гри», Дж. Мід – «відповідність узагальненням інших», але в кожному разі мова йде про множинність самоідентифікації, яка мала б «кріпитися» до певної самості, на якій створюється єдність [9, с. 14]. Ця самість письменника формується, насамперед, аксіологічним ядром його особистості, яке одночасно і детермінує важливі поетологічні елементи художнього твору (вибір конфліктних ситуацій, мотивів, колізій, ціннісну семантику твору тощо), і саме продовжує кристалізуватися в процесі творчості.

Враховуючи те, що будь-яка з ідентичностей індивідуума конституюється завдяки «циркуляції соціальної енергії» та репрезентації ідеології певної інституції в її «матеріальному» вираженні – текстах, можна проаналізувати кожен з цих ідентичностей окремого ренесансного автора крізь призму репрезентованих в його текстах концептів, дискурсів, ідеологем.

У творі на перший план може виходити певний тип самоідентифікації автора, що зумовлює фокусування проблемно-тематичного спектру навколо однієї з форм ідентичності, яка в цей час і в цьому контексті виступала для нього ключовою. Виявлення цієї ідентичності та способів її «просвічування» крізь текстову тканину може стати однією з продуктивних методологій інтерпретації художнього твору. При цьому сам літературний текст виступає одним із важливих джерел, які потенційно містять перспективу осягнення процесів самоконституювання аксіологічного ядра особистості автора. Пропонуючи ту чи іншу сюжетну колізію, конфліктну ситуацію чи проблемну зону, письменник неодмінно долучається до ціннісної проблематики, а це передбачає «активне самоосмислення, осягнення суб'єктом власних ціннісних констант, самовизначення і самоконституювання через смислоутворюючий інтенціональний синтез і поведінку» [68, с. 171]

Підсумовуючи вищевикладене, можна запропонувати наступний алгоритм дослідження творчості Ф. Сідні крізь призму полікритики, що поєднує аналітичні стратегії нового історизму, феноменології та теорії ідентичності зі здобутками посткласичної філософії, осердям якої виступає мова. При такому підході текст постає як втілення мистецьких імперативів письменника, що суголосні запитам доби і корелюють з його авторською самосвідомістю, і водночас як художня експлікація його ідентичності, що детермінує творчі пошуки і викристалізовується в процесі їх розгортання.

Алгоритм включає три етапи, які є наскрізними при аналізі кожної з творчих іпостасей Ф. Сідні – літературного критика, поета, прозаїка. Перший етап передбачає створення феноменологічного портрету письменника. На другому етапі виявляється характер оприявлення певних ідентичностей в конкретному художньому тексті. Третій етап репрезентує аксіологічний аналіз поезики Сіднієвих творів в соціокультурному контексті епохи крізь призму антропологічних конфігурацій та ключових ціннісних концептів, характерних для його доби.

1.2. Рецепція творчості Ф. Сідні в зарубіжному та вітчизняному літературознавстві

Творчість Філіпа Сідні завжди була й незмінно залишається у полемічній площині ренесансознавства, адже мало хто з письменників елизаветинської доби (за винятком Великого Барда) може зрівнятися з ним за чисельністю бібліографічних джерел англомовної критики. Однією з найповніших друкованих бібліографій Ф. Сідні є видання Дональда В. Стампа [285], в якому список бібліографічних посилань, присвячених цьому літераторові, за 400 років нараховує майже 2850 найменувань. На основі цього видання професор Д. Стамп, разом з двома колегами Дж. С. Гантером та Дж. С. Дісом створили інтернет-проект «Сер Філіп Сідні. Світова бібліографія» (Sir Philip Sidney, World Bibliography) [276]. Це унікальна база даних – своєрідний архів, що містить назви літературно-критичних робіт разом з короткими анотаціями за розділами: 1) видання (назви всіх видань творів Ф. Сідні); 2) загальне сіднізнавство; 3) біографія; 4) роман «Аркадія»; 5) поезія Ф. Сідні; 6) «Захист Поезії»; 7) другорядні тексти (його листи, п'єса-маска “Королева травня” та ін.; 8) художні твори, написані про цього славетного елизаветинця чи присвячені йому (як-от, елегії на його поховання, фікційні літературні портрети автора тощо). Про зростання наукового інтересу до творчої спадщини Ф. Сідні свідчить той факт, що кількість джерел, які нараховує цей бібліографічний онлайн-довідник з вивчення творчості Ф. Сідні, з 1984 по 2009 рр. (далі він не поповнювався), зросла на третину і становить вже майже 4000 найменувань.

Сучасний літературно-критичний доробок, присвячений Ф. Сідні, досить різноманітний за тематикою та напрямками дослідницької думки. Серед численних літературознавчих робіт є і комплексний аналіз його творчості [175; 244; 189 та ін.], і вивчення поетики окремих творів [313; 138; 212; 79; 74; 121], образів [223], мотивів [314; 302; 151; 296; 312].

Найчастіше науковці звертаються до вивчення жанрових особливостей його спадщини, про що свідчить той факт, що у вищезгаданій бібліографії майже

третину становлять жанрологічні розвідки. Чимало дослідників цікавляться причинами формування специфічної сіднівської картини світу [153; 165; 216] та виявленням оригінальності авторського стилю [280]. При цьому в сіднізнавстві ХХ-ХХІ ст. традиційні філологічні методи дослідження (порівняльно-історичний, біографічний, компаративний) успішно співіснують з новітніми літературознавчими підходами (психоаналіз, феноменологія, герменевтика, структуралізм, новий історизм, культурний матеріалізм).

Загальним місцем у працях усіх, хто береться до опису цієї яскравої особистості, від часів життя Ф. Сідні, є те, що жоден критик не оминає увагою питання про особливу винятковість, унікальність, а подекуди ідеалізацію і, навіть, іконізацію постаті Ф. Сідні серед його сучасників та послідовників. Так, століття за століттям міцно укоріняється міф про взірцевого придворного, мужнього воїна, кмітливого державного діяча та талановитого поета. Цікаво зазначити, що Ф. Сідні як літератор серед своїх найближчих наступників був навіть популярніший, ніж такі талановиті й всесвітньо відомі ренесансні митці, як Спенсер та Шекспір. Свідченням цієї величезної репутації Ф. Сідні було те, що в 1625 році вже існувало 207 друкованих згадок Ф. Сідні, порівняно з 72 алюзіями на Шекспіра та 130 згадками Спенсера [244, с. 13]. Певно, що посилення на Ф. Сідні чи присвята йому своїх творів вже додавали неабиякої вагомості літературним текстам², пророкували увагу з боку читачів, відкриваючи перед ними можливість долучитися до чогось витонченого та невловимо елітарного.

Говорячи про Ф. Сідні та його роль і місце в культурі англійського Ренесансу, його сучасники та послідовники завжди використовували прикметники найвищого ступеню, наголошуючи на взірцевості його моральних якостей та винятковій талановитості у найрізноманітніших сферах життя. І хоча, в різні часи ним захоплювалися з різних причин, незмінною залишалася власне

² Історія присвят власних творів Ф. Сідні містить і курйозний випадок, коли пуританин С. Госсон використав ім'я свого авторитетного співвітчизника, сподіваючись знайти в його особі прибічника ідеї закриття театрів, про що йтиметься у наступному розділі дисертації.

тенденція проголошення Ф. Сідні національною легендою та культурною іконою англійського Відродження.

Так, в ранні роки життя його називали ідеальним придворним, пізніше – взірцем талановитого державного діяча та відважного воїна. Одразу після трагічної загибелі він став уособленням героїчної добродетності. А після виходу в світ його друкованих творів Ф. Сідні остаточно укорінився в свідомості своїх сучасників як талановитий майстер словесного мистецтва. В 1579 р. Спенсер в своїй передмові до “Пастушого календаря”, присвячуючи його Філіпу, назвав його “уособленням благородності та лицарства” (“the President of Nobleness and Chivalry”) [166, с. 70]. Трохи пізніше Сер Волтер Релі в епітафії вшановує “Сципіона, Цицерона та Петрарку наших днів” (“Scipio, Cicero and Petrarch of our time”) [291, с. 5-7]. Втім, найбільше уславлення талантів Ф. Сідні знаходимо в текстах його близького друга – Ф. Гревілья, першого барона Брука [187], який називає поета «нашою Касандрою, якій не повірили» («our unbelieved Cassandra»), натякаючи, вочевидь, на державницькі пророцтва Сідні щодо геополітичної ситуації, яка склалася в Європі за часів Єлизавети.

Після смерті Ф. Сідні спостерігаються певні зміни у рецепції його особистості: якщо за часів життя авторитетність його постаті ґрунтувалася здебільшого на персональних якостях придворного і політика, то після трагічної загибелі паралельно з міфологізацією його життєвого шляху відбулося конструювання образу автора – взірцевого письменника, наділеного визначними талантами поета, прозаїка і літературного критика. Посмертне сходження Ф. Сідні як “текстуального автора” на літературний Олімп відбувалося за доволі дивних обставин. Цей процес дещо стримувався роздумами його сестри Мері Сідні, графині Пембрук, яка була єдиною власницею залишених письменником текстів, щодо доцільності їх опублікування. Коли в 1598 році нарешті вийшло друком фоліо під назвою “Аркадія графині Пембрукської” під її редакцією, книга мала шалену популярність, отримавши 10 перевидань до кінця XVII ст. Про популярність свідчили й спроби дописати незакінчений роман Ф. Сідні “Нова Аркадія”, здійснені сером В. Александером (1617), сером Р. Белінгом (1624) та

Дж. Джонстоном (1638) [175]. Цікаво, що ці автори намагалися дотримуватися особливого стилю художнього оформлення думки, притаманних манері письменника.

В XVII ст. популярність Ф. Сідні поширилася й серед континентальних читачів. Від початку до середини XVII ст. з'являються переклади його роману „Нова Аркадія” у Франції (Ж. – Л. де Турваль, 1610; Ж. Шаплен та Ж. Бодуен, 1624-1625), Германії (переклад М. Опіца під псевдонімом В.Т. фон Гіршбург, 1629), Нідерландах (переклад Ф. ван де Йонге, 1639) та Італії (Л. Алессандрі). Його літературно-критичний трактат “Захист Поезії” (1580-83?) перекладено голландською (Й. де Хаас, 1712) та іспанською (Х. Р. де Бустаманте) мовами [276].

Ранніми біографічними згадками про Ф. Сідні завдячуємо Дж. Гукеру та Дж. Стоу. Ще дві праці, присвячені його життєвому шляху (автори В. Герберт та Дж. Перрот), на жаль, були втрачені, а відтак не змогли вплинути на біографічну традицію, що склалася в літературознавстві пізніше [287, с. 51].

Виявлення тих біографічних чинників, які вплинули на становлення Ф. Сідні як письменника, є загальним місцем у наукових працях про життєвий шлях митця. Автором найдокладнішої біографії Ф. Сідні, на якій ґрунтуються всі подальші відомості про його особисте життя, його характер та уподобання, став його друг дитинства, відомий ренесансний літератор Фулк Гревільль. Він побачив у Сідні генія і, по суті, став першотворцем сіднівського міфу. Його книга “Життя уславленого сера Філіпа Сідні”, яка написана в 1610 р., поширювалася у рукописах, а опублікована в 1652 р., стала першим друкованим життєписом поета [187].

Ф. Гревільль говорить про природжене благочестя свого друга, віддаючи належне його шляхетним батькам, його чудовому вихованню, згадує про Сіднієві подорожі на континент та неабиякий авторитет Сідні серед відомих та впливових людей епохи – Генріха Наварського, Вільгельма Оранського та Хуана Австрійського. Крім того, Ф. Гревільль описує близьку дружбу Ф. Сідні з Ю. Ланге, відомим французьким протестантом, чії погляди багато в чому

сформували релігійний світогляд молодого поета. Він називає ці стосунки “гармонією скромного слухача та першокласного вчителя” [287, с. 51].

Перші згадки про Ф. Сідні вже окреслюють площину майбутніх популярних дискусійних аспектів сіднізнавства. Так, предметом обговорення у ранніх критичних роботах стали прототипічність Стелли - головної героїні циклу сонетів Ф. Сідні (Дж. Е. Симондс та Е. Арбер), визначення жанру роману “Аркадія” (Ф. Гревільль) і континентальні орієнтири, що вплинули на його написання (Т. Вілсон, Дж. Хоскінс) [276].

В кінці XVII ст. популярність творів Ф. Сідні вщухає. За довгий період світ побачили лише поодинокі видання. Серед них “Захист Поезії”, що був надрукований двічі протягом XVIII ст. (1752, 1787) [270; 269]. Двічі видавалися і вибрані твори Сідні: у 1725 р. побачило світ лондонське видання (1724-1725) [271], у 1739 р. – дублінське [272]. Трохи пізніше, в 1776 р., вийшла друком кореспонденція з його наставником Ю. Ланге [207]. Що ж стосується його роману та сонетарію, їх опубліковано лише в XIX ст. – в 1829 та 1867 р. відповідно [289; 263].

Варто зазначити, що ці видання продовжують формувати імідж Ф. Сідні як національного героя, підносячи його унікальний літературний стиль. Прикметно, що здобутки у царині красного письменства по суті прирівнюються до його інших чеснот, таких як успіхи на військовому поприщі, в царині державотворення чи релігії. У передмовах до видань XVIII-XIX ст. йдеться про орієнтацію поета на традиційні класичні першоджерела. Незважаючи на це, варто зазначити, що поступово твори Ф. Сідні все менше викликають інтерес у пересічного читача. Причина полягає в тому, що на той час жанр пасторалі вже вийшов із моди, а проблематика літературно-критичного трактату поступово втратила свою злободенність.

Вже у XVIII ст. читачі віддавали перевагу творам, написаним простою мовою у класицистичному стилі. Саме в цей час і з’явилися перші негативні оцінки роману “Аркадія”. Так, Х. Волпоул назвав його “нудним, гнітючим, педантичним пасторальним романом, здолати який не вистачить терпіння навіть

юній діві, що вперше закохалася“ [300, с. 163]. А згодом авторитетний за часів романтизму літературний критик В. Гезліт писав про роман Ф. Сідні як про “одну з найвидатніших пам'яток інтелектуальної дурості, яка припадає пиллом на полицях бібліотек”, засвідчуючи той факт, що його автор був “одним з найталановитіших людей та найгірших письменників елизаветинської епохи“ [194, с. 265-278].

Цікаво, що така критика стала своєрідним “чорним піаром“ для творчості Ф. Сідні, бо спричинила появу низки літературно-критичних праць, спрямованих на захист Сіднієвого поетичного таланту, і таким чином, навпаки, сприяла поживленню дискусії навколо імені цього ренесансного поета. І. Дізраелі, В. Адамс, Г. Ніколл, Дж. Крослі, Г. Кінгслі та декілька анонімних авторів високо поцінують героїко-епічний прозовий стиль роману, майстерність в зображенні природи, різноманітність оповіді, лицарський дух, ситуативний комізм та експресивність характерів, особливо жіночих [162; 134; 234; 154; 205].

Глибоке осягнення творчих досягнень Ф. Сідні на концептуальному рівні розпочалося з праці Т. Зоуча “Спогади про життя і твори сера Філіпа Сідні“ (“Memoirs of the Life and Writings of Sir Philip Sidney”, 1808) [315]. Поєднуючи біографічний та літературно-критичний аспекти, Т. Зоуч приділяє особливу увагу детальному описові аристократичної родини Сідні, його дитинства, освіти, подорожі європейськими містами, цитуючи листи його батьків та відомий лист Ф. Сідні королеві Єлизаветі [258], робить декілька цікавих зауважень щодо приватного життя автора та його стосунків з Пенелопею Річ (визнаним прототипом Стелли в сонетарії Ф. Сідні) та його дружиною Френсис Волсінгем.

Зупиняючись на головних вагомих подіях Сіднієвого життя, не оминає Т. Зоуч увагою і величезне бажання Ф. Сідні створити Європейську Протестантську Лігу, а також причини та обставини його загибелі після поранення в битві в Нідерландах. Окреслюючи специфіку художнього спадку Ф. Сідні, автор “Спогадів“ наголошує на моральному пафосі “Аркадії“, дає своє визначення жанру роману, характеризує “Захист Поезії“, активно цитуючи сам твір.

Безумовно, детальний аналіз життєвого і творчого шляху Ф. Сідні стимулював появу нових робіт, які незабаром побачили світ.

Лише в 1823 р. вперше опубліковано його англomовну версію Псалтирі [266]. Попри невисоку популярність серед читачів цього перекладу, чи скоріше, переспіву “Псалмів Давида“ за авторством Ф. Сідні, цей твір демонструє майстерність та вправність поета у варіюванні способів оформлення художнього задуму. На відміну від “Аркадії”, псалми позбавлені витіюватості стилю, яка притаманна його прозовим творам.

Серед інших праць, що стали фундаментом літературознавчого вивчення художнього спадку Ф. Сідні в цей період, варто згадати В. Грея, який вперше опублікував декілька невідомих віршів за авторством Сідні, опрацював більше десяти нередагованих листів із манускриптів Британської бібліотеки [289]. Крім того, книга містить корисні примітки щодо джерел, літературних посилань та специфіки слововживання.

С.А. Пірс переклав з латинської мови листування Ф. Сідні з Ю. Ланге та опублікував його в хронологічній послідовності, подаючи у вступі свої зауваження щодо важливих подій в житті Сідні та історико-культурного контексту, якого стосуються листи [261].

Одним з найпродуктивніших біографів Ф. Сідні став Г. Р. Фокс-Борн. Провівши багато часу в державних архівах задля детального історіографічного аналізу раніше незгаданих документів, Фокс-Борн додав свіжі відомості у вже усталений життєпис Ф. Сідні. Це, зокрема, відомості про його перебування в Кенілворті під час 19-денних пишних святкувань на честь візиту королеви Єлизавети, його відвідування Ірландії в 1576 р., захист політики його батька – намісника королеви в Ірландії тощо. Ця біографія Сідні складається з шістнадцяти розділів, насичена детальними описами, акцентуванням причинно-наслідкових зв'язків та величезною кількістю приміток та пояснень. Все це робить її одним з основних першоджерел багатьох наступних життєписів автора, високо піднімаючи стандарти написання такого роду текстів в літературознавстві.

В кінці XIX – на початку XX ст. окреслилися нові горизонти у вивченні творчих здобутків Ф. Сідні. Це відбулося, насамперед, завдяки відродженню інтересу до лицарства, а також завдяки діяльності антикварів, один із яких, Б. Добелл, знайшов у 1907 році екземпляр першої редакції “Аркадії” (так званої “Старої Аркадії”). Крім того, важливу роль у процесі реактуалізації читацьких та наукових зацікавлень щодо художніх здобутків цього ренесансного митця відіграли ґрунтовні праці англійського критика Дж. Е. Симондса (1887) [286], канадського науковця М. Волеса (1915) [299], німецького дослідника Е. Флюгеля [170]. На думку Дж. Е. Симондса, сонетарій Ф. Сідні цілком автобіографічний і висвітлює стосунки Ф. Сідні із заміжньою жінкою [286, с. 115]. М. Волес доходить висновку, що “велич письменника полягає не в його працях, а в самому його житті” [299, с. 402], і взагалі його Сідні позначений певною “простотою та прозорістю світогляду”, найвищим устремлінням якого було “...гідно служити королеві..., перетворюючи свої ідеали на благородні вчинки” [299, с. 403]. Е. Флюгель у вступі до редагованого ним “Захисту Поезії” Ф. Сідні надає детальний опис біографічних відомостей автора, ґрунтуючись на різних документованих джерелах, а в своїх коментарях порівнює два найперших видання цього трактату (під редакцією Понсонбі та Олні) [264; 255].

Перша половина XX ст. ознаменувалася новими досягненнями в галузі англійського сіднізнавства. Внаслідок відкриття «нових» рукописів творів та прискіпливого текстологічного порівняння різних версій манускриптів та видань, у серії “Кембриджська англійська класика” стає можливою поява чотиритомника “Повне зібрання творів Ф. Сідні” (1912-1926) під редакцією професора А. Фейора. Головним критерієм відбору версій Сіднієвих творів до друку він виголошує дату їхнього написання, включаючи до зібрання ті, що датуються найпершими [260, с. vii-viii]. Це ґрунтовне видання містить чимало корисних бібліографічних коментарів: каталогізований хронологічний список ранніх видань роману та примітки щодо різниці в них, список еклог роману, алфавітний список героїв з посиланням на розділи у творах, алфавітний покажчик поетичних творів за першим рядком [260].

Наступні літературознавчі розвідки щодо життя та творчості Ф. Сідні повторюють в своїй більшості вже написане раніше, поглиблюючи інтерпретації певних текстових моментів. М. Вілсон (1931) в своїй праці, розрахованій на широку аудиторію, висловлює намір зобразити життя та творчість Ф. Сідні в зв'язку з зародженням елізаветинської літератури. Він наголошує на принциповій відмінності власних дослідницьких пріоритетів з позицією свого попередника М. Волеса, чий нарис він вважає надмірно історичним. Втім, чотири з чотирнадцяти розділів книги М. Вілсон, присвячених власне літературній творчості (XVII-XX) виглядають занадто відірваними від решти [306].

К. Воррен прочитує життя Ф. Сідні як постійний конфлікт між потягом до мистецтва та бажанням активно діяти у суспільстві. У структурі особистості, на думку дослідника, першорядну роль відігравала ідентичність поета, а не військового [302, с. 7]. В контексті цього дослідження висновки К. Воррена є дуже вагомими, адже кореляція різних іпостасей авторського «я» Ф. Сідні якраз і є ключем до розуміння його самоідентифікації та розкодування імпліцитних смислів його творів.

Ф. С. Боес в своїй монографії репрезентує Ф. Сідні як типового представника елізаветинської культури, приділяючи особливу увагу його дещо парадоксальному характеру та цікавим неоднозначним моментам його особистого життя. Дослідник віддає належне внеску творів цього письменника у загальну картину елізаветинської літературної традиції [146]. Потужний вплив Ф. Сідні на подальшу еволюцію англійської національної літератури підкреслює й Дж. Бакстон у своєму дослідженні «Сер Ф. Сідні та англійський Ренесанс» (1954) [151]. Дж. Бакстон став одним з небагатьох дослідників, хто зосередив увагу на літературній складовій Сіднієвого життя, зробивши свою працю вагомим літературознавчим доповненням до вже згаданого вище всебічного висвітлення біографічного контексту в книзі М. Волеса.

На особливу увагу заслуговує праця Р. Хауелла, яка змінює акценти в усталеній традиції життєпису літератора. Називаючи себе істориком, а не

літературознавцем, Р. Хауелл намагається вписати портрет Ф. Сідні перш за все в політичний контекст епохи [201]. Своє дослідження «Сер Ф. Сідні: Лицар-пастух» (1968) він розподіляє на три частини, присвячуючи кожному здобуткам письменника в цих сферах життя. Така, на перший погляд, дивна назва є своєрідною алюзією до однієї з біографічних реалій: річ у тім, що сам Ф. Сідні використовував псевдонім Філісід (Philisides) або «Лицар-пастух» для своєї персони під час участі в турнірах на елизаветинській арені [135, с. 13].

Перша частина книги Р. Хауелла має назву «Придворний-дипломат» («The Courtier-Diplomat»). Тут розкрито сутність дипломатичної місії Ф. Сідні в Європі, висвітлено його ідеологічні уподобання та причини активності в обговоренні «протестантського питання». В другій частині «Літературний діяч» («The Man of Letters») автор наголошує на аристократичній освіті письменника та впливі класичної філософії на його твори, відводячи достатньо текстового простору трьом основним Сіднієвим творам. Третя частина «Людина дії» («The Man of Action») в основному стосується його військової кар'єри в Нідерландах, трагічної загибелі після поранення в бою та пишного похорону як національного героя. Така схема вивчення життя і творчості автора, залежно від його іпостасей та соціальних ролей, видається вельми цікавою та перспективною для цього дисертаційного дослідження.

Варто відзначити продуктивність тих літературознавчих розвідок, що присвячені вивченню окремих творів Ф. Сідні: двом версіям «Аркадії» [313; 212; 305], певним аспектам вивчення поезики [249; 314; 158; 296] та особливостям взаємозв'язку форми та змісту, прозових та віршованих елементів цих романів [214; 160; 161; 246].

Цікаві дискусійні аспекти можна спостерігати у питанні генетичної типології літературно-критичних поглядів Ф. Сідні, які він викладає в трактаті «Захист Поезії». Одні науковці визнають вплив класичних ідей Аристотеля та італійської неоаристотелівської традиції (М. Т. Геррік, С. К. Генніджер) [197; 196]. Інші ж спростовують цю думку, акцентуючи на контактено-генетичних зв'язках з теорією Платона (І. Семюел, М. Мек) [251; 216]. Існує й третя група,

що вбачає в настроях Ф. Сідні християнські впливи, адже його ідеальний поет перевершує природу, створену Богом, та повертає душі до добродетельності (Дж. Бронувський, А. Ч. Гамільтон, Г. Берджер) [149; 190; 145].

Оригінальні висновки щодо філософських витоків літературно-критичного трактату Ф. Сідні знаходимо у Ф. Робінзона, який також наголошує на визнанні поетом класичного постулату візуальної епістемології щодо аналогії між думкою та баченням («*thought and vision*»). Це, в свою чергу, робить поезію «вербальним перекладом ідей, які поет бачить в своїй голові, коли пише, і які читач бачить в своїй голові, коли читає» [256, с. vii-viii].

Найбільші зміни у вивченні художнього спадку Ф. Сідні спостерігаємо в період з 50-х по 80-ті роки ХХ ст. Стрімке зростання кількості наукових публікацій, розвідок та досліджень, ймовірно, можна пояснити відкриттям в цей час нових листів та рукописів (зокрема, рукопису «Захисту поезії»). Втім, основний поворот у вивченні життєвого та творчого шляху письменника полягає в тому, що науковці нарешті більше фокусуються на текстах Ф. Сідні, зосереджуючи основні роздуми та зауваження не на політичному чи ідеологічному контексті крізь призму його творів, а навпаки – на текстах поета у світлі соціокультурної ситуації тогочасної Англії (В. Рінглер, Дж. Робертсон, К. Данкен-Джонс, Й. А. ван Дорстен, Дж. Шеперд) [244; 288; 165; 297; 138].

Нові ракурси осмислення творчості Ф. Сідні розширюють тематичні горизонти наукових дискусій, пов'язаних із його постаттю. Так, Р. МакКой говорить про бінарну опозиційність сіднівського стилю, вбачаючи в його творах відлуння постійних «конфліктів між слухняним підкоренням авторитету та непокірливому напорі бажання» [219, 214]. Цю ж думку підтримує Р. Ленгем, діагностуючи у ліричного героя «Астрофіла і Стелли» «сексуальну фрустрацію» [208], а Р. Монтгомері доходить висновку, що Астрофіл розривається між двома ампула – закоханого та поета. Він також відзначає, що композиційна структура сонетарію суголосна змінам у психіці ліричного героя протягом еволюції його почуттів [223].

Традиційні питання вивчення сонетного циклу (роль петрарківських сонетних конвенцій, експерименти з класичною просодією та усталеними континентальними формами віршування, запозичення у попередників і, звичайно, автобіографічність сонетарію) також залишаються актуальними в сіднізнавчому дискурсі (Д. Келстоун, Р. Монтгомері, Х. Сміт) [204; 223; 277]. Вагомим внеском у вивчення еволюції авторського стилю Ф. Сідні стала монографія Н. Руденштайна «Поетичне становлення Ф. Сідні» (*Sidney's Poetic Development*, 1964). Технологія «уважного читання» («close reading») сприяла глибокому та всебічному аналізу всіх творів автора [250].

Комплексне вивчення життя та творчості Ф. Сідні пропонує А. Ч. Гамільтон в своїй праці «Сер Філіп Сідні: вивчення життя і творчості» (*Sir Philip Sidney: A Study of His Life and Works*, 1977) [189]. Він досить вправно пов'язує літературні тексти Ф. Сідні з його біографією, проводячи аналогії між подіями з життя Ф. Сідні та їхнім віддзеркаленням у творах. Це одне з найпопулярніших у сіднізнавстві досліджень серед тих, що претендують на всебічність та академічність викладу матеріалу, а також створюють найбільш вірогідний портрет Ф. Сідні. Серед інших варто назвати такі: «Сер Філіп Сідні: розум творця» Д. Коннелл (*Sir Philip Sidney: The Maker's Mind*, 1977) [153] та «Сер Філіп Сідні, придворний поет» (*Sir Philip Sidney, Courtier Poet*, 1991) К. Данкен-Джонс [165].

Втім, останнім часом ракурс досліджень літературних текстів, що були написані в “ранній Новий час” (Early Modern Age) суттєво змінюється, демонструючи притаманний літературознавчим студіям сьогодення постмодерновий поворот у питанні критичної інтерпретації. Це, звичайно, стосується й класичних творів Ф. Сідні, які “перепрочитуються” та переосмислюються в західній науці з позицій культурної поліфонії, тобто здатності будь-якого тексту як особливої мікроскопічної копії “образного Всесвіту” (термін американського антрополога К. Гірца) до вбирання багатоманітного соціокультурного контексту.

Таке розповсюдження на рубежі ХХ – ХХІ ст. спочатку в західноєвропейській гуманітаристиці, а надалі й у вітчизняній критиці, потужного арсеналу новітніх методів та інтерпретацій, які позиціонують себе як альтернативу донедавна пануючим в традиційному літературознавстві способам потрактування творів, є симптоматичним. Одвічне колювання теоретиків літератури між ідеалістичними та матеріалістичними методологіями скінчилося, адже переважна більшість інтелектуалів західного літературознавства сьогодні демонструють методологічну прихильність до матеріалізму [18].

Однак, головною загрозою на шляху літературознавця, що обирає для себе шлях новітніх методологій, які надають перевагу “контексту”, а не “тексту”, є небезпека підміни дослідження особливостей конкретного літературного твору загальним вивченням культурних реалій. Про таку загрозу говорить англійський літературознавець А. Ч. Гамільтон в своїй статті “Відродження наукових досліджень англійського Відродження” [190]. Дедалі частіше використання терміну “Епоха Новочасся” (Early Modern Epoch) замість “Ренесанс” створює прецедент штучного “підлаштовування” специфічних ознак історико-культурних епох минулого під вимоги новітнього категоріального апарату. Як і А. Ч. Гамільтон, інша дослідниця ренесансної культури А. Петтерсон вважає, що опозиція літературознавство / історія є лише прикладом застосування різних методологічних принципів в історії літератури. Ті, хто вболіває за “чисте” мистецтво, як правило, романтики та представники “старої школи”, акцентують увагу на вивченні італійського культурного компоненту в англійській ренесансній літературі. Інші ж, в основному емпірики та прагматики, наполягають на переакцентуванні наукових досліджень шляхом збагачення суто літературознавчої проблематики питаннями психології, соціології, політології, філософії та інших суміжних наук [238, с. 11].

Репрезентативним в плані розширення методологічних горизонтів у потрактуванні спадщини Ф. Сідні в зарубіжному літературознавстві є обговорення монографії англійського літературознавця Б. Вордена “Голос добродієвості: “Аркадія” Ф. Сідні та елизаветинська політика” [312] на 33-му

Міжнародному Конгресі дослідників-медієвістів (1998 р.), в якому брали участь відомі літературознавці Р. Стілмен, В. Скреткович, Р. Куїн та сам Б. Ворден. Дискусія згодом була опублікована на сторінках авторитетного наукового видання *The Sidney Journal*, заснованого Товариством Сідні (*The Sidney Society*). Це видання спеціалізується на дослідженнях, присвячених життю і творчості Сіднієвого кола [133].

Об'єктом дослідження Б. Ворден обирає так звану "Стару Аркадію", адже ця версія, на його думку, легше піддається "розкодовуванню" з точки зору політичних алюзій на реальні історичні події та постаті. Власне, основним завданням своєї роботи він проголошує «встановлення зв'язків між "Аркадією" та політичними переконаннями Ф. Сідні та його друзів, а також дослідження тієї особливої мови, якою ці переконання були виражені» [312, с. xx]. Як переконаний Б. Ворден, дата написання роману (1577-1578) не випадково співпадає з часом політичної кризи в Англії, це свідчить про те, що для Ф. Сідні політична тематика була тим стрижнем, який об'єднує сюжетні лінії, політичну та любовну проблематику, та визначає філософську цілісність роману.

Учасники дискусії досить критично поставилися до поглядів Б. Вордена. Так, Р. Куїн вказує на надмірний англоцентризм монографії, а також на брак уваги автора до континентальних контактів Ф. Сідні, які, безумовно, також мали неабиякий вплив на становлення його політичних поглядів [133, с. 46]. Р. Стілмен закидає автору монографії суб'єктивність та упередженість у пошуках аналогій між реаліями елизаветинської Англії та подіями "Старої Аркадії". Ці аналогії дуже часто залежать від індивідуальних пристрастей Б. Вордена, і взагалі суперечать основним принципам словесного мистецтва, які Ф. Сідні проголошує в "Захисті Поезії": на відміну від історика, який спирається лише на факти, поет зі своєю силою уяви може так представити історію, що вона спонукатиме людину творити добро. А тому, на думку Р. Стілмена, правитель "Старої Аркадії" Базилій не є аналогією ні королеви Єлизавети, ні Марії Стюарт, ні Рудольфа II, а представляє типовий образ нерозважливого монарха [133, с. 42].

На початку ХХІ ст. в англо-американському літературознавстві з'являються одразу декілька фундаментальних досліджень, присвячених рецепції Ф. Сідні не тільки і не скільки як поета, а скоріше як видатної ренесансної особистості, що відповідала тогочасному національному ідеалу воїна, політика, рицаря. Таким чином, відбувається повторне повернення до характерного у ХІХ ст. вивчення художнього спадку Ф. Сідні перш за все з точки зору соціокультурного контексту доби.

Монографія відомого англійського літературознавця А. Стюарта “Філіп Сідні: подвійне життя” (“Philip Sidney: A Double Life”, 2000) є яскравим прикладом такого собі написання біографії елизаветинця “на новий лад” [280]. Цікаво, що назва книги “подвійне життя” не вказує на двоїстість суспільних ролей поет/придворний, як може здатися на перший погляд. “Подвійність” життя Ф. Сідні, за А. Стюартом, полягає у парадоксальній розбіжності між тим, який колосальний вплив та величезну репутацію мали філософсько-політичні погляди цього придворного на континенті та майже повним нівелюванням цих його заслуг у рідній Англії. Будучи уособленням елизаветинського рицарства, квінтесенцією англійськості та одним з ідейних натхненників створення європейської протестантської ліги, Ф. Сідні, на думку автора дослідження, залишається незаслужено невизнаною фігурою англійського двору через надмірну підозрілість та обережність королеви Єлизавети. Втім, повністю зосереджуючи увагу на історико-культурному контексті ренесансної Європи ХVІ ст., дослідник досить поверхнево торкається власне літературних здобутків Ф. Сідні, зупиняючись, зокрема, лише на проблемі автобіографічності Сіднієвого сонетарію “Астрофіл і Стелла”.

В 2008 р. опубліковано монографію, за авторством визнаного серед колег-сіднізнавців науковця Р. Стіллена, “Філіп Сідні та поетика ренесансного космополітизму” (“Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism, 2008”) [283]. Професор Р. Стіллен висуває свіжу гіпотезу про те, що літературно-критичні погляди Ф. Сідні є результатом впливу на формування світоглядних засад молодого письменника ідей Філіпа Меланхтона (1497-1560),

німецького гуманіста, теолога, педагога та євангелічного реформатора, сподвижника Лютера. Саме так званий “філіпістський гуманізм” Ф. Сідні став фундаментом його політичних, релігійних та літературних переконань. Згідно з цими переконаннями, поезія була тією унікальною автономною формою суспільного знання, яка спроможна здійснити культурну реформацію соціального устрою. Важко не погодитися з таким цікавим припущенням, адже воно уможливує об'єднання таких різних іпостасей Ф. Сідні в єдину світоглядну концепцію, якою виступає «філіпістський гуманізм».

Інший сучасний авторитетний англійський ренесансознавець Р. Хільєр пропонує схожий погляд на причини незгасаючого наукового інтересу до постаті Ф. Сідні протягом більш, ніж чотиреста п'ятдесяти років. В своїй фундаментальній розвідці з промовистою назвою “Сер Філіп Сідні: культурна ікона” (Sir Philip Sidney, Cultural Icon, 2010) [199], професор Р. Хільєр доводить, що бездоганна репутація Ф. Сідні в англійській культурній традиції ґрунтується на багатогранності та різноплановості його натури, яка, безумовно, виділяла цього придворного серед багатьох талановитих сучасників. Навіть в часи, коли його твори майже не користувалися популярністю, Ф. Сідні залишався взірцем національної самосвідомості та яскравою фігурою в історії англійського Ренесансу.

Представник сучасної методології культурного матеріалізму А. Сінфілд вважає, що основною рисою творчості Ф. Сідні є двозначність, контроверсійність його словесної майстерності. Це, з одного боку, вирізняє його серед ряду інших талановитих митців тогочасся, а з іншого, часто стає причиною невірної інтерпретації авторського задуму та аксіологічної складності для дослідника [275].

Тож можна зробити висновок, що осмислення творчості Ф. Сідні в зарубіжному літературознавстві має довгу історію, дає багатий фактичний матеріал та характеризується доволі різноманітною тематикою дослідницького дискурсу. Що ж до стану літературознавчої рецепції спадщини цього талановитого митця поза межами його батьківщини, зокрема, у

східнослов'янському світі, то тут він все ще залишається якщо не маловідомим, то принаймні, маловивченим письменником.

Ситуація, що склалася з плином часу в питанні дослідження творчих здобутків цього видатного англійського ренесансного письменника у радянському, а згодом і в українському літературознавстві, виглядає не такою позитивною. Як це не парадоксально, але доводиться констатувати непропорційно малу увагу вітчизняної літературознавчої науки до творів Ф. Сідні у порівнянні з їхнім реальним впливом на англійський літературний та культурний процес другої половини XVI ст.

Огляд нечисленних сіднізнавчих розвідок, що з'явилися свого часу на теренах Радянського Союзу, на жаль, свідчить про їхню фрагментарність та тенденцію до висвітлення лише окремих аспектів творчості письменника. Як думається, існує декілька причин такого стану речей.

Відомо, що в радянському літературознавстві, де протягом 1930-1950 рр. панували методи “вульгарного соціологізму“, згідно з якими “свідомість визначається виключно самим буттям“, літературна творчість поставала здебільшого як явище, що детерміноване історичними, соціальними та економічними умовами. Така традиціоналістська літературознавча модель передбачала апріорне накладання загальної теорії та генералізованих схем на літературні тексти окремої епохи. Незважаючи на вагомий внесок радянського літературознавства у теорію та історію літератури, домінуючий підхід часто грішив штучним нав'язуванням поетиці та естетиці письменника “необхідних“ для тих часів ідеологічно вивірених імплікацій. Інтерпретація творчої спадщини письменника часто обмежувалася рамками жанрів, стилів, напрямків, визнаних в цей період панівними. На жаль, так сталося й з творчим доробком Ф. Сідні. Російськомовна традиція 70 – 90-х років XX ст., як правило, лише побіжно згадує Ф. Сідні на сторінках енциклопедій, підручників та антологій з вивчення історії англійської літератури [6; 124]. Поступово сформувалося інерційне сприйняття Ф. Сідні лише як автора роману, написаного у пишномовному стилі в дусі наслідування італійських та іспанських пасторальних романів. У літературно-

критичній рецепції тогочася заслуги цього неординарного письменника зводилися виключно до жанротворчих експериментів, пов'язаних з пасторальним романом.

Однією з причин того, що творчість цього блискучого майстра словесності залишається лакуною сучасного українського ренесансознавства, є майже повна відсутність перекладів його лірики та прози на пострадянському просторі. Українському читацькому загалу творчий доробок Ф. Сідні став доступним завдяки трьом російськомовні перекладам його літературно-критичного трактату “Захист Поезії”, які один за одним вийшли на початку 80-х років ХХ ст. і надалі залишаються єдиними “офіційними” виданнями творів Ф. Сідні на пострадянському просторі. Першим за хронологією був репрезентований переклад В. Олейника для серії “Літературні маніфести” [101], далі переклад зі вступною статтю В. Муравйова, надрукований у другому томі “Естетики Ренесансу” (1981) [98] та, нарешті, видання “Астрофіла і Стелли” та “Захисту Поезії” за редакцією Л. Володарської, що вийшло у серії “Літературні пам'ятники” в 1982 р. [100]. Однак, як справедливо відзначив І. О. Шайтанов, останній хоча й “закрив позицію в плані видання серії, але залишає читача (якщо такий знайдеться) здивованим щодо того, чим забезпечені велич та слава цього класика” [123]. Як думається, ще однією причиною такої “непопулярності” творчого доробку Ф. Сідні на пострадянському просторі є той факт, що донедавна не існувало перекладу жодної з версій роману “Аркадія” ані російською, ані українською мовами.

Проблематика прозового доробку Ф. Сідні є занадто далекою від зацікавлень представників сучасної культури і, хоча й може слугувати об'єктом вивчення в літературознавчих колах, але, враховуючи специфічний стиль «Аркадії» (багатство риторики, оригінальність монологів, наявність чисельних відступів від головної сюжетної лінії, філософських роздумів), мало хто з сучасних читачів справді може відверто насолоджуватися читанням «живого слова» роману так, як це робили сучасники Ф. Сідні.

Іншим можливим фактором «забуття» Ф. Сідні на теренах радянської критики могло бути й те, що духовно і концептуально словесність елизаветинської епохи була доволі чужою в тій парадигмі, де пріоритет віддавався реалізму, і не стимулювалося вивчення тематики, пов'язаної з придворною культурою, аристократизмом духу чи маньєристично-барокового стилю. Притаманна англійській пізньоренесансній поезії дивна рівновага між світським та духовним, тісне переплетіння щоденного досвіду з високим мистецтвом, відчуття певної метафізичності всього словесного мистецтва стали привертати увагу дослідників лише на схилі радянської доби, про що свідчать праці А. Горбунова [39], І. Шайтанова [123] , Л. Володарської [31], Л. Нікіфорової [79], Н. Торкут [113], О. Чернозьомової [122] та ін.

Саме завдяки зусиллям цих науковців було піднято значний пласт фундаментальних досліджень та якісних дискусій західного сіднізнавства, які довгий час залишалися на периферії радянської гуманітаристики. Тож в останні десятиліття прослідковується позитивна тенденція якісного зсуву у пострадянській рецепції творчих здобутків цього автора. Першими фундаментальними розвідками в цьому напрямку стають написані ще в радянські часи дисертаційні дослідження Л. І. Володарської (1979) та Л. Р. Нікіфорової (1988). Перше з них присвячене новаторству Сідні-поета, виявленню зв'язку сонетного циклу “Астрофіл і Стелла” з теоретичними положеннями “Захисту Поезії”. На окрему увагу заслуговує детальний компаративний аналіз жанрових модифікацій пасторального та рицарського романів у “Старій...” та “Новій Аркадії”, здійснений Л. Р. Нікіфоровою. З одного боку, такий ракурс постановки проблеми дозволив дослідниці зіставити між собою різні жанрові типи англійського пізньоренесансного роману, а з іншого – виділити традиційні й новаторські риси авторського художнього стилю. Безперечною заслугою Л. Р. Нікіфорової є значний бібліографічний додаток до дисертації, в якому міститься широкий огляд як зарубіжних, так і вітчизняних джерел, в яких згадується Ф. Сідні. Деякі аспекти поетики творчості автора

висвітлюються також в дослідженнях Л. В. Привалової, В. Т. Олейнік, А. Н. Горбунова, Л. Я. Потьомкіної [87; 88; 81; 40; 84; 85].

Невипадковим є сплеск наукового інтересу до фігури Ф. Сідні в Росії саме на зламі тисячоліть, коли зміни в науковій гуманітарній парадигмі нарешті спричинили довгоочікувану відмову від ізоляціоністських поглядів колишнього радянського літературознавства на користь розширення горизонтів дослідження через залучення сучасних новітніх методологій. І в цьому відношенні пізній Ренесанс як культура синтезу та еkleктики є одночасно і цікавим предметом історико-літературного дослідження, і благодатним ґрунтом для критичного переосмислення культурних канонів сучасного глобалізованого простору.

За п'ятнадцять років XXI ст. в російськомовній науці з'явилося ще два дисертаційних дослідження, присвячених роману Ф. Сідні "Нова Аркадія". Прикметно, що обидва дослідження виконані якраз в руслі сучасних методологій "вписування" тексту роману в загальну парадигму елизаветинської культури. Однак, ракурси досліджень дещо відрізняються.

С. В. Чаплін здійснює спробу уточнити і конкретизувати власне естетичний аспект створення роману в контексті англійської та загалом європейської літературної теорії. Це й визначає винесення проблеми літературної самосвідомості епохи в назву його дослідження [121]. В свою чергу, В. О. Мусвік в своєму дослідженні художнього тексту епохи Ренесансу констатує необхідність поєднання літературознавства, історії та культурології через притаманний європейській тогочасній культурі особливий "синтетизм" та синкретизм різних наукових дисциплін та видів мистецтва. Авторка доходить висновку, що Сідні, спираючись на аристотелевське уявлення про правдивість та імітацію як типізацію, ставить літературу, яка створює образи на основі якихось першоїдей, вище за історію, яка описує недосконалу дійсність [74].

XXI ст. також ознаменувалося довгоочікуваною публікацією роману «Аркадія» російською мовою, що, сподіваємося, покращить ситуацію з його вивченням під час викладання в курсі зарубіжної літератури епохи Відродження в університетській програмі [99]. У передмові до видання Л. І. Володарська

говорить, що роман «Аркадія» не лише є своєрідним «підсумком середньовічному епосу і початком нового виду оповідної літератури», тобто роману, а й основою для «безлічі різних прозових жанрів, які з'явилися у відносно близькому і далекому майбутньому» [99, с. 24].

Підсумовуючи загальний огляд літературознавчих підходів до вивчення творчої індивідуальності Ф. Сідні та беручи до уваги специфіку його творчого доробку і біографічні відомості, можна виділити наступні дискусійні аспекти:

- причини ідеалізації образу Ф. Сідні в англomовному літературознавстві;
- ступінь автобіографічності сонетарію «Астрофіл і Стелла» та політична алюзійність роману «Аркадія» на реальні історичні події;
- філософські орієнтири та наслідування класичних поетик в літературно-критичному трактаті «Захист Поезії»;
- причина появи другої версії «Аркадії» та відмінність стилістики та художнього задуму в обох версіях;
- жанрові дефініції всіх трьох творів;
- світоглядні (релігійно-політичні, філософські, естетичні) уподобання письменника та міра їхнього втілення в художніх текстах.

Слід зазначити, що, незважаючи на величезну кількість монографій, літературознавчих довідок, публікацій, присвячених вивченню творчості Ф. Сідні, попри падіння будь-яких ідеологічних заборон, в українському літературознавстві й по сьогодні бракує ґрунтовних праць, у яких увазі читачів пропонувалося б комплексне дослідження всього творчого доробку Ф. Сідні. Багаторівневий та різноаспектний аналіз специфіки формування художнього феномену Ф. Сідні, що уможлиблюється активним залученням новітніх методологій (феноменології, нового історизму, деконструктивізму тощо), відкриває перспективу розв'язання низки нових дослідницьких завдань. Серед них: переосмислення характеру творчої індивідуальності митця з точки зору наявності та розкриття іпостасей Сіднієвого авторського «Я», а також його стрижневого елемента у всіх літературних творах. Це, в свою чергу, сприятиме напрацюванню комплексного стереоскопічного бачення мистецької

самоідентифікації Ф. Сідні через пошук того індивідуально-авторського начала, яке «просвічується» в його текстах.

Все це, безумовно, свідчить лише про назрілу необхідність заповнення цієї лакуни та жодною мірою не применшує вартості того вагомого внеску в становлення англійської національної літератури, що був здійснений Ф. Сідні.

1.3. Філіп Сідні як ідеал «Renaissance man» в контексті англійського Відродження

«Орли літають самотньо, барани ж пасуться в отарах» («Eagles we see fly alone; and they are but sheep which always herd together») [262, с. 14]. Ці слова належать одному з найяскравіших представників елизаветинської придворної еліти – блискучому поету, талановитому літературному критику та доблесному воїну – серу Філіпу Сідні. З плином часу цей автор почне сприйматися як живе втілення власного афоризму.

Сама атмосфера, що панувала в ренесансній Європі, сприяла появі людей нового типу та зародженню таких мистецьких тенденцій, які плекали інноваційні ідеї й спрямовувалися на перегляд усталених віками морально-естетичних цінностей. В ситуації стрімкого розвитку суспільного середовища та суттєвих зрушень у різних сферах (численні наукові відкриття, інтенсифікація урбанізаційного процесу, нові торгівельні зв'язки, зумовлене Реформацією розширення релігійного світогляду) ренесансна особистість ставала якісно іншою, динамічнішою, такою, що відчувала себе втягнутою у самий вир життя, а головне – відповідальною не лише за свій власний добробут, а й за добробут своєї держави.

Сер Філіп Сідні (Sir Philip Sidney, 1554–1586) – яскравий приклад такої людини. Непересічна особистість, він був наділений різнобічними талантами та мав широку загальнокультурну ерудицію. Про факти з його життя ми можемо дізнатися як із творів, що вийшли з-під пера його сучасників, так і з досліджень

літературознавців, чий інтерес до фігури Ф. Сідні знов спалахнув на початку ХХ ст. і не згасає аж до теперішнього часу.

Науковці зазвичай приділяють велику увагу саме біографії цього ренесансного письменника, недаремно вважаючи його насичене яскравими подіями життя вагомим фактором впливу на літературну творчість. На думку С. Грінблатта, це є «загальною тенденцією в біографічних обставинах переважної більшості поетів ХVІ ст., яка, можливо, пояснює їхню письменницьку увагу до конструювання особистості: всі вони в тій чи іншій формі втілюють інтенсивний динамізм» [184, с.7]. Йдеться, зокрема, про високий ступінь мобільності, яка притаманна видатним постатям ренесансної Англії. Так, представники середнього класу Т. Мор та Е. Спенсер завдяки своїй наполегливості і працьовитості, все ж змогли піднятися на вищий щабель соціальної ієрархії (соціальна мобільність). Аристократи за походженням, Ф. Сідні і Т. Вайєтт, дуже багато подорожували, демонструючи географічну мобільність. Свідченням ідеологічної мобільності став перехід В. Тіндеїла з лав католицьких священників до протестантів.

Першу біографію Ф. Сідні ще у 1610–1612 рр. уклав його сучасник і близький друг Фулк Гревіль, барон Брук (1554–1626) [188]. Відомий політичний і громадський діяч, він був також талановитим поетом-ліриком, прозаїком і драматургом. Ф. Гревіль не називає точних дат, хоча викладає факти приватного життя Ф. Сідні начебто в хронологічній послідовності. Загалом, автор часто звертається до власних спогадів, усіляко наголошуючи на власній причетності до долі видатного поета. Його біографічний твір більше схожий на художній, ніж на документальний [243]. Автору, як близькому другу Ф. Сідні, притаманна надмірна увага до опису його моральних чеснот, що дає підстави вбачати у цьому творі поєднання ознак різних жанрів – біографічного життєпису, апології та морально-етичного трактату). Сутність творчого задуму Ф. Гревілья полягала у бажанні розповісти нащадкам про велич цієї титанічної фігури, а також у прагненні висвітлити надзвичайно важливу роль, яку відіграв творець першої англійської поезики у розвитку національної літератури [143].

Достеменно відомо, що Філіп Сідні, нащадок аристократичних родин, народився 30 листопада 1554 року у славетному родовому маєтку Пентхерст в Кенті. Його дід, сер Вільям, отримав цей маєток від Едварда VI за вірну службу його Величності. Цей же юний монарх у 1550 р. посвятив у лицарі й батька Філіпа – сера Генрі Сідні. Мати Філіпа Сідні, леді Мері Дадлі, також походила з одного із найславетніших домів Англії і була дочкою герцога Нортумберлендського. Вона отримала найкращу в Англії освіту, з дитинства з'являлася при дворі і стала улюбленою фрейліною та близькою подругою принцеси Єлизавети, про що свідчить цікавий факт з біографії матері Ф. Сідні: свою відданість королівській особі леді Мері мала нагоду довести тоді, коли Єлизавета захворіла на віспу. Фрейліна безстрашно і завзято доглядала за хворою, внаслідок чого й саму її також не оминула ця страшна в ті часи хвороба. Батько Філіпа Сідні – сер Генрі Сідні – все своє життя віддано служив правлячим англійським монархам, яких вважав уособленням самої Англії. Те ж саме він намагався прищепити і сину Філіпу, з юних літ залучаючи його до державних справ.

Тож не дивно, що первісток леді Мері та сера Генрі – Філіп – увібрав у себе найкращі моральні якості та чесноти і став справжнім сином своїх батьків. Ф. Гревільль у своєму описі вельми влучно порівнює Ф. Сідні з “...рослиною, яка з'являється на родючому ґрунті, аби влити нові сили у плід, зерно і вино...” [114, с. 359]. Перші десять років життя Філіпа проходили в родинному маєтку, де його вихованням повністю займалася мати, оскільки батько дуже часто бував у від'їзді у державних справах.

Цілком логічно, що в 1564 році батьки обрали граматичну школу в Шрусбері для продовження освіти Філіпа, адже вона була однією з найкращих підготовчих шкіл до Оксфорду та Кембриджу. Її освітня програма базувалася на трьох основних предметах: логіці, граматиці й риториці, причому найбільша увага приділялася саме мистецтву красномовства. Тож Ф. Сідні навчився ораторському мистецтву досить рано, ще у шкільному віці.

У 1568 році Ф. Сідні вступив до Оксфордського університету, однак уже в 1571 році він покинув студентську лаву, так і не отримавши ступеня. Причина, через яку він полишив навчання, достеменно невідома. За однією з версій це сталося через епідемію чуми, що спалахнула в той час [100, с. 259]. За іншою – він просто не захотів отримувати освіту, яка була доступною будь-якому торгівцю [274, с. xiv].

Із самого дитинства Філіпа Сідні готували до служби при дворі. В ті часи останньою сходинкою в здобутті належної освіти кожним потенційним придворним вважали так званий “grand tour” – традиційну для юнаків із аристократичних сімей подорож найбільшими містами Європи та найрозвиненішими центрами науки, культури, освіти [213, с.12]. Філіп добре знав літературу, філософію та історію, володів французькою, італійською, іспанською мовами, а також давньогрецькою і латиною. Європейський тур, вочевидь, мав дати юнакові уявлення про реалії життя за кордоном, дозволити йому краще зрозуміти роль і місце власної країни на політичній карті Європи, збагатити уяву майбутнього придворного яскравими життєвими враженнями.

Орієнтуючись на дипломатичну і військову кар’єру, Філіп Сідні великого значення надавав зустрічам і спілкуванню з державними діячами, досягненню політичного, економічного і релігійного життя країн, в яких він перебував.

Достеменно відомо, що першою в списку країн, які традиційно відвідувала ренесансна молодь, значилася Франція. Саме туди вирушив Ф. Сідні в 1572 р. У цей час на французькому троні перебував Карл IX. Король був настільки вражений непересічною особистістю Філіпа, що навіть надав йому титул барона на знак того, що Сідні відтепер став бажаним гостем при французькому дворі. Крім того, під час перебування у Франції, Сідні мав нагоду поспілкуватися з королевою-матір’ю Катериною де Медічі та іншими членами династії Валуа: її дітьми герцогом Алансонським та герцогом Анжуйським. 18 серпня 1572 р. він був серед гостей на весіллі сестри правлячого короля Маргарити з Генріхом Наваррським. А згодом став свідком жахливої кривавої події – різанини протестантів у ніч Святого Варфоломія [213, с. 13]. Це був один із переломних

моментів у житті молодого англійського аристократа. Йому вдалося врятуватися лише завдяки тому, що секретар королеви Єлизавети – сер Френсіс Волсінгем (до речі, майбутній тесть Сідні, що також був того часу у Франції) – використав власну резиденцію в Парижі як прихисток для протестантів. Саме через побачену на власні очі жорстокість католицької правлячої верхівки, Філіп стає чи не найбільш войовничим прибічником англійського протестантського руху.

Після візиту до Франції Філіп Сідні (якому виповнилося лише 18) та його 54-річний наставник Х'юбер Ланге (відомий французький вчений, дипломат і звязаний протестант) відвідали Німеччину, а потім Австрію, де мали можливість познайомитися з визначними гуманістами своєї епохи.

Кожен юнак, що вирушав у “grand tour”, рано чи пізно мав відвідати Італію. І не тільки через те, що ця країна славилася своїми античними пам'ятками, а й тому, що Італія була своєрідним уособленням нового духу – духу Ренесансу. Саме в італійських містах зародилася і досягла своєї довершеності ренесансна культура, надбання якої згодом поширилися за географічні межі країни. Після Італії Сідні відвідав Відень, де провів зимові місяці при дворі короля Максиміліана. Згодом він вирушив до Польщі і, зрештою, повернувся до Англії навесні 1575 року.

Таким чином, під час своєї трирічної подорожі європейськими містами, Ф. Сідні мав нагоду відвідати Францію, Німеччину, Угорщину, Польщу, Італію, Австрію, завдяки чому значно підвищив рівень володіння багатьма іноземними мовами. Однак головна мета подорожі полягала дещо в іншому. Старшому сину сера Генрі, хрещеному сину короля Філіпа, єдиному племінникові та спадкоємцеві лорда Лестера (того самого Роберта Лестера, фаворита королеви Єлизавети) – серу Філіпу Сідні – від народження готувалася кар'єра дипломата і воїна. Тому він приділяв так багато часу зустрічам з державними діячами, вивченню політичного, економічного і релігійного життя тих європейських країн, які відвідував.

Відомо, що політики, воєначальники, вчені та інші видатні особи, з якими зустрічався Сідні, були здебільшого протестантами. І це, вочевидь, стало другим

(після Варфоломіївської ночі) чинником, що сприяв поступовому захопленню молодого англійського аристократа ідеями протестантизму.

Цікаво, що протягом кількох років під час подорожей Сідні не виявляв особливого інтересу до літературної діяльності. Вочевидь, на той час його більше цікавили питання ідеології, політики і дипломатії. Як влучно зазначив ще на початку ХХ ст. відомий англійський дослідник К. Мірик, «щоб відчутти поета у Філіпі Сідні, необхідно спочатку роздивитися в ньому гуманіста, придворного та людину дії ("the man of action")» [230, с. 6]. Це важливе зауваження ілюструє спрямованість вектору в системі координат «життя–творчість». Адже літературні тексти Ф. Сідні є яскравою проекцією його світоглядних орієнтирів та філософсько-релігійних уподобань. Саме поезія як мистецтво слова прислужилася своєрідним рятувальним поясом для Філіпа, коли він відчув певне ігнорування своїх інтелектуальних здібностей та патріотичних устремлінь з боку королівської особи.

Думається, що Ф. Сідні звернувся до літератури саме як до способу подолання власних фрустрацій стосовно неможливості виконання при дворі англійської королеви своїх соціально-політичних функцій і обов'язків так, як це йому б хотілося. На заваді ставали перешкоди, що виникали внаслідок певних подій і обставин його життя. Молодому придворному нестримно кортіло поширювати і втілювати в суспільстві ті нові ідеї та вірування, які він з юних літ всмоктував, наче губка, спілкуючись з найвидатнішими гуманістами епохи. Тож природно, що, повернувшись на батьківщину після подорожі Європою, сповнений надій і сподівань щодо служіння Англії, він всерйоз розраховував на дипломатичне призначення. Однак замість цього Єлизавета запропонувала йому традиційну для роду Сідні церемоніальну посаду королівського виночерпія, яка аж ніяк не відповідала його очікуванням, оскільки не вимагала жодних інтелектуальних зусиль, хоча й при дворі вважалася досить престижною.

Фактично ця посада позбавляла амбіційного аристократа можливості втілювати в життя власні переконання і посутньо впливати на політичне життя держави. Відтак, молодий і енергійний юнак змушений був зануритися у вир

статечного та поважного куртуазного життя. Він мав супроводжувати королеву у її численних розвагах як виночерпій, однак гаряча вдача та бажання діяти не давали йому спокою. Він часто продюсував та організовував придворні постановки, а також брав активну участь у святкових лицарських турнірах [230, с. ix].

При цьому Ф. Сідні ніколи не полишав мрії про політичну діяльність і військову кар'єру. Це ті сфери, де він міг би найкраще розкрити свої природні таланти – розум, сміливість, дотепність, добру пам'ять, гострослів'я, фізичну силу – та використати всі набуті під час європейської подорожі знання.

Королівське ж рішення стосовно долі Ф. Сідні як виночерпія залишалося незмінним. Напевно, його стосунки з Єлизаветою можуть стати об'єктом окремого дослідження. Існують навіть такі конспірологічні гіпотези, що натякають на кровний зв'язок між поетом і королевою: начебто вона таємно народила його від іспанського короля Філіпа II (який, до речі, був офіційним хрещеним батьком Ф. Сідні) [11]. Втім, якою б не була та невідома причина, через яку молодий аристократ певний час не отримував військових чи політичних посад, усе ж таки в лютому 1577 року Єлизавета дещо змінила своє ставлення і, нарешті, призначила Філіпа Сідні послом до німецького імператора Рудольфа II. Офіційним дорученням було висловлення співчуття англійської королеви у зв'язку з недавньою смертю імператорового батька. Неофіційно ж Сідні доручалося з'ясувати настрої на континенті стосовно утворення європейської протестантської ліги.

Вважаючи війну з католицькою Іспанією неминучою і необхідною, Ф. Сідні, за згодою свого дядька лорда Лестера, почав вести активні переговори, однак Єлизавета, яка прагнула якнайдалі відтягнути час рішучих військових дій, вкотре його не підтримала. Більше того, після цієї місії протягом наступних восьми років вона знову не давала йому жодних офіційних доручень. Ймовірно, ідеї і погляди молодого аристократа здавалися королеві надмірно радикальними, адже сама вона, як відомо, відзначалася поміркованістю та далекоглядністю у міжнародних питаннях.

У 1575 році Ф. Сідні познайомився з Волтером Девере, графом Ессексом. Цей, свого часу досить впливовий придворний, намагався відновити свій втрачений статус при дворі та наполягав на шлюбі своєї доньки Пенелопи Девере (якій на той час було 12 років) з Філіпом Сідні. Втім, мріям графа Ессекса не судилося здійснитися: він загинув в Ірландії під час військової кампанії, в якій брав участь і сам Ф. Сідні. Пенелопа Девере згодом вийшла заміж за барона Річа, хоча і встигла відіграти особливу роль в житті Філіпа. В зарубіжному та вітчизняному літературознавстві саме її вважають тією музою, що надихнула Сідні на створення сонетного циклу «Астрофіл і Стелла» і, звичайно ж, саме вона стала прототипом головної героїні цього відомого поетичного твору.

Ймовірно, що відсутність можливостей адекватної реалізації власних амбітних планів при дворі Єлизавети та відчайдушне бажання укритися й усамітнитися сприяли духовному зближенню Філіпа з його сестрою Мері Сідні, графинєю Пембрук – відомою покровителькою поетів. Філіп проводив багато часу в її сільському маєтку. Позбавлений можливості робити дипломатичну або військову кар'єру, він з усією нерозтраченою енергією молодості віддавався літературній діяльності і за п'ять-шість років створив шедеври, які навечно вписали його ім'я в історію англійської літератури.

Першою спробою Ф. Сідні в мистецтві слова стала «Травнева леді» (“The Lady of May”, 1578). Хоча твір був написаний більше для розваги, аніж задля якоїсь серйозної мети, в ньому вже яскраво прослідковується неповторний стиль письменника, який стане більш виразним у його наступних творах – двох версіях роману “Аркадія” (1578–1582).

«Травнева леді» містить в собі як віршовані, так і прозові фрагменти, що імітують популярні в ті часи італійські травневі п'єси. Один із віршів, що має назву «Найлюб'язніша монархиня» (“The Most Gracious Sovereign”), прославляє королеву Єлизавету та оспівує її найвидатніші чесноти – красу, мудрість і розсудливість:

Your State is great,

Your greatness is our shield,

Ваше положення величне,

ваша велич – це наш щит,

Your face hurts oft, but still it	На вашому обличчі часто біль,
doth delight,	але й таким воно викликає
Your mind is wise, your wisdom	лише захват,
makes you mild,	Ваш розум мудрий, а ваша
Such planted gifts enrich even	мудрість робить вас лагідною,
beggers sight...	Такі дари, що виростають,
	ошляхетнюють погляд навіть
	жебраків"...
	(Переклад мій – В. Ш.)

Період з 1578 по 1585 рік виявився надзвичайно плідним для Ф. Сідні в усіх сферах життя. У 1583 році він одружився з донькою та спадкоємицею секретаря королеви сера Френсіса Волсінгема – Френсиз, яка через два роки народила йому доньку Єлизавету.

На цей же час припадає створення найкращих та найвідоміших його творів. Він пише дві версії пасторального роману «Аркадія» (*Arcadia*), літературно-критичний трактат «Захист Поезії» (*The Defence of poesy*) та цикл сонетів «Астрофіл і Стелла» (*Astrophil and Stella*). Ці твори стали визначальними для літературного розвитку не лише Англії, а й цілої Європи. Їхня популярність була без перебільшень неймовірною, адже романом «Аркадія» зачитувалася вся Європа ще протягом двохсот років після його написання, а вперше написаний національною мовою сонетарій «Астрофіл і Стелла» взагалі започаткував моду на сонетні цикли в Англії. Найцікавішою його рисою була композиційна завершеність (якщо, звичайно, не брати до уваги «Гекатомпатію» Т. Вотсона – написаний трохи раніше суто формальний варіант «штучного» застосування пертрарківських конвенцій на прикладі європейських національних літератур).

За словами Л. Фейхтвангера, «людина обдарована – обдарована у всіх сферах». Тож не дивно, що й трактат Ф. Сідні «Захист Поезії» став помітним явищем літературно-критичної думки англійського гуманізму та своєрідним маніфестом національної літератури. Сідні, як і більшість його сучасників,

використовує термін «Поезія» у широкому сенсі, як синонім до красного письменства в цілому. Його текст є водночас глибоко філософським (бо торкається глибин літературної творчості – сили поетичної уяви) і легким, завдяки розважально-дотепному, проте вишуканому стилю репрезентації серйозних полемічних моментів: суспільне призначення поезії, роль поета в житті нації, шляхи оновлення і розвитку національної літератури.

Незважаючи на вагомий внесок в англійську ренесансну літературу, за часів життя автора його поетичні екзерсиси були відомі лише вузькому колу друзів та рідних. Найбільшої поетичної слави він набув уже помертвено, коли в 1591 р. вийшло друком перше видання сонетарію «Астрофіл і Стелла» за редакцією Томаса Ньюмена [257]. Це видання було таємним, «піратським» і неповним. Про це свідчить і помилка, допущена в імені ліричного героя, і умисне вилучення деяких сонетів та пісень, що містили алюзійні натяки на леді Пенелопу Річ. Ймовірно, вже тоді, зважаючи на шалену помертву популярність Ф. Сідні, видавець розраховував отримати значні прибутки. Попри те, що це «нелегальне» видання було заборонено, оскільки сестра поета вже розпочала готувати офіційну збірку його творів, саме воно ознаменувало початок славетного сходження Ф. Сідні на поетичний Олімп англійської літератури XVI ст.

Характерною рисою сонетарію є його «щирість, мінливість інтонації, гострота розуму та неперевершене почуття гумору автора» [233]. Ці слова надзвичайно влучно характеризують поетичний стиль Ф. Сідні, який виокремлює письменника з низки не менш обдарованих сучасників (як-от, Е. Спенсер, Дж. Донн, М. Дрейтон, С. Деніел та ін.).

В листопаді 1585 року від королеви Єлизавети нарешті надійшло довгоочікуване військове призначення: Ф. Сідні наказано готуватися у відрядження до Нідерландів, де герцог Оранський очолив боротьбу проти іспанського поневолення. І він охоче приєднується до англійських військ у Нідерландах задля боротьби з католицькою Іспанією. Навесні і влітку 1586 р. Ф. Сідні бере участь у відкритих боях. В одному з цих боїв біля містечка Зутфен

він зазнає поранення і невдовзі, 17 жовтня 1586 року, помирає від гангрени. Вся Європа, як католицька, так і протестантська, була шокована новиною про смерть 31-річного поета життя якого обірвалося в той час, коли перед ним відкривалися блискучі перспективи в літературній, військовій та дипломатичній сферах. Тіло Ф. Сідні було перевезено до Англії та з величезними військовими почестями поховано в соборі св. Павла. Його похорони стали справжньою державною подією, на яку тесть Ф. Сідні, Френсіс Волсінгем, державний секретар королеви Єлизавети, не пошкодував величезних коштів.

Майже за 450 років, що минули після смерті поета, в англійському та американському літературознавстві міцно укорінився такий собі «сіднівський міф» – віра у те, що саме цьому поетові дійсно вдалося втілити в життя найкращі якості ідеального придворного – аристократа і гуманіста, такого собі ренесансного uomo universale. Він досяг успіхів у найрізноманітніших сферах життя – дипломатії, військовій справі, риториці та літературі.

Висновки до розділу 1

Наукова рецепція художнього феномену Ф. Сідні в соціокультурному контексті доби Ренесансу залежить від загальних законів функціонування та трансформації «літературного поля». Лінгвістичний поворот, міждисциплінарність, антропоцентризм – ці та інші фактори, характерні для сучасного гуманітарного наукового знання, спричинили на рубежі ХХ – ХХІ ст. присутні трансформації в культурологічних студіях, що досліджують та інтерпретують ренесансну картину світу. Дедалі частіше вона постає як гетерогенна, мозаїчна, насичена притаманними перехідним епохам загальнокультурними концептами, дискурсами, ідеологемами.

Ідентичність ренесансного письменника зароджується на перехресті культурно-історичного та біографічного контекстів. Культурна обумовленість його текстів передбачає троїстість процесу їхньої інтерпретації, ставлячи понад

усе три моменти їхньої появи: ким, для кого і за яких обставин було створено цей текст.

В цьому контексті продуктивним є залучення феноменологічного поняття інтенціональності, яке в літературознавчому контексті характеризується дуальністю: художній світ, створений уявою автора, є одночасно результатом спрямованості авторської свідомості на нього і феноменом, сформованим у свідомості реципієнта. Таким чином, простежується зв'язок між ідентичністю біографічного автора, інтенціональністю його авторської свідомості, специфікою функціонування літературного поля тогочасної Англії та відображенням цих процесів в літературних творах письменника.

Новоісторична концепція «формування “Я”» С. Грінблатта, сформована під впливом поглядів фуконіанської теорії суб'єктивності, простежує як відбувається «виліплення» ренесансного індивідууму в добу всеосяжного маскараду. Наративна ідентичність (або *idem*-ідентичність у термінології П. Рікера) пов'язана із штучним створенням образу себе – способом саморозуміння («оповідь для себе») та засобом самопрезентації («оповідь для іншого»). Опосередкований читацькою рецепцією комплекс уявлень про поліморфну ідентичність письменника, що структурувалася в процесі його самоідентифікації, пропонується називати феноменологічним портретом письменника.

Відтак алгоритм дослідження творчості Ф. Сідні включає три етапи: 1) створення феноменологічного портрету письменника (рецепція та індивідуальний, так званий сіднівський міф, біографічний автор, аксіологічне ядро його особистості); 2) дослідження характеру оприявлення певних ідентичностей в конкретному художньому тексті; 3) аксіологічний аналіз поетики літературного твору крізь призму антропологічних конфігурацій та ключових ціннісних концепцій доби.

Сучасний літературно-критичний доробок, присвячений Ф. Сідні, досить різноманітний за тематикою та напрямками дослідницької думки. Неодмінним атрибутом як традиційних, так і новітніх підходів до вивчення творчості Ф. Сідні

є визнання виняткової ідеальності митця та іконізація його постаті у національній культурі Англії.

Автором найпершого життєпису Ф. Сідні та першотворцем сіднівського міфу став його друг дитинства Ф. Гревіль, який уклав першу біографію письменника “Життя славетного сера Філіпа Сідні“, вперше опубліковану в 1652 р.). Раннє засвоєння творчості Ф. Сідні на концептуальному рівні починається з ґрунтовних досліджень англійського літературознавця Т. Зоуча (1808), потім продовжується С. Пірсом, В. Греєм та Г. Фокс-Борном. На початку ХХ ст. нова хвиля літературно-критичних робіт відкриває сучасний етап у вивченні творчих здобутків Ф. Сідні (М. Воллес, М. Вілсон, Дж. Бакстон та ін.). Постмодерновий поворот в західному гуманітарному знанні ХХ ст. спричинює нове перепрочитання творів Ф. Сідні з позицій культурної поліфонії. Репрезентативними в цьому плані є монографії Б. Вордена, А. Стюарта та Р. Стіллена.

На жаль, попри довгу та насичену історію зарубіжного дослідницького дискурсу, в східнослов'янському світі Ф. Сідні все ще залишається маловивченим письменником. Лише завдяки перекладам літературно-критичного трактату «Захист Поезії», здійсненим на початку 80-х рр. ХХ ст. В. Олейником (1980), В. Муравйовим (1981), а також завдяки виданню «Астрофіла і Стелли» і «Захисту Поезії» під ред. Л. Володарської (1982), вітчизняний читач нарешті познайомився з творчою спадщиною цього ренесансного митця. Новаторство Сідні-поета розглянула в своїй дисертації Л. Володарська (1984), а роман «Аркадія» Ф. Сідні обирався об'єктом наукового дослідження в одній українській (Л. Нікіфорова, 1988) та двох російських (В. Мусвік, 2000 та С. Чаплін, 2002) дисертаціях. ХХІ ст. ознаменувалося довгоочікуваною публікацією перекладу роману «Аркадія» російською мовою (2011).

Ф. Сідні як первісток відомої елизаветинської аристократичної родини увібрав у себе найкращі чесноти своїх батьків. Він отримав чудову освіту, здійснив традиційну для юнаків із аристократичних сімей подорож європейськими центрами науки, культури і освіти, став свідком кривавих подій

ночі Святого Варфоломія в Парижі, через що на все життя залишився прибічником англійського протестантського руху.

Після повернення з континенту, так і не отримавши можливості реалізувати свій природний потенціал та набуті знання на політичній посаді, Філіп усамітнюється в маєтку молодшої сестри – Мері Сідні, графині Пембрук, і створює художні твори, які вписали його ім'я в історію англійської літератури – роман «Аркадія», трактат «Захист Поезії» та цикл сонетів «Астрофіл і Стелла».

За 420 років, що минули після смерті Ф. Сідні, у зарубіжному літературознавстві міцно укорінився «сіднівський міф» – винятковий образ вірцевого придворного, національної та культурної легенди Англії, неординарного письменника з унікальним художнім стилем.

РОЗДІЛ 2

«ЗАХИСТ ПОЕЗІЇ» Ф. СІДНІ: МІЖ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЄЮ ТА САМОКОНСТИТУЮВАННЯМ

2.1. «Захист Поезії» Ф. Сідні та літературно-критичні дискусії елизаветинської доби

Твір Ф. Сідні, який сучасні вчені зазвичай співвідносять з традицією ренесансних поетик [29; 77; 81; 91; 114], увійшов в історію англійської літературно-критичної думки під двома назвами. Точна дата створення цієї літературно-критичної праці невідома. На думку багатьох сіднізнавців, вона була написана в період між 1580-1583 рр. [138., с. 2; 165, с. 230; 216, с. 1]. За часів життя автора ця літературна праця поширювалась у рукописному варіанті. І лише у 1595 р. вона була одночасно видана одразу двома видавцями. Вільям Понсонбі надрукував і зареєстрував її у лондонській гільдії друкарів (Register of the Stationers' Company) під назвою «The Defence of Poesie» («Захист Поезії»), а Генрі Олні видав під назвою «An Apologie for Poetrie» («Апологія Поезії»). Згідно з результатами літературно-археологічних розвідок К. Мірик, текст, надрукований В. Понсонбі, правомірно вважати канонічним. Аргументами на користь цього припущення є наступні факти: в цьому тексті наявні два пасажі, що відсутні у кварто Г. Олні, та саме він був взятий Мері Сідні, графинєю Пембрук, коли вона готувала до друку повне зібрання творів свого брата у форматі Фоліо (1598). Крім того, саме ця назва значиться на одному із рукописів, так званому Пенсхерстському манускрипті, що належав братові поета – Роберту Сідні [230, с. 46]. З огляду на це, у дисертації перевага віддається першому варіанту назви, і саме за виданням В. Понсонбі, що включене до третього оксфордського видання «Сер Філіп Сідні: Головні праці», буде здійснюватися цитування [265].

Зіставлення цих назв створює у свідомості реципієнтів ефект оригінального діалогу, долучення до якого дозволяє наблизитись до розуміння

поглядів Ф. Сідні не лише на мистецтво слова, але і на власну ідентичність як людини-митця, що усвідомлює божественність Поета і його високе призначення у суспільстві. Розгляд цього твору в контексті елизаветинських дискусій навколо Поезії дозволить простежити характер саморепрезентації авторського «Я», що вступає у гостру полеміку зі своїми опонентами – гонителями театру. Аналіз тексту крізь призму герменевтики та феноменології відкриває перспективу осягнення механізмів самоконституювання ідентичності Ф. Сідні як творчої особистості ренесансного типу. Саме цей тип – вільного митця, здатного в процесі інтелектуально-духовного зростання і творчості підніматися до вищих божественних сутностей – мав на увазі італійський гуманіст Дж. Піко делла Мірандола у своїй славнозвісній промові «Про гідність людини» (вид. 1496)³. В англійському Ренесансі, саме з легкої руки Ф. Сідні, за поетом міцно закріплюється метафора «maker» («той, хто створює»), що відсилає до широковідомого в ті часи порівняння людської креативності з креативністю божественною.

«Захист Поезії» («The Defence of Poesy») представляє неабиякий інтерес для сучасної літературознавчої науки, про що свідчить велика кількість дослідницьких розвідок, в яких розглядається проблемно-тематичний спектр [81; 31], жанрова палітра [138; 196] та стилістичні особливості твору [153; 216]. Л. Володарська називає його першою важливою національною ренесансною працею літературно-критичної спрямованості, «першим теоретичним обґрунтуванням гуманістичної літератури в Англії» [29; с. 256]. З цим твердженням важко погодитись, адже праця Ф. Сідні, що була написана не раніше 1580 року, органічно вписується у національну традицію розмислів про походження і природу мистецтва слова, яка була започаткована ще у металітературних рефлексіях Дж. Чосера і підживлювалася працями відомих

³ Мірандола вкладає у уста Бога слова про те, що людина відрізняється від інших живих істот тим, що наділена свободою вибору, і лише від неї залежить, чи буде вона, потураючи власним пристрастям, опускатися до рівня тварин, чи підніматиметься до рівня вищих божественних істот, удосконалюючи свою душу і інтелект. На позначення тих, хто обрав другу позицію, італійський філософ використовує поняття «вільний і славний майстер», яке згодом активно застосовуватиметься не лише до гуманістів, але і до тих, хто пов'язаний з високими мистецтвами.

письменників-єлизаветинців, зокрема Р. Вілліса (латиномовний трактат «Розмірковування про поезику», 1573) і Дж. Гаскойна («Деякі настановчі нотатки», 1575). Втім, безперечно, «Захист Поезії» став не лише помітною подією тогочасного літературного життя Англії, але і важливою віхою історико-культурного процесу в цілому.

На користь цієї тези свідчить той факт, що твір Ф. Сідні, написаний за доволі дивних життєвих обставин, викликав навдивовижу потужний соціокультурний резонанс, який став свого роду парадоксальною відповіддю на очікування тих, хто спричинили його появу. Йдеться про доволі курйозний випадок, коли сподівання «гонителів поезії» завершилися її потужною апологетикою, яка була не лише почута суспільством, але й адекватно сприйнята ним.

У 1570-ті роки на теренах Англії посилюється пуританський рух, що призводить до формування у соціумі полярних умонастроїв щодо сприйняття театру і мистецтва в цілому, в тому числі і мистецтва літературного. Ця боротьба ідей та поглядів втілилася у так званій «війні памфлетів», що представляла собою появу численних літературно-критичних творів, присвячених бурхливій полеміці навколо етичних проблем мистецтва. Саме в цей час театральне мистецтво набуває величезної популярності: у постійно діючих стаціонарних приміщеннях «Червоного Лева» (з 1567 р.), «Театру» (з 1576 р.) та «Куртини» (з 1577 р.) вистави ставляться майже щоденно, крім того, як стверджує відомий ренесансознавець М. Гетевей, величезна кількість різноманітних вистав, зокрема інтерлюдій, алегоричних п'єс та мораліте, ставиться у залах Оксфорда і Кембриджа, при дворі, у палацах аристократів та будинках джентрі [193, с. 133]. Пуританськи налаштована частина суспільства, здебільшого проповідники, вбачають у театральних розвагах джерело епідемії та причину морального занепаду і докладають великих зусиль, спрямованих на формування негативного ставлення спільноти до театру і мистецтва.

Протягом 1575-1580-х років з'являється ціла низка памфлетів, автори яких висувають звинувачення проти сценічного мистецтва і вимагають негайного

закриття театрів. Так, зокрема, пуританський священник Дж. Стоквуд обурюється тим, що його сучасники віддають перевагу виставам, а не церковним проповідям [284, с. 199-200], а колишній драматург С. Госсон пише трактат «Школа непристойності» (1579), де викладає цілу низку образливих закидів і принизливих вердиктів на адресу Поезії. Прикметно, що саме цей трактат С. Госсон присвячує Філіпові Сідні, сподіваючись знайти у ньому спільника у боротьбі за закриття театрів. Дослідники припускають, що така ситуація сталася через те, що до С. Госсона дійшли чутки про те, що впливовий англійський аристократ критично висловлювався на адресу сучасних англійських театральних вистав. Сам С. Госсон (1554-1623) залишив театральну арену заради проповідницької діяльності. Як вважає дехто з дослідників, його драма «Змови Катиліни» та «Капітан Маріо», а також п'єса на етичну тему «Похвала на прощання», не мали популярності серед глядачів, а як актор він був бездарним [308, с. 168; 141, с. 111; 114, с. 77]. Тож його агресивні закиди на адресу сценічного мистецтва підживлювалися не лише суто релігійними спонуками («проголошувана пуританами боротьба за чистоту віри та високу мораль»), але і особистими образами⁴.

Присвячуючи свій твір Ф. Сідні, чий авторитет у елизаветинському соціумі був надзвичайно високим, С. Госсон розраховував знайти в ньому не лише впливового патрона, але й однодумця. «Інститут патронажу для багатьох авторів – як слушно наголошує блискучий знавець англійської ренесансної літератури Д. Соколов, - для багатьох авторів був єдиним засобом добитися певного матеріального/соціального становища у суспільстві, де література поставалася привілеєм небагатьох обраних..., патрон певною мірою авторизував створений текст, тому система патронажу включалася в ренесансну проблематику пошуку авторизуючих інстанцій» [104, с. 197-198].

Втім, як свідчить листування між Габріелем Гарві та Томасом Спенсером, ця присвята викликала у Сідні лише презирливе невдоволення [167, с. 321], а

⁴ Spingarn J.E A History of literary criticism in the Renaissance. – London : The McMillan Company 1899. – P. 266.

невдовзі він вдався до артикуляції власної позиції у суспільних дебатах щодо Поезії і театру, відверто декларуючи власну причетність і прихильне ставлення до мистецтва слова. Після повернення з континенту у 1577 р. він оселився у маєтку своєї сестри Вілтон (графство Вілтшир), за яким у сучасників закріпилася слава такого собі «маленького університету». У Вілтон-хаус приїздили відомі аристократи, політики, філософи, митці, зокрема Ф. Гревїлл, Е. Спенсер, Т. Деніел, Н. Бреттон, М. Дрейтон. За твердженням блискучого знавця конвенцій і культурних практик англійського Ренесансу І. Гілілова «у 1590-ті роки важко назвати ім'я якогось видатного англійського поета, який не був би тією чи іншою мірою пов'язаний з вілтонським гуртком... Поети, що гостювали у Мері Сідні-Пембрук, писали і обговорювали свої твори, інколи декілька поетів писали вірші на одну тему, відбувалися своєрідні поетичні змагання, згодом підтримувалося листування» [36, с. 137].

Вілтонський період життя Ф. Сідні був найпродуктивнішим у його мистецькій кар'єрі. Саме в цей час він активно займається поетичною творчістю і пише свій славнозвісний роман «Аркадія». Занепокоєний таким ганебним використанням власного імені для захисту ідей, які він жодною мірою не поділяв, письменник дає С. Госсону відповідь, де аргументація носить не ситуативно-емоційний, а теоретичний характер. «Захист Поезії», написаний з конкретного приводу в конкретній історико-культурній ситуації стрімкого зростання соціальної напруги навколо театру, став тим не менше однією з найвидатніших пам'яток літературно-критичного мислення доби Відродження в цілому. Після того, як зміст манускрипту Ф. Сідні став відомим, піднялася ціла хвиля дискусій: одні автори підтримали позицію захисту мистецтва, інші ж, навпаки, посилили напади на неї. До перших належать відомі талановиті елізаветинці, Дж. Паттенгем («Мистецтво англійської поезії», 1589), Дж. Гаррінгтон («Апологія поезії», 1591), Томас Неш («Інвектива проти ворогів Поезії», 1592). Серед памфлетів, написаних гонителями Поезії, варто згадати анонімний твір «Трубний глас, що вдруге та втретє закликає відмовитися від п'єс», 1580),

«Анатомія непристойностей» (1583) Ф. Стаббза, «Брусок часу» (1587) Дж. Вестоуна.

Якщо стартовою точкою у розгортанні дискусії стала суперечка між С. Госсоном та його опонентами Т. Лоджем⁵ і Ф. Сідні, то сам її характер визначався не стільки конкретними прецедентами, які мали місце в тогочасних театральних практиках, скільки суттєвими розбіжностями у поглядах на місце поезії в духовному житті нації. Об'єктивно виникла нагальна потреба осмислення виховних та естетичних функцій мистецтва слова. Тож Ф. Сідні, включаючись в обговорення цих гостро актуальних питань, насамперед, репрезентує власну позицію – позицію інтелектуала, високоосвіченого аристократа, тонкого знавця класичної спадщини і християнського дискурсу щодо мистецтва слова. Ця складова його ідентичності вербалізується у «Захисті Поезії» на різних рівнях поетики: жанрово-стильовому, проблемно-тематичному, на рівні загального апологетичного пафосу.

Насамперед слід зазначити, що написаний у відповідь на «Школу непристойностей» С. Госсона, твір Ф. Сідні є гетерогенним жанровим утворенням, адже в ньому, як доводить Н. Торкут, поєднуються риси літературно-критичного трактату, поетики і памфлету [112]. І стиль автора, і характер аргументації суттєво відрізняються від мови і манери його опонента.

Автор «Школи непристойності», називаючи своє колишнє заняття помилкою та безумством (нагадаємо, що сам він був колишнім драматургом), палко викриває всі недоліки мистецтва взагалі, і театру, зокрема. Втім, в цілому, його звинувачення зводяться до наступних тез: по-перше, поезія легковажна, бо вона не вчить добродієсам, а лише розбещує. По-друге, поезія не служить державі, а отже, вона непотрібна. По-третє, поети намагаються спокусити читача витонченою брехнею, і таким чином, приспати його розум, збуджуючи лише емоції. І, нарешті, поезія та драматургія звертаються до юнацтва, та, заохочуючи їхню участь у легковажному дозвіллі, таким чином

⁵ Саме Т. Лодж був тим, хто першим публічно оприлюднив категоричне несприйняття пуританських нападків на театр та Поезію. Ще у 1579 р. з'явився його трактат «Відповідь на "Школу непристойностей" Госсона у захист Поезії, музики та сценічних вистав»).

підривають соціальне та економічне майбутнє нації [91, с. 47]. За словами С. Госсона, учень, що потрапив до “школи непристойності”, швидко переходить “...від музики до лицедійства, від лицедійства до задоволення, від задоволення до лінощів, від лінощів до сну, від сну до гріха, від гріха до смерті, від смерті до диявола...” [181, с. 14]. Цей “ланцюжок морального розтління”, зображений у “Школі непристойності”, може слугувати яскравою ілюстрацією пуританського ставлення до гедоністичного аспекту мистецтва [114, с. 82]. Як бачимо, автор вдається до метафорики з образливо-негативною семантикою, а його риторичні пасажі мають скоріше вигляд побутових суджень, ніж аналітики, укоріненої в християнському дискурсі.

Натомість, Ф. Сідні виступаючи на захист Поезії, для своєї апології обрав одну з найпридатніших з точки зору аристократа літературних форм – форму класичної промови⁶. Прикметно, що, попри часте залучення теоретичних міркувань щодо Поезії та цитування давніх греків і римлян, він, на відміну від свого попередника Р. Віллеса – автора вже згаданої «*De re poetica disputatio*», використовує англійську мову. Вибір мови, як думається, є не випадковим, адже у такий спосіб ренесансний митець демонструє потенційним читачам власну позицію зі ще одного гостро дискусійного питання – якій мові слід віддавати перевагу у літературній творчості. Загальновідомо, що протягом всього XVI ст. англійська мова все ще залишалася об’єктом, що потребує захисту. У царині освіти і релігії домінувала латина, в літературі попереднього століття – мова французька. Навіть після успіхів Д. Чосера та появи численних перекладів класичних та континентальних творів англійською, вона все ще «потребувала орфографічного упорядкування і затвердження пріоритетності одного діалекту», при цьому необхідно було подолати тенденційно упереджене ставлення англійської інтелектуальної еліти до «спроможності цієї мови створювати власні літературні шедеври» [114, с. 70]. Тож вибір мови сприймається Ф. Сідні як ціннісно мотивована позиція: «Мова ж наша, воістину, придатна до будь-яких

⁶ На близькість структурно-композиційної організації сіднівого твору до популярної з часів античності традиції класичних промов вказують майже всі його дослідники [див., приміром, 230 Myrick, 29 Володарская, 91 Решетов, 81 Олейник та ін.].

благородних справ і наділена великими можливостями... У тому, що є безпосереднім призначенням мови, у благозвучному й точному висловленні суджень нашого розуму, англійська може зрівнятися з будь-якою іншою земною мовою, та особливо гарною видається вона при сполученні двох-трьох слів разом, у цьому вона майже не поступається грецькій мові і навіть перевершує латинську, а саме такі словосполучення, по суті, й створюють ту найбільшу досконалість, що притаманна мові» [265, с. 248].

Текст Ф. Сідні чітко структурований, кожний пасаж логічно узгоджується з попереднім, а характер аргументації власної позиції тяжіє до традиції, сформованої в континентальних ренесансних поетиках. Згідно зі слухним спостереженням В. Олейника «трактат рясніє доводами-посиланнями, контрдоводами, доказами від протилежного, підсумовуючими узагальненнями, риторичними фігурами, прямими зверненнями та вигуками» [81, с. 530].

Показовою є і назва літературно-критичного трактату: написаний на захист, насамперед, театрального мистецтва, яке стало об'єктом нищівної критики з боку пуритан, текст Ф. Сідні значно розширює поле дискусії. Невипадково автор вживає слова «poetry/poesy», які сучасні перекладачі пишуть з прописної літери, щоб уникнути ототожнення з віршованим мовленням. Слід урахувати те, що термін «поезія» має досить тривалу історію, сповнену значних семантичних трансформацій. З давньогрецької мови слово «поезія» (*грецьк. ποιησις*) перекладається як «творення, творчість». Найбільш адекватним сучасним українським еквівалентом із збереженням семантичного значення видається термін «ремесло творчості».

Наразі це первинне значення слова “поезія” вже витіснилося такими термінами, як художня література, белетристика (красне письменство), художня словесність. Крім того, в сучасному літературознавстві термін «поезія» часто вживається у вузькому значенні – для означення не мистецтва літератури взагалі, а лише її віршованого виду, на протигагу прозі.

Представлене на сторінках цього твору сідніве бачення літератури, ймовірно, складалося в процесі теоретичних роздумів автора в зв'язку з

популярною за часів Ренесансу загальноєвропейською дискусією щодо проблем поетичного мистецтва взагалі. Для Ф. Сідні Поезія – це насамперед мистецтво слова, яке реалізує себе і у написаних текстах, і у виставах, що ставляться на сценах театрів. Поетичними для нього є і тексти святого Письма, і тексти класичних авторів.

Прикметно, що інтелектуальний рівень суспільства він співвідносить саме з розвитком Поезії. Визначаючи історичне місце письменницької діяльності, про яку Ф. Сідні пише, що вона: “Для найблагородніших народів... була першоджерелом у темряві неучтва, годувальницею, яка молоком своїм зміцнила їх для більш важкодоступних наук” [265, с. 213]. Найдавніші філософські тексти, на думку письменника, мають ознаки поетичного мистецтва, адже автори викладали свої роздуми в літературній формі: «Навіть у Платона кожен, хто добре вчитається, виявить, що хоч зміст і сила його творінь суть Філософія, але вбрання їхнє і краса запозичені ним у Поезії» [265, с. 213].

Ф. Сідні переконаний, що тільки поезія може надати людині вагомі знання та спонукати її вивчати спеціальні науки. Причому першопричину такого призначення поезії Ф. Сідні вбачає у «єдності категорій пізнання та задоволення» [29, с. 296]. Тут необхідно зупинитися на тому, що саме пізнання як таке в свідомості єлизаветинця було пов’язане з уявленням про поетичне задоволення. Справа в тому, що на думку тогочасного англійського читача “поняття про насолоду нерозривно пов’язане з такими категоріями як пристойність та доречність, які зрештою знаходять своє логічне завершення у так званій теорії декоруму”⁷ [114, с. 82]. Тобто саме традиційне письмо, за певними правилами та в рамках доречності, таке, що, так би мовити, «упізнаване» читачем і відповідає горизонту його очікувань, здатне приносити насолоду його очам та вухам, викликати естетичне задоволення від читання.

⁷ Термін «декорум» вжито в Гораціанському розумінні як «тип мовлення або опису, що є доречним в цій ситуації або є властивим для цього персонажа» [Roe J. Theories of literary kinds / J. Roe // A companion to English Renaissance literature and culture [ed. by M. Hattaway]. – Malden, a Blackwell Publishing Company: 2008. – 786 p. – P. 287-297. – P. 288].

Ф. Сідні, як доводить В. Решетов, дотримується всіх формальних атрибутів жанру класичної промови [91, с. 55]. Твір відкривається з наповненого гумором зачину, далі виголошується мета написання твору, ставляться проблемні питання, а потім йде детальний виклад аргументації. Сідні підкріплює свою точку зору доказами, які містять посилання на авторитетів (класичних авторів, ренесансних італійських гуманістів та ін.) і співвідносяться з аргументами супротивника, на спростування яких націлений наратив. У тексті міститься чимало відступів для посилення промови, яка закінчується благословенням шанувальників поезії та прокляттям тих, хто не розуміє її важливості чи нечуттєвий до її краси: “Все життя ви будете знемагати від любові, і ніколи любов не стане для вас винагородою, бо не дано вам вміння складання сонету, а коли ви вмрете, то разом з вами вмре й пам’ять про вас, бо не буде вам епітафії” [265, с. 250].

З самого початку в трактаті відчувається особливий самоіронічний стиль автора. Комічний ефект досягається й тим, що ім'я «Філіп» з грецької (philippos) означає «той, що любить коней». Високо поцінуючи мистецтво верхової їзди, Сідні не дарма називає коня твариною, що не має рівних серед тварин, адже далі в трактаті він доводить, що Поезія також не має собі рівних серед мистецтв.

Щоправда, навіть у цьому комічному епізоді легко прочитується й соціальна самоідентифікація поета: він визначає своє аристократичне положення в першому ж реченні («були при дворі імператора»). Йдеться про перебування Ф. Сідні разом з англійським дипломатом Е. Воттоном у Відні при дворі імператора Максиміліана II взимку 1574-1575 рр. Далі Сідні згадує про свою традиційну для знатного юнака освіту («якби я не вивчав трохи логіку»), вочевидь, маючи намір додати вагомості та авторитетності своїм подальшим доводам.

Вже в зачині свого теоретичного обґрунтування мистецтва поезії Ф. Сідні зупиняється на одній з найважливіших категорій його морально-етичного кодексу – любові до себе як найвищої чесноти людської душі. Звичайно, мається

на увазі не потакання бажанням свого Его за рахунок приниження інших, а така форма поваги до себе як до уособлення Творця на землі, що уможливорює пристрасно робити те, що вмієш і до чого прагне душа, не зачіпаючи свободу Іншого: «Любов до себе краще за всяку позолоту змушує нас бачити прекрасне в тому, до чого ми причетні» [265, с. 212]. Для Ф. Сідні Поезія постає як один із потужних засобів духовного виховання, і саме в цьому полягає його найголовніший аргумент у дискусії з С. Госоном. Але прикметно, що Сідні-гуманіст не зупиняється на декларації основного меседжа. Його твір органічно вписується в загальноєвропейську традицію осмислення сутності і ролі Поезії.

Естетично-філософські трактати континентальних теоретиків мистецтва зіграли не останню роль у формуванні світогляду Ф. Сідні як літературного критика. У тексті його літературно-критичного трактату синтезовано чимало загальних місць із найрізноманітніших античних джерел, до яких так полюбили звертатися автори ренесансних поетик. На думку більшості літературознавців, серед ренесансних творів найпотужніший вплив на автора «Захисту Поезії» справили відомі теоретичні праці італійців: «Поетика» (1561) Цезаря Скалігера, «Поетичне мистецтво» (1563) Антоніо Мінтурно, «“Поетика” Аристотеля, викладена народною мовою та прокоментована» (1570) Лодовіко Кастельветро [141, с. 125; 29, с. 295].

Знайомство з літературно-критичними творами сучасників Сідні, зокрема, Дж. Рейнолдса, Дж. Гаскойна, Т. Лоджа, Дж. Паттенгема та ін., дає підстави науковцям стверджувати, що іноді англійці прямо використовували положення італійських теоретиків, наприклад, міркування про те, що «поет – творець, що створює другу природу» (Мінтурно) чи про те, що «поезія – найдавніша з мистецтв» (Скалігер)⁸. Втім, причина такого “запозичення”, криється в тому, що нерідко в епоху Ренесансу класична спадщина сприймалася як загальнодоступна скарбниця. А отже, «часте наведення на сторінках елизаветинських творів думок та ідей античних чи континентальних авторів без згадування їхніх імен жодною мірою не може вважатися плагіатом» [114, с. 74].

⁸ Детальніше про це див. [213, с. 343, 91, с. 55-57; 29, с. 299-300, 114, с. 72-76].

Втім, розглядаючи проблему кореляції «Захисту Поезії» Ф. Сідні із тогочасним західноєвропейським літературно-критичним контекстом, необхідно навести й протилежні погляди деяких літературознавців щодо впливу італійців на процес становлення англійської критичної думки. Наприклад, дослідниця І. Ріверз впевнена, що італійські поетики, за поодиноким винятком, взагалі були невідомі англійцям [245, с. 158]. Аналогічної думки дотримується й Дж. Аткінс: «Англійський ренесансний критицизм слід розглядати не як феномен, що утворився в XVI ст. під впливом тогочасних італійських поетик, а скоріше як продовження середньовічних зусиль, забарвлених і оновлених впливом античності» [141, с. 346]. Звичайно, роботи перших англійських теоретиків носили синтетичний характер, підсумовуючи все, що було створено до них, вони одночасно і знайомили своїх співвітчизників із ідеями античних та ренесансних континентальних поетик, і розвивали їхні концепції чи навіть вступали у полеміку з ними. Кожна з цих праць стала важливим ланцюжком у створенні теоретичної бази для розвитку англійської національної літератури. І Ф. Сідні був у цьому процесі фігурою ключовою, адже вступивши у полеміку з пуританами на захист мистецтва, він одночасно підключився до теоретичних дискусій, що були започатковані італійцями і розгорталися не лише в Англії, але і у Франції (діячі «Плеяди», зокрема Т. Себілле, Ж. дю Белле), в Іспанії (Х. Луї Вівес), а згодом і у Німеччині (М. Опіц).

Позицію Ф. Сідні як учасника широкомасштабного загальноєвропейського діалогу з питань Поезії неможливо розглядати без урахування його національної ідентичності, що проступала не лише в обстоюванні прав англійської мови, але і у загальному ставленні до континентальних теоретичних надбань. Активізація літературно-критичного мислення в Англії другої половини XVI ст. зумовлювалася не лише вищезгаданою «війною памфлетів», але і прагненням діячів мистецтва, зокрема гуманістів, вивести власну літературну традицію на рівень європейських звершень. На думку Н. Торкут, художня практика елизаветинців тяжіла до відносної самостійності, зберігаючи за собою право полемізувати з існуючим естетичним каноном, таким чином здійснюючи власну

інтерпретацію «загальновідомої ідеї» [114, с. 74]. Це спостереження є слушним і для літературно-критичної думки, а поетика Ф. Сідні може слугувати однією з його ілюстрацій. Тут доречно апелювати до теоретичного дискурсу з проблем ідентичності, який уможливило розуміння ставлення англійського ренесансного «man of letters» до інтелектуальних здобутків його античних попередників і континентальних колег в царині літературної критики.

На думку фахівців з теорії ідентичності, процес самоідентифікації відбувається під впливом «Іншого», з яким індивідуум зіставляє власне «Я», причому Іншим може виступати як трансцендентне начало, так і інша людина. Так, приміром, у роздумах Августина Блаженного моральнісне спілкування та самоспілкування мають спільну основу, адже «етично значуще взаємопроникнення свідомостей здійснюється лише за участю і посередництвом Бога» [27, с. 177]. На відміну від Середньовіччя, в добу Відродження для особистості у пошуках власного «Я» «Іншим» може виступати не тільки Бог, але й інша людина. Ренесансні мислителі доходять висновку, що спілкування здатне вдосконалити людину, розкриваючи глибини людського «Я». Так, в ренесансних діалогах розум, з одного боку, «полемізує» сам із собою, відображаючи внутрішній діалог індивіда, а з іншого – розгортається назовні, реалізуючись у публічному обміні думками. Тогочасній потребі репрезентувати різні, часом протилежні філософські позиції, порівнюючи та узгоджуючи їх заради наближення до єдиної Істини, відповідає структура ренесансного діалогу. Таку властивість Л. Баткін називає «діалогічністю гуманістичної свідомості» [15, с. 172].

Діалогічність як «провідний культуротворчий імператив епохи» [111, с. 3] дається взнаки у різних площинах літературної творчості англійських ренесансних митців. Серед рис, притаманних культурному наративу ренесансної Англії, як думається, правомірно виокремити наступні:

- діалог з Іншим (греко-римською класикою, континентальними Ренесансами) як провідний чинник культуротворення;

- відчуття обраності англійської нації, що артикулюється на рівні релігійно-теологічних трактатів діячів англійської Реформації, політичних промовах королеви Єлизавети та у літературних творах, де знаходить вербалізацію концепт острівної ментальності;
- перепрочитання чи свідоме перетлумачення античної спадщини задля відкриття потенціалу власного проекту - формування національної, релігійної ідентичності, що була б адекватною соціокультурним та інтелектуально-духовним потребам тюдорівського соціуму;
- прагнення до самоідентифікації через покладання на власні сили та уникання культурно-ідеологічних альянсів, спроможність не розчинятися.

Саме діалогічність як характерна риса ідентичності ренесансної особистості відчутно проступає у «Захисті Поезії» Ф. Сідні, де ідеї античних класиків та італійських гуманістів виступають то як ілюстрації на підтвердження власних авторських міркувань, то як об'єкти полемізування. Більш детально про спільність Сіднієвих поглядів на мистецтво з традиційними для його часу конвенціями та їхню відмінність йтиметься у наступному підрозділі. Тут доцільно акцентувати увагу на характері відношення позиції Ф. Сідні до загальноєвропейської літературно-критичної думки. Це відношення є, на нашу думку, діалогічним і не може розглядатися як прояв вторинності його літературно-критичного мислення.

Іншою особливістю формування ідентичності епохи Відродження є так званий активний індивідуалізм, який безпосереднім чином корелюється з останньою із виокремлених рис англійського культурного наративу. Справа в тому, що поступово відходячи від традиційної для Середньовіччя концепції про мистецтво як силу, що йде від Бога, та рухаючись в напрямку розуміння можливості самому стати Творцем, ренесансний митець так чи інакше опинявся перед вибором між двома опозиційними концептами: споглядальність («contemplation») та активність («action»). Першорядного значення набувала сама ситуація вибору, в яку потрапляла особистість, котра, згідно з гуманістичною філософією (згадаймо промову Піко делла Мірандоли),

знаходилась в культурологічній моделі Великого ланцюгу буття між янголами та тваринами. Будучи наділеною свободою волі, людина, на переконання ренесансців, була «єдиною ланкою у цьому ланцюгу, що здатна до навчання та прагне самопізнання, які врешті-решт призводять до любові до себе» [174, с. 67].

Тут варто наголосити на двоаспектній природі ренесансної ідентичності. По-перше, за Л. М. Баткіним, кожній людині властиві від «природи, неба, фортуни» певні індивідуальні риси, таланти, можливості, згідно з якими людина займає своє місце у суспільстві. З іншого боку, людина повинна розвивати в собі як вроджені якості, так і отримані завдяки життєвому досвіду навички, знання, інтереси. Так вона стає «універсальною людиною» [14, с. 134]. Ці два аспекти начебто доповнюють один одного, звівши їх, отримаємо нове тлумачення природи ідентичності в епоху Ренесансу. Можливості універсальної людини виглядають майже безмежними. Втім, «активний індивідуалізм», боротьба за своє місце під сонцем не обов'язково означає радикальні випадки. Формування власної ідентичності Ренесансу характеризується взаємоповагою та певною мірою егалітаризму. Так, у М. Монтеня існує думка щодо «Іншого», як рівного до «Я»: «Ми повинні бути справедливі щодо інших людей і виявляти милосердя і доброзичливість щодо усіх інших створінь, які того гідні. Поміж нами й ними існує якийсь зв'язок, якісь взаємні зобов'язання» [72].

Тож для автора «Захисту Поезії» літературно-критичний досвід античності та італійських гуманістів постає не лише як скарбниця ідей, але і як площина інтелектуально-духовного спілкування, в процесі якого відбувається активний пошук власної позиції. Ф. Сідні чітко усвідомлює відповідальність перед своєю нацією за стан справ у царині красного письменства та театру. Це спонукає його долучитися до «війни памфлетів», але при цьому піднятися на більш високий щабель у дискусії. Він звертається у своїх пошуках до авторитетних суджень і дієво обирає ті позиції, що суголосні його власним і відповідають на ті виклики, з якими зіткнулася англійська культура, що в цей час переживає важливий етап набуття власної ідентичності. Прикметно, що саме на добу Тюдорів припадає

початок активного обговорення в колах англійських гуманістів проблематики, пов'язаної з концептом «англійськості».

Ф. Сідні неодноразово актуалізує у своєму тексті введену Аристотелем категорію наслідування [8], що для ренесансного світобачення мала значно ширше тлумачення. Літературний доробок різних націй сприймався автором «Захисту Поезії» як спільне надбання, як величезний ресурс, з якого можна черпати творчі ідеї та натхнення. У кращих традиціях італійських теоретиків мистецтва, чий праці слугували йому за взірець, він детально аналізує кожен зі складових своєї концепції Поезії, пропонуючи читачам розлогі міркування з приводу її походження та сутності, її призначення у житті окремої людини і соціуму в цілому, стану справ з розвитком поетичного мистецтва і його театральної іпостасі в сучасній йому Англії. Ці аспекти є проявом ідентичності Сідні як англійського літератора (критика і поета) періоду становлення національної літератури як самобутньої, оригінальної і такої, що потенційно здатна на творення шедеврів. В процесі артикуляції літературно-критичних поглядів відбувається не лише репрезентація позиції Ф. Сідні у кардинальних дискусіях тогочася⁹, але і самоконституювання авторської свідомості митця.

2.2. Філософсько-естетична концепція Ф. Сідні як втілення ренесансної художньої свідомості

Незважаючи на певну «вписаність» «Захисту Поезії» в загальну полеміку щодо словесного мистецтва, трактат Ф. Сідні вирізняється на фоні інших тогочасних творів цього типу особливим характером організації художнього матеріалу та оригінальністю авторської філософсько-естетичної концепції. Г. Морлі у вступі до видання літературно-критичного трактату (1891 р.) відзначає такі риси сіднівого художнього стилю як простота, ясність, вдумливість і, що

⁹ Маються на увазі загальноєвропейські літературно-критичні дискусії ренесансців з приводу мистецтва слова, до яких долучилися італійці (Данте, Бокаччо, Петрарка, Скалігер, Мінтурно, Робортелло та ін.), французи (Ж. дю Белле, Ронсар, Т. Себілле та ін.).

найголовніше, відсутність безапеляційності та зверхності тверджень. Однак, хоча й «позбавлений евфуїстичної екстравагантності твір Ф. Сідні все ж виглядає вишуканим у своїй невимушеній простоті») [254]. Цей дослідницький вердикт якнайкраще увиразнює своєрідність саморепрезентації Ф. Сідні як творчої особистості і водночас як аристократа-гуманіста.

Вкрай важливим для розуміння позиції Ф. Сідні у кардинальних етико-естетичних дискусіях його епохи є самоусвідомлення ним факту приналежності до інтелектуально-духовної еліти суспільства. Прикметно, що, вважаючи себе Поетом, він розглядає це як приналежність до своєрідної «касти» обраних, а не якогось професійного стану чи гільдії. Саме в цей час в Англії відбуваються суттєві зрушення у рецепції ролі Поета і відчутні зміни у ставленні до письменництва як окремого виду професійної діяльності. З одного боку, виплеканий гуманістами культ освіченості та риторичної майстерності ставить літератора на високий щабель суспільної ієрархії. З іншого боку, формування інституту авторства і стрімкий розвиток книгодрукування призводить до суспільної легітимізації професійного статусу “man of letters”.

Професійна ідентичність літератора в XVI ст. є відносно новим та молодим типом ідентичності. Характерним є те, що її набуття – це одночасно і динамічний процес, і результат включеності автора у літературне поле доби. Мистецтво слова поступово виокремлюється в самостійний вид творчої діяльності, який стає потужним інструментом, що дозволяє здійснювати соціальну мобільність. Якщо у попередні часи воно вважалось прерогативою обраних і прирівнювалось до елітарної культурної практики, то за часів королеви Єлизавети у суспільстві з’являються професійні письменники – ті, хто заробляє собі на життя літературною працею [4].

Нові цінності, розхитування традиційних середньовічних стереотипів, розширення аксіологічної парадигми Середньовіччя за рахунок культурних кодів Новочасся – все це сприяло активному розвитку письменництва, яке виборювало своє право бути співвіднесеним не лише з духовними запитами вищих верств суспільства, але і з потребами широкого читацького загалу. Цікаво,

що у середовищі англійських пізньоренесансних «men of letters» з'явилися літератори, які друкували свої твори, не приховуючи авторства (Р. Грін, Т. Неш, Т. Делоні, Г. Робертс, Н. Бретон), в той час, як інші приписували власні тексти третім особам (Е. Спенсер, Дж. Гаскойн, Т. Лодж) або ж взагалі віддавали перевагу манускриптам, що розповсюджувалися серед обраних. Ф. Сідні належав до останньої категорії, що свідчить про його небажання бути поставленим в один ряд з тими, хто, подібно ремісників, сприймає продукт своєї творчості об'єктом, який можна продавати.

Показово, що в «Захисті Поезії» Ф. Сідні натякає (ймовірно, не без деякої частки лукавства), що не мав ані наміру, ані бажання вступати в ряди літераторів: «В якості іншого прикладу запропоную вам самого себе, який (не знаю, з якого нещастя) в свої нестарі і найбезтурботніші роки раптово опинився в ролі поета, і тепер мені доводиться захищати заняття, якого я для себе не бажав...» [265, с. 212]. Тут, як бачимо, зафіксовано надзвичайну складну психологічну ситуацію: автор трактату одночасно і відмежовується від письменницької спільноти, і визнає свою причетність до неї. Така амбівалентна позиція спонукає дослідників до пошуків того аксіологічного ядра, що формує антропологічну іпостась «Сідні-поет».

Більшість тогочасних літераторів, які належали до вищих верств суспільства, вважали себе аматорами в царині красного письменства, а свої літературні вправи – вишуканою розвагою, можливістю гідно заповнити вільний час, і аж ніяк не професійною діяльністю. Адже бути письменником було не зовсім престижним заняттям. Тож не дивно, що С. Госсон не шкодує принизливих слів на адресу літераторів («батьки брехні», «співці марнославства», «трутні суспільства», «вороги доброчесності»), і це, вочевидь, відбиває настрої певної частини суспільства. Більше того, навіть самі поети інколи соромилися своїх творів, використовували псевдоніми або взагалі ставали анонімами. Парадоксально, але такий стан речей був характерний саме в той час, коли словесне мистецтво, вміння майстерно використовувати слова, а значить, і

вміння складати вірші та прозу, було чи не найважливішим атрибутом вірцевого придворного.

Так, у популярному етичному трактаті «Придворний» (1528) – своєрідному посібнику куртуазних манер, його автор Кастільоне (1478–1529) пропонує визначення двору саме через опис мовленнєвих механізмів його функціонування. Крім того, двір постає ідеальною інституціональною структурою влади, яка ще на декілька століть залишиться в європейських державах осередком культурного життя, втіленням аристократизму, освіченості, куртуазних манер.

Ораторське мистецтво як вільне та божественне стає своєрідним ідеалом, якого намагаються досягти інші види нормативних мистецтв (живопис, архітектура, скульптура). Шукаючи досконалості, Кастільоне пропонує пошук рецепту формування окремого підвиду нового ренесансного типу людини – Придворного – типу, який поєднав би дар словесної вправності та художньої майстерності.

Тобто, як влучно зазначив С. С. Аверінцев, ідея «uomo universale» ввійшла в епоху Відродження «через старі двері – двері риторичного ідеалу» [1, с. 358]. Риторичний підхід Ренесансу, на відміну від античного філософського підходу, орієнтується на людину, яка все вміє, до всього відкрита і хоче все спробувати. Популярний в епоху Відродження Цицерон прославляв ритора, який вміє говорити про все на світі, хоча й поверхово. Таким чином, як Кастільоне, так і його англійських наслідувачів цікавило не глибоке «самозосередження особистості (характерне для античного типу), а її саморозгортання» [1, с. 359].

Англійському читачеві трактат популярного італійця (Кастільоне) стає відомим в 1561 році завдяки перекладу Т. Гобі. Неабиякий вплив на автора трактату мали роздуми Цицерона про ідеального оратора, «Повчання оратору» Квінтіліана, де він вивчав засоби впливу на слухачів, «Політика» Аристотеля, «Моралії» Плутарха та «Бенкет» Платона. Такий набір класичних авторів сприяв розумінню того, як завдяки мистецтву та дисципліні стати найдосконалішим вірцем придворних звичаїв. Тож для Ф. Сідні як особистості, чия ідентичність

формувався з орієнтацією на аксіологічні уявлення придворних кіл, трактат Кастільоне виступав одним із засадничих. Власна причетність до літературної діяльності сприймається ним як один із численних проявів ідентичності придворного, як вияв прагнення досягти того ідеалу, що був змальований Кастільоне.

Адже у трактаті популярного законодавця придворних конвенцій елизаветинської доби, саме Поет стає живим втіленням ідеального придворного. Недарма сучасники Ф. Сідні говорили про нього як про англійця, що переніс на рідний ґрунт уроки італійської «*studia humanitatis*» [57, с. 11]. При цьому йшлося і про гуманістичну освіченість, і про практичну реалізацію настанов Кастільоне.

Пишність англійського двору елизаветинської епохи була описана в багатьох історичних пам'ятках, але «його блиск виявлявся не в розкоші королівських резиденцій, а в надзвичайно інтенсивному культурному та інтелектуальному житті» [24, с. 226]. Частина придворних поетів при дворі королеви Єлизавети була аристократичного походження. Втім, не лише знатний статус та багатство відзначали цих митців-елизаветинців, а й працьовитість, креативність, волюва активність, високі моральні якості та, найбільше, постійне прагнення до самовдосконалення. Погляди ренесансної світської культури органічно переплітались з духовними засадами християнського віровчення, утворюючи основи аксіологічної системи тогочасного англійського елітарного письменника.

Ідентичність придворного поета формувалась під впливом давніх рукописів, античних пам'яток мистецтва, традицій «*studia humanitatis*». Ренесансні письменники вважали себе спадкоємцями надбань античної культури, яка пропагувала високі естетичні принципи. А отже, всі постулати так званої «моральної філософії» стали основою для розуміння ролі поета в суспільному житті. Поет сприймався не як ремісник, а скоріше як індивідуум, причетний до високих сфер. Не випадково у трактаті Сідні читаємо: «римляни називали поета *vates*, що означає провісник, пророк, як це засвідчують похідні слова *vaticinium* та *vaticinari*» [100, с. 149].

Придворний поет-єлизаветинець славиться не стільки знатним походженням (завдяки соціальній мобільності воно взагалі більше не було обов'язковим елементом), скільки, насамперед, наявністю таланту, розуму, оригінальності мислення і поведінки. Показово, приміром, що шлях багатьох єлизаветинців до двору королеви-дівки лежав у площині літературної творчості. Згадаймо, зокрема, Е. Спенсера з його «Королевою фей». Водночас, деякі придворні як-от, В. Релі, Е. де Вере (XVII-й граф Оксфордський), Ф. Бекон були визнані як вправні письменники.

Завдяки винайденню друку, потроху відбувався відхід від рукописної традиції та поступове становлення інституту «авторства». Це спричинювало зростання відповідальності письменника за своє творіння, адже таке розмежування авторитету влади і автора передавало останньому частину владних повноважень. Втім, Ф. Сідні, як відомо, за часів життя не оприлюднив жодного із власних творів у вигляді друкованого тексту, але в трактаті на захист Поезії позиціонував себе як Поета. З огляду на це, бачиться доцільним говорити про його самоідентифікацію як Поета не в контексті причетності до когорти письменників, чії друковані тексти фіксувалися у найрізноманітніших регістрах видавців¹⁰, а в контексті придворної культури і суто ренесансного гуманістичного уявлення про мистецтво слова, його божественну природу і високу суспільну місію.

Таким чином, цілком зрозумілим постає прагнення автора «Захисту Поезії» зіставити Поета з представниками інших занять та професій. Порівнюючи поета з астрономами, геометрами, математиками, музиками, натурфілософами, юристами, істориками, граматиками, риториками, логіками,

¹⁰ Детальніше про характер співвідношення рукописної і друкованої традицій в тюдорівській Англії див. Алябьева Л. Литературная профессия в Англии в XVI-XIX веках / Л. Алябьева. – Новое литературное обозрение, 2004. – 397 с.; Соколов Д. А. Текст. Эпоха. Интерпретация. "Песни и сонеты" Ричарда Тоттела и английская поэзия Возрождения / Д. А. Соколов. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 326 с.; Білоконенко І. С. Поет у придворній культурі Англії єлизаветинської епохи / І. С. Білоконенко // Література в контексті культури. – Вип. 21 (2). – 2011. – С. 48-54; Привалова Л. П. Э. Спенсер – поэт и придворный. К дискуссии о статусе поэта в елизаветинской Англии / Л. П. Привалова // Від бароко до постмодернізму. – 2014. – Вип. XVIII. – С. 9-15.

лікарями та метафізиками, Ф. Сідні говорить про обмеженість їхніх можливостей через те, що їх основним предметом все ж є «творіння природи» (тобто реальності), а отже ці об'єкти здатні впливати на сутність цих видів діяльності. Що ж стосується Поета, то він може «створювати нову природу» (“grow another nature”), тим самим зосереджуючи увагу на тому, що «або краще того, що існує» (“either better than nature bringeth forth”), або взагалі «ніколи в ній не існувало» (“quite anew”) [265, с. 216]. Звідси випливає відоме твердження автора: «Світ природи – це мідь, яку поети перетворюють на золото» [265, с. 216]. Таким чином, Ф. Сідні піднімає Поета до рівня творця, подібного до Бога. Він порівнює творчий акт з божественною несамовитістю, а самого Поета – із священником, який є провідником Божої волі. Свобода творчого волевиявлення людини стає проявом її подібності до Бога, до Абсолюта. Сідні вважає, що творчий акт – прямий доказ створення Людини «за образом і подобою Божою». Бог наділив Людину творчим потенціалом, інтелектом і свободою. Така думка є дуже популярною в культурі Ренесансу, і Сідні також підтримує її в своєму трактаті, приписуючи Поезії божественну сутність: «Воздайте краще заслужені похвали небесному Творцеві за творця земного, бо, створивши людину за своєю подобою, він поставив його вище всіх інших творінь. З найбільшою очевидністю це постає в Поезії, в якій людина, пізнавши силу божественного дихання, створює твори, які затьмарюють діла Природи» [265, с. 217].

Він надає перевагу поетичному виду мистецтва над іншими, називаючи його найкращим порадиником у формуванні доброчесності. Шлях людини до досконалості пов'язаний з її бажанням «пізнати і за допомогою знання визволити розум із в'язниці тіла, піднявши його до насолоди божественною сутністю» [265, с. 219].

Втім, християнські елементи «Захисту Поезії» обумовлені також й самим задумом трактату Сідні, написаного у відповідь на ворожі світському мистецтву випадки пуритан, які стверджували, що поезія – заняття пусте і богопротивне. А отже, мета Ф. Сідні – довести, що поезія угодна Богу, а натхнення – це Божа іскра.

Полемізуючи з гонителями Поезії і розвінчуючи безпідставність закидів щодо її аморальності, Ф. Сідні нагадує, що навіть псалми Давида є поетичним твором, а саме слово “псалом” – означає не що інше, як “пісня, співи”. Таким чином, існування Поезії виправдовується Біблією, і цей вагомий для тогочасного читача аргумент посідає важливе місце у загальній системі доказів апології поезії, побіжно вказуючи на важливість релігійного компоненту в сіднівій теорії.

Автор вкотре зосереджує свою увагу на перевагах Поезії, яка дає змогу поету якнайкраще донести свої міркування до публіки, адже: «... все, що видається необхідним філософу, він втілює в довершеному образі людини, яка робить те, що потрібно поетові, і так він поєднує загальне поняття з конкретним зразком» [265, с. 220].

У міркуваннях про Поезію викристалізовується ідентичність Ф. Сідні як теоретика мистецтва. Сферу його пріоритетної уваги формують такі проблеми як: походження Поезії, її природа (поєднання наслідування і вимислу), призначення мистецтва слова. Крім цього, він висуває ряд класифікацій художніх творів за багатоманітними критеріями.

Слід зазначити, що у вирішенні питання щодо походження й характеру Поезії майже всі елизаветинські теоретики мистецтва дотримувалися позиції Платона [114, с. 87]. На думку Н. Торкут, поширенню на елизаветинському ґрунті ідеї щодо божественного походження Поезії сприяло два фактори. По-перше, тут відчуваються певні соціокультурні тенденції тогочасної доби: абсолютизація Святого Письма, актуалізація морально-етичної проблематики, зростання інтересу до історії християнства тощо. По-друге, беручи до уваги той факт, що одним із нагальних етико-естетичних завдань англійських захисників мистецтва було спростування пуританської тези про диявольську сутність Поезії, напрочуд вдалим і доречним аргументом на захист поетичної творчості стає Платонівська ідея про божественну природу натхнення [114, с. 85].

При цьому чимало тогочасних критиків оперували аристотелівським поняттям мімезиса – наслідувального відтворення дійсності, а розуміння Поезії як мистецтва наслідування набуло значного поширення в елизаветинській

Англії. «Діаметральна ж протилежність естетично-філософських концепцій Аристотеля і Платона ними не усвідомлювалась» [114, с. 85]. Заслуга Ф. Сідні в тому, що в своєму трактаті він намагався примирити та поєднати ідеї двох наймасштабніших стародавніх мислителів [125, 2007, с. 168-169].

Слідом за Платоном, він переконаний, що поезія – це небесний дар, а не людська вправність: «Поезію не можна притягти за вуха, її потрібно обережно вести, або, скоріше, вона повинна вести; в цьому причина, що змусила давніх учених стверджувати, що Поезія – це небесний дар, а не людське мистецтво; всі інші знання відкриті будь-кому, хто володіє розумом, поет же нічого не може сотворити без вкладання туди свого дару; ось чому стара приказка говорить: «*Orator fit, poeta nascitur*» (ораторами стають, поетами народжуються (лат.)) [265, с. 242].

Далі, наслідуючи Аристотеля, Сідні стверджує, що «поезія – це мистецтво копіювання, а її образи здатні говорити, щоб не тільки повчати, але й давати насолоду: «Поезія – це мистецтво наслідування, тому Аристотель називає її «мімезис», тобто відтворення, наслідування, перетворення, або, говорячи метафорично, картина, що говорить, ціль якої повчати і приносити задоволення» [265, с. 216].

Втім, як стверджує Ф. Сідні, автор тексту, маючи свободу вибору теми, образів, сюжету свого твору, може трансформувати реальність, прагнучи до ідеальнішого її наповнення. Тож, Поезія – не просте «копіювання дійсності» мистецтвом. Поезія, на переконання Ф. Сідні, може «підправляти» природу, прикрашати чи ідеалізувати її задля дидактичного впливу. Таким чином, автор виправдовує «видумки», фікцію в літературі, фактично формулюючи закон трансформації дійсності у напрямку її ідеалізації. Щоправда, чітких рекомендацій чи настанов, як саме це робити, Ф. Сідні не надає, окрім часто повторюваної на сторінках класицистичних промов поради про те, що геній треба вдосконалювати за допомогою «Мистецтва, Наслідування, Тренування» (*Art, Imitation, Exercise*). Тобто «божественне осяяння обов'язково має поєднуватися з копіткою працею автора над художнім текстом» [114, с. 93].

Отже, хоча творчість (в платонічній трактовці Сідні як акт божественного натхнення) не залежить від людини, не варто нехтувати й традиційною для класичних поетик порадою про те, що геній треба шліфувати.

Таким чином, специфіку Поезії Сідні вбачає не лише у наслідуванні, а, що набагато важливіше, у здатності до перетворення дійсності, «дотягування» її до певного ідеалу, адже справжні поети «не запозичують нічого з того, що було, є або буде, втім, підвладні лише своєму знанню і судженню, вони знаходяться в божественних роздумах про те, що могло би бути або повинно бути» [265, с. 218].

Надихає письменника і сам спосіб, яким керується поетичне мистецтво. На відміну від науки, Поезія розповідає історію яскраво, цікаво та образно: «Поет приходиться до вас не з туманними визначеннями, які потребують пояснення на полях і заселяють вашу пам'ять сумнівами, але з розташованими в чудовій пропорції словами, налаштованими на чарівне звучання музики. Він приходиться до вас з вигадкою, та з такою, право, вигадкою, яка змушує дітей забути про ігри, а старих про камін. Ні на що більше не претендуючи, він прагне відвернути розум людини від пороку і направити його до чеснот» [265, с. 227].

Водночас, Ф. Сідні усвідомлює культуротворчий потенціал мистецтва слова («поезії») і його значимість для розвитку суспільства. Поезія творить видимі образи за допомогою уяви. Поетом рухає Ідея, саме вона первинна: «Вміння кожного ремісника ґрунтується на цій ідеї, на первинному задумі твору, а не на самому творі» [265, с. 216].

Сутність мистецтва, а значить і Поезії, полягає в тому, щоб прагнути до якнайкращої, якнайповнішої демонстрації цієї художньої ідеї. Цей намір дослідники більш пізніх епох будуть співвідносити з поняттям авторської інтенції¹¹.

¹¹ Детальніше про авторську інтенцію див. Hirsch E. D. Validity in interpretation / E. D. Hirsch. – Yale University Press, 1967. – 287 p. ; Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Компаньон. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с. :79, 84,-85; Юдін О. Авторство як культурний інститут стратегії авторизації в художньому та літературознавчому дискурсах / О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2015. – 323 с. – С. 25-61.

Таким чином, заслуга словесного мистецтва, за Ф. Сідні, полягає у здатності наочно представити певні етико-філософські ідеї та моральні переконання письменника в такому художньому образі, який буде зрозумілим, а значить, і корисним читачеві на його шляху самопізнання та саморозвитку. Це призводить до трансформації самого способу зображення дійсності, до заміни художнього принципу «мистецтво – дзеркало природи» на принцип «мистецтво – дзеркало розуму». Така трансформація, як слушно зазначила І. В. Летуновська, спричинює «зростання раціонального первня й посилює інтелектуалізацію художньої творчості» у добу Ренесансу [60, с. 7]. Невипадково, власний роман Ф. Сідні «Аркадія» містить потужний філософсько-політичний струмінь, адже для поета-придворного саме мистецтво слова стає тією цариною, де за допомогою уяви знаходять репрезентацію ідеї, що є вкрай важливими для монарха, придворних кіл і соціуму в цілому.

Таке бачення поетичного вимислу вже цілком доречно трактувати з позиції полеміки щодо обумовленості художнього образу: «Без сумніву, філософ з його вченими визначеннями чеснот чи пороків, державної політики чи сімейних відносин заповнює пам'ять багатьма справедливими основами мудрості, але все одно вони залишаються для уяви і судження людини темними, поки не освітить їх картина Поезії, що говорить» [265, с. 222].

Окрім виховної, в центрі гострих етико-естетичних дискусій перебувала в ті часи й інша функція мистецтва – розважальна. Як вже зазначалося вище, одним з обвинувачень, пред'явлених поетам пуританами, були доводи щодо її аморальної сутності. Противники Поезії, як уже зазначалося, прикріплювали до неї ретельно підібрані ярлики, як-от, «зброя диявола», «годувальниця людських вад»¹².

Полемізуючи з такою точкою зору, Ф. Сідні наводить наступні аргументи: «...не Поезія розбещує людський розум, але розум людини розбещує Поезію» [265, с. 236]. Він не спростовує сам факт існування аморальних творів, а просто

¹² До речі, як це не парадоксально, ці метафоричні вислови й самі є яскравими прикладами поетичного мистецтва і апелюють до образного мислення людини.

наголошує на тому, що такі тексти виражають розпусні думки та погляди митця, і аж ніяк не втілюють в собі аморальну сутність Поезії: «Хіба ми не знаємо, що мистецтво лікаря (захищаючи наші тіла від хвороб),...вчить застосуванню отрут – найбільших руйнівників?...А мечем можна вбити батька, і мечем же можна захистити короля та батьківщину») [265, с. 236]. Як бачимо, можливість подвійного філософського трактування предмету дискусії є не лише можливою, а й досить переконливою для тогочасного реципієнта.

Цікавим видається розподіл поетичної діяльності на три види. Спочатку він говорить про релігійну поезію, називаючи її «the poetical part of the Scripture» (поетичною частиною Писання) – це так звана біблійна література мудрості: Псалми Давида, Книга Приповістей, Еклезіаст та Пісня Пісень Соломона, Гімни Мойсея та Дебори та ін. До цієї ж групи Сідні включає античні твори – поезія Амфіона, Орфея, Гомера та інших відомих греків та римлян, які виславляли Бога: «Як радить Апостол Яков, звертатися до цієї поезії треба кожному. Хто хоче висловити радість, тому слід співати псалми; і я знаю, що багатьом поезія приносить спокій; у всюдисущій її доброті вони знаходять спокій від скорботної муки смертних гріхів» [265, с. 217].

Другий вид – філософська епіка, до якої він відносить моральну (повчальну) література (Тиртей, Фоклід, Катон), природню (Лукрецій, Вергілій у «Георгіках»), астрономічну (Марк Манілій або Дж. Понтано) та історичну (Лукан) [265, с. 217].

Третій вид літератури – це, говорячи сучасною мовою, художня література, яка найбільше цікавить автора. Це своєрідне чисте мистецтво, не обмежене об'єктом дослідження, а значить, поет, на відміну від ученого, може вільно слідувати за власною уявою. Він, наче художник, пише картину, яка образно передає те, що хотів сказати митець. На доказ своєї думки, Ф. Сідні також наводить образний приклад, називаючи поетів «найкращими»: «...найкращі, ті, хто керуються розумом, а не законом, фарбуючи, обдаровують вас найгіднішим вашого погляду – як-от, такий рішучий, хоча й сумний погляд Лукреції, яка карає

в собі чужу провину; та й пише художник тут зовсім не Лукрецію, адже він ніколи її не бачив, а очевидну красу такої доброчесності» [265, с. 218].

Водночас, текст «Захисту Поезії» дає всі підстави стверджувати, що його автор виступає не лише як теоретик поетичного мистецтва, але і як літературний критик, небайдужий до сучасної йому культурної реальності.

Називаючи поезію «speaking picture» («картиною, що говорить»), Ф. Сідні наділяє перо поета винятковою вправністю – здатністю одночасно створювати як слухові, так і візуальні ефекти. Саме це вміння перетворює поезію на такий вид мистецтва, який теоретики літератури більш пізніх епох назвуть синтетичним. Як бачимо, автор «Захисту Поезії» чітко усвідомлює унікальну можливість мистецтва слова апелювати одночасно і до аудіального, і до візуального перцептивних компонентів людської природи. Прикметно, що у власних творах Сідні-поета і Сідні-прозаїка ця ідея знайде віртуозну текстуальну репрезентацію, про що йтиметься у наступних розділах роботи.

Присутність у романах Ф. Сідні великої кількості «картин, що говорять» є не лише переконливим доказом практичної реалізації його літературно-критичних поглядів у мистецькій творчості, але і аргументом на користь запропонованої в дисертації гіпотези про те, що в процесі теоретичних рефлексій на сторінках «Захисту Поезії» відбувається і самоконституювання авторської свідомості письменника.

В рамках «художньої» літератури, Ф. Сідні пропонує ще одну класифікацію поетичного мистецтва. За його словами, «одні (твори) отримують назву свого виду відповідно до змісту, інші – в залежності від типу вірша...» [265, с. 218]. Так, автор трактату виділяє героїчну, ліричну, трагічну, комічну, сатиричну, ямбічну, елегічну та пасторальну види Поезії. Як бачимо, немає єдиного критерію для такої типології. Втім, розглядаючи особливості кожного виду, автор доходить висновку, що все ж основні відмінності між типами полягають у змісті, тобто зміст – категорія первинна, і лише він впливає на форму, а віршотворення є лише прикрасою Поезії, але не є її сутністю: «Я кажу це для того, щоб показати, що не рима і не метр є характерною ознакою поета,

так само як не довга мантия – єдина прикмета адвоката, і навіть якби став він перед судом в обладунках, все одно він буде адвокатом, а не солдатом. Тільки створені уявою поета визначні образи чеснот, пороків та іншого, разом із задоволенням від вчення, і є відмінною рисою, за якою маємо впізнавати поета. Але, незважаючи на те, що поетичний сенат обрав вбрання із віршів як найдостойніше, якщо зміст Поезії не має меж, то і в манері вона не має бути обмежена; аби поети не вимовляли слова (як у застільній бесіді або уві сні) – ніби ненароком вилітають вони з рота; а кожен склад у кожному слові був би ретельно зважений відповідно до гідності предмета» [265, с. 218].

Віддаючи перевагу поезії над прозою, Ф. Сідні називає декілька причин. По-перше, вірші краще запам'ятовуються, а значить і повчають вірніше: «...слова, окрім задоволення, яке за природою є дуже близьким до пам'яті, розташовуються таким чином, що жодне з них не можна втратити без того, щоб не постраждало ціле» [265, с. 234]. По-друге, слухаючи віршований твір, людина може спрогнозувати наступне слово у рядку. І, по третє, вірші якнайкраще відповідають принципу легкого запам'ятовування, адже кожне слово має своє чітке місце.

Майже всі недоліки тогочасної поезії зводилися англійськими критиками до банального “порушення декоруму”, при цьому саме поняття “декоруму” залишалось дуже розмитим. Інколи те, що одні вважали порушенням декоруму і проголошували неприпустимим, інші письменники оцінювали схвально. Так, наприклад, Р. Ешем та Дж. Гаскойн вважали таким порушенням поєднання в рамках одного твору трагічного та комічного [139, с. 13; 176, с. 466]. Дж. Ветстоун, навпаки ж, вважав таке поєднання цілком виправданим, “щоб серйозне повчало, а смішне розважало” [304, с. 60].

Міркування Ф. Сідні з цього приводу є доволі оригінальними. Виявляється, що відзиваючись досить негативно про жанр трагікомедії, він все ж припускає введення комічних епізодів у трагедію, але виключно там, де вони були б доречними, тобто де їх потребує сюжет. Бо інакше: «От і виходить, що, не будучи справжньою комедією, комедійна частина трагедії не здобуде нічого,

окрім негідного для цнотливого вуха жарту або невичерпної дурості, насправді здатних лише збудити регіт, тоді як весь шлях комедії має бути сповненим насолоди, а трагедії – благородного захоплення» [265, с. 244].

Ф. Сідні, вочевидь, прихильний до певної нормативності, адже, згідно з його баченням, літературний твір має відповідати певному канону. Таке тяжіння до класицистичного типу мислення проступає і у критичному ставленні до поєднання трагічного і комічного в межах однієї п'єси, і у вимозі дотримуватися правила єдності дії, часу і місця. Сідні вбачає суттєвий недолік у тому, що місцеперебування героїв змінюється швидко, і представлений проміжок часу інколи охоплює десятки років, що може негативно впливати на сприйняття глядачем основної сюжетної дії. Щоправда, на думку В. Г. Решетова, орієнтуючись на смаки тодішньої театральної публіки, Ф. Сідні йде на компроміс і “дозволяє” вводити в п'єсу вже згаданого раніше вісника, який буде розповідати про події, що сталися десь і колись, але не буде порушувати “ілюзії вірогідності всього, що відбувається на сцені” [91, с. 64].

Неабиякий інтерес представляють й міркування Ф. Сідні про трагедію та комедію. Віддаючи данину цариці жанрів – трагедії, Ф. Сідні запозичує Аристотелеву тезу про моральну силу почуттів, які вона збуджує. Така трактовка впливу трагедії на людину була досить новою навіть для того часу: «...висока і чудова трагедія, яка відкриває найбільші рани, і оголює виразки, вкриті дорогими тканинами; яка змушує царів боятися бути тиранами, а тиранів – відкрито проявляти свою тиранічну природу; яка, змішуючи захоплення і співчуття, навчає, яким ненадійним може бути цей світ та на яких слабких підвалинах збудовані його золоті шляхи» [265, с. 230].

Говорячи про інший жанр – комедію, автор трактату зазначає, що вона лише відображає людську дурість і таким чином повчає за допомогою негативного прикладу: «...комедія – це копіювання найпоширеніших помилок звичайного життя, які вона представляє якнайсмійніше та найпрезирливіше, щоб нікому не схотілося бути таким» [265, с. 230].

Роздуми про роль комедії в англійській драматургії – це данина традиційній полеміці щодо ієрархії драматичних жанрів, що велася в Англії в другій третині XVI ст. Сідні дуже переймався долею англійської національної драматургії, вважаючи її могутнім знаряддям у вмілих руках. Говорячи про заслуги жанру комедії та, ширше, навіть про трагікомедію, поет все ж рішуче засуджує недотримання єдності та грубу буфонаду, вважаючи неприйнятними різкі переходи від високого та героїчного до блазнювання та клоунади. Як слушно зауважує Н. П. Козлова, «очевидно, що поет більше думав про вдосконалення і деяке виправлення вітчизняного театру, ніж про повне приведення його у відповідність до італійської норми» [57, с. 16].

Підсумовуючи аналіз поетики трактату Ф. Сідні крізь призму антропологічних конфігурацій та ключових літературо-критичних концептів, що хвилювали ренесансних митців, правомірно стверджувати, що в ньому оприявнюється декілька граней ідентичності автора. Насамперед, це ідентичність Поета як придворного, що передбачає втілення тих чеснот, якими наділяв свого взірцевого придворного Кастільоне. Лише високоінтелектуальний шляхетний дворянин, що ретельно працює над самовдосконаленням і прагне досягти вершин у розвитку своїх творчих здібностей може стати таким Поетом. Крім того, в трактаті втілюється ідентичність Ф. Сідні як теоретика мистецтва слова і як літературного критика, що щиро переймається тими викликами, з якими зустрічається сучасна йому Поезія, і хоче запропонувати митцям шляхи подолання недоліків. Не останню роль у структурі особистості Ф. Сідні як біографічного автора відіграє його національна ідентичність, що відчутно проступає і у небайдужості до стану справ у царині англійського мистецтва і театру, і у апологетиці англійської мови, і у прагненні сформулювати суто англійський погляд на теоретичні аспекти літературно-критичних дискусій тогочасся. Всі ці грані ідентичності відбиваються і на рівні жанру Сіднієвого твору, в якому поєднуються риси класичної промови, якою обов'язково мав володіти ідеальний ренесансний придворний, із залученням арсеналу засобів апології, поетики, енкомію, літературно-критичного трактату та памфлету.

Висновки до розділу 2

Філософсько-естетичні погляди Ф. Сідні, з одного боку, співвідносяться з актуальними металітературними рефлексіями елизаветинців, а з іншого – віддзеркалюють конструювання ідентичності Поета на рівні автонаративного зусилля.

Сучасна наука співвідносить «Захист Поезії» з традицією ренесансних поетик (Л. Володарская, Т. Олейник, В. Решетов, Н. Торкут). Трактат Ф. Сідні існував у двох ранніх виданнях 1595 року: «Захист Поезії», виданий В. Понсонбі (“The Defence of Poesie”) та «Апологія Поезії», видана Г. Олні (“An Apologie for Poetrie”). Твір є своєрідною відповіддю так званим «гонителям театру» на чолі з С. Госсоном, (автором «Школи непристойності», 1579) і дозволяє простежити характер саморепрезентації авторського «Я», що вступає в гостру полеміку зі своїми опонентами.

Ф. Сідні висвітлив власне бачення ролі та місця Поезії в суспільстві, осмислив виховні та естетичні функції словесного мистецтва. При цьому він продемонстрував позицію інтелектуала та високоосвіченого аристократа, який не ситуативно-емоційно, а із залученням блискучої теоретичної аргументації, висловив свою прихильність до мистецтва.

Багато дослідників вказують на орієнтацію Ф. Сідні у питанні композиційної побудови свого «Захисту Поезії» на популярний з часів античності жанр класичної промови (К. Мірик, Л. Володарская, В. Решетов, Т. Олейник та ін.). У розмислах про Поезію вибудовується ідентичність Ф. Сідні як теоретика. Найбільше його цікавлять питання походження Поезії, її природа (поєднання наслідування і вимислу), призначення мистецтва слова.

Ф. Сідні здійснив спробу примирити і узгодити концепції двох наймасштабніших стародавніх філософів – Платонівську ідею про божественну природу натхнення та Аристотелеву концепцію мімезису. Крім того, він пропонує низку класифікацій поетичних текстів за різними критеріями: на релігійні, філософські та власне художні (смісловий критерій), та на героїчну,

ліричну, трагічну, комічну, сатиричну, ямбічну, елегійну та пасторальну види Поезії (формально-змістовий критерій).

Крім того, всі ці грані відбиваються і на стилістичному рівні через метафоричну образність мови трактату, основне дидактичне наповнення якого полягає в необхідності орієнтації словесного мистецтва на те, щоб всіляко підштовхувати та спрямовувати людину до моральної досконалості.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В ПОЕЗІЇ Ф. СІДНІ

3.1. Історико-літературна репутація Сідні-поета в зарубіжному та вітчизняному літературознавстві

В епоху Ф. Сідні та Е. Спенсера, протягом 90-х рр. XVI ст., в Англії відбувається своєрідний поетичний вибух, причому як кількісний, так і якісний. На фоні всеосяжного розквіту поезії, ліричні твори складав ледве не кожний освічений англієць, тому що така діяльність була модною. За спостереженням відомого перекладача і ренесансознавця Г. Кружкова, «писання віршів в Англії XVI ст. стало справжньою манією... Віршами писали не лише дружні послання і любовні записки, але і книги вчені, повчальні, історичні, географічні і т. д.» [59, с. 9]. Невипадково іронічний Б. Джонсон назвав своє століття «a rhyming Age», визначивши у такий спосіб ключову рису його епохи – тотальне захоплення писанням віршів¹³. Найулюбленішим жанром елизаветинців був сонет, а заслуга у його популяризації в англійській літературі належала саме серу Ф. Сідні, який власне й започаткував моду на цей вірш серед придворних.

Цикл «Астрофіл і Стелла» – найвідоміший експеримент Ф. Сідні на поетичній ниві, завдяки якому він удостоївся серед сучасників улесливого титулу «англійський Петрарка». Саме так називає Ф. Сідні інший елизаветинець – поет і мандрівник, фаворит королеви В. Релі в епітафії на смерть свого видатного сучасника. Втім, це не єдиний поетичний текст Ф. Сідні, який за своє коротке життя написав чимало поезій. Певну частину Сіднієвих віршів включено до його прозового твору – роману «Аркадія», інші ввійшли в збірку «Деякі сонети». Більшість дослідників ренесансної поезії, незалежно від приналежності до різних літературознавчих шкіл та методологій, суголосні у

¹³ У перекладі Г. Кружкова російською мовою цей ефектний пасаж Б. Джонсона звучить так: «Век рифмачей: кругом так и кишат / Стишки, стишки, нет спасу от стишат».

тому, що поява Сіднієвого сонетарію стає визначною подією в історії розвитку національної літературної традиції ренесансної Англії [170 ; 260 ; 190; 204; 208; 216; 224; 277; 306; 302; 30]. Ця збірка стала першим англійським сонетним циклом в повному розумінні цього слова. Це послідовна (з точки зору хронології) оповідь про любовну історію ліричного героя та його Дами серця. Прикметно, що одним із образів в ній виступає Кохання як «емоційний досвід, соціальний феномен та космічна реальність» [136, с. 203].

Виходячи з загальної концепції дослідження, аналізуючи поезію Ф. Сідні, зосередимося на декількох вагомих моментах. По-перше, спробуємо вписати його в соціокультурний контекст англійського Ренесансу, виділяючи загальні тенденції формування нормативної літературної традиції жанру та закономірність появи такого продукту в цей час. При цьому, під контекстом розуміємо простір актуалізації множини існуючих художніх текстів, яким притаманні схожі ознаки (ідейно-тематичні, жанрові, стилістичні) і в яких репрезентуються актуальні ментальні конструкти, антропологічні конфігурації, а також культурні універсалиї доби. По-друге, розглянемо, як механізми авторської самоідентифікації вплинули на поетичний продукт та яку грань ідентичності Ф. Сідні найрельєфніше репрезентовано в ньому. По-третє, визначимо, як у поетичному доробку письменника поєднуються традиційні маркери континентального сонетного жанру з актуальними ідеологемами англійського придворного життя.

«Астрофіл і Стелла» – літературна пам'ятка, що створена понад чотири століття тому. А відтак, на думку відомого російського лінгвіста і філософа В. Руднєва, інформативність такого твору вища за інформативність будь-якого сучасного твору. Адже, будь-який текст «зберігає в собі інформацію про свої минулі потенційні сприйняття, ... зберігає всі культурні нашарування його прочитань, вкриваючись величезною кількістю коментарів» [94, с. 19]. Визнання нематеріальності тексту та неможливість його ототожнення, прирівнювання до його ж матеріальної копії (екземпляру, версії, видання) є, на наш погляд, вкрай важливим. Цілком слушним бачиться зауваження В. Руднєва щодо природи

літературного тексту, який «...лише тоді є текстом, коли він може бути прочитаний» [94, с. 31]. А інакше текст зникає, тобто настає його смерть. Цікаво, що зверненість до реципієнта та свобода читацької інтерпретації – найважливіші риси тексту в рамках багатьох популярних теоретико-літературних парадигм сучасних теорій читацького відгуку та рецептивної естетики. Такий підхід подібний до бахтінського трактування обов'язкової спрямованості тексту на адресата і зумовлений «самою природою слова, яке завжди хоче бути почутим, завжди шукає розуміння-відповіді» [16, с. 306].

Зважаючи на здатність тексту до всотування минулих (пере-)прочитань, доцільно, як думається, розпочати рецептивний екскурс з літературно-критичних джерел, які з'явилися невдовзі після появи «Астрофіла і Стелли», а потім перейти до літературознавчих розвідок.

Отже, розглянемо рецепцію Ф. Сідні його сучасниками. Те, що найбільшої слави Ф. Сідні як поет зазнав лише після смерті, коли його цикл сонетів було видано вперше, є загальним місцем критичного дискурсу. Саме на початку 90-х рр. XVI ст. зароджується та поступово починає формуватися так званий «сіднівський міф» (чи, якщо звернутися до сучасного лексикону – такий собі «літературний імідж»). Йдеться про усталене уявлення щодо притаманного автору комплексу виняткових рис та якостей, які репрезентують найкращі ідеали тогочасної придворної традиції. За своє коротке 31-річне життя Ф. Сідні спромігся повністю виправдати «великі сподівання», покладені на нього. Він став одним з найвідоміших та найвидатніших представників елизаветинської придворної еліти, поєднавши в собі ті риси, якими наділяв взірцевого придворного Кастільоне. З одного боку, він був талановитим дипломатом, сміливим воїном та цілком успішним державним діячем. А з іншого боку – обдарованим поетом, прозаїком і літературним критиком. Завдяки своїй трагічній загибелі під час виконання місії в Нідерландах, він отримав статус національного героя і став прикладом для наслідування майбутніх поколінь.

Феномен «сіднівського міфу» сприяв утвердженню літературної праці як соціально прийнятної практики. Враховуючи той факт, що в елизаветинському

соціумі до діяльності на літературній ниві ставилися як до чогось вельми легковажного, а з легкої руки пуритан – навіть малопристойного, сама поява такого міфу стала потужним фактором руйнації усталених уявлень. Послугуючись термінологією нового історизму, таку іконізацію постаті поета як взірцевого придворного доцільно розглядати як прояв мобільності в сфері культури [183]. Так, приміром, для Т. Неша, який замолоду соромився оприлюднювати свої твори, літературний приклад Ф. Сідні став засобом визволення із-під гнітючих обмежень епохи, з її закостенілими стереотипами та поглядами [150, с. 57]. А сам Т. Неш, разом з графінею Пембрук, впливовими родичами Ф. Сідні – графом Лестером та графом Ессексом, його близькими друзями – Ф. Гревіллем та Г. Гарві, зіграли найголовнішу роль в закріпленні вагомого впливу Ф. Сідні на літературні процеси тогочасної Англії. Всі ці люди входили до близького оточення письменника та, вочевидь, асоціювалися в ті часи з політичним угрупованням Пембрук-Лестер. Його осередком був маєток Мері Пембрук – Вілтон, де, як уже зазначалося, й були написані майже всі твори Ф. Сідні.

В цьому контексті доволі парадоксально виглядає те, що сам Ф. Сідні не сприймав власні літературні експерименти як серйозну працю. Він називав свої твори «забавкою на дозвіллі, сповненою помилок» («an idle work, full of errors») та вбачав своє основне призначення в державній службі чи в кар'єрі військовослужбовця, і аж ніяк не поета. Втім, саме вони, як один із конститuentів сіднівського міфу, кардинально змінили ставлення англійської інтелектуально-духовної еліти до письменницької творчості.

Безперечно, література була лише одним з аспектів його багатогранного життя, лише однією з цеглин, з яких складався вагомий конструкт – міф про Сідні («сіднівський міф»)¹⁴. Підтвердженням того факту, що літературний аспект грав далеко не першорядну роль у феноменологічному портреті автора, є те, що

¹⁴ Детальніше про міфологізацію біографічного письменника в європейській ранньогуманістичній культурі див.: Уварова О. А. Мифологизация Данте у его комментаторов второй половины XIV в. / О. А. Уварова // Миф в культуре Возрождения / [Отв. ред. Л. М. Брагина]. – М.: Наука, 2003. – С. 54-67.

згадування про Ф. Сідні в ранніх критичних роботах сучасників були дуже рідкими, навіть поодинокими. Щоправда, всі ці згадки засвідчували причетність автора слів до Сіднієвого кола і акцентували, по суті, його власну обраність та елітарність. Як писав Едвард Молінекс, який довгий час був секретарем сира Генрі Сідні, батька Філіпа, «особливим щиросердим другом мав бути той, хто міг бодай побачити текст, однак ще дорожчим другом треба було бути, щоб отримати копію "Аркадії"» [175, с. 2]. Деякі згадки про Сідні-письменника були присутні також в опублікованому у 1580 р. листуванні Г. Гарві та Е. Спенсера. Там йдеться про проблеми з національною просодією і автор «Астрофіла і Стелли» згадується здебільшого, коли йдеться про теорію квантитативного або метричного віршування [175, с. 92-93].

Втім, ситуація докорінно змінюється після трагічної загибелі Ф. Сідні під час військової служби в Зютфені, у Нідерландах. Менш ніж через шість місяців після його смерті виходить чотири збірки елегій, присвячених цьому видатному діячу Англії: дві – Оксфордського видання, одна – Кембриджського, та ще одна, видана в Лейдені [152, с. 19-21]. В них загалом входило близько 200 творів, написаних 40 авторами. Більшість з них написані латиною, декілька – грецькою мовою та навіть івритом.

Як думається, саме недоступність творів Ф. Сідні широкому читацькому загалу стає причиною того, що сучасники вшановували його перш за все не як літератора, а як державного діяча, національного героя та натхненого прибічника створення Протестантської Ліги. Тим не менше, після його смерті більшість поетів, що творили в 1590-х роках просто зобов'язані були хоча б словом згадати Ф. Сідні, а ще краще, присвятити його пам'яті увесь твір. Це був своєрідний літературний "пароль", що начебто підтверджував право митця іменуватися поетом, та привертав посилену увагу читачів.

Вершиною такого уславлення Ф. Сідні англійською мовою стало видання збірки «Гніздо Фенікса» (The Phoenix Nest, 1593). Легенда про чудодійне відродження птаха Фенікса з попелу стає відома елизаветинцям з італійських та французьких джерел, а тому вона дещо втратила свою релігійну конотацію, як

алегорія воскресіння Христа, що була домінуючою в епоху Середньовіччя. Натомість, в ренесансній Англії слово «фенікс» виступало синонімом якогось дива, чогось екстраординарного та унікального. Тому Ф. Сідні як своєрідний символ національного героїзму та «*exemplar*» для всіх англійців, на думку авторів збірки, як ніхто інший, заслуговував називатися Феніксом. Н. Бретон, оплакуючи смерть Філіпа Сідні в елегії «*Amoris Lachrymae*» (Сльози любові, 1591), докоряє Смерті за те, що вона забрала Фенікса, та вже через кілька рядків серед птахів, які оплакують поета на могилі, з'являється новий Фенікс, що нібито постає з попелу свого попередника [203].

Збірка «Гніздо Фенікса», присвячена серу Волтеру Релі¹⁵, розпочиналася елегією «Астрофель» Е. Спенсера. Вона була написана майже через 7 років після Сіднієвої смерті на замовлення В. Релі, і, не виключено, що через почуття провини самого Спенсера¹⁶. Адже, він не віддав належної честі Філіпу за часів його життя, бо «не висловив ніяких вдячних спогадів про нього [*Сідні*]», як того потребувала тогочасна словесна традиція. Тому в своїй елегії «Астрофель», а ще раніше, в присвяті графині Пембрук свого твору («Руїни часу») (*The Ruines of Time*, 1591), Е. Спенсер, вочевидь, вибачається за своє довге мовчання, називаючи Сідні «надією всіх освічених людей та Патроном моїх [спенсерових] молодих Муз» [175, с.104]. Однак, зважаючи на відомі літературознавцям біографічні факти з життя Сідні, Спенсер не входив до кола його близьких друзів. А тому «Астрофель» був лише стандартним, дещо офіційним, вшануванням національного поета, а не свідченням його особистої скорботи через смерть близької людини.

Окрім елегії Спенсера, в збірку було включено твори ще трьох авторів – Л. Брискетта, який супроводжував Ф. Сідні в європейський «*grand tour*»,

¹⁵ Детальніше про постать В. Релі див.: Торкут Н. М. Волтер Релі: колізії долі в дзеркалі літературних творів / Н. М. Торкут // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 8-9. – С. 104-119.

¹⁶ Детальніше про життєві колізії Е. Спенсера див.: Щербина М. Художній світ «Пастушого календаря» Е. Спенсера. – Дніпродзержинськ: «ДДТУ», 2014. – 287 с. – С. 107-138.

Е. Дайера, члена «Ареопага»¹⁷, та М. Ройдона. І якщо Ф. Сідні поставав в образі Фенікса, то символічно, що ліричні присвяти молодих поетів на його честь були ознакою його відродження з попелу на поховальному вогні, а молоді поети – тим самим «новим» Феніксом, який продовжуватиме справу Сідні на поетичній ниві.

Що ж стосується творів самого Ф. Сідні, в 1591 році виходить перше видання «Астрофіла і Стелли» під редакцією Томаса Ньюмена. Треба одразу зауважити, що в кінці XVI ст. існував тісний зв'язок між матеріальними характеристиками книги та її змістом. До вагомих факторів, що детермінували читацьку реакцію, відносилися розмір книги, її шрифт, якість друку, палітурка, ширина полів (наявність місця на полях для нотаток – так звані маргіналиї), ілюстрації [295]. Ще впливовіші позиції посідали такі ключові елементи попереднього розуміння твору як заголовок, передмова чи присвята автора, звертання видавця до читача – тобто ті, які, згідно з термінологією сучасної герменевтики, формують «стратегії» читання та впливають на так зване «перед-розуміння».

Видання 1591 р. було таємним, «піратським» та неповним. На це вказує і помилка, допущена в імені ліричного героя, і відсутність деяких сонетів та пісень, що вказували на причетність леді Річ до сонетарію. Повна назва звучала так: «Сер Ф.С. / Його Астрофель і Стелла / Що володіє неперевершеною солодкою поезією. / В кінці якої додано деякі нечисленні сонети / Різноманітних благородних панів та добродіїв» [257].

Цікавим, як бачимо, є той факт, що в назві на перший план виступає твір Ф. Сідні, на «неперевершений» стиль якого звертається особлива увага читача, ігноруючи поетичні заслуги інших авторів. Ймовірно, вже тоді, завдяки шаленій посмертній популярності Ф. Сідні, видавець розраховував подвоїти свої прибутки. Не дивлячись на те, що збірку було заборонено через те, що сестра Ф.Сідні розпочала готувати офіційне видання творів брата, це видання

¹⁷ Гурток "Ареопаг" був створений за зразком французької "Плеяди". До його складу входили Е. Дайер, Е. Спенсер, Д. Лілі, Т. Ватсон, Г. Гарві та ін. Їх об'єднувало щире прагнення підняти англійську мову на рівень давніх мов та італійської, яка за часів Ренесансу вважалася мовою гуманістично налаштованої мистецької еліти.

безперечно проголошувало початок славетного сходження Ф. Сідні на поетичний Олімп англійської літератури XVI ст.

Разом з вступним словом редактора Т. Ньюмена, в книзі містилася передмова, написана Томасом Нешем – добре обізнаним оглядачем елизаветинської літератури. Він не був персоною, особисто наближеною до Ф. Сідні, але в літературних колах вважався авторитетом. Т. Неш називає цикл сонетів «трагікомедією кохання, яку розіграно світом зірок» [231, с. 223]. На думку В. Рінглера, відсутність смерті героїв як елементу наскрізного сюжету сонетарію дозволяє Т. Нешу при визначенні жанру твору застосовувати термін «комедія». Нагадаймо, що обов'язковим атрибутом трагедії вважалась наявність смерті персонажа (саме цим керувався Данте, називаючи свій твір «Комедією»). Тож, використовуючи лексему «комедія» Т. Неш жодною мірою не відсилає до категорії комічного, а поєднуючи її з лексемою «трагедія» наголошує на лейтмотиві циклу. За словами В. Рінглера, цей лейтмотив – неможливість досягнення щастя в коханні, безмірному розпачі та безнадії ліричного героя [290].

Після циклу сонетів Ф. Сідні, до цього квартто було включено також 28 сонетів Семюела Деніела, без згоди останнього. Наступного року у своєму офіційному виданні «Сонетів до Делії» С. Деніел буде скаржитися (можливо, не без тіні лукавства) на те, що «...жадібний видавець опублікував деякі з його сонетів разом з сонетами сера Філіпа Сідні» [221, с.185], вочевидь, будучи незадоволеним самим фактом неналежної уваги до його імені. Ймовірно, С. Деніел трохи лукавив, адже для тогочасного письменника бути надрукованим поряд з іменем Ф. Сідні було не тільки почесною справою, а й запорукою доброго продажу видання.

З виходом в друк першої офіційної збірки творів Ф. Сідні «Аркадія графині Пембрук» в 1598 р. та протягом 10 років після цього, слава Сідні-письменника була чи не найбільшою. Саме в цей період образ Сідні в англійській культурі зазнає найбільших видозмін. Той, кого одразу після смерті вшановували переважно як солдата та придворного, стає справжньою літературною моделлю.

Недарма А. Гейвін називає смерть Ф. Сідні «найважливішою подією в його літературній кар'єрі» [232, с. 2]. В своєму недавньому дослідженні цей англійський літературознавець послідовно розкриває контекстуальні взаємозв'язки, що існували між власне текстами Ф. Сідні та тими, хто їх «читав, слухав, співав, копіював, передавав з рук в руки, критикував та видозмінював» [232, с. 2]. Такий ракурс дослідження, обраного А. Гейвіном, є, безумовно, дуже важливим та продуктивним, адже рання смерть автора та недоступність його творів читачам за його життя унеможлилювали авторські зауваження чи роз'яснення його задуму. А відтак, тексти Ф. Сідні потрапляли до рук читача не безпосередньо від автора, а опосередковані численними коментарями та поясненнями писарів, редакторів, видавців, друзів, родичів, послідовників, змішуючи їхні голоси з голосом автора та створюючи додаткове навантаження на зміст твору.

Популярність Ф. Сідні була настільки високою, що з 1598 р. до 1674 р. збірка його творів офіційно перевидавалась десять разів, не враховуючи «піратських» та зарубіжних видань. В ХІХ ст. літературні критики, які зверталися до сонетів Ф. Сідні, одноголосно визнавали два сильних місця цієї любовної лірики. По-перше, це актуальність та злободенність «вічної» теми кохання, а по-друге – висока майстерність інтерпретації центральної проблематики сонетів, які, хоча й відзначаються простим, часом навіть наївним стилем, та все ж апелюють до найпотаємніших бажань людської природи.

До твердого віршованого жанру сонету зверталися віртуози, які вправно володіли формою, а не лише сподівалися на творче натхнення. Строфічна організація сонету підпорядкована суворим правилам: перший катрен – теза, другий – антитеза, и два останні терцети – синтез. Без майстерного володіння версифікацією та вміння добирати звучні рими жоден ренесансний поет не зміг би прославитися в жанрі сонету. Ф. Сідні демонструє глибоке розуміння петрарківських конвенцій та своєрідності їхнього переносу на ґрунт англійської мови. Бездоганно володіючи різними способами віршування в залежності від завдань ліричного жанру, поет іронізує над бездумним, механічним

зловживанням сонетних кліше, вдаючись до тонкого пародіювання традиційних штампів любовної лірики.

Дж. А. Саймондз називає ліричний цикл «без сумніву найвитонченішою любовною лірикою, написаною англійською мовою, ще до появи сонетів Шекспіра» [346, с. 116], а Г. Хьюлетт вважає Ф. Сідні поетом «чистих емоцій та почуттів, який взиває до безсмертних першооснов людської свідомості, що не залежать від часу чи простору» [198, с. 268], тим самим, вочевидь, наголошуючи на універсальності творів автора. Цю тезу підтримують також інші дослідники, зокрема, Ч. Лем, знаходячи в Сіднієвій поезії прояви «трансцендентної пристрасті» [206, с. 213], Е. Редфорд, вбачаючи в сонетах Сідні «печать невдаваної щирості» [242, с. 85], а також Дж. Р. Ловелл, називаючи сонетарій взірцем «невимушеності, природності та простоти», - першорядні ознаки, яких набуває англійська літературна мова завдяки Ф. Сідні [215, с. 29].

Вже через два століття після смерті поета, літературознавці не лише відзначають експерименти Ф. Сідні у поетичній сфері як непересічне явище історико-літературного процесу в ренесансній Англії. Вони також акцентують увагу на тому, як вплинула його лірична збірка на подальший розвиток сонетного жанру. Беручи до уваги той факт, що рецепція сонету в Англії взагалі супроводжувалась палким бажанням його адаптації на національному ґрунті, роль Ф. Сідні можна визнати у цьому процесі не менш важливою, ніж заслуги Т. Вайетта, Г. Говарда та В. Шекспіра. Крім того, цикл Ф. Сідні характеризувався особливою тональністю. Так, Дж. Е. Ноубл, порівнюючи його з іншими придворними поетами того часу, наголошує на винятковій «гуманності, природності, та спонтанності» його сонетів [235, с. 3], тоді як М. А. Ворд зупиняється на впливі Сіднієвих поетичних творів на поетів XVII та XVIII ст. [362, с. 347].

З початком XX ст. дослідники, які так чи інакше згадують в своїх літературознавчих розвідках поетичні твори Ф. Сідні, традиційно характеризують цикл сонетів як унікальний витвір літературного мистецтва ренесансної доби.

Втім, тривалий час цикл сонетів «Астрофіл і Стелла» був позбавлений належної уваги літературознавців. Ситуація кардинальним чином змінилася в середині ХХ ст., коли вийшла книга Х. Сміт «Єлизаветинська поезія: дослідження конвенцій, значення та вираження», в якій значний розділ присвячений Ф. Сідні. Автор монографії називає твір Ф. Сідні «найважливішим циклом сонетів часів Єлизавети», та піднімає нові проблемно-теоретичні аспекти в його дослідженні [337]. Зокрема, Х. Сміт детально зупиняється на структурній побудові циклу, що ґрунтується на конфлікті між розумом (*reason*) та пристрастю (*passion*), на індивідуальних ролях, що грають Астрофіл і Стелла в цій виставі, на взаємозв'язку між літературно-критичними поглядами Ф. Сідні, викладеними в трактаті «Захист Поезії» та їхньою інтерпретацією в циклі сонетів [337].

Традиційно наукові інтереси зарубіжного літературознавства стосовно сонетів Сідні зводилися до аналізу окремих віршів Ф. Сідні та суті його експериментів з класичною віршованою формою континентального зразку, і в зв'язку з цим, впливі поетичних екзерсисів Ф. Сідні на послідовників. Лише з середини ХХ ст. з'являється низка літературознавчих розвідок, які, за великим рахунком, переривають традицію «загальних місць», що склалася у зарубіжному літературознавстві у вивченні поетичного спадку письменника.

Так, праця Р. Монтгомері в кінці 1950-х – на початку 1960-х рр. висвітила найголовніші ознаки стилю та ритму поезії Ф. Сідні, виділивши наскрізні теми циклу, що сприяло формулюванню тези, що «Астрофіл і Стелла» повторює за своєю структурно-композиційною схемою зміни в психологічному стані Астрофіла [225].

Стрижневою проблемою для дослідників, що вивчали сонетарій Ф. Сідні в різні часи, стала також проблема автобіографічності матеріалу та ступінь його зв'язку з реальними подіями життя автора. В цьому питанні прослідковується опозиція в поглядах, що бере початок ще в ХІХ ст., коли Дж. Е. Саймондс та Е. Арбер прямо трактували «Астрофіла і Стеллу» як вияв справжнього кохання Сідні до реальної жінки, що існувала в житті поета - леді Пенелопи Річ [140].

Далі, на початку ХХ ст. С. Лі відмовляється від такої занадто романтизованої позиції щодо питання реальності почуттів Ф. Сідні до прототипу Стелли [209], а Дж. В. Левер у своєму дослідженні взагалі позбавляє сонетарій автобіографічного підтексту, зосереджуючи свою увагу саме на трансформації традиційних для континентальної поезії мотивів в англійській ренесансній ліриці. Таким чином, на думку Дж. В. Левер, «Астрофіл і Стелла» є нічим іншим, як пересічним перенесенням моделі петрарківських сонетів на ґрунт англійської національної поезії [211].

В 1954 р. Дж. Бакстон остаточно руйнує романтизований підхід до образу Астрофіла як уособлення реального палкого кохання до Пенелопи Річ, наголошуючи на тому, що Ф. Сідні як митець потребує «моделі» для оспівування і для вираження свого поетичного таланту [203]. Цю тезу підтримує і Дж. Стіллінгер, який пише в своїй статті «Біографічна проблема "Астрофіла і Стелли"», що сонетний цикл взагалі-то є лише «поетичними вправами молодого придворного, від якого очікувалося писати любовну лірику» [341]. Тому, незважаючи на драматичну напругу і шалену пристрасть, що пронизує майже кожен сонет збірки, весь цикл є лише літературною грою в дусі епохи. Таким чином, на думку Дж. Стіллінгера, проводити паралелі між творчістю та реальними почуттями, недоречно.

Втім, автобіографічний підхід до трактування сонетів Ф. Сідні і надалі залишається досить популярним і знаходить вираження в працях таких науковців як М. Вілсон, П. Кратвелл та ін. [307; 155]. В загальних рисах дискусійній аспекти в питанні біографічності сонетарію окреслює найавторитетніше оксфордське видання збірки поетичних творів Ф. Сідні, укладене В. Рінглером в 1962 р. Воно й досі слугує основним джерелом для цитування сіднівської лірики, адже воно містить результати копітких текстологічних досліджень автора на основі аналізу більш ніж ста рукописів та ранніх копій ліричних творів Ф. Сідні, що дозволило В. Рінглеру спробувати відновити початкові варіанти поезій цього ренесансного митця [290, с. vii].

Важливою віхою наукової рецепції сонетарію стала праця Д. Келстоуна, що з'явилася друком у 1967 р. Вона присвячена детальному розбору поетичних здобутків Сідні. Автор приділяє окрему увагу ролі умовних ознак, традиційних для жанру сонету, а також аналізує спільні риси між сонетами та віршами в «Аркадії» Сідні [204]. Грунтовне дослідження поезики сонетів Ф. Сідні здійснює Н. Руденштайн, який концентрує увагу на еволюції сіднівського власного поетичного стилю та приходять до висновку, що саме Ф. Сідні був засновником англійської драматичної лірики. Дослідник вважає, що Астрофіл став «першим поетично задуманим характером, що отримав повномірну реалізацію в тогочасній англійській літературі» [250].

80-ті рр. ХХ ст. ознаменувалися виникненням нових підходів до розгляду ренесансної літератури взагалі, і творчих здобутків Ф. Сідні зокрема. В фокусі уваги науковців опиняються політичний та культурний контексти функціонування літератури в елизаветинській Англії, а новітні методології нового історизму, фемінізму, фрейдизму та інших форм постструктуралістської критики вводять до літературознавчого обігу поняття «влада», «ідеологія», «гендер» та т. і. [2; 3; 22; 37; 45; 136]. Серед найгрунтовніших та найвагоміших досліджень другої половини ХХ ст., присвячених творчості Ф. Сідні, можна назвати роботи А. Гемільтона [189], Д. Коннелл [153] та К. Данкен-Джоунс [165]. Звичайно, ці науковці, хоча й привносять сучасне бачення до традиційно романтизованої фігури Ф. Сідні, багато в чому лише пожинають плоди довголітньої, 400-річної праці своїх попередників, без натхненних здобутків яких неможливо б було так реалістично описати суперечливість і, водночас, цілісність яскравого образу Ф. Сідні.

Що ж стосується кінця ХХ ст., варто відзначити перевидання "Вибраних поетичних і прозових творів Ф. Сідні" («*Selected Prose and Poetry*», 1983) під редакцією Р. Кімбро [259], в якому він дещо розширив бібліографію та виправив друкарські помилки, допущені в першому виданні 1969 р. [274]. Найновішими виданнями творів Ф. Сідні є збірка під редакцією П. К. Германа «"Захист Поезії" та "Астрофіл і Стелла" Ф. Сідні: тексти та контексти» [273]. Це видання є

цікавим, в першу чергу, тому, що, окрім двох визначних творів Ф. Сідні, містить також розділ під назвою «Спір про Поезію: Вибрані атаки та захисти», в якому представлені уривки з творів Платона, Т. Еліота, Скалігера, С. Госсона, Дж. Патенгема, та листи Е. Спенсера до Г. Гарві, присвячені ролі та місцю поезії в теорії мистецтв. Таким чином, завдяки включенню літературно-критичного трактату Ф. Сідні до контексту подібних текстів, в читача з'являється можливість проникнути в його сутність глибше, ніж в процесі прочитання твору Сідні окремо від контексту, у своєрідному текстовому вакуумі.

Як бачимо, 400-річна літературна репутація сонетного циклу Ф. Сідні як першого експериментального англійського сонетарію, міцно закріпила за його автором право називатися новатором та законодавцем моди на сонетний жанр в англійській літературі.

Приблизно таке ж бачення впливу Ф. Сідні на становлення та популяризацію жанру, успадкованого ним від Петрарки, притаманне і сучасному українському літературознавству. Однак, масштабність зарубіжних наукових проектів, об'єктом яких є поетичні здобутки Ф. Сідні, контрастує з лакуною, що утворилася навколо його імені в радянському, а пізніше і українському літературознавстві. Незважаючи на те, що досить часто ім'я Ф. Сідні згадувалось на сторінках радянських літературних енциклопедій та підручників з історії зарубіжної літератури, а створення його сонетного циклу проголошувалось важливою віхою в розвитку англійської поезії, не існувало жодного ґрунтовного та вичерпного дослідження, покликаного розкрити поетику цього важливого ліричного тексту. На жаль, з набуттям незалежності українською державою, ця прогалина в науці так і не була заповнена. Більше того, навіть зараз твори Ф. Сідні, а іноді навіть і його ім'я, залишаються невідомими не лише широкій читацькій аудиторії, а й, часом, кваліфікованим філологам, що не спеціалізуються на європейській літературі доби Відродження.

Основна причина такого «забуття», як думається, полягає в банальній недоступності тексту сонетарію вітчизняній аудиторії. Річ у тім, що за 430-річний період після смерті Ф. Сідні, його сонетний цикл «Астрофіл і Стелла» був

виданий російською мовою лише один раз. Це московське видання 1982 р. підготувала Л. Й. Володарська. Крім циклу сонетів «Астрофіл і Стелла», збірка містила літературно-критичний трактат «Захист Поезії», а також пояснення, коментарі та дві статті укладача, присвячені цим творам. В одній з цих статей під назвою «Перший англійський цикл сонетів і його автор» Л. Й. Володарська зазначає, що «вперше виданий ще в 1591 р., але добре відомий ще в рукописі в 80-ті роки, сонетний цикл «Астрофіл і Стелла» начебто відкрив шляхи англійської ліричної поезії» [30]. Серед тих, хто наслідував Ф. Сідні, створюючи сонетні цикли, поміж іншим, можна назвати Ф. Гревілья, Е. Спенсера, С. Деніела, М. Дрейтона, В. Шекспіра. До цього часу це радянське видання є єдиним повним опублікованим перекладом 108 сонетів Ф. Сідні, присвячених Стеллі, доступним українському читачеві. Щоправда, інтерес до Ф. Сідні помітно зріс під впливом знайомства з навдивовижу ефектною книгою Г. Кружкова «Ліки від Фортуни», де англійському Петрарці присвячено цілий розділ. Автор включає до своєї книги сім сонетів з «Астрофіла і Стелли» та два вірші з іншого поетичного збірника Ф. Сідні.

Український читач отримав можливість прочитання лірики Ф. Сідні рідною мовою завдяки зусиллям талановитого українського перекладача В. Марача. Він здійснив вибіркові переклади п'ятнадцяти із ста восьми сонетів «Астрофіла і Стелли», а також три Пісні (першу, третю і восьму) з циклу [67]. Крім того, він переклав ще три сонети з «Деяких сонетів» (Сонети 2, 21, 32). О. Смольницька, М. Стріха, та О. Шкловська також долучилися до популяризації Сіднієвої поезії серед вітчизняних читачів та представили українські переклади деяких сонетів поета [107; 126].

В останню, менш відому збірку за авторством Ф. Сідні «Деякі сонети» («Certain Sonnets») входить близько тридцяти різних віршів (В. Рінглер говорить про тридцять два [290, с. 423]). Вони були створені протягом 1577-1578 рр. з різних приводів. В цей час поет робив перші і не завжди вдалі спроби в

квантитативному віршуванні¹⁸. Річ у тім, що в пізньоренесансній Англії версифікаційна проблема стояла доволі гостро, адже одні автори віддавали перевагу метричній поезії, а інші наполягали на тому, що національній просодії більше пасує римована тонічна версифікація. Якщо сучасник Ф. Сідні Р. Ескем (впливовий педагог і культурний діяч елизаветинської доби) та його послідовники В. Вебб, Дж. Паттенгем та Т. Кемпін віддають перевагу класичній стопі, то С. Деніел згодом напише трактат на захист рими. Тож цілком природно, що відлуння цих дискусій, які розгорталися в англійському мистецькому середовищі протягом декількох десятиліть, знаходимо в творчих експериментах Сідні-поета. Він обирає жанр сонету, який в той час мав, з одного боку, велику популярність, а з іншого - залишався формою, яка відкривала широкі перспективи і у відтворенні емоційно-психологічного стану героя (Т. Вайетт), і у репрезентації високої поетичної майстерності (Г. Говард). Саме з появою Ф. Сідні, за влучним спостереженням А. Горбунова, «ренесансна поезія в Англії завершила учнівський період, і англійці на рівних заговорили з італійцями та французами» [39, с. 44].

Цікаво, що власне сонетною формою написано лише тринадцять поезій, а лексема “sonets” у назві збірки означала «пісні», бо більшість з творів були написані на відомі мелодії для виконання у супроводі музичних інструментів. Дослідники суголосні у визнанні того факту, що збірка писалася паралельно в першою версією роману «Аркадія», а останні вірші з’явилися приблизно в кінці 1581 – на початку 1582 р., тобто раніше, ніж його більш відомий сонетний цикл «Астрофіл і Стелла» [290, с. 423].

Сіднізнавці ХІХ ст., зокрема Г. Р. Фокс-Борн і С. М. Дейвіс [147; 156] висловлювали думку, що «Деякі сонети» також адресовані Стеллі (Пенелопі Девере) і можуть бути частиною циклу «Астрофіл і Стелла». Однак, вже з середини ХХ ст. Г. Сміт, К. М. Мерфі, В. Рінглер полемізують з цією точкою

¹⁸ Квантитативне (або метричне віршування) спирається на розташування довгих та коротких складів і притаманне античній поезії, натомість у квалітативному типі віршування за основу береться чергування наголошених та ненаголошених складів [Див. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва]. – К. : ВЦ. «Академія», 1997. – 752 с., с. 130].

зору, передовсім акцентуючи увагу на тому, що ці дві збірки різняться і за стилем, і за формою сонету. Крім того, як переконливо доводить В. Рінглер, в «Деяких сонетах» ім'я Стелли взагалі не згадується, тоді як в сонетарії воно присутнє мало не в кожному вірші. Підтвердженням тези В. Рінглера слугує і той біографічний факт, що можливість вперше зустріти Пенелопу у Сідні могла з'явитися не раніше 1581 року, тобто в час, коли «Деякі сонети» вже були написані. Порядок сонетів скоріш за все був детермінований самим автором, сонет 16 – це відповідь Е. Дайеру, причому сам сонет Е. Дайера також було включено у всі видання збірки. Ще п'ять сонетів (Сонети 12,13,14) є перекладами з латини, два – з іспанської (Сонети 28, 29), а одна пісня написана для Міри зі «Старої Аркадії», над якою Ф. Сідні, ймовірно, працював паралельно [290, с. 424].

Останньою поетичною літературною працею Ф. Сідні є «Псалми Давида» [326], які, на думку В. Рінглера, були написані близько 1585 р. Цей твір – своєрідний підсумок становлення поетичної доктрини письменника, який ще в «Захисті Поезії» писав, що Давид складав свої псалми (від гр. psalmos – «звуки ліри, пісня, спів»), натхненний безпосередньо Богом, а відтак в типології Ф. Сідні цей твір відноситься до «божественної поеми» [100, с. 150]. Псалтир Ф. Сідні довго залишається на периферії читацької і дослідницької уваги. Він майже не друкувався: перше видання С. Зінгера побачило світ в 1823 р. [266]. І лише в 1962 р. виходить друком канонічне видання В. Рінглера [290], яке включає 43 пісні і вирізняється тим, що позбавлене редакторських правок, внесених сестрою Мері після загибелі Сідні. Для графині Пембрук закінчити незавершений переклад «Псалмів» було найважливішою справою життя. Вона натхненно працювала, декілька разів перероблюючи свій переклад. Лише в 1599 р., через 13 років після Сіднієвої трагічної загибелі, Мері Пембрук презентувала фінальну версію «Псалмів Давида» королеві Єлизаветі під час її візиту до Вілтону, підписавши «To the Angell spirit» («Янгольській душі») – присвята-спомин брата [290, с. 501].

Під час перекладу Ф. Сідні міг використовувати першу англійську Біблію М. Ковердейла (1539 р.) та французький варіант «Псалмів» К. Маро та Т. Беза (1562) разом із найпопулярнішим схоластичним англійським варіантом – так званою Женевською Біблією (1556), над якою працювали Т. Стернхолд та Дж. Гопкінс. Вочевидь, Ф. Сідні прагнув покращити виданий в Англії поетичний переклад Псалтирі (The Whole Booke of Psalmes, Collected into English Meter, 1562), в якому містилися всі 150 псалмів, версифіковані Т. Стернхолдом, Дж. Гопкінсом, Т. Нортонем, Дж. Маркантом та ін.

Цей експеримент Ф. Сідні було визнано успішним не лише тогочасною аудиторією. Дж. Донн називає твір «найвищим змістом в найблагороднішій формі». А сучасний дослідник Д. Нортон в праці «Історія англійської Біблії як літератури» (2000) високо поціновує твір як «найяскравішу у XVI ст. ілюстрацію бажання висловити високе значення «Псалмів» через їх поетичний переклад» [236, с. 129]. Серед недоліків перекладу дослідник відзначає складність Сіднієвого синтаксису, витіюватість смислу та форми і той факт, що вони не були адаптовані для співу [236, с. 131].

Без сумніву, поетичні твори Ф. Сідні належать до книжної поезії свого часу, а значить певним чином повторюють чи видозмінюють традиційні на той момент поетичні образи і пов'язані з цим уявлення. Тому й історико-літературна репутація «Астрофіла і Стелли» є обернено пропорційною плину часу: чим більш віддаленою у часі стає збірка від моменту її написання, тим менший інтерес вона викликає у читацької аудиторії, адже тим менш зрозумілими стають для читача культурні коди та дискурси, що регулювали стратегії рецепції тексту в часи його написання. Так, популярність творів Ф. Сідні була найвищою одразу після його героїчної загибелі і першої посмертної публікації його творів. Потім вона поступово вщухала, адже натомість з'являлися нові, більш актуальні за змістом твори, які були суголосні новим запитам і відповідали нинішнім художнім смакам. З різних причин інтерес до поезії Ф. Сідні в історико-літературному процесі то вщухав, то спалахував знову. Загальновизнаною у сіднізнавчому дискурсі є думка про те, що мета поезії «повчати як через чудову репрезентацію

благочестя і благородства, так і через застережливе відображення зовсім протилежних якостей» [182, с. 62]. За словами Н. Семешко, саме Ф. Сідні відкрив останню «поетичну сторінку» англійського Відродження і «закарбував у такий спосіб на історичних анналах «переломний» епізод своєї біографії» [96, с.123].

Однак, аналіз рецепції поезії Ф. Сідні в зарубіжному та українському науковому дискурсі показав, що в свідомості читача його сонетарій «Астрофіл і Стелла» посів почесне місце як перший англійський сонетний цикл, який спричинив поширення цього жанру на теренах ренесансної Англії. До того ж, цей Сіднієвий експеримент втілює на практиці теорію Ф. Сідні про Поезію, що поєднувала античну та сучасну йому культуру, височіла над всіма іншими науками та мистецтвами та спонукала до найважливішого у всі часи та епохи завдання – пошуку Істини через «залучення читача до власної праці душі й ума» [33, с. 17].

3.2. Ф. Сідні і традиція петраркізму в Англії: специфіка взаємодії

Для осягнення масштабності таланту Ф. Сідні важливим питанням є визначення місця його поезії в тогочасній європейській літературній традиції. Численні наслідування його літературної манери взагалі та сплеск популярності сонетного жанру після публікації його «Астрофіла і Стелли», зокрема, свідчать про неабиякий авторитет Сіднієвої манери поетичного письма серед англійських поетів кінця XVI ст.- початку XVII ст. Недарма А. Гейвін у своїй монографії називає цілий розділ «Лірика після Сідні». В ньому вчений досліджує, як саме поетичні експерименти Ф. Сідні вплинули на його нащадків – поетів 1590-х рр., та яким чином його поезія відлунювала в їхніх творах. Цікавим у цьому контексті постає висновок А. Гейвіна: «...будь-який, якщо не кожний з сонетних циклів, написаних після Сідні, є [лише] переспівуванням Сідні або читанням про кохання в дусі Сідні» [177, с. 216].

Адекватна оцінка внеску Ф. Сідні в становлення сонетного жанру на національному ґрунті можлива лише за умов співвіднесення його поетичного

доробку з традицією петраркізму, який в ті часи став своєрідною літературною модою. Яким було ставлення автора першого англійського сонетного циклу до італійського генія та до досвіду тих, хто вважав себе його послідовниками на теренах туманного Альбіону? Наскільки правомірно вести мову про антипетраркізм як домінуючу тенденцію англійської лірики 1570-1590-х років? Чи вплинула певна упередженість, якою було позначене ставлення англійців до континентальних віянь, на їхню рецепцію петрарківських топосів і мотивів? Розв'язання цих питань має здійснюватися з урахуванням здобутків сучасного літературознавства у осмисленні феномену петраркізму в цілому та його англійської модифікації зокрема. Саме цим зумовлено проблематику цього підрозділу дисертації.

Теоретичний дискурс щодо іманентної сутності петраркізму, до якого долучилися такі науковці як Г. Брейден, Г. Дуброу, Д. Соколов, Н. Томашевський, Р. Хлодовський, Т. Якушкіна [148; 164; 104; 110; 119; 131], безпосереднім чином корелюється з осмисленням характеру поетичного мислення, з риторичною традицією і культурою канону. Для тих епох та напрямків в мистецтві, які надавали переважну роль художньому символу на противагу образу, показовим було саме канонічне художнє мислення. Це, передовсім, означало певну нормативізацію системи зображальних засобів та принципів. Саме на рівні такої імпліцитної естетики канон став однією з основних категорій класичного мистецтва.

Згідно з класичним визначенням академіка О. Ф. Лосєва, «канон – це кількісно-структурна модель художнього твору такого стилю, який, будучи виразником певних соціально-історичних показників, інтерпретується як принцип створення значної кількості творів» [63, с. 15]. Розвиваючи цю думку відомого літературознавця, слід зауважити, що для твору канонічного типу визначальним постає висока питома вага (кількість) формальних компонентів, що є усталеними певною традицією.

Втім, під час наслідування існуючого жанрового канону вкрай важливим аспектом є також і зміст. Ознаками канонічності постають, таким чином,

орієнтація на певний проблемно-тематичний спектр та дотримання внутрішніх правил та норм, які переважають в літературі в конкретний період часу.

Весь цей набір стійких рис, що формують канонічну схему, покликаний актуалізувати в уяві читача цілий комплекс традиційних для тогочасної культури топосів, образів, мотивів, мовленнєвих кліше тощо. Для формування канонічності жанру сонету важливим і навіть визначальним чинником став петраркізм, що сприймався як своєрідний риторичний код, який необхідно було використовувати в певній комунікативній ситуації. На певному етапі розвитку жанру (XIV-XVI ст.) така стратегія була обов'язковою для поета, що звертався до любовної лірики. В цьому плані можна побачити і наявність генетичного зв'язку з іншим каноном – куртуазною поезією трубадурів, в якій поет оспівував кохану жінку, її красу, благочестя та неперевершеність. Суб'єктом петрарківської поезії також виступав поет/закоханий, а об'єктом – прекрасна Дама серця, яку оспівував поет, що наполегливо прагнув взаємності.

Втім, існували й очевидні відмінності між конвенціями петраркізму та трубадурів. Л. Форстер в своїй роботі, присвяченій петраркізму, зазначає, що якщо поезія трубадурів загалом не відкидала думку про задоволення бажання поета/закоханого – бути разом з коханою, на що «натякають» відомі пісні-розставання закоханих на світанку, то вже з появою *dolci stil nuovo* («солодкого нового стилю») в XIII ст., поклоніння жіночій красі набуло більш інтелектуального і духовного забарвлення [171, с. 2]. Жінку описували як «ангела» або як «міст до Бога», вона ставала символом духовності. Поет зосереджувався на глибинному самоаналізі своїх найпотаємніших почуттів, що викликала божественна врода жінки в його душі.

В любовній ліриці Петрарки, на думку Л. Форстера, асимілюються ці дві традиції. Ліричний герой Петрарки вагається між стриманим поклонінням та палким коханням, між реальною, доступною для милування вродою жінки (описи очей, губ, волосся) та її духовною неперевершеністю, між пристрастю та прагненням релігійного очищення.

Далі, в поезії наступників Петрарки, відбувається трансформація основного конфлікту любовних сонетів. Фундаментальна різниця полягає в зміні філософської парадигми, що залучається при прочитанні поезії петраркістів. Мова йде про філософію неоплатонізму, яка запропонувала авторам любовної лірики нове трактування самої природи кохання. Платонівські ідеї щодо кохання були переосмислені італійськими неоплатоніками Марсіліо Фічіно та Піко делла Мірандолю, а пізніше «популярнізовані» в трактаті «Придворний» Кастільоне.

Так, М. Фічіно сприймає кохання як прагнення краси, яка, в свою чергу, є лише відображенням божественних ідей, а краса земна – ніщо інше, як відображення небесної: «Любов є бажання насолоджуватися красою. Краса ж є якимось сяйвом, яке кличе за собою людську душу. Адже краса тіла є нічим іншим, як самим сяйвом, що оприявнюється у привабливості кольорів і ліній. Краса ж душі є сяянням, що виявляється у єдності знання і звичок» [116, с. 294].

Піко делла Мірандола диференціює кохання на види. Чуттєва любов (іноді неоплатоніки називають її вульгарною чи тваринною) – це лише природне бажання до плотського задоволення. Другий вид – розумна любов – виникає з прагнення воз'єднати розум з красою. Втім, найвищий вид, ступінь любові – розуміння, що чуттєва краса суть образ довершеної небесної краси [70, с. 246]. Очевидною є паралель з платонівською концепцією «східців кохання», коли, рухаючись від споглядання фізичної краси окремої людини, через споглядання краси природи, індивідуум усвідомлює внутрішню, духовну красу коханої, а відтак, йому стає доступною і божественна краса. Цей перехід до сприйняття кохання як прояву божественного начала в поезії петраркізму втілюється в провідному конфлікті між тілесним та духовним, між пристрастю та розумом.

В епоху Ренесансу відбувається поступовий відхід від канонічного до особистісно-індивідуального типу творчості, коли самотутнє індивідуалізоване бачення світу і вміння виразити його в художніх формах стають важливішими за популярне до цього наслідування видатних попередників. За метафорично влучним висловлюванням М. Баткіна, «під музику риторичних і класицистичних загальних місць народжувалася нова культурна реальність, артистизм

особистості, яка вміє жити у різних подобах, змагатися з попередниками і розуміти під наслідуванням здатність залишатися при цьому самою собою» [14, с. 96].

Ставлення Ф. Сідні до канону, усталених літературних конвенцій і так званої «книжної культури» в цілому варто досліджувати з урахуванням специфіки асиміляції петрарківського канону на англійському ґрунті. Адже якісне трансформування жанру континентального сонету в національній ліриці, яке пов'язують, насамперед, з іменем Ф. Сідні, можна досягнути лише на тлі теоретико-літературних рефлексій з приводу таких понять як петраркізм, антипетраркізм і контрпетраркізм.

Розглянемо трактування поняття «петраркізм», запропоновані сучасними літературознавцями. Сам термін «петраркізм» має декілька інтерпретацій. В широкому розумінні, це наслідування творів Петрарки в поезії його наступників, необмежене в часовому та географічному просторі, тобто притаманне будь-якій культурній системі. Так, на думку Г. Брейдена, який розуміє петраркізм як «феномен наслідування, реакції та впливу без кордонів», це наслідування ніколи не зупинялось, воно не має кінця [148, с. 63].

У вузькому (і більш традиційному розумінні) під петраркізмом мається на увазі принцип створення любовної лірики під прямим чи опосередкованим впливом Петрарки в ренесансній Європі XIV-XVII ст. [103, с. 743]. За словами авторитетного ренесансознавця Р. Хлодовського, «в XVI ст. через школу петраркізму пройшли усі видатні лірики Франції, Англії, Іспанії, Португалії, а також країн слов'янського світу» [119, с. 168]. Суголосною є і думка Н. Томашевського: «Петраркізм вийшов за межі Італії; свідченням цього є "Плеяда" у Франції, Гонгора в Іспанії, Камоенс в Португалії, Шекспір та елизаветинці в Англії, без Петрарки їхня лірика була б незрозумілою для нас» [110, с. 5].

Запровадженню петраркізму як своєрідної загальноєвропейської моди значною мірою сприяє поява такого оригінального типу книжкової продукції як «петраркіно». Це маленьке кишенькове видання творів співця мадонни Лаури, яке представники інтелектуальної еліти зазвичай мали при собі, особливо під час

далеких подорожей. Як доводить мистецтвознавець Т. Соніна, на жіночих портретах XVI ст. незрідка бачимо петраркіно в руках представниць прекрасної статі, що мало символізувати причетність особи до освічених верств населення [105].

Необхідно зазначити, що сучасному науковому баченню зазвичай притаманне розуміння петраркізму як усталеного комплексу незмінних формальних елементів. Причина цього, як думається, полягає в обранні творів самого Петрарки як точки відліку, тобто своєрідної ідеальної моделі. Таке сприйняття петраркізму стимулює методичний пошук петрарківських конвенцій в творах його послідовників. В залежності від їх кількості і робиться висновок про право автора називатися петраркістом.

Як думається, таке розуміння цього амбівалентного поняття є надто спрощеним. Безумовно, беручи до уваги «наднаціональність», навіть, «глобальність» цього явища, важко охарактеризувати явище петраркізму як певну органічну цілісність. Адже разом з низкою ознак, загальних для всіх національних літератур, в останніх присутні й ознаки суто індивідуальні – ті, що відрізняють кожен з національних варіацій петраркізму від основної, так би мовити, догматичної її версії.

Тому, ведучи мову про петраркізм, варто говорити не лише про загальний набір конвенцій, притаманних риториці та ідеології співця Лаури, а й про сукупність національних чи авторських проявів ознак петраркізму. За вдалим спостереженням Д. О. Соколова, «такі опозиції як ціле/частина, загальне/часткове дозволяють розглядати конвенції петраркізму як динамічні явища, що постійно знаходяться в процесі (від)творення та (ре)інтерпретації» [104, с. 99].

Ці конвенції стосуються певних відносин між закоханим та його коханою, між поетом та його аудиторією, а також формальних правил опису цих відносин. Тобто, на рівні змісту ці правила формують ідеологію, а на формальному рівні – риторику системи петраркізму.

Більшість англійських ренесансних сонетів – це зразки любовної лірики, які одночасно і наслідують традиції Петрарки, і піддають трансформації певні елементи створеного ним канону. «Петраркізм, - пише Д. Соколов - сприймається англійськими авторами як естетична система..., що наділена достатнім потенціалом для того, щоб сформувані національні літературні категорії і дати відповіді на ключові соціокультурні питання тюдорівської доби» [104, с. 274]. Вже у славнозвісній Тоттелівській збірці («Пісні та сонети» (Richard Tottel's Songs and Sonnets, 1557), яка, безперечно, була добре відома Ф. Сідні, наявні експерименти з риторичними конвенціями петраркізму. Так, Г. Говард, Т. Вайетт та декілька інших поетів, чий вірші представлені у вищезгаданій збірці у розділі під назвою «Невідомі автори», в своїй ліриці демонструють відмінні ознаки національного варіанту канону – поступову відмову від образів-штампів та певне ускладнення поетичних кодів любовної лірики [21, с. 45].

Тож, Ф. Сідні продовжує розпочатий його попередниками діалог з традицією, але завдяки чітко усвідомленій орієнтації на експеримент, який має продемонструвати задекларовану у «Захисті Поезії» спроможність англійської лірики стати на один щабель з кращими зразками світової поезії, він виводить цей діалог на якісно новий рівень.

Звичайно, для сучасного читача зміст і форма ренесансних сонетів від збірки до збірки здаються досить схожими, подекуди одноманітними. І Тоттелівська збірка, і лірика багатьох елизаветинців несуть на собі відчутний відбиток «Книги пісень» Петрарки. Як вдало пояснює цю особливість сонетного жанру В. Нельсон, «у букеті інтимних віршів існує неминуча схожість, неминуча, тому що звичаї, що довго існували [у континентальній та національній літературах], включають не лише специфічні форми поезії, а й специфічне коло тем і предметів, вони, наче фігури у шахах, якими сонетист має грати. Нещастя закоханого і непохитна відданість; безсердечність і краса Дами; парадокс палкості закоханого і холодності коханої, болючої радості та радісної болю; роздуми про момент надії та момент відчаю, про час, очі, волосся, ревності, про довговічність поезії» [232] – усе це можна знайти у будь-якій тогочасній збірці

сонетів. Однак, чим винахідливішим був поет, тим майстернішим був спосіб, яким він комбінував існуючі петрарківські штампи, а відтак тим сміливішим був вибір форми та змісту.

Налаштованість поетів-єлизаветинців на діалог з Петраркою як основоположником літературної моди знаходила адекватний відгук у свідомості тогочасних читачів, які були здатні отримувати особливу насолоду від специфічної гри з усталеними елементами петраркізму. Читач доби Ренесансу мав достатні знання, щоб знаходити у незліченних сонетах того часу тонку різницю у техніці, підході, настроях та ідеях і насолоджуватися відмінностями, які зараз майже нівельовані [232].

Звернімо увагу також на різницю факторів, що викликають особливу втіху від процесу читання поезії та, відповідно, різницю в читацьких очікуваннях сучасного та ренесансного читачів. Їхні погляди щодо цінності літературного тексту є дещо відмінними. Якщо для сучасного читача оригінальність, унікальність та новаторський підхід є чи не найвагомішою ознакою талановитості поета, то в епоху Ренесансу англійський читач якраз і звик насолоджуватися відлунням в тексті ідей відомих популярних творів, нібито знаходячи в цьому підтвердження спроможності англійської мови виразити те, що вже вдалося відобразити більш цивілізованим націям. У «Захисті Поезії» Ф. Сідні, як зазначалося у попередньому розділі, установка на апологетику «свого» (англійської мови, фольклору, культури і, зрештою, того, що ми сьогодні називаємо «національною ідентичністю») формує низку ключових імперативів творчості: писати так, щоб стати врівень з класиками, творити так, щоб результат творчості був співставним з геніальними взірцями світової літератури.

Саме в цей час відбувається кардинальна перебудова у сприйнятті мистецької оригінальності та індивідуального стилю. За влучним спостереженням А. В. Михайлова, «стиль тоді [пізнє Середньовіччя і Ренесанс – *В.Ш.*] – певний поворот загального, варіант загального; втім, підтримуваний всією міццю спільних, нерозрізнених смислів, продиктований загальносвітовою установкою поета, такий «поворот» міг призводити до художнього результату,

що за своєю грандіозністю («Божественна комедія») неспівставний ні з яким продуктом індивідуальних поетичних зусиль. В новий час стиль глибоко перебудовується. Він перетворюється з індивідуального свідчення про загальне у виявлення цілісного, що осягається індивідуально» [71, с. 473].

Отже, основним завданням поета-єлизаветинця було осмислення поетичної всезагальності, асиміляція якнайбільшої кількості ліричних жанрів, що набули популярності на континенті. Жанр сонету був одним з найбільш привабливих об'єктів апропріації, в процесі якої застосовувалась і відома тоді класична техніка «наслідування/імітації» (*Imitation*), і сформована ренесансним типом мислення установка на діалогічність. При такій рецептивній установці поняття «наслідування» не зводилося до простого копіювання. Воно означало радше перенесення літературної праці з однієї культурної та мовної парадигми в іншу, при цьому мав використовуватися цілий арсенал необхідних для цього локально забарвлених засобів.

Таким чином, в процесі перекодування дискурсів петраркізму в залежності від національних традицій, по суті відбувається створення нової системи – антипетраркізму, яку часто в літературознавстві протиставляють петраркізму. Втім, в нашій роботі, слідом за Л. Форстером, під антипетраркізмом ми будемо мати на увазі виключно одну з тенденцій петраркізму, яка різко не протиставлена до петраркізму, а є лише його різновидом, підвидом його основної моделі [171].

Водночас, у літературознавчому дискурсі поняття антипетраркізм інколи вживається на позначення художнього явища, що є своєрідним антиподом, запереченням, до певної міри навіть антитезою петраркізму як цілісній концепції любовної лірики, що оспівує високе кохання. В цьому сенсі більш доречним бачиться запропоноване Х. Дуброу поняття петраркістського «контр-дискурсу» як реакції на петраркізм як на домінуючий дискурс [164, с. 7]. З огляду на таке бачення тенденції, що народжується із прагнення деконструкції базових засад петраркістської традиції, пропонуємо називати це історико-літературне явище «контрпетраркізмом».

I. Белл розмежовує поняття анти- та псевдопетраркізму, розуміючи під другим лише стилізацію під петраркізм, покликану виконувати зовсім іншу функцію. Псевдопетраркісти використовують петрарківський канон для прихованого залицяння та прагнення звабити жінку [144, с. 135]. Тобто, поет-псевдопетраркіст має на меті цілком реальне земне бажання – оволодіти коханою жінкою, а любовна поетична гра в лицаря, що підкоряється своїй Дамі серця, є лише прикриттям для справжніх пристрасних амбіцій автора.

Усунення термінологічних протиріч між анти-, контр- псевдо- і власне петраркізмом не є завданням цього дослідження, тож лише зазначимо, що позиція англійських ренесансних поетів, в тому числі і Ф. Сідні, за своєю естетичною природою тяжіє до антипетраркізму у форстерівському розумінні цього терміну. Тож, правомірно вести мову про англійський петраркізм (національну модифікацію антипетраркізму) як оригінальний мистецький феномен, іманентну сутність якого формує ренесансна установка на культурний діалог.

Англійський петраркізм спочатку формувався як прочитання Петрарки в англійських перекладах чи переспівах, зроблених Томасом Вайеттом та Генрі Говардом, графом Саррі, ще в 30-х рр. XVI ст.¹⁹. До речі, саме цим двом «куртуазним поетам» (*“courtly makers”*) традиційно відводиться визначальна роль в перенесенні італійської моди до складання сонетних циклів на англійський ґрунт. Недарма елизаветинський критик Джордж Паттенгем у своєму трактаті “Мистецтво англійської поезії” (1589 р.) називав Томаса Вайетта і його молодшого сучасника Генрі Говарда, «учнями Петрарки», які «невимушено та ретельно» наслідують свого вчителя в образах, стилі та метриці [240, с. 62]. Значна частина спадщини цих поетів дійшла до наших часів завдяки включеності у вищезгадану поетичну антологію середини XVI ст. – так звану

¹⁹ Детальніше про творчі експерименти і художні здобутки Т. Вайетта та Г. Саррі див. Боковець А. В. Англійська лірика кінця XV - першої половини XVI століття: еволюція і жанрова специфіка. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / А. В. Боковець; Чорномор. держ. ун-т ім. Петра Могили. - Миколаїв, 2012. – 20 с.

Тоттелівську збірку. Розповсюдження жанру сонету співпало і з іншими вагомими подіями історико-літературного процесу ренесансної Англії – поступовим переходом від рукописної до друкованої традицій та розширенням читацької аудиторії [148].

Ранні англійські сонети були частіше за все адаптаціями популярного в Італії жанру з урахуваннями специфіки англійської метричної системи, а також репрезентували варіації петрарківських мотивів в англійському поетичному наративі. Втім, навіть ці перші поетичні спроби англійських поетів у складанні сонетів не були тривіальним наслідуванням італійського взірця. Вони почали своєрідні експерименти з формою, стилем та змістовими аспектами жанру [19; 20 Боковець, с. 35]. І хоча батьком англійської форми сонета загальноприйнято вважати Генрі Говарда, графа Саррі, проте деякі дослідники лірики цього періоду наголошують на тому, що неабияку роль у заснуванні Шекспірівської форми сонета (за схемою римування abab cdcd efef gg) відіграв саме Томас Вайєтт [294, с. 27]. Найбільшою заслугою Т. Вайєтта та Г. Говарда стало активне звучання «автентичного особистого голосу» поета-закоханого [195, с. 382], що згодом яскравіше проявиться у сонетному циклі Ф. Сідні «Астрофіл і Стелла».

Надихаючись петрарківськими ідеалами, Ф. Сідні розставить нові акценти в неоплатонічній світоглядній парадигмі: традиційно оспівуючи красу Дами серця, його ліричний герой не стільки звеличує чистоту кохання крізь призму одвічного конфлікту душі та тіла, скільки засвідчує незриму присутність Бога як провідної ланки в стосунках закоханих. За слухним спостереженням Т. Якушкіної «близькістю до Бога і визначається міра досконалості кожного з героїв. Любов, яка бере витoki від Бога, штовхає героя до дії, відкриває йому найвищий сенс: не набуття взаємності, а осягнення Бога, сходження до нього по східцях краси» [131, с. 26].

Так, запозичуючи існуючу усталену жанрову форму і вміло переносючи поетичну традицію Петрарки на англійський ґрунт, Ф. Сідні створює унікальний поетичний продукт. Його вміння «вплітати особисті почуття у запозичені концепти» підняло «закуте» в формальні рамки, імітаційне версифікаторство до

рівня «істинної поезії», яка характеризується власною неповторною манерою вираження загальнолюдських цінностей засобами національної мови [210, с. 288].

3.3. «I am not I»: приватне vs публічне в ліриці Ф. Сідні

З точки зору ренесансних уявлень про літературні ролі (а ці уявлення ґрунтувалися, звичайно ж, на «Поетиці» Аристотеля), лірика є художнім простором, в якому авторське «Я» виступає не лише домінуючим началом, але і об'єктом зображення. Послугуючись термінологією сучасної теорії літератури, можна вести мову про авторефлексивність лірики, а отже вважати її тим тлом, на якому відбувається конструювання наративної ідентичності та вибудовується авторський міф. З огляду на цю гіпотезу, розглянемо поетичні тексти Ф. Сідні не стільки як джерело вірогідної інформації про перипетії долі біографічного автора, скільки як відображення процесів самоконституювання його особистості, як поетичну рефлексію, що супроводжує конструювання його ідентичності.

Першою поетичною збіркою Ф. Сідні, аналіз якої пропонується в цьому розділі, є «Деякі сонети». На думку В. Рінглера, важко говорити про якусь усталену структуру збірки, адже спочатку вона циркулювала у вигляді манускриптів і була вперше надрукована у дещо видозміненому вигляді вже після смерті автора. Перші і останні вірші співпадають у всіх списках, натомість основний масив варіюється і за кількістю, і за порядком розташування у збірці [290, с. 424]. Цей дослідник, ретельно вивчаючи різні списки збірки, дійшов висновку, що до її складу слід відносити 32 віршованих тексти, більшість з яких мають інтимно-психологічну тематику. Тож, розгляд збірки «Деякі сонети» крізь призму теорії ідентичності може дати цікаві результати щодо оприявлення різних ідентичностей митця і виявлення тих антропологічних конфігурацій та ціннісних концептів, які були притаманні його епосі.

Перші сім рядків першого сонета збірки побудовані за допомогою популярної в часи Ф. Сідні стилістичної фігури – оксюморону. Слова з протилежним значенням вжито для акцентування суперечливої природи кохання. Щоб наголосити на неминучості кохання, під натиском якого охоче капітулює ліричний герой, автор використовує стилістичну фігуру анафори (єдинопочатку) – слово *since*.

Since shunning paine, I ease can never find:	С тех пор я болен, как гроза ушла:
Since bashfull dread seekes where he knowes me harmed:	С тех пор мне страшно, что за мной следят;
Since will is won, and stopped eares are charmed:	С тех пор сирены в плаванье манят;
Since force doth faint, and sight doth make me blind:	С тех пор завеса на глаза легла;
Since loosing long, the faster still I bind:	С тех пор мой ум впитал смятенья яд;
Since naked sence can conquer reason armed:	С тех пор душе свобода тяжела;
Since heart in chilling feare with yce is warmed:	С тех пор у снега я прошу тепла...
[Сонет 1:1-7] ²⁰	(переклад А. Шарапової)

“Деякі сонети” рясно насичені звичними ренесансними образами та мовосимволами, семантика яких засвідчує високу загальнокультурну ерудицію автора, а також близькість його умонастроїв загальній атмосфері, що панувала в тогочасному соціумі. Тексти рясніють античними алюзіями, що відсилають до давньогрецьких міфів.

²⁰ Тут і далі при цитуванні сонетів в дужках подаємо номер сонету та після двокрапки номери рядків в ньому.

Так, приміром, так званий Сонет 4, який складається з двох частин – шести катренів, актуалізує одну з колізій відомого елизаветинця сюжету з міфу про Терей і Прогну, популяризованого у «Метаморфозах» Овідія. Якщо відомий попередник Сідні Дж. Петті у одній із новел своєї збірки «Малий палац насолоди Петті» концентрує увагу на трагічності доль трьох учасників любовного трикутника, то поет заглиблюється у почуття двох героїв. Згідно з версією Овідія, яку розробляє і Дж. Петті, цар Терей закохався у сестру своєї дружини Філомелу, звалтував її і відрізав язика, щоб вона не розповіла про його злочин. Збезчещена жінка разом зі своєю сестрою помстилися Терееві, нагодувавши його тілом його власного сина. За злочини всі герої були покарані богами – кожний перетворився на пташку. Ф. Сідні цікавить доля нещасної Філомели, перетвореної на солов'я. Перед читачем розгортається сповнена трагізму лірична замальовка, в якій йдеться про страждання Філомели і Терей, якого завдала їм любов. Для автора кожен з персонажів переживає біль, але якщо Філомела, перетворена на солов'я, може його полегшити, виливаючи у пісню, то Терей, який став яструбом, такої можливості позбавлений:

Alas, she hath no other cause of anguish	У Філомели нет другого горя,
But Tereus' love, on her by strong hand	Как только память о любви
wroken,	отмщенной.
Wherein she suffering, all her spirits	Возвышенная слабость плачет, споря
languish;	
Full womanlike complains her will was	С отчаяньем обиды непрощенной.
broken.	
But I, who daily craving,	Но за мое страданье
Cannot have to content me,	Мне песни не дано.
Have more cause to lament me,	А ведь не все ль равно?
Since wanting is more woe than too	Снести насилье легче, чем желанье.
much having.	

[Сонет 4:13-20]

(переклад А. Шарапової)

Лейтмотив сонету – порівняння двох типів страждання: один має шанс бути репрезентованим через мистецтво співу, а інший – приречений на довічне тривання без будь-яких змін. Тут можемо бачити алегорію до призначення мистецтва в житті людини. Воно здатне зменшувати душевний біль, полегшувати муки. Найстрашнішим є стан людини, яка позбавлена можливості висловити, виразити, передати свій біль.

Таким чином, Сідні-поет не стільки розмірковує про трагедію збезчещеної Філомели, яка щоб помститися, сама здійснила страшний злочин і за це була перетворена на солов'я, скільки порівнює її долю з долею Тероя. Терей-гвалтівник, покараний за свою жорстокість смертю власного сина і приречений богами на вічні муки, виявляється у більш скрутному становищі, адже його мучить і хіть, і неможливість жодної розради.

У своєму «Захисті Поезії» Ф. Сідні наголошує на перевагах Поезії над філософією і акцентує увагу на продуктивності алегорії як одного із прийомів, яким володіє справжній поет. «Задля висновку я скажу: так, філософ вчить, але вчить туманно, а відтак тільки грамотні можуть його зрозуміти, а значить він вчить уже учених. А Поезія – це страва для найніжніших шлунків, поет насправді – це народний філософ. Доказом цього є байки Езопа, чиї чарівні алегорії приховані у формальних оповідях про тварин, змушують багатьох, навіть більш твариноподібних, аніж самі тварини, почути голос доброчесності з вуст цих безсловесних творінь» [265, с. 223].

Тож, цей вірш можна інтерпретувати як алегорію щодо сили мистецтва і водночас як поетичну інтерпретацію відомого міфологічного сюжету. Таким чином, висловлене Сідні-критиком уявлення про Поезію знаходить тут оригінальну художню репрезентацію (мистецтво здатне полегшувати біль), корелюючись з ідентичністю Сідні-поета. Для нього сфера художньої творчості – це не лише та стихія, де він знаходить максимальні можливості мистецької самореалізації, але й спосіб подолання фрустрацій.

Ідентичність Сідні як людини культури, тобто ренесансного гуманіста, що вільно орієнтується у спадщині античності, відчутно проступає на рівні інтертекстуальності цієї поетичної збірки.

В цих ліричних піснях згадуються і імена давньогрецьких та римських богів, і інші міфологічні істоти – німфи (Сонет 5), Іов (інше ім'я Юпітера) (Сонет 13), Сатир (Сонет 16), Аполлон (Сонет 17). Крім цього, містяться географічні назви, імена реальних осіб та історичні події (Еллада, Троя, Ганнібал) (Сонет 17).

Як типовий елизаветинець-інтелектуал, Ф. Сідні вільно орієнтується у популярних в його часи натурфілософських теоріях і уявленнях про світобудову. Відлуння цих ідей знаходимо в Сонеті 3, який згодом був включений до тексту «Нової Аркадії». У вірші йдеться про чотири стихії (вогню, воду, повітря й землю) та їхній вплив на життя людини. Ліричний герой, що перебуває у стані меланхолії, звертається з проханням до вогню, щоб той позбавив його внутрішнього полум'я, до повітря, щоб він не зміг дихати і тим самим перестав страждати, до води, щоб вона затопила землю, в якій укорінений його душевний біль.

Fire burne me quite, till sense of burning leave me:	Сожги меня, огонь, чтоб не гореть мне,
Air! let me draw no more thy breath in anguish:	О воздух, сгинь, чтоб не дышать тобой,
Sea! drownd in thee, of tedious life bereave me:	Возьми меня, вода, чтоб не жалеть мне,
Earth take this earth, wherein my spirits languish.	Земля, разверзнись, сердце успокой.

[Сонет 3:13-16]

(переклад А. Шарапової)

В цьому вірші перед читачем постає ліричний герой, який страждає на так звану «елизаветинську хворобу» – меланхолію, від якої немає жодних ліків. Як відомо, такий психічний стан за часів пізнього Ренесансу викликав глибоке

занепокоєння у соціумі, адже лікарі вважали його серйозною хворобою. Невипадково, славнозвісна гравюра А. Дюрера «Меланхолія» (1514) нерідко сприймається як символ пізнього Ренесансу. Більшість молодих аристократів, розчарувавшись у високих ідеалах і мріях, впадали у депресивні настрої, що знаходило художні репрезентації у ліричній поезії.

Не оминув увагою цю своєрідну суспільну «моду» і Ф. Сідні. В цьому вірші бачимо ототожнення ліричного героя з тими, хто страждає від невиліковної меланхолії і відчуває суто бароковий стан безпорадності перед силою стихій. Протистояти всім викликам природи й часу може лише людина, яка кохає, адже перед коханням відступає сама смерть, навіть тоді, коли воно невзаємне:

Alas, from all their helps I am exiled	Но вся природа в страхе	
		отвернулась,
For hers am I, and death feares her	И смерть склонилась перед ней,	
displeasure.		живой.
Fie death, thou are beguiled,	О смерть, ты обманулась:	
Though I be hers, she makes of me no	Надменная пренебрегает мной.	
treasure.		

[Сонет 3: 21-24]

(переклад А. Шарапової)

В цьому вірші ліричний герой і наратор співпадають, а його суголосність домінуючим умонастроєм епохи (згадаймо, що невдовзі в Англії з'явиться фундаментальна праця Р. Бертона «Анатомія меланхолії», 1621) дає підставу проводити паралель з автором біографічним. Тож, Ф. Сідні, вочевидь, і на собі зазнав сумних наслідків, до яких призводить меланхолія. Як зазначалося у першому розділі дисертації, Ф. Сідні важко переживав неможливість соціальної реалізації при дворі і вбачав в усамітненій творчості один із можливих шляхів втамування болю, спричиненого втратою ілюзій. Як слушно зауважує К. Данкен-Джоунс, «розкішний риторичний спектакль публічного придворного приховує

внутрішнє страждання, хоча для деяких його глядачів таке приховування може бути ефективним... Але уважний читач побачить, що глибокий біль піднімається над барвистою, дотепною, метрично вивіреною поверхнею Сіднієвої лірики. Його літературна теорія, у «Захисті Поезії», звеличує мистецьку свободу і радісну творчість – «свободну уяву Поета, який обертається лише в межах зодіаку власного Розуму»...» [265, с. xii].

Прикметною рисою ліричних поезій цієї збірки Ф. Сідні постає відчутне прагнення автора вступити у своєрідний діалог з визначними стародавніми попередниками (Горацієм, Катуллом, Сенекою) та відомими ренесансними літераторами. Так, дві поезії Ф. Сідні є перекладом двох пісень з роману «Діана» іспанського поета Х. Монтемайора. Присутні в текстах і мотиви, які відсилають до поезії Петрарки (Сонети 1, 15, 22), і поетична відповідь Е. Дайеру (Сонет 16). Все вищезазначене дозволяє вести мову про вписаність Сіднієвої лірики в тогочасний культурний континуум, а також свідчить про включеність поета в дискурс експериментування з популярними віршованими формами та активному бажанні перенести їх на національний ґрунт.

На окрему увагу заслуговує останній сонет збірки. Він, як думається, підсумовує Сіднієві інтелектуально-духовні пошуки. В цьому сонеті простежується зв'язок поглядів письменника з теоріями античних мислителів, в яких вже знаходимо термін, так чи інакше пов'язаний з внутрішньою сутністю людини – з її самістю. Йдеться про категорію «душа» (з грец. Ψυχή, psuche – «псюхе»), яка в Гомера вживається у значенні «життєвої сили», що залишає тіло після смерті, у Піфагора – в значенні пам'яті про попередні інкарнації, а в Геракліта трактується як носій моральних якостей [102].

Але, мабуть, найближчим до Сіднієвого розуміння власного «Я» був Сократ. Він закликає пізнати самого себе, адже панує в людині саме душа, вона невидима та безсмертна, однак, вона керує нашим тілом, розумом та поведінкою, і лише від неї залежить, чи буде людина високomorальною та доброчесною. Говорячи сучасною мовою, Сократ запропонував своєрідний алгоритм процесу самоідентифікації: «щоб пізнати себе, треба... побачити в собі свою

ідентичність з божественним. Коли душа зіткнеться з божественним, коли воно поглине її, то вона зможе мислити і пізнавати начало пізнання, яким є божественне. Так, пізнаючи себе, душа досягає мудрості. А оволодівши мудрістю, душа повертається до цього світу і набуває здатності розрізняти зле і добре, істинне і хибне. Тим самим вона навчається правильної поведінки, а вміючи поводитись належно, зможе керувати іншими» [66, с. 47].

Учень Сократа Платон також приділяє неабияку увагу осмисленню поняття «душа». Платонівське вчення про душу надає їй статусу «сутності всього», а рушійною силою душі є Любов (Ерот), що символізує її прагнення до чистого буття. Душа, за Платоном, вже все знає, вона володіє істиною світоустрою, і зовнішнє лише допомагає душі «пригадати» цю істину. Таким чином, істина потенційно існує в кожному, але вона не розкрита людиною. Щоб відкрити істину в собі, тобто щоб пізнати сутність своєї душі, стати «собою», людині необхідно відкрити шлях пізнання не чогось зовнішнього (чужого), а пізнання свого (рідного), того, що було в її душі завжди. Гегель називає цей процес «рухом, який по суті не виходить з себе» [34]. Виходить, як це не парадоксально, але пізнати об'єктивну істину (хоча й умовно об'єктивну, адже істина одна), можливо лише шляхом інтеріоризації, тобто заглиблення всередину себе. Таким чином, Сократ та Платон були першими, хто в основу ідентичності людини поклали Любов (Добро) як закономірний результат процесу співвіднесення індивідуальної самості та автономного розуму.

Подібне розуміння Любові як уособлення Краси та вищих духовних цінностей, демонструє і Ф. Сідні в Сонеті 32 аналізованій збірки. В ньому поет говорить про плинність людського життя та про вічність істинних духовних цінностей. Він наголошує, що, пізнав власну смертність: «Тоді прощавай, світе, я визнаю твою скінченність» («Then farewell world; thy uttermost I see»), та швидкоплинність людського життя, яке є лише «невеличким курсом, яким рухається народження до смерті» («small course which birth draws out to death»). Таким чином, єдине спасіння Ф. Сідні вбачає в устремлінні свого Розуму до

вищих цінностей: «А ти, мій розум, прагни до більш високих речей» («And thou, my mind, aspire to higher things»).

O take fast hold; let that light be thy guide	Хай стане провідним це світло – шлях	Крепись, душа! Пройдя за ним вослед
In this small course which birth draws out to death,	Короткий народження до смерті	від Недолгий рождения до гроба:
And think how evil becometh him to slide,	Щоб не згасив небес сіяння прах	Над тем, хто чист, у праха власти нет,
Who seeketh heav'n, and comes of heav'nly breath.	Земний очам в життєвій круговерті.	Не осквернит его мирская злоба.
Then farewell, world; thy uttermost I see:	Прощай же, світе, й розкіш феєрична,	Мне высшей властью опалило кровь:
Eternal Love, maintain thy life in me.	Й лиш ти живи в мені – Любове вічна!	Я твой отныне, вечная любовь!

[Сонет 32]

(Переклад В. Марача)

(Переклад Г. Русакова)

В останньому рядку сонета бачимо квінтесенцію духовних цінностей поета, тут чітко актуалізується його духовна ідентичність: «Вічна Любове, підтримай дух життя в мені» («Eternal Love, maintain thy life in me»). Крім того, в «Деяких сонетах» знаходимо прямі чи непрямі натяки на біографічного автора, на його соціальний статус (відповідь на сонет Е. Дайера в Сонеті 16, і згадка Вілтона – маєтку сестри Мері Пембрук в Сонеті 22 [265, с. 338]).

Відсутність сполучної ланки, що об'єднувала б сонети в єдиний цикл (як, наприклад, Лаура у Петрарки чи Стелла у збірці «Астрофіл і Стелла» самого Ф. Сідні), жанрова гетерогенність збірки та розмаїття способів версифікації ще більш ускладнюють знаходження «спільного знаменника» для всіх поезій «Деяких сонетів». П. Марквіс, пропонуючи цікаве перепрочитання «Деяких сонетів» в світлі новітніх методологій, говорить про конфронтацію між розумом та пристрасстю як про конфлікт між добродієністю та сексуальністю: «бачимо

закоханого поета як людину, що прагне якнайшвидшої сексуальної консумації і, водночас, його вабить перспектива духовного відновлення» [218, с. 75]. Х. Гонзалес здійснив спробу віднайти принцип, що звів би всі поезії збірки «Деякі сонети» в структурований та уніфікований твір [180, с. 29]. На думку цього дослідника, структуроутворювальним елементом збірки правомірно вважати ідею публічності вірцевого придворного. Така особа зобов'язана слугувати вірцем для оточуючих і саме цьому імперативу має підпорядковувати власні бажання, пристрасті, емоції тощо. Ця ідея реалізується через такий собі «голос автора». Позиція Сідні-автора «Деяких сонетів» не збігається з авторською позицією у «Астрофілі і Стеллі», де домінує атмосфера приватності та інтимності [180, с. 36].

Як думається, такий ракурс виводить на перший план важливу дилему, яка поставала перед Ф. Сідні в процесі його самоконститування як придворного і поета – опозицію «приватне/публічне», що виливалася у ліриці людини, яка більшість свого життя проводила, за словами Х. Л. Х. Гонзалеса, «під світлом рампи» [180, с. 36].

Друга поетична збірка Ф. Сідні «Астрофіл і Стелла» – цикл сонетів, який, за словами автора передмови до першого видання, Т. Неша, можна назвати «трагікомедією кохання, де пролог дає надію, а епілог спричинює відчай» [цит. за 30, с. 275].

Ф. Сідні називає свій цикл сонетів іменами головних героїв: Астрофіл (з грец. «той, що кохає зірку») та Стелла (з лат. «зірка»). Такий заголовок покликаний виконувати одразу декілька функцій у «горизонті очікування» читача. Для освіченого читача, який знає латинську та грецьку мови, очевидним є смисл, що прихований за іменами головних героїв: є жінка, є чоловік, що її кохає, а отже мова йде про любовну лірику. Втім, при цьому в назві немає ніякого натяку на взаємність. Скоріше навпаки: віддаленість зірок на небі свідчить про недосяжність об'єкту кохання для закоханого, проголошуючи одну з основних умовностей петрарківської лірики – дистанціювання ліричного героя від Дами

серця шляхом воздвиження її на п'єдестал та оспівування її краси та довершеності.

Проблема автобіографічності сонетного циклу посідає чи не найголовніше місце в дослідженнях Сіднієвої поезії протягом кількох століть. Вочевидь, вона вкорінена в питанні, на яке міг би дати точну відповідь хіба що сам Ф. Сідні: чи мало місце в реальному житті кохання Ф. Сідні до Пенелопи Річ? Припущення літературознавців щодо цього розділилися: одні, зокрема Х. Хадсон, В. Рінглер, П. Мур, вважають цілком можливим почуття Ф. Сідні до леді Річ через конкретні, фактично доведені історичні свідчення не лише про те, що молоді люди були знайомі, а й про передсмертне бажання батька Пенелопи бачити Філіпа своїм зятем [202; 265; 229]. Інші науковці, думка яких видається більш переконливою, вважають, що Пенелопа була ймовірною кандидатурою на роль «Дами серця» в любовно-поетичній постановці-інсинуації, талановито написаній та розіграній за всіма правилами жанру молодим поетом Ф. Сідні.

Звернімося до історії. Пенелопа Девере (Деверекс) (1563-1607) була дочкою Волтера Девере, графа Ессекса, та Летіс Нолліс, кухарки Анни Болейн. Її хрещеною матір'ю була сама королева Єлизавета. Пенелопа отримала належну для аристократки освіту, і ще в 13-річному віці вона була призначена своїм батьком лордом Ессексом у дружини для Ф. Сідні. Але, ймовірно, через таємне одруження Сіднієвого дядька Роберта Дадлі, лорда Лестера (колишнього фаворита Єлизавети), та матері Пенелопи, вдови лорда Ессекса, майбутнє весілля Філіпа та Пенелопи скасовується.

Цікавим є також такий історичний факт: після смерті поета ще один шлюб «містично поріднив Астрофіла і Стеллу – «брат» Стелли (граф Роберт Ессекс) одружився із вдовою Астрофіла (вдовою Ф. Сідні – Френсіс)» [59, с. 158]. Пізніше її видають заміж за значно старшого за неї дворянина – Роберта Річа, барона Брука. Цікаво, що час написання сонетарію припадає на період між 1581 р. та 1583 р., тобто між датами весіль Пенелопи з бароном Бруком та Ф. Сідні з дочкою впливового політика в уряді – державного секретаря Френсіса Волсінгема.

За свідченнями сучасників, Пенелопа була однією з найвродливіших придворних дам за часів правління Єлизавети. Вона вважалася уособленням не лише всіх найкращих рис, притаманних жінці – вроди, розуму, благочестя, а й проявляла такі неординарні якості для жінки, як мужність, непохитність та енергійність. Тож не дивно, що вона стає музою та об'єктом присвят для багатьох митців Ренесансу – літераторів Г. Констебля, Р. Барнфілда, Т. Кемпіона та мініатюриста Н. Гільярда, композиторів Дж. Доуленда і В. Берда.

Хоча і немає документальних свідчень щодо характеру взаємин Ф. Сідні та П. Девере, той факт, що прототипом Стелли в сонетному циклі стала саме Пенелопа, не викликає сумніву в літературознавчих колах. Ця теза стала аксіомою ще у 1935 р., коли Х. Х. Гадсон, апелюючи до багатьох джерел, довів, що молодші сучасники Сідні (зокрема, сер Дж. Герінгтон, Т. Кемпіон, Дж. Флоріо) асоціювали Стеллу з Пенелопою Річ [202, с. 93]. Підтвердження на користь цієї гіпотези містяться й у самому тексті сонетарію.

Так, в декількох сонетах (№ 24, 35, 37) Ф. Сідні прямо вживає гру слів, що натякає на прізвище чоловіка Пенелопи (“rich” – «багатий»):

Rich in the treasure of deserved	Богата похвалою непрестанной,
	renown, Богата сердцем царственных высот,
Rich in the riches of a royal heart,	
Rich in those gifts which give	Богата славой, вечностью
th' eternal crown;	венчанной,
Who, though most rich in these and	Но хоть в богатстве без забот
every part	живет,
Which make the patents of true	Одним несчастьем жизнь ее
worldly bliss,	чревата:
Nath no misfortune but that Rich she is.	Она, увы, по имени Богата.
[Сонет 37:9-14]	(Переклад А. Паріна)

Цікаво, що через такий очевидний натяк на реальну заміжню жінку, цей сонет навіть не було включено у видання збірки 1591 року. На думку Е. Фаулера, який розглядає «Астрофіла і Стеллу» з нумерологічної точки зору, цикл сонетів представляє собою один довгий вірш, що складається зі 108-ми 14-рядкових куплетів. А саму кількість сонетів в збірці (108) також можна трактувати як ключ до ідентифікації закоханих. Адже Пенелопа, жінка Одиссея, відкидає пропозиції саме ста восьми женихів, які залицяються до неї. Таким чином, алюзія на грецьку міфологію, вочевидь, натякає на ім'я реального об'єкту оспівування – Пенелопу Річ [173].

Але, не дивлячись на цілком вірогідні свідчення, що вказують на справжній прототип Стелли, в якої, до речі, як і в Пенелопи, світле волосся та темні очі, ці факти все одно не можуть бути достовірним свідченням любовного зв'язку сера Сідні та леді Річ. Не виключено, що «Астрофіл і Стелла» був лише дотепним поетичним подарунком на заміжжя Пенелопи, що декларував її доброчесність.

Як вважає Д. Гендерсон, на питання «Чи справді ренесансний поет відчував те, про що писав?» іноді можна відповісти позитивно. Втім, часто поети, окрім того, що віддавали данину жанровій традиції, отримували чудову нагоду «прикриття бажання соціального просування чи спеціального прохання в межах системи, очолюваної, нетрадиційно, жінкою» [195, с. 378]. З огляду на це, поетичні вправи Ф. Сідні, як думається, є тісним хитросплетінням реальності та вимислу, а не лише автобіографічним щоденником справжніх емоцій та почуттів, що вирують в його душі. До того ж, як пояснює в «Захисті Поезії» сам Ф. Сідні, поетом керує Ідея, а його творіння повністю залежить від його уяви: «...Лише поет, нехтуючи кайданами будь-якого рабства, злітаючи на крилах власної уяви, винаходить, по суті, іншу природу; він створює те, що або перевершує створене природою, або ніколи дотепер не існувало» [265, с. 216].

Таким чином, поет вибудовує характер взаємозв'язків своїх персонажів, будучи Творцем у вигаданому ним самим художньому світі. А отже, за Сідні, він може встановлювати правила, за якими живуть його герої, бо все, що постає

в уяві митця, повинно мати чітку логічну обґрунтованість і слугувати двом основним завданням поезії, які Ф. Сідні сформулював в своєму трактаті «Захист Поезії»: «Поезія... – це картина, що говорить, мета якої – повчати та тішити» [265, с. 216].

Основний петрарківський концепт – звеличення жіночої краси коханої Дами вустами «нещасного закоханого» - залишається у Ф. Сідні незмінним. Фігура закоханого ліричного героя (Астрофіла) також досить стандартна: образ закоханого перекочує з однієї петрарківської збірки в іншу, від одного автора до іншого без суттєвих змін, виконуючи одні й ті самі функції: жаліється на жорстоку кохану, на нерозділеність своїх почуттів, та доводить їх незмінність. Втім, в залежності від ракурсу прочитання, петрарківські ідеологеми (страждання нерозділеного кохання, невдоволене бажання, страх самотності) можуть трансформуватися в інші ідеологеми (владні, релігійні, гендерні). Саме тому літературознавчий аналіз «Астрофіла і Стелли» під запропонованим кутом має на меті виявлення зв'язку поетичних моделей, використаних Ф. Сідні, з основними атрибутами соціокультурної ситуації, з провідними ідеологемами культурних практик, що побутували в єлизаветинській Англії в кінці XVI ст.

Пропустивши текст сонетарію крізь своєрідні ідеологічні "фільтри", або «точки концентрації соціокультурної енергії» (термін Д. А. Соколова), спробуємо реконструювати смисл літературного тексту, втраченого для сучасного читача декілька століть тому. Словесна організація та композиційна структура твору сприймаються в такій інтерпретації в якості формальних способів кодування ренесансних дискурсивних практик.

В загальному багатоголоссі та взаємопроникненні цих практик, як думається, можна виділити декілька основних проблемно-тематичних опозицій, що регулюють функціонування тексту в ренесансному літературному полі при альтернативних прочитаннях сонетарію: закоханий/Дама, монарх/придворний, поет/аудиторія, духовне (релігійність)/тілесне (еротизм), фемінне/маскулінне, своє (національне)/чуже. Ці опозиції, як думається, пов'язані також з тими типами ідентичності автора, конструювання яких найяскравіше проявляється в

його сонетному циклі «Астрофіл і Стелла» (гендерна, духовна ідентичності та ідентичність літератора).

Головний конфлікт циклу – конфлікт між Розумом та Пристрастю, якому «присвячено приблизно п'яту частину сонетів» (приміром, Сонети 5, 10, 14, 18, 19, 21, 25 та 47), які «розташовані впродовж сонетарію таким чином, що впливають на решту» [277, с. 154]. Р. Л. Монтгомері, розглядаючи «діалектику ментального конфлікту», аналізує стан психіки Астрофіла, фокусуючи увагу на мотивах та витоках почуття ліричного героя [223]. Майже через тридцять років цей же дослідник напише про «невизначеність» персони Астрофіла, яка надає циклу тонкої взаємодії не тільки між біографією та літературою, а й між Астрофілом як єдиним, цілісним художнім образом та низкою свідомо сформованих та артикульованих «Я», навмисно «виліплених» і запропонованих увазі Стелли [223]. Серед цих іпостасей Астрофіла є закоханий, що служить Дамі в петрарківському традиційному розумінні (Сонет 6), легковажний і трохи агресивний дотепний спокусник (сонет 77), скромний, непереконливий невдаха-поет (Сонет 86) та самовпевнений простак (Сонет 90). Таким чином, як слушно зауважив Д. Соколов, «поетика меланхолії породжує фрагментовану суб'єктивність, яка проявляється через низку квазі-театральних перфомансів ідентичності, а також через амбівалентність поетичного дискурсу, в якому виробництво текстів петраркізму здійснюється одночасно з радикальною критикою останнього» [278, с. iv].

Починаючи з першого сонету, Ф. Сідні вказує на неможливість відтворення своїх почуттів до прекрасної дами існуючими клішованими засобами:

But words came halting forth, wanting Та вірш кульгав мій без дарів уяви,
Invention's stay;
Invention, Nature's child, fled step-dame Бо в нім і сліду вигадки нема;
Study's blows;

And others' feet still seem'd but strangers Не тішили й плоди чужої слави...
in my way.

[Сонет 1: 9-11]

(Переклад В. Марача)

Вочевидь, таким чином Ф. Сідні виголошує свої претензії на оригінальність та програмує читача на власний стилістичний експеримент, відмінний від традиційних любовних сонетів за своєю формою та ідеологічним наповненням.

Як вже було зазначено, епоха Ренесансу або епоха «готового слова» мала власну інтерпретацію статусу індивідуальної манери. Мистецтво «відкриття нового» в риториці чи логіці мало на увазі лише знаходження ідей та тематики для творів серед вже існуючих та відродження їх за допомогою власних оригінальних засобів. Однак, клішоване використання вже готових петрарківських метафор, на думку Ф. Сідні, не могло вважатися справжнім витвором мистецтва: «Та справді, багато з тих творів, що створені під стягами непоборного кохання, якби я був жінкою, ніколи б не переконали б мене в коханні їхніх творців; настільки холодними здаються їхні палкі промови...» [265, с. 246].

І в першому ж рядку циклу, наочно демонструючи свій оригінальний поетичний таланти на відміну від затертих шаблонних виразів, Ф. Сідні майстерно використовує гру слів-омофонів (fain («готовий, вимушений» - feign – «прикидатися, удавати», in verse – «у віршах» та inverse «протилежний, зворотній»), отримуючи зовсім різні прочитання однієї й тієї ж фрази:

Loving in truth,
and fain in verse my love to show...

Кохуючи насправді,
і готовий у віршах показувати своє
кохання...

Loving in truth

Кохуючи насправді,

and feign inverse my love to show...

Та вдаючи, що моє кохання
несправжнє, для того щоб показати...

[Сонет 1: 1-2]

(переклад мій – В. Ш.)

Така установка на двозначність вже на початку збірки свідчить про неможливість існування лише одного варіанту її прочитання. Як слушно зауважує український шекспірознавець і перекладачка М. Габлевич, «мистецтво й література Ренесансу переповнені **значущими** елементами, - адже ж не технічні прийоми були **відроджені** в цю епоху!» (шрифт – М. Г.) [33, с. 14]. Вірогідно, що алюзійність²¹ пізньоренесансних віршованих текстів була найвагомим елементом образної концептуалізації тогочасної поезії.

З одного боку, сонетний цикл можна розглядати як просте проголошення інтенції закоханого, який прагне розкрити свої почуття через поетичний текст. Проте, з іншого боку, можна провести паралелі з відомим в цей час в Англії дискурсом щодо неправдивості поетичного мистецтва, коли будь-який літературний твір вважався фікцією. Реакція Ф. Сідні на це звинувачення відчитується в його літературно-критичному трактаті «Захист Поезії». І якщо припустити, що ламентатії Астрофіла мали хоч трохи реальне підґрунтя, то, вочевидь, стає зрозумілішою найбільша проблема, яка поставала в цьому зв'язку для закоханого. Суть її, що прочитується вже в першому сонеті циклу, полягає в муках творчого натхнення під час пошуку відмінних від давно проголошених любовних присяг своїх попередників та віднаходження адекватних засобів репрезентації свого, унікального почуття:

I sought fit words to paint the blackest
face of woe...

Я слів шукав найкращих, щоб в них
вилить

Сердечні муки всі, що їх терплю...

[Сонет 1:5]

(переклад В. Марача)

²¹ Алюзійність тут виступає терміном, що об'єднує всі важливі категорії інтертекстуальності – алюзії, цитати, ремінісценції.

Але для поета єдиним позбавленням від того, щоб «чужі стопи» (знову відзначимо гру слів: «стопа» - це одночасно присутність Іншого в поетичному тексті та просте використання версифікаційного терміну) заважали йому виразити справжні почуття, було писати про те, що міститься в самому серці закоханого:

"Fool," said my Muse to me, "look in
thy heart and write."
[Сонет 1:14]

Ї сказала Муза: «Брати не спіши
Чуже: глянь, дурню, в серце – і
пиши!»
(переклад В. Марача)

Але для того, щоб зрозуміти на перший погляд просту пораду Музи, треба зазирнути в серце Астрофіла, і тоді, окрім «полум'я, що палає в моєму серці» («the flames which burn within my heart») [Сонет 1:5], можна побачити образ Стелли, виписаний Природою:

...then all my deed
But copying is, what in her

Nature writes. [Стелли – В. Ш.] написано Природою.

[Сонет 3:13-14]

... тоді все, що я маю зробити,
Так це копіювати те, що в ній
(переклад мій – В. Ш.)

Таким чином, Сідні знову повторює викладену в «Захисті Поезії» тезу про те, що Поезія – це картина, яка говорить («a speaking picture»).

Однією з провідних рис жанру сонету є його приватність, камерність. Як вже зазначалося, сонети, зазвичай, були спрямовані на здобуття прихильності та ласки конкретної жінки та призначені для вузького кола посвячених в душевні переживання поета. У Ф. Сідні ж, окрім об'єкта оспівування – Стелли, присутнє позування та бажання справити враження не лише на Стеллу, а й на інших

слухачів. Тобто прослідковується спрямованість поезії на Іншого, а отже розширюється аудиторія тих, перед ким суб'єкт циклу Астрофіл (а, отже, і сам Ф. Сідні) може хизуватися своїм поетичним талантом, майстерністю віршування та вмінням добирати виразні символи та образи.

Таким чином, Сідні-поет вибудовує свою ідентичність через залучення Інших, тобто, говорячи словами Е. Гуссерля, він конститує своє власне Его через трансцендентальну інтерсуб'єктивність. Або, за Ж.-П. Сартром, саме Інший (той, хто бажає зробити мене об'єктом, той, хто «вдивляється» в мене) врешті-решт спричинює набуття моєї власної ідентичності. Ф. Сідні стає собою, самоконститує свою ідентичність через залучення Інших.

Більшість сонетів циклу знаходяться під впливом традиційних конвенцій. Серед них мотиви звертання до місяця і світу сновидінь, скорбота з приводу того, що герой не бачить Даму серця та туга й розчарування через неможливість розділити з нею власні почуття, оспівування її неповторної краси та оплакування її холодності. В 45-му сонеті Астрофіл жаліється, що Стелла, яка лле сльози над нещасливою історією закоханих в книзі, не зважає на його страждання. Тоді Астрофіл нібито відчужується від себе, стає власним «нарративом», щоб викликати таке ж співчуття в серці Стелли:

Then think, my dear, that you in me do	А ви вообразите, что рассказ
read	О безответной страсти прочитали,
Of lover's ruin some sad tragedy.	И посочувствуйте моей печали.
I am not I; pity the tale of me.	(переклад О. Ревича)

[Сонет 45:12-14]

Останній рядок сонету містить дотепний стилістичний прийом – метричний каламбур: «I am» звучить так само як і «iamb» – ямб. Таким чином, автор тексту перестає бути собою, таким чином втрачає «права» на текст і владу над ним [184, с. 238]. І тепер, вочевидь, Стелла може, без загрози своїй честі, співчувати його почуттям.

Поезія Ф. Сідні яскраво демонструє новітні віяння епохи. І хоча ідейно-тематичне наповнення та способи озвучення цього конфлікту не такі різнобарвні як, скажімо, у Е. Спенсера, все ж особливість та оригінальність Сіднієвого ліричного дару полягає в його невіддільності від високого рівня емоційності. Один із дослідників творчості Ф. Сідні середини ХХ ст., Т. Спенсер, створює чудовий образ його поезії за допомогою музичної метафори: «Як тільки поет поставив собі завданням написати скаргу закоханого, та глибока меланхолія, що прикрита гламуром елизаветинського існування і притаманна Сідні, як нікому іншому, почала наповнювати традиційну форму більш, ніж традиційним змістом. Ця меланхолія струменить крізь чарівне адажіо рядків, які прориваються з глибин реверберації, наче звуки гонга під водою – ознака поезії Ф. Сідні, навряд чи настільки характерна для лірики інших елизаветинців, включаючи самого Шекспіра» [279, с. 267].

Ф. Сідні водночас є і героєм власного твору, і його творцем. Таким чином, нібито відбувається діалог автора з самим собою, «перетинається правда філософська і правда щоденного життя» [33, с. 13]. Сама можливість вести розповідь про себе потребує здатності уявляти себе іншою людиною, подумки дивитись на себе її очима – «від-сторонюватися та від-чужуватися». У деяких сонетах Сідні-автор немовби цілком зливається з Сідні-героєм, але й там насправді звучить голос, не зовсім тотожний голосу самого автора. Адже за слухним спостереженням М. Гірняк, «автор у тексті і за межами тексту – не тотожні поняття, йдеться не стільки про зникнення, як про зникання, тобто про відмову від суворої тотожності, де «Я» завжди дорівнює собі самому» [38, с. 123].

Щодо останнього літературного проекту Ф. Сідні – перекладу деяких псалмів Давида, то тут найрельєфніше проступає духовна ідентичність поета, який є палким прихильником протестантизму. Як зазначалося у попередніх розділах роботи, письменник був одним із ініціаторів і натхненників створення Протестантської Ліги. Його конфесійні симпатії зафіксовані у «Новій Аркадії», втім, вже у перекладах дається взнаки глибока релігійність митця. Багато

дослідників початку ХХІ ст. говорять про останню чверть ХVІ ст. як період зародження метафізичного стилю в англійській літературі [54; 65; 49; 17]. На думку Л. Єгорової, у перекладах Давидових псалмів Ф. Сідні можна відчуті риси метафізичного стилю, причому здебільшого вони зумовлені самою Книгою псалмів [49, с. 36]. Дж. Ресмелл у передмові до видання Сіднієвих псалмів 1963 р. говорить про їхню «енергію, напругу та емоційну гостроту» в порівнянні з попереднім псалтирем Стернхолда-Гопкінса [267, с. хііі].

Восьмий псалом знаходиться під впливом ренесансного неоплатонічного вчення. Фантазія поета репрезентує біблійний текст в гуманістичному ключі і оспівує вінець природи – Людину, яку Творець поставив над усіма живими істотами, наділивши її найголовнішою свободою – керувати справами рук своїх:

For though in lesse than angel's state	І хоча й нижче за янгола
Thou planted hast this earthly mate,	Ти поставив людину,
Yet hast Thou made even him an	Все ж ти її зробив володарем
owner	
Of glorious croune and crouning	Славної корони та увінчав честю.
honour.	
Thou placest him vpon all lands	Ти поставив її над усіма землями
To rule the works of Thyne own hands.	Управляти справами рук Твоїх.

(Псалом 8: 17-22)

(переклад мій – В. Ш.)

Ключовою рисою поезії Ф. Сідні (і не лише його Псалтирі) є відверта логоцентричність письменника-гуманіста. Для нього «істинність людини – окрім дії – обов'язково перевіряється ще й словом, звуком. Вони є тим показником, який виключає помилку, адже випробовується сама сутність» [50, с. 165]. Орієнтація на слово як ключовий концепт гуманізму проступає і в поетичній теорії Сідні-критика, і в його художній творчості.

Рефлексуючи в процесі творчості, поет описує пошуки своєї самості, власного «єсмь» («Нині я, нині я відчуваю своє “я” загубленим» – “Now I, now I my self forgotten find”...) (Псалми 31, 34), які можна осягнути лише через віру в Бога (Той, хто вірить в нього, який є істинним, / відновиться у своєму утвердженні і вірі» – “You that do trust in him who still is true, / And he shall your establishment renew”) (Псалом 31).

Таким чином, під час поетично-мовленнєвої рефлексії відбувається і формування духовної ідентичності письменника – на шляху між саморепрезентацією та самоконституюванням. В процесі різні частини Сіднієвого «Я» виконують різні функції:

Till my self did my faults confess	Коли моє «Я» визнало мої помилки,
And open'd mine own wickedness	Та проявило мою власну
	гріховність,
Wherto my heart did give me:	Яку моє серце надало мені.
So I my self accus'd to God,	То моє «Я» повинилося перед
And his sweet grace streight easd the	Богом,
	rod I Його солодке благовоління
And did due pain forgive me.	послабило очікуваний біль.
(Псалом 32: 13-18)	(переклад мій. – В.Ш.)

Серце Ф. Сідні («my heart») відкриває його власному “Я” («my self») його ж порочність [50, с. 166]. Втім, після того, як він зізнається и кається про це Спасителеві, божа «солодка благодать» виливається на поета і Він прощає його. Таким чином, серце і Его поета примиряються через Любов Божу.

Ще однією специфічною ознакою поетичного стилю Ф. Сідні, який відзначає Л. Єгорова, його «колоритність та наочність» [50, с. 166]. Автор демонструє вміння так виразно представити яскраві образи, що читач ніби присутній в тій ситуації, яку описує поет. Ефектний звукоряд, повтори, риторичні питання, інверсія, метафори та епітети – весь цей арсенал вдало

використовує Ф. Сідні в своїх ліричних екзерсисах, які пізніше надихнули метафізиків Дж. Донна та Дж. Герберта на їхні експерименти. Сіднієва Псалтир стала передвісником англійського «метафізичного» Відродження, представленого гучними іменами цих поетів, продемонструвавши зародження внутрішнього діалогу та пошуку духовних смислів в ефектному метафоричному оформленні, характерного для поетів-метафізиків.

Категорія метафізичного в поезії дозволила відродити єдність духовної та художньої літератури, оскільки «провідною рисою метафізичного тексту виступало прагнення відновити зв'язок між земним та небесним, між матеріальним та ідеальним» [54, с. 16]. «Псалми Давида» Ф. Сідні стали вдалою, хоча й незавершеною демонстрацією вправності і віртуозності поета у володінні мистецтвом слова, навіть коли мова йде про Святе Писання. Це не просто спроба перекладу біблійного тексту засобами національної мови, це справжні зусилля, спрямовані на те, щоб якнайкраще відтворити почуття «інтимної наполегливості», характерне для оригіналів Псалтирі на івриті [267, с. хіх].

Висновки до розділу 3

В результаті огляду зарубіжної і вітчизняної літературної критики, стає очевидною традиція, започаткована ще сучасниками та близькими нащадками Ф. Сідні. Вона полягає в тому, що більш, ніж за 400 років в англійському та американському літературознавстві міцно укорінився так званий «сіднівський міф» – щира переконаність в тому, що Ф. Сідні є втіленням найкращих позитивних якостей та характеристик, що дозволяє іменувати його найпоказовішим представником ренесансної гуманістичної Англії, до того ж успішного в різних сферах життя – дипломатичних відносинах, військовій справі та, звичайно риторичі і літературі.

В епоху Ренесансу ті поети, яких ми традиційно відносимо до петраркістів, не просто копіювали Петрарку – вони піддавали переосмисленню та переоцінці вже існуючий літературний досвід, створюючи оригінальні художні тексти.

Творчість Петрарки була не тільки взірцем для наслідування. Використовуючи художній досвід співця Лаури, його послідовники розширювали горизонти власних художніх пошуків та експериментували з риторичними зворотами, мовними кліше та смисловим наповненням. Такі по-різному оформлені варіації однієї і тієї ж моделі спонукали до поглибленого вчитування в текст, який на перший погляд здавався досить знайомим. Такий матеріал викликав бажання осягнути його сутнісну, так би мовити архетипічну природу, і, як результат, відбувалося відкриття чогось нового в давно відомому. Отже, у популярному поетичному каноні, який викликав захоплення багатьох поколінь читачів і митців, пізньоренесансні літератори вбачали не закоснілу модель для імітації, а художній взірець, орієнтація на який може поєднуватися з новими ідеологічними та риторичними можливостями.

Беручи до уваги той факт, що Ф. Сідні мав змогу читати Петрарку в оригіналі, можна говорити про подвійний вплив на формування його сонетного стилю як оригінальних петрарківських поезій, так і англійських «вільних» інтерпретацій, зроблених попередниками. Таким чином, відбувалося свого роду перехрещення рецепцій – явище петраркізму одночасно і засвоювалося, і заперечувалося. Таке парадоксальне відтворення петраркізму в англійській поезії кінця XVI – початку XVII ст. стало основною її відмінною рисою. Ф. Сідні, розуміючи, що петрарківська модель сонету вже вичерпала себе, все ж залишається під її потужним впливом, а тому ще не може відійти від неї повністю. Втім, експерименти Сідні зі схемою римування були глибоко значущими для англійської національної літератури, адже, по суті, звільняли англійський сонет від ригідних вимог римування італійського сонету.

Його поетичний доробок постає як втілення творчих імперативів, суголосних добі (пошук свого власного стилю серед континентальних традицій, збагачення англійської мови новими поетикальними засобами) і співвідносяться з його авторською самосвідомістю, надаючи можливість Сідні-поету відсторонитися від своїх почуттів і через інтенціональний синтез знайти їх художнє відображення в поетичному слові. Так реалізується приватне начало

його лірики. Водночас, в результаті самоконституювання авторської свідомості в тексті відчитується й публічне начало, репрезентоване ключовими ціннісними концептами та ідеологемами доби. Це уможлиблює поезію Ф. Сідні вголос озвучити не завжди дозволені смисли, спрямовані на трансформацію домінуючої системи цінностей.

РОЗДІЛ 4

«АРКАДІЯ» Ф. СІДНІ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ПАРАДИГМІ ЄЛИЗАВЕТИНСЬКОЇ ДОБИ

4.1. «Аркадія» Ф. Сідні: історія написання, літературна репутація, едиційний фактаж

Формування парадигматики романного жанру в Англії епохи Відродження тісно пов'язане з процесами, що супроводжували його становлення. Найвідоміший експеримент Ф. Сідні втілюється у його славнозвісних «Аркадіях», написаних у кращих традиціях ренесансного риторичного слова. Романи вельми незвичні, а подекуди навіть важкі для сприйняття та розуміння сучасним читачем. Звичайно, літературному критику чи літературознавцеві сьогодення досить важко зануритися в ренесансну реальність, адже їхнє світобачення вкрай відмінне від ренесансного типу.

Об'єктивним епістемологічним викликом, з яким стикається свідомість науковця в процесі інтерпретації текстів хронологічно віддалених епох, постає суттєва розбіжність уявлень про світ та естетичних стандартів. В цьому відчувається відлуння одвічного питання, що повсякчас постає перед тими дослідниками-гуманітаріями, які обрали своєю професією вивчення філософських та ідеологічних поглядів, концепцій, теорій минулих літ. Воно звучить так: як, аналізуючи художній твір, що є продуктом давнього минулого, уникнути модернізації і суб'єктивності, зумовленої нетотожністю світоглядних концепцій дослідника і автора? Безперечно, повною мірою нейтралізувати цю загрозу майже неможливо.

Однак, частково вирішити цю проблему могло б розуміння того, що сутність окремого наукового пізнання полягає лише у спробі чергового емпіричного опису існуючого явища чи об'єкту, а тому й не може претендувати на те, щоб бути істиною в останній інстанції. Навпаки, з таких окремих, дещо суб'єктивних думок і вибудовується мозаїчна картина розуміння предмету

дослідження, яка вже може претендувати на комплексне бачення явища, адже вивчає його, так би мовити, у різних ракурсах.

Як вже зазначалося в попередньому розділі, часто думки та оцінки читацької аудиторії щодо певного твору бувають не просто відмінними, а й діаметрально протилежними. На думку сучасних дослідників, «Аркадія» Ф. Сідні – це «своєрідне “павутиння” значень та смислів, в тому числі тих, які беруть початок від античної міфології, і повністю розплутати його неможливо» [75, с. 276]. Роман вирізняється підвищеною увагою до творення зовнішньої ефектності, видовищності. За допомогою слова автор досягає ефекту візуалізації на всіх рівнях поетики роману – сюжетному, композиційному, образному. Ті риси твору Ф. Сідні, які найбільше подобалися його першим читачам (епічність, героїзація минулого, риторизм, дивовижна візуальність, емблемність, деталізація та алегоризм) є найменш зрозумілими сучасному читачеві, бо здаються надмірними, «обтяжують розповідну тканину роману та зупиняють розвиток сюжету» [75, с. 280]. Однак, саме ці поетикальні особливості й роблять Ф. Сідні типовим елизаветинцем, а його роман – продуктом ренесансного типу культури.

Ще однією специфічною рисою роману є притаманний йому синкретизм, який проявляється на різних рівнях поетики. Так, за словами дослідника Р. Хоуелла, «найбільш вражає в «Аркадії» майстерність, з якою елементи, властиві італійській, іспанській та англійській національним традиціям, пов'язуються в єдине ціле» [201, с. 65]. Як свого часу влучно зазначав І. Рацький, «якщо у старих романтичних п'єсах традиція виступає у найпримітивнішій формі, то в «Аркадії» – у найвитонченішій, вишуканій і разом з тим кристально чистій» [90]. Ось ця естетична вишуканість і етична рафінованість виявляються чи не найвизначнішими характеристиками всіх без винятку текстів Ф. Сідні – від його особистих листів до ретельно продуманих експериментів в царині романістики.

Історія написання та опублікування роману Ф. Сідні «Аркадія» заслуговує на окрему увагу [311, с. 224]. Загальним місцем сіднізнавства є так звана «проблема трьох Аркадій». Перша і рання версія роману, вочевидь, була

написана приблизно між 1577 р. та 1580 р., в період між поверненням молодого Ф. Сідні з європейської дипломатичної подорожі та його обіцянкою у листі до молодшого брата Роберта подарувати примірник вже написаного твору. Цікаво, що сам автор називає свій роман «забавкою» ("toyfull book"), традиційно підкреслюючи несерйозність свого літературного задуму. Ф. Сідні присвячує твір своїй молодшій сестрі – леді Мері Сідні, молодій графині Пембрук. Після загибелі поета саме Мері зіграла вирішальну роль у творенні міфу про Сідні.

Однак, варто зазначити, що і за життя їхні стосунки були дуже близькими – настільки, що деякі джерела навіть приписують Філіпові батьківство одного з синів леді Пембрук [142, с. 139]. Щоправда, ніяких документальних доказів, що свідчили б про реальність такого скандального для сучасного вуха, втім, доволі частого в епоху Відродження інциденту, немає. Деякі дослідники біографічного контексту Мері Сідні вважають, що ці звинувачення певною мірою відображають «психологічну правду» [253, с. 10]. Втім, якою б не була правда щодо стосунків Філіпа і Мері (це питання не є об'єктом дисертації), безперечним є той факт, що молодша сестра мала неабиякий вплив на творчість свого брата.

І не випадково. Мері Сідні була високоосвіченою, всебічно обдарованою ренесансною особистістю²². До списку предметів її домашньої освітньої програми традиційно входили мови (французька, італійська, грецька та латинська), а також музика. В 13 років її запрошує до свого двору королева Єлизавета, а вже в 15 років Мері отримує титул графині після одруження із набагато старшим за неї Генрі Гербертом, графом Пембрук. Зазначимо, що Мері Сідні – єдина (за винятком лише її величності) жінка-літератор і перекладачка, яку поважали як сміливого експериментатора в царині поезії, яку цитували і на яку часто посилялися сучасники.

²² Більш детально про М. Сідні див. Waller G. *Mary Sidney, Countess of Pembroke: A Critical Study of Her Writings and Literary Milieu* / G. Waller Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1979. – 296 p. ; Hannay M. P. *Philip's Phoenix: Mary Sidney, Countess of Pembroke* / M. P. Hannay. – Oxford University Press, 1990. – 346 p.; Kimberly A. C. *Religion, reform, and women's writing in early modern England* / A. C. Kimberly. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Відданість літературній справі графиня демонструє і після братової смерті. Вона редагує і видає його твори, старанно поширюючи протестантські переконання в маси. Почасти саме вона стоїть біля витоків іконізації постаті Ф. Сідні, запроваджуючи у масову свідомість уявлення про нього як національного героя, що загинув у боротьбі за розповсюдження протестантських ідеалів на європейській землі. Незважаючи на те, що в елизаветинські часи жінка не мала права відкрито декларувати свої погляди на політичну, економічну чи релігійну ситуацію в державі чи ідентифікувати себе як поетесу, Мері Сідні спромоглася якнайкраще проявити себе в різних іпостасях. У літературній царині вона продемонструвала обдарованість, створивши поетичні та прозові твори, виняткові для тогочасної публіки. В сімейному житті вона була вірною дружиною, люблячою сестрою та матір'ю чотирьох дітей. В суспільному житті графиня Пембрук була душею вже згаданого в попередніх розділах гуртка «Ареопаг» та меценаткою-патронесою чималої кількості поетів.

Ця відома сучасникам літературна група «салонного типу», зорганізована графинею, об'єднувала молодих письменників-одномумців. Вони збиралися у маєтку графа Пембрука для обговорення питань, вкрай вагомих для подальшого розвитку національної мови, літератури, мистецтв. До нього входили Е. Спенсер, Б. Джонсон, Н. Бретон, Т. Вотсон, М. Дрейтон, С. Деніел, Дж. Девіс, А. Фраунс, Ф. Гревіль, і, звичайно, сам Ф. Сідні. Можна уявити, яка кількість ідей та міркувань на будь-яку тематику щоденно циркулювала в цій «літературній академії», де поетичні таланти відшліфовувалися у тісній взаємодії один з одним. Їхні новаторські художні пошуки значно збагатили лексику та посилили виразність англійської поетичної мови, а суворі вимоги до техніки віршотворення вдосконалили розмаїття строфіки та римування в національній літературі. Втім, саме завдяки Вілтонському гуртку М. Сідні отримала змогу подолати ті перешкоди, що стояли на заваді її мистецькій і, ширше, соціокультурній реалізації. По-перше, вона була жінкою, а в умовах тогочасних конвенцій навіть в Англії, де жінка перебувала на престолі і очолювала церкву, сфера життєдіяльності представниць слабкої статі була доволі обмеженою. По-

друге, як аристократка за походженням, вона не могла публічно оприлюднювати результати власної письменницької діяльності, адже друк і подальший продаж літературних творів вважався для шляхетної особи справою недостойною. Вілтонський гурток став для М. Сідні тим інтелектуально-духовним простором, де вона отримала реальну можливість «сконструювати свою авторську персону, своє публічне "Я" через групову ідентифікацію», через свою літературну групу [252, с. 53].

Філіп працював над «Аркадією» у Вілтонському маєтку – резиденції Пембруків, куди добровільно втік після невдалих спроб придворної соціальної реалізації. Загальновідомою в сіднізнавчому дискурсі є історія про приватний лист Ф. Сідні до королеви Єлизавети²³, в якому він цілком однозначно висловлюється проти її одруження з французьким герцогом Алансонським, молодшим сином короля Франції Генріха II і Катерини Медичі (до речі, єдиним із чотирьох братів, який так і не став королем). Цікаво, що сам Сідні до останнього плекав надію, що такого листа напише хтось інший. Саме цю думку він висловив у листі до свого старшого друга та вчителя Х. Ланге [261, с. 87].

Ф. Сідні критично сприймає кандидатуру нареченого англійської монархині: «Що стосується цього чоловіка, то оскільки він, попри всю його могутність, є папістом за віросповіданням, то він не зможе і не буде достойно оберігати Вас; і якщо одного дня він стане королем, то його захист нагадуватиме щит Аякса, який радше обтяжує, ніж обороняє того, хто його тримає» [289.]. За таку категоричність королева відсторонює Ф. Сідні від двору. Треба зазначити, що це було доволі милостиве покарання з боку Її Величності, бо за аналогічний «випад» Дж. Стаббзу, авторові памфлету «Відкрита безодня, яка поглине Англію, або Французький шлюб» (*The Discovery of a Gaping Gulf Whereunto England is Like to Be Swallowed by Another French Marriage*), відтяли праву руку.

Відомо, що затяжні переговори з приводу шлюбу Єлизавети стали своєрідним козирем в політичній стратегії англійського двору, адже «залежно від

²³ Див. лист Ф. Сідні до Єлизавети в кн. *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney* / [ed. by K. Duncan-Jones and J. A. van Dorsten]. – Oxford: Clarendon Press, 1973, p. 33–37.

політичної ситуації у Франції й Іспанії Єлизавета то наближала, то віддаляла претендента, змусивши Катерину Медичі (регентшу Франції) і Філіпа II (короля Іспанії) відчутно похвилюватися, тому що можливий шлюб англійської королеви й французького принца суттєво підірвав би можливість мирного співіснування між Валуа та Габсбургами» [129, с. 58].

Роль сестри в самоконституванні ідентичності Ф. Сідні важко переоцінити. Саме перебування в маєтку Мері Пембрук надихнуло його взятися за перо. Ймовірно, величезна підтримка молодшої сестри і підштовхнула Філіпа присвятити їй свій перший роман. Навряд чи Ф. Сідні збирався друкувати свій роман: «Він створений лише для тебе, тільки тобі», - писав він сестрі (“Now it is done only for you, only to you”) [265, с. xi]. Твір був відомий обмеженому колу осіб і поширювався лише в рукописному варіанті. Але навіть ця спроба пера, яку юний автор охрестив «забавкою на дозвіллі» (“an idle work”), отримала чимало схвальних відгуків від тих сучасників, яким пощастило прочитати її в рукописі. Ця найперша версія роману, яку пізніше охрестили «Стара Аркадія», в той час циркулювала лише в манускриптах. До того ж, більше трьохсот років роман вважали втраченим і він залишався невідомим нащадкам письменника аж до початку ХХ ст.

У 1581-1582 рр. (як стає відомо з листування Ф. Сідні та Ф. Гревілья, його близького друга), автор взявся переписувати роман “у більш серйозному дусі” [220, с. 331], але зупинився на третьому розділі, навіть не закінчивши речення. В сіднізнавстві й досі немає єдиної думки щодо причини цього вчинку. Крім того, взагалі невідомо, чи було в планах Ф. Сідні доводити до кінця цей задум. Зважаючи на природу відмінностей між першою та другою версіями «Аркадії», можна припустити декілька причин переписування роману.

По-перше, це данина поширеній в ренесансній Англії моді на так звані «парні» романи. Серед таких «пар» слід назвати, насамперед, дві версії роману Дж. Гаскойна «Пригоди добродія Ф. J.». До певної міри корелюються з цим явищем романи-диптихи «Евфуес» і «Евфуес та його Англія» Дж. Лілі, «Джек із Ньюбері» та «Томас з Редінга» Т. Делоні. По-друге, ймовірно, якраз між

«Старою...» та «Новою Аркадією» Ф. Сідні починає працювати над своїм програмним естетичним трактатом, в якому чітко окреслює поетичну концепцію мистецтва. Вірогідно, саме висловлені в «Захисті Поезії» (1581?) міркування й могли спровокувати поета до адаптації роману.

Ключовим документом, який фігурує у текстологічних дослідженнях щодо переведення Сіднієвого роману з рукописної традиції в друковану, є лист Ф. Гревілья до сестри Ф. Волсінгема в листопаді 1586 р. В ньому йшлося про те, що якийсь видавець мав на меті опублікувати «Стару Аркадію». Враховуючи те, що сам Сідні в заповіті не згадує жодної зі своїх літературних праць, питання про роль Ф. Гревілья у подальшій долі творчої спадщини поета в цілому і його роману зокрема залишається відкритим. Скоріше за все, друг дитинства намагався й надалі підтримувати образ взірцевого придворного, всіляко підтверджуючи «моральну серйозність» Ф. Сідні. Втім, можливе й інше пояснення такого вчинку Ф. Гревілья: він просто хотів бути єдиним розпорядником та/чи видавцем текстів Сідні, хоча той і не залишив другові такого права. Знаючи про впливовість Френсіса Волсінгема (тестя Ф. Сідні), Ф. Гревільль звернувся саме до нього з проханням посприяти вилученню «Старої Аркадії» зі списків на друк як «надто простого» (so common) тексту. Натомість, він вислав разом з листом єдину копію «більш вдумливої» (with more deliberation) «Нової Аркадії» [311, с. 225]. Цікаво, що Ф. Гревільль не згадує в листі Мері Сідні, яка, зважаючи на родинний зв'язок, мала більше прав на опублікування творів брата. Так чи інакше, Ф. Гревільль таки досяг свого. «Нова Аркадія», відредагована Ф. Гревільлем, була зареєстрована до друку в 1588 р., а опублікована відомим лондонським видавцем В. Понсонбі навесні 1590 р. А от перша версія була втрачена аж до початку ХХ ст., коли Б. Добелл випадково купив за 3 фунти (!) рукопис роману [311, с. 299].

Втім, через три роки той-таки В. Понсонбі видає ще одну версію роману, що надавала авторське право та редакційний контроль сестрі Філіпа, яка в той час вже була однією з найвпливовіших та найактивніших представниць англійської еліти. Не дивно, що Мері Пембрук доволі критично сприйняла

свавілля Ф. Гревілля, який насмілювався внести власні правки до рукопису роману, поділивши на менші за розміром розділи, начебто для зручності читача.

Фоліо під назвою «Аркадія графині Пембрук» (“The Countess of Pembroke's Arcadia”) (1593), яке вже відредагувала та підготувала до друку сама Мері Сідні, представляє собою текстовий конгломерат, що розпочинається двома з половиною розділами «Нової Аркадії» зразка 1590 р. та закінчується двома з половиною розділами «Старої Аркадії». «Нова Аркадія» обірвалася посеред речення битвою Пірокла і Анаксія, а фрагмент «Старої Аркадії» розпочався поверненням Памели і Філоклеї до батьківської домівки). Щоб уникнути розбіжностей у поєднанні двох версій роману в XVII ст. було запропоновано два варіанти текстів-зв'язок. Авторами цих невеликих за обсягом текстів були сер В. Алексендр (видання 1613 р.) та Дж. Джонстаун (видання 1638 р.). В сіднізнавстві ці короткі, близько 20 сторінок кожен, текстові фрагменти називають «доповнення», на відміну від трьох «продовжень» роману, написаних у XVII ст. такими авторами як Дж. Маркгем («Англійська Аркадія», 1607), Р. Белінг (його «Шосту книгу» було включено до видання «Аркадії» 1627 р.) та А. Віміс («Продовження “Аркадії” сера Філіпа Сідні», 1657)» [228; 303]. Дослідниця Н. Симонова розглядає ці доповнення до Сіднієвого роману як приклади найперших фанфіків (від англ. fan – «фанат», fic - скорочення від fiction – «література») – творів жанру масової літератури fan fiction, що набув надзвичайної популярності в 70-і роки XX ст.²⁴

Саме «Новій-Старій Аркадії» (1593) судилося стати найуспішнішим проектом родини Сідні та найвпливовішою книгою кінця XVI – початку XVII ст.

²⁴ Фанфіком вважають твір, породжений зацікавленістю автора певним канонем, «довільний твір на основі оригіналу (як правило, літературного або кінематографічного), який використовує ідеї сюжету та персонажів. Фанфік може з'явитися у вигляді продовження оригінального твору, його передісторії, пародії на нього, поєднання кількох оригіналів в одне ціле» [цит. за Журба С. С. «Енеїда» І. Котляревського як твір-fanfiction / С. С. Журба // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність : зб. наук. праць / редкол.: А. В. Козлов (гол. ред.), С. І. Ковпик, О. А. Галич [та ін.]. – Кривий Ріг, 2014. – Вип. 4. – С. 129-136. – Детальніше див.: Кузьміна І. Фанфікшн: подвійне життя творів мистецтва / І. Кузьміна // Львівська газета. – 2008. – 19 вересня; Березіна Д. Ю. Феномен fanfiction: правила гри без правил / Д. Ю. Березіна // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Філологія. Літературознавство. - 2009. - Т. 124, Вип. 111. - С. 8-13.

І саме з цим літературним «кентавром» мали справу читачі протягом наступних 300 років. Найвідоміші з них В. Шекспір, Дж. Мілтон та навіть король Карл I (1600-1649), який, за легендою, на ешафоті читав молитву Памели – головної героїні роману [168, с. 9]. Величезна популярність роману серед читацького загалу призвела до того, що між 1590 та 1674 роками «Аркадія» перевидавалась тринадцять разів. Втім, саме перші три видання (між 1590 та 1598 роками) продемонстрували різні варіанти текстового матеріалу роману та багато в чому спрогнозували його читацьку рецепцію в англійській літературі.

В англійській ренесансній літературі елементи, що входять до дискурсу паратекстуальності (як-от, назва твору, титульний лист, обкладинка, присвята, передмова і т. і.), були надзвичайно вагомими. Тож не дивно, що паратекстуальний підхід та його термінологічний інструментарій, запроваджений Ж. Женеттом, став досить популярним серед дослідників літературних творів Раннього Нового періоду. В свою чергу, паратекст, за Ж. Женеттом, ділиться на перітекст (все, що міститься всередині книги – заголовок, передмова, назви розділів, постскриптами, примітки і т. і.) та епітекст (тексти за межами книги, наприклад, рукописи, автокоментарі, листи, огляди, згадування в інших текстах тощо) [178, с. 344].

Перші друковані тексти XVI ст. все ще знаходилися між двома культурами – культурою патронату та масового книжкового ринку. За таких умов письменник ще не мав необхідного авторитету, його необхідно було підтверджувати паратекстами інших людей – видавців, друзів, патронів – своєрідними «поручителями тексту» [295, с. 58]. Ф. Сідні, як і багато поетів, близьких до літературного гуртка «Ареопаг», присвятив свій роман власній сестрі. У такий спосіб він, з одного боку, висловив свої теплі, братерські почуття до неї, а з іншого – долучився до загальноприйнятої в ті часи традиції присвят, коли ім'я літературного патрона спрацьовує на підвищення статусу присвяченого тексту.

Про вплив Сідні-романіста на розвиток не лише національної, а й інших європейських літератур свідчить і те, що «Аркадія» стала першим англійським

романом, який було перекладено спочатку французькою (Жан-Луазо де Турваль (1607-1610), Женев'єв Шаплен (1624) та Жан Будуен (1625)), потім німецькою мовами. Автор німецького перекладу працював під псевдонімом Валентінус Теокритус вон Хіршберг, а згодом цей же текст був надрукований під редакцією Мартіна Опіца (1629). Існував і голландський переклад Фелікса Ван Сам бікс де Йонга (1639), який тричі перевидавався протягом 20 років.

Що ж стосується існуючих варіантів роману, в 1912 р С. Волф запропонував використовувати такі умовні назви цих трьох текстів: 1) «Стара Аркадія» (1580?); 2) «Нова Аркадія» (1584?); 3) «Аркадія» (1593). Такі позначення найчастіше зустрічаються в наукових розвідках, присвячених вивченню творчості Ф. Сідні [309, с. 345]. Сучасна дослідниця В. Мусвік слушно називає третю, доповнену версію «Повна Аркадія» (The Complete Arcadia).

Як бачимо, популярність "Аркадії" Ф. Сідні серед європейських читачів свідчила про неабияку суголосність романного континууму запитам часу та смакам читацької аудиторії. А відкриття у 1907 р. загубленого рукопису "Старої Аркадії" призвело до нового сплеску інтересу та до відновлення дискусій щодо питання порівняння двох версій роману.

4.2. Трансформація «Аркадії»: три версії роману в контексті еволюції романістики

Майже всі сіднізнавці ХХ-ХХІ ст. наполягають на необхідності звернення до аналізу кожної «Аркадії» як естетично самоцінного твору [212; 230; 265]. Радянські літературознавці, зокрема А. Анікст, Г. Анікін, Н. Михальська, Є. Мелетинський, О. Дживелегов, М. Шаповалова, [7; 46; 6; 69, 124], відносять «Аркадію» до пасторалістики. Чимало дослідників вважають за краще взагалі уникати жанрових ідентифікацій твору «Аркадія» [90; 82; 29], вочевидь визнаючи складність об'єктивного наукового осмислення цієї проблеми.

Щоправда, існують і дещо «осучаснені» дефініції жанру Сіднієвих романів. Так, українська дослідниця Л. Привалова пропонує визначати жанр

«Аркадії» як «своєрідний філософсько-політичний роман» [88, с. 31]. Однак, навіть з уточненням «своєрідний», такий термін значно модернізує художній задум автора і виводить твір з історично-означеного жанрового ряду епохи. Крім того, в такому визначенні поза увагою залишається власне пасторальний компонент поезики, який в даному випадку виступає вагомою жанроутворюючою домінантою. Недарма сам Ф. Сідні виносить назву відомого пасторального локусу «Аркадія» у назву твору.

Цікавими є міркування з цього приводу іншої української дослідниці Л. Нікіфорової, чий детальний компаративний аналіз двох версій роману «Аркадія» «дозволив спростувати поширений у зарубіжному літературознавстві погляд на ренесансний прецедент романів-двійників як на банальну переробку чи звичайне стилістичне вдосконалення тексту» [114, с. 7].

Безперечно, створюючи свої “Аркадії”, Філіп Сідні, як і більшість «university wits» (“університетських умів”), вдається до жанрового експерименту. Модифікація одного й того ж твору була досить популярним серед його сучасників рішенням. Це дозволяло письменникам-маньєристам «...варіативно дублювати запропоновану ними жанрову форму у вже згадуваних “парних” творах, де діють ті ж самі чи подібні герої» [86, с. 111]. Втім, на думку Л. Нікіфорової, у випадку з Ф. Сідні справа не у народженні циклу, варіації жанру чи створенні диптиху [79, с. 174]. Новаторський творчий пошук письменника спричинив подальший магістральний розвиток романного жанру, підготувавши ґрунт для засвоєння його подальшої «вільної», «відкритої» форми. Внутрішня логіка цього маньєристичного по суті експерименту полягає у «...варіюванні жанрово-стильових принципів втілення художнього матеріалу при подібності окремих тем, проблем, образів героїв, сюжетних ситуацій» [79, с. 174].

К. С. Льюїс стверджує, що Ф. Сідні орієнтувався здебільшого на “Аркадію” Саннадзаро, та “Ефіопіку” Геліодора [213, с. 333]. У Саннадзаро англійський письменник запозичує саму ідею перенесення художнього світу в Аркадію (назва якої і стала заголовком всього роману), а також прозиметричну форму –

чергування прози з віршами різних розмірів. Прозиметрія (спосіб оформлення літературного тексту, де проза чергується з поезією) художнього твору здавна виконувала орнаментальну та ілюстративну функцію. Функцією поетичних вставок було продовження розповіді чи дублювання подій роману у віршованій формі. Втім, часто в еклогах розповідається саме про любовні страждання та переживання героя.

Цікаво, що в «Аркадії» пісні та еклоги благородних персонажів зустрічаються у книгах, розриваючи прозовий текст, тоді як вірші та пісні селян Ф. Сідні вставляє лише між книгами. Така організація текстового матеріалу сприяє поглибленню психологічного модусу, адже вірші та пісні не лише додають драматичного звучання темі пасторального усамітнення, але й увиразнюють характеристики психологічних станів героїв.

Із твору Геліодора Сідні вбирає епічний елемент, включаючи до розповіді епізоди корабельної катастрофи, битв, перевдягань та інші ознаки авантюристичності. Ще з часів славнозвісної «Ефіопіки» стихія бурхливого моря, яке «...з волі Фортуни свавільно втручається в людські плани», незмінно породжувала у свідомості читачів певні очікування [114, с. 294]. Невіддільна від авантюристичності, вона налаштувала читацьку увагу на раптові повороти сюжету. Тема бурі і мотив корабельної катастрофи належали до популярних моментів європейської ренесансної літератури (згадаймо, приміром, «Дванадцять ніч», «Зимову казку» чи «Бурю» Шекспіра). Тож не дивно, що в одну з таких катастроф потрапляють герої «Аркадії». На користь свідчення про вплив «Ефіопіки» на художній світ «Аркадії» свідчить і той факт, що сподвижник Лютера та відомий євангелічний реформатор Ф. Меланхтон вважав цей твір найкращою демонстрацією взірцевої поведінки ідеальних героїв у найрізноманітніших ситуаціях реального життя. Для Ю. Ланге та Ф. Сідні – «філіпістів» та послідовників меланхтонівської концепції, думка їхнього вчителя була дуже авторитетною.

Творче переосмислення досвіду геліодорівського, лицарського, та, головним чином, ренесансного пасторального роману спричинило розширення рамок жанру (*romance*), значно наблизивши його до того жанрового утворення,

яке згодом назвуть романом (novel). Висновки Л. Нікіфорової стосовно двох романів Ф. Сідні, підтверджують загальну тенденцію: в 50-80 pp. XX ст. ґрунтовне дослідження чи літературознавчий аналіз окремого ренесансного роману зазвичай так чи інакше структурувалися навколо питання, яку роль його написання зіграло для еволюції жанру роману у більш сучасний novel. Таким чином, всі романи, написані до появи на літературній арені постаті Д. Дефо, вважалися фальстартом, деякою мірою навіть «недороманами».

«Аркадії» Ф. Сідні увібрали в себе структурні елементи різних жанрових традицій – пасторальну прозиметричну організацію (данина італійській традиції та однойменному роману «Аркадія» Я. Саннадзаро), змалювання платонічних почуттів героїв (як в іспанській пасторалі Х. Монтемайора «Діана»), вишукану, пишномовну, метафоричну манеру письма, яка сягне свого апогею в епоху бароко. Подібно до «евфуїстичного» стилю, назва якого походить від заголовку роману Дж. Лілі «Евфуес», Л. Нікіфорова пропонує називати особливу манеру письма Ф. Сідні «аркадизмом». Таким чином, Ф. Сідні і наслідує кращі художні зразки, і полемічно осмислює “чужий” матеріал, ще раз оприявнюючи сутнісну рису гуманістичної літератури епохи Ренесансу – мистецтво поєднання найкращого досвіду попередніх епох з інноваційними віяннями сучасності.

Вивчення закономірностей та дослідження специфіки поступального руху від «Старої...» до «Нової Аркадії» та змін у переакцентуванні проблемно-тематичної домінанти романів може стати об'єктом окремої наукової розвідки. Адже пошуки Філіпом Сідні шляхів виходу за рамки існуючого літературно-книжкового жанрового мислення свідчать про зміни в духовних настроях англійського суспільства останньої третини XVI ст., спричинюючи у його другому романі зсув жанрового ядра від пасторальної до галантно-героїчної домінанти.

Слизаветинська пастораль була елегантним придворним перфомансом, головною функцією якого було продемонструвати освіченість, аристократизм та обізнаність поета у культурних кодах [237, с. 308]. Але ця інтерпретація пасторалі залишала за дужками подвійність, що міститься в самій природі

пасторальності. На думку прибічника нового історизму Л. Монроза, «відповідність між літературною формою та соціальним статусом особливо гостро відчувається саме в жанрі пасторалі, адже її популярність в англійському Ренесансі ґрунтувалася на способі, яким вона «раціоналізувала» класові відмінності в структурі елизаветинського суспільства в той час, коли саме суспільство зазнавало значного тиску з причин соціальної мобільності та успіху нової гуманістичної системи навчання» [227, с. 415].

Таким чином, по-перше, жанр пасторалі забезпечував молодих людей, які розпочинали кар'єру при дворі, своєрідною культурною формою елегантної репрезентації їхніх амбіцій щодо просування по соціальним ієрархічним сходинкам. По-друге ж, через естетизацію пастушого життя обдаровані молоді люди з нижчих прошарків населення отримували можливість «жалітися» на несправедливість (в тому числі, соціальну) в рамках визнаної форми без страху бути покараними. Ф. Сідні в «Захисті Поезії» образно описує цю подвійність пасторалі: «Чи заслуговує пастораль на немилість? Звичайно, нижчий тин легше перестрибнути. Та чи треба нехтувати бідною пастушою сопілкою, на якій Мелібей оспівував страждання народу, пригнобленого жорстокими панами та жадібними солдатами, на якій Тітір співав про благословення, що отримують ті, хто знаходиться внизу, від доброти тих, хто сидить на вершечку?» [265, с. 229]²⁵.

Схожу думку щодо причин «довговічності» жанру пасторалі в літературі висловлює і Н. Пахсар'ян. Дослідниця наголошує на тому, що «пастораль як жанр чи як топос надає можливість репрезентації соціальних умов продукування любовного дискурсу, адже пасторальна меланхолія стає важливим моментом рефлексії одночасно над любовним почуттям та над соціальним становищем» [83, с. 3-4].

Британські аристократи епохи Ренесансу демонстрували стійкий інтерес до античної історії, вважаючи Британію спадкоємницею культури Стародавнього Риму. Давньогрецькі історичні події, герої, подвиги знаходять своє відображення в багатьох ренесансних творах, а античні алюзії стають

²⁵ Тітір та Мелібей – герої першої еклоги з твору «Буколіки» Вергілія, написаного в 39 р. до н. е.

загальним місцем поетичного та прозового доробку європейських літературних діячів.

Поштовхом для створення будь-якого тексту є саме задум автора, його художня ідея, яка є результатом накладання один на одного багатьох контекстів – соціально-політичного, біографічного, художньо-естетичного, загальнокультурного. Ця авторська інтенція (те, що хотів виразити автор за допомогою художнього твору) найповніше представлена якраз у проблемно-тематичному наповненні тексту, тобто у тій низці проблем, конфліктів, ситуацій, розв'язання яких представлено на розсуд читача.

Цікаво, що підтвердження слухності цього положення знаходимо в теоретичній праці самого Ф. Сідні “Захист Поезії”, де він неодноразово наголошує на провідній функції мистецтва словесності – повчальній. Тож очевидно, що саме зміст, а не форма твору є для цього автора пріоритетною, оскільки і сюжетно-композиційна побудова, і система образів, і стилістична палітра твору (тобто те, як представлена художня ідея) обумовлені ідейним задумом творця.

Всі дослідники творчості письменника суголосні у тому, що Ф. Сідні був неперевершеним стилістом. Та чи власне прикрашання та декорум були метою митця? Чи його сповнена довгими хитромудрими сентенціями аналітична проза не була спрямована на пошуки істини? Т. Грінфілд говорить про «ноу-хау» Ф. Сідні-епістемолога. Автор не лише спонукає читача до пізнання, а й запрошує його до спостереження над самим процесом навчання, коли найбільші інсайти (озаріння-осаяння) приходять як «знання крізь бачення». Так, поступово, слово за словом, речення за реченням, роман подрібноє складні філософські ідеї на частини, які розум індивідуума здатний осягнути. Як про це говорить Т. Грінфілд, Ф. Сідні «інкапсулює розширені значення у менші одиниці» [186, с. 5]. Таким чином, за допомогою діалогів він веде читача крізь міркування персонажа, який хоче зрозуміти природу того, що з ним відбувається. В процесі самоідентифікації героїв роману відбувається і самоконституювання власне особистості читача, і досягається дидактичний ефект.

Що ж стосується форми, то доречним, як думається, в нашому випадку буде виділення двох її видів – зовнішньої та внутрішньої. В процесі сприйняття матеріальної даності художнього твору – його тексту, в свідомості читача-слухача виникають уявні картини життя: реципієнт бачить людей та обставини, в яких вони живуть та діють, тобто він бачить “динамічну картину відображеної дійсності” [120, с. 10].

Цікаво, що Ф. Сідні, описуючи механізм впливу художнього твору на свідомість читача, використовує схожу метафору, коли називає поезію, слідом за Плутархом, “speaking picture” («картина, що говорить»). Уявлення про «словесно-графічну єдність» є одним з атрибутів класичної риторичної культури, бо воно спирається на традицію алегоричного тлумачення, «сигніфікативного мовлення», яка бере початок від «історичних основ риторики» [74, с. 107]. Певну роль відігравала і зацікавленість Ф. Сідні тогочасними антикварними та історичними студіями, і його обізнаність та вправність в популярному в той час мистецтві – імпресі. Цей вид емблеми з лицарських турнірів поширився з Бургундії та Італії та швидко завоював прихильність серед англійців.

Зовнішня форма, яка представлена в художньому мовленні твору (тобто його стилістичній палітрі), переходить у внутрішню форму, що реалізується в сюжетно-композиційній побудові і системі образів. Себто форма переходить у зміст, а зміст в свою чергу реалізується через форму. Принагідно зазначимо, що діалектичну єдність цих двох понять (змісту та форми) акцентував ще Гегель: “Зміст є не що інше, як перехід форми в зміст, а форма є не що інше, як перехід змісту у форму” [35, с. 389]. А сама ідея спорідненості словесного та образотворчого мистецтв вперше з'являється в літературно-критичних дискусіях Англії якраз наприкінці XVI ст. Причиною, ймовірно, стає орієнтація на класичні (Плутарх, Горацій) та італійські (Мінтурно, Скалігер, Кастельветро, Тассо) зразки, що були перенесені на ґрунт туманного Альбіону. Практичний зв'язок між словом та зображенням полягав у тому, що, на думку тогочасних поетів, словесний образ неможливо зрозуміти без вдалої підтримки зображенням

(реальним чи уявним) [74, с. 107]. Під впливом цієї тенденції Ф. Сідні наче «живописав» за допомогою слів, створюючи текстуальні полотна на кшталт ренесансних художників. До таких «tableaux vivants» відносяться сцени уявної страти Філоклеї та Памели, опис Філоклеї у стані меланхолії [75, с. 280].

Аркадизм як авторський художній стиль здійснив вагомий вплив на розвиток національної мови та літератури в ренесансній Англії. Чимало сучасників офіційно визнавали словесні експерименти Ф. Сідні взірцем для копіювання. Завдяки творам А. Фраунса («Аркадійська риторика», 1588), Дж. Госкінса («Настанови щодо мовлення та стилю», 1590), П. Гейліна («Мікрокосм», 1621), поет став «архетипом англійської красномовності». Таким чином, Сіднієва творчість стояла біля витоків формування «звичайної загальноживаної («vernacular») красномовності, яка, пам'ятаючи класичні джерела, була нарочито англійською за своєю сутністю» [217, с. 47].

Динаміку становлення багатьох властивостей романної поезики Ф. Сідні можна осягнути лише в контексті зіставлення жанрової природи обох романів – «Старої...» та «Нової Аркадії». Адже ці твори представляють собою не лише цікавий художній експеримент. Специфічні жанрові модифікації роману «Аркадія» демонструють одночасно і результат творчих пошуків автора, і відображають загальні закономірності розвитку романного жанру ренесансної Англії, а значить деякою мірою втілюють характерні тенденції жанрового розвитку західноєвропейської прози XVI – XVII ст.

Зазвичай, літературознавство розглядає дві «Аркадії» Ф. Сідні як результат творчої еволюції митця. Приміром, М. Л. Андреев побіжно узагальнює власне бачення феномену “Старої...” і “Нової Аркадії” як “творчої історії, переробки тексту, еволюції письменника” [6, с. 215]. Відповідно, пізніший роман автоматично нібито підіймають на вищій щабель і вважають покращеною версією першого.

В. Девіс вважає, що приєднання частини «Старої Аркадії» до «Нової Аркадії» не зашкодило жанру [157, с. 4], К. Роув [249, с. 151] та М. Еванс [168, с. 47] доводять, що всі правки в «Аркадії» виконані згідно з задумом самого

Сідні. Виявлення природи жанрового експерименту Філіпа Сідні все ще залишається актуальною проблемою в ренесансознавстві. «Повна Аркадія» – це третя, конгломератна версія, яка містить виправлення, зроблені найближчим оточенням Ф. Сідні. Маючи декількох авторів, ця версія стала найбільш репрезентативною з точки зору втілення ренесансної самосвідомості. Письменнику вдалося створити мозаїчну, багат шарову текстову тканину художнього світу, перенісши на папір щось набагато глибше, ніж втеча в пасторальний світ. Герої «Аркадії» намагаються «зберегти віру в самих себе в напруженій соціальній та політичній ситуації» [222, с. 25], спираючись на вроджені чесноти та отримане виховання.

Третя версія роману, яку ми називатимемо «Аркадія», і буде об'єктом нашої дослідницької уваги, адже саме її довгий час традиційно вивчало світове літературознавство, і саме її перекладали різними європейськими мовами, цитували й цитують прихильники Сіднієвого художнього стилю.

4.3. Художній світ «Аркадії»

Попри вражаючу різноплановість та багатоманітність, романний світ «Аркадії» Ф. Сідні є цілісним. Ця цілісність забезпечується наявністю певного організуючого начала, яке зводить всі лінії наративного розгортання в органічну художню єдність.

Дослідницькі стратегії вивчення природи такого начала, на думку С. Чапліна, можна умовно поділити на три групи. Перша версія полягає в тому, що принцип цілісності забезпечується проблемно-тематичною орієнтацією твору, певними ідеологічними концептами, навколо яких розгортається оповідь. Друга – віддає перевагу одному магістральному жанру, вбачаючи в інших елементах лише «вкраплення», що створюють оригінальний ефект. І нарешті, третя версія розглядає «жанровий синтез, що іноді наближається до колажу», як стрижневий елемент роману [121, с. 5]. Таким чином, питання про цілісність роману зводиться С. Чапліном до полеміки про літературні традиції, які Сідні

використовує як щось “вже готове й закінчене, піддаючи їх, скоріше, формальному аранжуванню, ніж світоглядній переоцінці” [121, с. 17].

Цікаво простежити й спроби жанрових ідентифікацій цього англійського роману. Вже перші жанрові маркери твору Ф. Сідні були доволі різноманітними. За Дж. Хоскінсом, «Аркадія» – це *romance*» ([200, с. 41], за Дж. Герінгтоном – героїчна поема [192, с. 192], а Ф. Гревільль називає її моральною і філософсько-етичною алегорією [188]. Поступово, з плином часу і, головним чином, після відкриття «Старої Аркадії», сформувалася стійка наукова традиція – протиставляти дві версії роману («Стару Аркадію (1580?) та «Аркадію» (1593) в жанрологічному плані. При цьому ранню версію Сіднієвого твору зазвичай відносять до пасторального жанру (Дж. Паттенгем [241], Ф. Мезез [220, с. 331], Р. Стілмен [282, с. 48], К. Данкен-Джонс [265, с. X], Л. Потьомкіна [86, с. 111], Л. Нікіфорова [79, с. 7] та багато інших. Щодо «Аркадії» зарубіжні дослідники найчастіше використовують дефініцію «ренесансна героїчна епопея» (К. Мірик, Е. Тільярд).

Справедливо видається думка дослідниці Л. Нікіфорової: «Дві “Аркадії” Сідні наочно фіксують виникнення перехідних форм жанрової еволюції (від пасторального до галантно-героїчного роману), що пов’язана із загальним процесом перебудови романного жанру, викликаним новими уявленнями про світ та людину, про роль роману та літератури взагалі» [79, с. 7]. Дійсно, зміни, що відбувалися у світосприйнятті та самоідентифікації особистості в Європі XVI ст. диктували зсув у парадигмі формальних, канонічних уявлень про мистецтво слова. Так, думки щодо пасторальності та ідилічності Сіднієвої Аркадії навіть у першій версії роману вже не такі однозначні.

Зазвичай, країна Аркадія постає в читацькій уяві своєрідним *locus amoenus* («благодатним місцем») – ідеальним простором фізичної безпеки та психологічного комфорту. На перший погляд, тихий, спокійний нарратив раннього варіанту контрастує із стрімкою, динамічною оповіддю наступної версії. Сама грецька провінція Аркадія, яка перебувала у мирі та злагоді в першому романі, із неквапливого опису якої і розпочинається «Стара Аркадія»,

у другій версії стає ареною воєнних дій та повстань. «Аркадія» починається *in medias res* (з середини оповіді): пастихи Клай і Стрефон знаходять принца Мусідора після корабельної катастрофи. Таким чином, з перших сторінок автор занурює читача у вир подій. Лише потім лінійна оповідь переривається ретроспективними вставками, які описують події, що сталися «до» цієї зустрічі, через що пасторальний локус втрачає своє панівне значення [83, С. 3]. Тож перша суттєва відмінність між двома версіями текстів Сіднієвого роману – це розбіжності композиційної будови, які зумовлюють нетотожність загальної тональності і впливають на рецепцію пасторального начала.

У сучасному сіднізнавстві загальноновизнано, що біля витоків образу Аркадії, створеного поетичною уявою англійського письменника, стояли дві добре знані за часів Ренесансу літературні традиції. Перша походить від «Аркадії» Саннадзаро, яка, в свою чергу, генетично укорінена у «Еклогах» Вергілія, де втрачений утопічний простір ідеалізується. Друга ж – від уродження грецької провінції Аркадія, античного історика Полібія, який не був схильним апологетизувати свою малу батьківщину. Ф. Сідні майстерно обіграє обидва варіанти в рамках текстового світу своїх романів.

Образ Аркадії має концептуальне значення для ідейно-художньої системи роману. Якщо в «Старій Аркадії» опис «благодатного місця» дається на початку роману, то в другій версії згадки про нього «розсипані» по тексту. Найчастіше він представлений в розповіді одного з персонажів, зокрема, у ретроспекціях Каландра: «Порівняно з іншими грецькими країнами Аркадія завжди вирізнялась, почасти завдяки чудовому клімату та іншим природним дарам» [99, с. 39]. В описі цієї ідеальної чудової країни присутня знакова атрибутика умовного пастушества на лоні ідеального пейзажу – ліс, ріки, джерела, печери, стада овець, музичні інструменти і т. і. Македонський принц Пірокл зачарований «смарагдовими травами» Аркадії, її «величними деревами», «дзвінками піснями птахів, які «тішать і вбранням, і голосом» [99, с. 69].

Описуючи Аркадію, письменник, ймовірно, алегоризує сучасну йому Англію, яка й справді була чи не єдиною з-поміж північно-європейських держав,

що в цей час знаходилась у стані миру. В романі йдеться про «добру вдачу її населення, яке, зрозумівши, що сяюча слава, яку настільки люблять інші нації, насправді навряд чи додасть щастя в житті, стало єдиним народом, який через справедливість та завбачливість не давав сусідам ані приводу, ані надії втягнути себе у конфлікт» [99, с. 39]. Слід зазначити, що сіднізнавці часто прочитують у сюжетних поворотах роману алюзії на сучасну поетові дійсність. Так, побоювання Єлизавети щодо суспільних проявів громадянського розбрату висвітлено в численних повстаннях проти правителів, про що йтиметься трохи пізніше.

Ф. Сідні залишає за концепцією пасторального образу життя «структуруючу значення» [84, с. 114], оскільки саме базова жанрова модель пасторалі дозволяє йому репрезентувати опозицію споглядальності/активності через протиставлення пасторального та непасторального світів. Однак, варто зазначити, що вже у «Старій Аркадії» смислове навантаження пасторального локусу є не таким, як у пасторальних моделях, звичних для античності чи Ренесансу. Благодатність ідеального місця (Аркадія), яке завдяки заголовку роману входить у горизонт очікування читача, не може бути реалізованою в дії. Адже вже у ранній версії роману пасторальне усамітнення Базилія не йде йому на користь, воно лише примножує негаразди його країни і суперечить головному обов'язку царя – правити державою [83, с. 4].

В ренесансній пасторалі широко популяризувалась ідея «пасторального локусу», який традиційно вважався благотворним місцем, де максимально розкриваються найкращі духовні якості людини. Захист та уславлення ідеалу споглядального життя, чудової природи, чистоти звичаїв, духовної діяльності – ці сформовані гуманістами Відродження ознаки надають романові «гостропроблемного програмного» характеру [84, с. 112]. Саме пасторальний локус, природна цивілізація, яка не знає «урбанізації» та соціалізації, стали в «Аркадії» жанровою платформою і однією з причин, по яким роман Ф. Сідні відносять до пасторального.

Але, як слушно зауважує Л. Потьомкіна, твору Ф. Сідні як “високому” різновиду пасторального роману притаманне співвідношення буколичного та авантюрно-героїчного начал, які створюють романну діалогічність двох світів – пасторального та позапасторального [84, с. 113]. Крім того, опозиція цих двох світів у Сідні перестає бути жорсткою, оскільки “аркадійський” простір рясно насичений авантюрною активністю, дієвістю, характерною для непасторального світу (на кшталт опису лицарських турнірів, повстань ілотів та спартанців, двобою Амфіала).

Ще однією відмінністю між двома версіями роману є те, що в другій магістральний сюжет супроводжується цілою низкою розгалужень – від головних сюжетних ліній походять другорядні, завдяки чому відбувається ускладнення сюжеттики, урізноманітнення колізій та розширення галереї художніх образів. В «Аркадії» з’являються персонажі, яких не було у «Старій Аркадії» (Парфенія, Аргал, Цекропея, Амфіал та інші) і які виявляються концептуально вагомими у структуруванні художнього світу твору.

Проблемно-тематичний спектр «Аркадії» є більш розмаїтим у порівнянні зі «Старою Аркадією». Солідаризуючись з тезою нових істористів про те, що літературний твір вже в момент його створення так чи інакше, прямо чи опосередковано співвідноситься з суспільно-політичними тенденціями свого часу, а тому є віддзеркаленням історично обумовленого змісту епохи, зазначимо, що обидві версії твору певною мірою корелюються з актуальною проблематикою тогочасся. Художня ідея твору зазвичай передається через змістовний компонент, який, в свою чергу, виражений у проблемно-тематичній орієнтації художнього твору, у тих питаннях, які ставить перед собою сам автор і на які він хоче звернути увагу свого читача. Тож, їхній аналіз на тлі соціокультурної ситуації в елизаветинській Англії та з огляду на біографічний контекст обіцяє бути продуктивним.

Тому до першої групи проблем, що піднімаються Ф. Сідні, пропонуємо віднести проблеми соціально-політичні. Як представник інтелектуально-духовної еліти, взірцевий придворний і патріот Англії, Ф. Сідні був добре

обізнаний з політологічними теоріями античності та Ренесансу і плекав певні надії щодо власної спроможності впливати на стан справ при дворі і у державі. Втім, коли ілюзорність його сподівань стала очевидною, то сферою втілення його задумів стала літературна творчість. Змальовані ним на сторінках «Аркадії» суспільно-політичні конфлікти, соціальні колізії, що впливають на індивідуальні долі героїв, безпосереднім чином корелюються і зі станом справ в англійському соціумі та при дворі Єлизавети, і з загальною візією суспільного блага, яким його бачив Сідні-придворний і Сідні-дипломат.

Напруженість та соціальна нестабільність англійського суспільства (змови, заколоти, повстання), що супроводжували королеву Єлизавету протягом усього її перебування на троні (1558-1603), безперечно, суттєво впливали на формування світовідчуття елизаветинських *men of letters*, зумовлюючи стійкий інтерес до таких тем, як статус монарха, законність престолонаслідування, тиранія, узурпація влади, опір тирану і форми тираноборства. За часів Ренесансу більшість зазначених питань отримували детальне висвітлення на сторінках трактатів і памфлетів (як-от, «Енхірідіон» (англ. версія 1533) Еразма з Роттердаму, «Книга, під назвою Правитель» (1531) Т. Еліота, «Трактат з моральної філософії» (1548) В. Болдуїна, «Шкільний вчитель» (1570) Р. Ешема, «Трактат про зраду Єлизаветі та англійській короні» (1572) невідомого автора та ін.). Крім того, і художні твори незрідка намагалися «повчати монархів за рахунок частоті політизації романічних і драматичних конфліктів» [114, с. 28]. Не дивно, що в романі «Аркадія» Ф. Сідні вводить в монологи та діалоги головних героїв (Базилія, Філанакса, Цекропеї) численні розмірковування стосовно прав та обов'язків керівника держави.

Однією з сюжетоутворюючих тем, якій Ф. Сідні приділяє першорядну увагу, є проблема влади, зокрема одвічної боротьби за наслідування престолу в державі та пов'язаних з нею інтриг, втілених в образі Цекропеї. Для англійської нації, яка за часів правління династії Тюдорів все ще перебувала у стані посттравматичного синдрому, спричиненого трагедією династичних міжусобиць (Війна Червоної та Білої троянд, 1455-1486), питання престолонаслідування

залишалися вкрай болючими. Їх актуальність посилювалася ще і тим, що Єлизавета Тюдор залишалася незаміжною і не мала дітей. Негативне ставлення Ф. Сідні до перспектив французького шлюбу монархині, яке призвело його до негласної опали, засвідчує, наскільки серйозно він переймався цими питаннями. Тож цілком природно, що і у «Старій Аркадії», і в її наступній версії тема відповідальності монарха за долю народу знаходить цікаву художню інтерпретацію (добровільне вигнання Базилія, тиранічне правління Цекропеї).

Ф. Сідні, на думку Л. Потьомкіної, переймався проблемою відповідальності правителя і у певних своїх позиціях солідаризувався з ідеями Аристотеля про “громадянську людину” [84, с. 112]. Як і більшість ренесансних гуманістів, зокрема Піко делла Мірандола, М. Фічіно, Еразм з Роттердаму, англійський літератор був переконаним в тому, що небесний Творець, сотворивши людину за своєю подобою, поставив її вище за всіх інших істот і наділив здатністю бути земним творцем.

Творче ставлення до власного життя Ф. Сідні, який змушений перебувати у віддаленні від двору і позбавлений впливу на хід подій у державі, реалізовує у царині красного письменства. Тож не дивно, що письменник приділяє значну увагу питанню протиставлення “активного” і “споглядального” способу життя, яке з часів гуртка Лоренцо Медічі залишається об’єктом дискусій у колах гуманістів. Так, приміром, відомий італійський неоплатонік А. Ринуччині у «Діалозі про свободу» виправдовує відмову від громадянської активності і перехід до «чистого» споглядання, вбачаючи в цьому форму протесту проти тиранії. На думку Л. Брагіної, така позиція А. Ринуччині засвідчувала не відмову від того високого морального ідеалу, який стверджували представники так званої Флорентійської академії мистецтв, зокрема, Л. Бруні та М. Пальмієрі, а скоріше «пошуки духовної свободи в умовах тиранії» [23, с. 17]. Етичний імператив Ф. Сідні виявляється суголосним з ідеалом суспільної самореалізації, який сповідував (задекларовував у творах і втілював у житті) А. Ринуччині. За словами Л. Брагіної, «в основі його виправдовування абсентеїзму лежать гуманістична трактовка достоїнства особистості і думка про необхідність

виконати обов'язок перед суспільством, якщо не в рамках державної служби, то в сфері наукової і літературної творчості» [23, с. 17].

Для Ф. Сідні, який окреслив проблему двох способів життя ще в «Старій Аркадії», в «Аркадії» зв'язок з пасторальними мотивами залишається дуже важливим, але сама концепція пасторального усамітнення несе в собі дещо інше ідейне навантаження. Пасторальність дається в чіткій опозиції з героїчним життям, яке втілює ідеали суспільної активності, уособлює боротьбу з тиранією, підступністю, інтригами. Така відчутна трансформація аксіологічної семантики пасторального модусу, який апологетизує споглядальний спосіб життя, засвідчує, що Ф. Сідні сприймає власне «вигнання» з двору і усамітнення в маєтку сестри як час для світоглядних рефлексій і пошуків наступних стратегій самореалізації і втілення власних життєбудівничих проєктів.

В романі вся діяльність героїв підпорядкована деякій умовній “грі”: герой-чужинець, потрапляючи в пасторальний світ, “входить у роль”, приймає пасторальний образ життя, в якому, начебто, найкраще пізнається сутність існування, та який сприяє його поглибленому самопізнанню. Але ця концепція благодатного впливу споглядального життя тим не менш полемічно заперечується Ф. Сідні. Недарма так переконливо звучить адресований Базилію лист Філанакса, якого той призначає своїм намісником: «Навіщо Вам позбавляти себе трону через страх втратити владу, подібно тому, хто змушений вбити себе, бо боїться смерті? ... Чого б не вимагала Ваша доля – жити або померти, зробіть це як належить принцovi» [99, с. 44].

Беручи до уваги той факт, що Ф. Сідні був одним з наближених до особи королеви Єлизавети і мав право виражати свою думку з приводу її вчинків досить відверто, в листі Філанакса можна побачити звертання Ф. Сідні до самої королеви. Його щире переконання в тому, що в думках, планах і вчинках монарха загальнодержавне має переважати над особистісним, неодноразово декларується на сторінках «Аркадій». Вже згаданий лист Єлизаветі щодо перспектив її французького шлюбу теж, до певної міри, просякнутий цим пафосом. Попри те,

що йому дорого коштувала така щира відвертість з монархиною, він наважується ще раз і ще раз декларувати доволі небезпечні ідеї.

Другою групою проблем, що підіймаються в романі, є етичні. Р. Вуд здійснив спробу показати, як роман Ф. Сідні «драматизує різноманітні та часто суперечливі підтексти елизаветинської моралі, акцентує її амбівалентність та висловлює точку зору, яка, врешті-решт, є поміркованою, різнобічною і оптимістичною» [310, с. 1].

В «Аркадії», порівняно зі «Старою...», трансформується і любовний конфлікт. Кохання постає однією зі сфер існування людини у суспільстві, причому такою, що об'єднує «індивідуальне» та «громадянське» у долях головних героїв [80, с. 23]. Майже в усіх багаточисельних конфліктних ситуаціях твору тією чи іншою мірою задіяне кохання. (Інколи воно виступає основною рушійною силою сюжету.) Його інтерпретація у романах Ф. Сідні є доволі неоднозначною. З одного боку, кохання – це прекрасне, ідеалізоване почуття, що веде закоханого на ризиковані подвиги заради коханої (Мусідор, Пірокл, Аргал) чи інколи штовхає на легковажні кроки (майже одночасне зізнання Базилія та його дружини Гінецеї в коханні до амазонки Зелмани, яка насправді є перевдягненим Піроком). З іншого ж боку, це почуття несе в собі руйнівне начало, бо, не отримавши взаємності, закоханий втрачає здатність мислити тверезо і може зашкодити іншим людям. Ірраціональною є пристрасть цариці Андромани, яка одночасно закохується в обох принців. Ця авторитарна жінка спочатку заволоділа серцем свого чоловіка-царя, далі його короною, а потім, втомившись, зажадала нових іграшок, якими стали Пірокл та Мусідор: «...невдовзі ми впізнали в її поведінці прикмети сильного бажання. З подивом ми бачили, як владний злий розум, втомившись від звичних пристрастей, придумує собі нові» [99, с. 253]. Але, отримавши відмову, Андромана переконала свого чоловіка, що принци готують заколот проти нього, і їх кидають до в'язниці. Цариця ж продовжує свої домагання, з одного боку, погрожуючи та примушуючи ув'язнених підкоритися її волі, а з іншого – спокушаючи бранців створенням комфортних умов перебування в тюрмі. Лише завдяки сину

Андромани – Палладію, для якого Пірокл був суперником у його любовних стосунках з Зелманою, принци змогли втекти. Річ у тім, що Палладій був закоханий у Зелману, яка кохала Пірокла. І, щоб прислужитися своїй дамі, Палладій організував втечу двох принців.

Іншим прикладом згубної пристрасті стало кохання Ерони до Антифіла. Ця жінка, яка, незважаючи на відкриту зневагу свого чоловіка, написала листа до іншої жінки, в якому поступалася їй своїм місцем: «Бідолаха Ерона у всьому підкорялася Антифілу. Чи то пристрасне кохання схияло її до настільки недостойної слухняності, чи то відчай оволодів нею через неочікувані удари долі, чи може небажання приймати рішення (таке буває навіть з великими людьми, коли їм нікого звинувачувати в своїх помилках, окрім себе самих). На жаль, нещасна цариця перевершила всіх, хто коли-небудь спрямовував своє кохання на недостойну людину...» [99, с. 296]. Коли є жертва, знаходиться і рятівник. Благородного принца Планга зачарував «розум (Ерони – *В. Ш.*), прикрашений молодістю, її страждання, прикрашені шляхетним походженням, її сум, прикрашений вродою» [99, с. 296]. Однак, за іронією долі, Ерона, засліплена коханням, не лише не відповідає Плангу взаємністю, а й відчайдушно просить його визволити Антифіла з полону. І тоді вже Планг веде себе нелогічно – фактично він стає заради кохання слугою ненависного суперника.

Почуття Амфіала до Філоклеї також є свідченням «нерозумного» кохання. Мати Амфіала, Цекропея, викрала принцес – Філоклею та її старшу сестру Памелу - заради того, щоб звільнити синові шлях до трону. Втім, принц Амфіал сам розуміє, що потурання злочинній поведінці його матері не вписується в моральні приписи його кодексу, однак зізнається, що у всьому винне почуття, яке володіє ним. На прохання Філоклеї про звільнення він говорить: «На жаль, деспотичне кохання (що заволоділо моїм життям та моїми думками) не чує нічого. Моє кохання, а не я, не бажає підкоритися тобі... не я закриваю тобі шлях до свободи, а кохання, те кохання, яке зв'язало тебе твоїми ж путами. Ти сама винна у своїй неволі, через твою вроду тебе ув'язнено в цих стінах, твої очі накликали на тебе біду. І тобі не залишається нічого, ніж зглянутися та

задовольнити мою любовну пристрасть. А через те, що її джерело в тобі, то ти, без сумніву, домовишся з нею» [99, с. 336]. Втім, зрештою, добра вдача Амфіала перемогла і він послабив тиск та вирішив мирно завоювати прихильність Філоклеї.

Таким чином, любовна тема звучить здебільшого драматично: дуже рідко кохання приносить щастя героям роману. Так, за винятком головних пар ідеальних героїв (Мусідор – Памела, Пірокл – Філоклея), лише Парфенія та Аргал мають взаємні почуття один до одного, що дає їм змогу одружитися. Справжнє кохання стає запорукою ідеального шлюбу, рецепт якого дає Ф. Сідні в своєму романі: «Щасливе подружжя: він тішився із неї, вона з себе, та з себе через те, що щаслива із ним. Обидва багатіли, обдаровуючи один одного, кожен подвоював своє життя, бо два життя злились в одне, де пристрасть не втамовувалась, а втамування не приносило переситу. Аргал панував, бо Парфенія підкорялася, чи швидше, через те що підкорялась, панувала все-таки вона» [99, с. 375]. Втім, щастя їхнє не довговічне, бо Аргал, який є бранцем «тиранії честі», змушений був прийняти виклик Амфіала і загинув під час двобою.

Крім того, кохання головних героїв далеко не завжди схоже на традиційне для пасторального роману платонічне кохання. Приклад останнього спостерігається лише у колізіях, що пов'язані з образами пастухів Стрефона та Клая [99, с. 136]. Петрарківські конвенції (любовна меланхолія, величезний розпач через розлуку, одержимість, страждання) відсилають до ліричного героя сонетного циклу «Астрофіл і Стелла». Що ж стосується Пірокла та Мусідора, то їм вже не достатньо лише оспівувати в еклогах свою пристрасть, вони намагаються отримати реальну відповідь своїх коханих жінок, бути щасливими у шлюбі, що ґрунтується на взаємному коханні.

Значну увагу приділяє Ф. Сідні також і етико-філософським проблемам, що відіграють важливу роль у структуруванні образів персонажів, а також у формуванні читацьких уявлень про ціннісно значимі концепти. Прикметно, що на відміну від політичної проблематики, яка реалізується і на рівні сюжетних

колізій, питання, пов'язані з мораллю, вербалізовані здебільшого у саморефлексіях, промовах та полемічних суперечках-діалогах головних героїв. Недарма відомий англійський літературознавець К. С. Льюїс [213, с. 335] зазначає, що «той насправді не скуштував «Аркадії», хто не мав нагоди насолодитися філософією думки у вже згаданому листі Філанакса до Базилія [99, с. 43], суперечкою Пірокла та Мусідора щодо природи кохання [99, с. 85], палкою промовою Зелмани до повстанців [99, с. 282] та розмовою Цекропеї та Памели про існування Бога та сутність краси [99, с. 362]».

В цих ключових моментах роману піднімаються важливі питання, що хвилювали представників англійської аристократії, від політико-ідеологічних (повстання проти бездарного монарха чи правителя-тирана) до філософських (природа кохання, смерті, краси, благочестя, дружби). Так, Піроклу (перевдягненому в амазонку Зелману) вдається не мечем, а словом вгамувати розлючений різношерстий натовп підданих Базилія – селян та городян Аркадії. І в першому ж реченні цієї промови Зелмана апелює до щирої турботи, з якою їхній правитель відноситься до своїх людей: «Люблячий батько послав мене до своїх чад довідатися, що спричинило суперечку, хто посмів вас образити, чим ви невдоволені і чого вам не вистачає» [99, с. 282]. Для цього Зелмана пропонує обрати одного речника, який би вербалізував всі вимоги народу. Втім, коли почалося обговорення, «здійнявся галас, який не можна порівняти навіть з безглуздим гудінням бджолиного рою» [99, с. 282], адже всі вони суперечили один одному. Селяни хотіли знищити благородний клас, а городяни (кухарі, цирульники і ті, хто заробляли на знаті) були проти. Ремісники вимагали безповоротне зниження цін на вино та хліб, а виноградарі та землероби були проти. Захисна промова Зелмани була переконливою, адже для згуртування народу головним аргументом вона обрала не лише мудрість та справедливість Базилія, «даного вам багатьма поколіннями вінценосних предків», а й його тридцятирічний успішний досвід царювання та мирні відносини з сусідніми державами. «Подумайте лише, яку радість ви подаруєте своїм ворогам, якщо власними руками послабите свою країну?.. Ким ви заміните кращого з кращих,

якщо втратите Базилія? Хто поведе вас у бій, якщо нападуть вороги?» [99, с. 284]. Однак, підтримуючи ідею богообраності правителя, Ф. Сідні зовсім не ідеалізує його і не стверджує, що монарх завжди правий. Навпаки, він порівнює царя із сонцем, яке іноді буває палочим, іноді ласкавим, втім, це не привід проклинати його. Так, мудрість та природність Зелманових слів переконала «диких та неосвічених людей, переможених своїм захопленням, охолоджених своїм мовчанням – таких, що пізнали сумнів» [99, с. 282].

В цій сцені чітко простежується переконаність Ф. Сідні у силі слова. Пригадаймо, що і в основі його концепції Поетичного мистецтва лежить теза про те, що слово наділене унікальною здатністю: воно спроможне трансформувати реальну дійсність. Спрямовуючи свій роман, перш за все, на виховання гідних громадян своєї держави, Ф. Сідні не забував про визначальний принцип репрезентації персонажів, проголошений ним ще у «Захисті Поезії» – принцип морального навчання через взірець, через зразок, адже «...вигаданий приклад має таку ж силу повчання, як і взятий з життя» [265, с. 224].

Безперечно, Ф. Сідні змушує вступати у складну взаємодію різноякісні художні стихії: умовно-грецький колорит доповнюється алюзіями на зашифровану англійську дійсність. Наявність чималої кількості анахронізмів навряд чи була випадковою. Як переконливо доводить В. Мусвік у своїй розвідці про типи описів одягу в «Аркадії», де акцентується усвідомлення розбіжностей між фактом та вимислом, Ф. Сідні використовує анахронізми в одязі цілком свідомо. Так, часом в описі одягу, взуття, навіть зачісок героїв «Аркадії» давньогрецькі деталі (які відповідають часові та місцю оповіді) вжито поряд з елементами моди тогочасної Англії [76, с. 45]: «Його волосся (греки носили їх незібраними) було сплутане вітром» [99, с. 32]. Опис лицарських обладунків (епізод турніру в 3-й книзі «Аркадії») справляє враження списаного з натури: Ф. Сідні неодноразово брав участь у турнірах, які були елементами придворних свят за часів королеви Єлизавети. Існує навіть припущення, що письменник описав свої власні лицарські обладунки та вбрання свого суперника Генрі Лі [76, с. 46]. Йдеться про описаний в романі двобій Філісіда з Лелієм. Прикметно, що вже

ім'я першого натякає на Філіпа Сідні, та й сам цей герой нагадує Астрофіла, адже «серед глядачів була Зірка (Стелла – *В.Ш.*), що вказувала йому шлях» [99, с. 258].

В одязі деяких жінок також прочитуємо модні деталі XVI ст.: «Її волосся... було зібране в сітку...; її тіло було вбране в легку сукню з тафти з багатьма вирізами, через які просвічувала нижня сукня так, що змушувала навіть найскромнішу уяву задуматися про те, що під нею» [99, с. 95]. Як зауважує В. Мусвік, поряд з античними і сучасними деталями в одязі персонажів представлені елементи зовсім недавніх епох – як-от, характерні для стилю XV ст. плаття з відкритими грудьми [99, с. 328], моду на які ввела коханка короля Карла VII Аньєс Сорель (1422-1450). Тобто минуле не розрізняється на далеке та близьке. І те, і те вважається історією, а значить дає матеріал для наслідування [76, с. 46]. Таке історичне «змішування» могло мати різні підстави. Від спроби продемонструвати вміння опрацьовувати історичні джерела та дистанціюватися від минулого до бажання зробити відчутним зв'язок з великими попередниками.

Даючи відповідь на ключове питання основоположника нового історизму С. Грінблатта, яку поведінку та які культурні практики підкріплює художній твір, [183, с. 226] зазначимо, що більшість ідей та міркувань Ф. Сідні так чи інакше утверджують усталені культурні коди та особливе світорозуміння, характерні для інтелектуально-духовної еліти пізньоренесансної Англії. Так, приміром, уявлення про ідеал дружби та кохання втілюються у колізіях, пов'язаних з постатями ідеальних принців Пірокла та Мусідора. Коли Пірокл закохується в Філоклею, його кузен і близький друг Мусідор виголошує палку промову проти кохання-пристрасті – «найбільш нищої та безплідної з людських страстей... Лише кохання, що не знає закону, ... породження похоті та безділля, пробуджує мерзенну слабкість, яку ніжні дурепи називають ніжним серцем» [99, с. 85]. Вічними супутниками кохання принц вважає цілу низку неприємних станів закоханих – «неспокій, палке бажання, тимчасове затишшя, неясну тривогу, сподівання, ревності, безпідставний гнів та безпричинні уступки...» [99, с. 85]. Стаючи на захист свого почуття, Пірокл вправно відбиває нападки

друга і робить добродієність ознакою кохання, а всі ті сумні наслідки, про які згадував Мусідор, приписує недостойному закоханому – «сосуду, що не підходить для такого нектару» [99, с. 87]. Мусідор, який сам ще не пізнав любов, вважає, що закохавшись, його кузен поставив на кін їхню дружбу. Втім, зрештою благання Пірокла щодо того, щоб Мусідор «любив його та приймав його недоліки з любов'ю, а не з осудом» [99, с. 90] примирили друзів та не стали на заваді їхній дружбі.

Крім того, в цьому ж диспуті Пірокл порушує ще одне насущне питання тогочася – ієрархічні відносини жінок та чоловіків. Закоханий принц реабілітує шанобливе ставлення до жінок з боку чоловіків, аргументуючи свою думку тим, що «якщо в нас (чоловіків – *В. III.*) є довершені риси, то розумно вважати довершеними і тих істот, що подарували нам життя, адже шуліка ніколи не подарує життя соколу, що ширяє високо в небі» [99, с. 87].

Присутня в романах елизаветинців тема виховання молоді на засадах поваги до мудрості старших знаходить своє відображення і у Ф. Сідні [137, с. 18]. Але, якщо Евфуес, герой однойменного роману Дж. Лілі, ставить під сумнів ідею набування досвіду через засвоєння чужої мудрості, наполягаючи на перевазі досвіду над довгим читанням [137, с. 35], то у Ф. Сідні тема патерналізму звучить дещо інакше. Слід погодитися з Б. Ворденом, який справедливо вважає, що Сіднієві політичні погляди генетично укорінені в ціннісній системі 1550-х років, а тому більшість концепцій та переконань, які письменник детально роз'яснював на сторінках своїх творів – це міркування значимих для Ф. Сідні людей старшого покоління – його батька Генрі Сідні та його ментора Юбера Ланге [цит. за 199, с. 28].

Цікаву інтерпретацію цього факту надає і Р. Хіллєр, який вбачає у Сіднієвих творах, написаних в усамітненні, не спосіб виголосити думки старшого покоління, а якраз навпаки, можливість сховатися від їхнього «жорсткого патерналізму» та «суворої чоловічої філософії», які фактично позбавили Ф. Сідні юності, поставивши «стару голову на молоді плечі» [199, с. 28]. Тут мова йде про релігійно-політичні уподобання прогресивних

протестантів, які мріяли про Європейську Протестантську Лігу – проекти, яким не судилося втілитися в життя скоріш за все через поміркованість та обережність політичних стратегій королеви Єлизавети.

Що ж стосується морально-етичних приписів, якими послуговувався Ф. Сідні в повсякденному житті, то це – заслуга достойного виховання, отриманого юнаком в першу чергу від батьків. Вдалою ілюстрацією цього аргументу може стати настанова, яку дав Генрі Сідні в одному зі своїх листів з домівки дванадцятирічному синові, коли той навчався в Шрусберській школі. Цікаво, що це напуття, як «Притчу про благородного англійця» цитує відомий індійський гуру та релігійний діяч Сатья Саї Баба (1926-2011) [95]. Це свідчить про надзвичайну духовну мудрість та актуальність моральної філософії Генрі Сідні, які не втрачають злободенності навіть через декілька століть. В листі читаємо: «Нехай першою твоєю справою буде щира молитва всемогутньому Богу... Відзначай як смисл і сутність прочитаного, так і їхнє словесне втілення, і ти збагатиш свою мову словами, а розум – думками... Будь ввічливим у жестах та привітним до всіх, відповідно до суспільного стану людини. Перебувай у радості... Але нехай твої веселощі будуть позбавлені непристойності чи образливого глузування... Найголовніше ж, ніколи не дозволяй собі брехати, навіть у дрібницях... Вчися й намагайся займати себе добродіями справами. Тоді настільки звикнеш робити лише добрі справи, що не вмітимеш чинити злі, бо вони будуть незнані тобою. Пам'ятай, сине мій, про шляхетну кров, яку ти успадкував від своєї матері, і знай, що завдяки добродіям життю та хорошим вчинкам (*virtuous life and good action*) ти можеш стати найкращою прикрасою свого славного роду» [290, с. xvii].

Оригінальну інтерпретацію знаходить в романі і тема патріотизму пересічного громадянина. Якщо постать державця і його самоідентифікація по відношенню до обов'язку перед підданими неодноразово привертала увагу елизаветинців (згадаймо, приміром, історичні хроніки Шекспіра, романи Т. Лоджа і Р. Гріна), то ставлення звичайного громадянина до інтересів спільноти часом оминалося увагою. Пірокл та Мусідор втягнуті в п'ять повстань, причому

в трьох з них (у Лаконії, Понті та Фригії) вони підтримують пригноблене населення, а двох інших (в Аркадії) – стають на бік правителя. Перші три повстання підіймають небайдужі представники знаті проти відверто поганого правителя. Так, Ф. Сідні підлаштовує оповідь та сюжетні колізії під концепцію свого вчителя Ю. Ланге про повстання. Відповідно до цієї концепції повстання можуть очолити лише аристократи, адже народ не здатен приборкати свою нестриманість та не зможе діяти достойно [99, с. 23].

Таким чином, в деяких аспектах Сіднієва інтерпретація етичних норм тяжіє до виконання функції, яку представники нового історизму називали функцією «стримування» [183, с. 225]. Сюди відносимо уславлення ідеалу «освіченого монарха» та просування ідеї про переваги вождів-аристократів. Однак, в інших епізодах на перший план виходить функція «розхитування/рухливості», коли застарілі концепції піддаються аналізу та перевірці. Адже, на думку Ф. Сідні, ренесансна особистість має право брати участь у житті соціуму, але при цьому особистість має бути освіченою, високоморальною і усвідомлювати власну відповідальність перед спільнотою. В цьому позиція Ф. Сідні збігається з моральною філософією громадянського гуманізму, представники якого (К. Салютаті, Л. Бруні, А. Ринуччині, К. Ландіно та ін.) наполягали на тому, що людина має підпорядковувати власний інтерес громадянському обов'язку, удосконалювати свій розум і духовність, щоб бути здатною протистояти моральному занепаду, тиранії і духовній деградації²⁶.

Як вже зазначалося, через художню мову твору, через стиль, тропи та інші засоби естетичного впливу на читача зовнішня форма переходить у внутрішню форму. Остання, в свою чергу, реалізується в сюжетно-композиційній будові і системі образів роману, у низці домінантних мотивів. Через ці поетикальні конституенти реалізується художня ідея тексту. Тож, прослідкувати основні моменти сюжетно-композиційної організації твору, з'ясувати своєрідність образів головних та другорядних персонажів, визначити характерні для

²⁶ Детальніше див. твори італійських неоплатоніків у кн. «Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век)». – М.: Изд-во МГУ, 1985. – 382 с.

творчості цього автора мотиви означатиме наблизитися до розкодування авторського задуму та засобів його втілення в життя.

Простота та однокомпонентність назви роману «Аркадія» – це данина класичній традиції континентального романного жанру («Аркадія» (1504) Саннадзаро, «Діана» (1559) Монтемайора, «Галатея» (1585) Сервантеса та ін.). Ф. Сідні конструє особливу романну реальність з досить стійкими ознаками: дія відбувається в топонімічно конкретизованій державі (в нашому випадку Аркадії), мова йде про вихідців з аристократичних родин – царя Фессалії Мусідора та принца Македонії Пірокла («високих» ренесансних героїв), які опиняються в екстраординарних ситуаціях, і про яких розповідається в авантюрно-сентиментальній фабулі [85, с. 42]. Хоча назва Аркадія і є вигаданою, Ф. Сідні дуже чітко визначає, що вона є провінцією Греції – держави вельми реальної.

Вихідна точка сюжету – передісторія пригод Мусідора та Пірокла, їхня корабельна катастрофа та спасіння пастухами Клаєм та Стрефоном. Саме з Мусідором та Піроком пов'язаний наскрізний сюжет «Аркадії». Використовуючи характеристики-кліше, традиційні для поетики “високого” ренесансного стилю, Ф. Сідні майже як скульптор виліплює в нашій уяві рельєфні образи ідеальних принців. Так, Пірокл – «молодий чоловік неймовірної вроди з королівською поставою» [99, с. 32] має не менш гарного кузена і друга Мусідора, який виявив, «...окрім тілесної досконалості, розум неперевершеного складу, прозорливість без найменшого натяку на хвалькуватість, високі помисли, уміщені в люб'язне серце..., таку шляхетність в поведінці, яка звеличувала навіть скруту, і все це в людині, якій не більше двадцяти одного року» [99, с. 37].

Одна з найважливіших для ренесансної літератури тем – «молода людина в процесі отримання архітектонічного знання» [293, с. 308] – розгортається в «Аркадії» на тлі доволі рухливого динамічного часопростору. В першій книзі мова йде про корабельну катастрофу, що призвела до того, що обидва принци опинились в Аркадії, далі читачеві пропонується опис самої країни, її правителя Базилія та його родини – жінки Гінесії і дочок – Памели та Філоклеї, а також

їхніх чеснот та достоїнств. Тут же виголошується причина усамітнення Базилія разом з його родиною. Це пророкування Оракула, яке включало різні карколомні події (як-от, зраду його дружини, втрату обох дочок, а також втрату корони). Дізнавшись про такі загрозливі небезпеки, Базилій вирішує передати владу своєму мудрому міністру і другу Філанаксу, а сам віддаляється від справ і усамітнюється у віддаленому місці разом з родиною, щоб відгородитися від двору і насолоджуватися бездіяльністю. Спеціально для цього побудовані два маєтки, в одному з яких оселився Базилій з дружиною Гінесією і молодшою донькою Філоклеєю; а в іншому він оселив старшу доньку Памелу під наглядом родини пастухів – Дамети, його дружини Місо та дочки Мопси, зображених в традиції римської сатири.

Ситуація пророкування вже з самого початку вводить популярну для маньєристичного мислення тему помилки, введення в оману. Автор заперечує концепцію сприятливого впливу пасторального локусу на розвиток особистості, притаманну європейській пасторалі. Навпаки, тимчасове пасторальне існування головних героїв – Мусідора та Пірокла - може закінчитися для них трагедією, так само, як і злочинна бездіяльність правителя Аркадії Базилія, яка призводить до жахливих наслідків (заколот, повстання та громадянська війна), та все ж не може змінити того, від чого так хотів сховатися Базилій: його дружина Гінесія закохується в Пірокла, обидві доньки готові на все заради кохання до чужоземних принців, а Аркадії загрожує ворог, що бажає захопити владу. Отже однією з головних проблем, що виголошується в романі, є проблема вибору життєвої позиції, що міститься в опозиції споглядальності-активності, діалогічності двох неоднорідних художніх просторів – пасторального та непасторального (точніше «позапасторального»), які представлені в опозиції ціннісного ракурсу (ідеальне-неідеальне).

Як відомо, ця тема неодноразово підіймалася в гуманістичних дискусіях італійських неоплатоніків, праці яких були в ренесансній Англії відомими. Якщо Крістофоро Ландіно, намагаючись зняти конфлікт між діянням і спогляданням, обстоював тезу про те, що «вчений-самітник» здатний породжувати ідеї і

концепції, які мають непересічне значення для всієї спільноти, то Ф. Сідні відводив аналогічну роль мистецтву слова. Саме мудре переконання, риторично вишукана промова, майстерне володіння словом сприймаються письменником як одна із ймовірних стратегій подолання хаосу у суспільстві, один із шляхів морального виховання індивідуума. Така позиція автора «Аркадії» не лише суголосна з його власними етико-філософськими міркуваннями про роль Поета і Поезії, що викладені у його поетиці, але і корелюється з його власною ідентичністю. Культурна практика красного письменства для Ф. Сідні є вагомим способом впливу на переконання та настрої в державі, а значить певною мірою і на національну свідомість.

Основна сюжетна лінія роману – це героїчна подорож Мусідора та Пірокла. Причому її етапи подані не в хронологічній послідовності (як це було в “Старій Аркадії”), а в калейдоскопічному чергуванні подій синхронного романного часу та передісторій героїв у вставних епізодах. До таких передісторій відносимо розповідь Мусідора своїм рятувальникам про корабельну катастрофу, оповідки різних людей про їхнє життя, випробування та страждання (приміром, історія про Аргала та Парфенію, історія нещасного кохання цариці Єлени до Амфіала). Сам принцип введення вставної історії, яка вкладається у вуста одного із персонажів, не руйнує органічної цілісності наративу. Текст роману включає як магістральну лінію розвитку сюжету, так і низку вставних структур, які, з одного боку, залишаються автономними системами з власною сюжетикою і персонажами, а з іншого боку – доповнюють чи увиразнюють ключові концепти твору. Хоча в романі більше, ніж вісімдесят діючих осіб, всі вони здебільшого перебувають в якихось стосунках один з одним: чи то родинних (Мусідор – кузен Пірокла, Цекропея – жінка рідного брата Базилія, Парфенія – племінниця Каландра, Аргал – кузен Гінецеї, Амфіал – племінник Базилія і т. д.), чи то любовних (Філокля – кохання Амфіала та Пірокла, в Амфіала закохана Єлена, а в Ерону – Тірідат).

Відносна складність та заплутаність сюжету дозволяє автору поглибити індивідуалізацію в розробці образів персонажів, ускладнити експресію

внутрішньої трансформації деяких з них. Так, коли один з головних героїв – Пірокл, як і належить герою високого роману, закохується в молодшу доньку Базилія – Філоклею, випадково побачивши її портрет, він починає страждати та вести розмови на тему кохання зі своїм другом. Мусідор, виявившись спочатку лютим супротивником кохання, згодом також стає бранцем цієї пристрасті, закохавшись в Памелу – старшу доньку короля Аркадії.

Щоб мати змогу знаходитися поряд із коханими, Пірокл перевдягається в жінку – амазонку з символічним ім'ям Зелмана (так звали дівчину, яка колись кохала Пірокла та померла від смертельної хвороби). Мусідор представляється Базилію як пастух Дорус, який хоче найнятися на службу до Дамети (слуги, який наглядає за Памелою). Після героїчного порятунку Філоклеї із лап лева амазонкою Зелманою (тобто Піроплом), та спасіння її сестри Памели від лап ведмедя, якого вбиває пастух Дорус (принц Мусідор), обом братам відповідають взаємністю.

Однак, на цьому пригоди принців не закінчуються. Справа в тому, що у перевдягненого в амазонку Пірокла закохується не лише сам король Базилій (щиро вважаючи його жінкою), а й його дружина Гінесія. Вона, завдяки жіночій інтуїції, розгадує в амазонці чоловіка. Цей факт дуже ускладнює розгортання сюжету, але ще раз підтверджує, що в основі конфлікту – кохання.

Травестія в ренесансних текстах є популярним і надзвичайно важливим інструментом організації художнього простору. Введення в оману через ситуацію перевдягання головних героїв привертає увагу читача до актуальних питань: міра свободи/залежності людини від системи, необхідність маски для виголошення власної позиції, природа вибудовування власної, в тому числі гендерної, ідентичності.

Система образів «Аркадії» розгалужена і включає головних персонажів (родина Базилія, Мусідор, Пірокл), другорядних (Цикропея, Амфіал, Парфенія, Аргалус та ін.) та фонових (Лелій, Філоксен, Лідія, Поліклат, Трессеній,) [78, с. 164]). Внутрішній конфлікт особистості драматизується шляхом множення іпостасей головних героїв. Цей прийом дозволяє реорганізувати сюжетно-

композиційну будову роману. Кожному «обличчю» героя відповідає не лише інше ім'я та окремих наративний сегмент тексту, а й певний соціальний статус. Так, принц Мусідор перевдягається у пастуха Доруса, приховуючи у такий спосіб своє походження, статки тощо, але зберігаючи своє справжнє «я». Аналогічні зовнішні «трансформації» відбуваються і з принцом Пірокллом, коли він видає себе за амазонку Зелману та з Парфенією, яка виступає у подібні Лицаря Могили. Поведінка героя залежить від ролі, в якій він виступає у певній життєвій ситуації. Варіативність обличчя одного й того ж героя свідчить про «маньєристичну мозаїчність», втілену в персонажах-варіантах [78, с. 165]. Багатоманітність світів, що переплітаються в розповіді, корелюється з розширенням соціальних характеристик персонажів фону (пастухи, повстанці, правителі різних країн, радники, мандрівні лицарі, пажі, воїни з війська Базилія).

В третій книзі має місце оригінальна розробка «лицарського матеріалу», спрямована на розвінчання подвигів заради особистої слави. Такими є історії про честолюбного Фаланта, хвалькуватого Анаксія та його братів-боягузів. Ці вдягнені в старі лати «псевдолицарі» виходять на авансцену, щоб взяти участь у кривавих двобоях заради того, щоб прославити власне ім'я. Сам характер зображення цих зіткнень свідчить про те, що Ф. Сідні полемізує із закостенілими нормами застарілої куртуазності. Він стверджує новий етичний ідеал, який включає в себе героїзм, відвагу та, найголовніше, щире зацікавлення суспільними політико-економічними питаннями. Його взірцеві лицарі – ідеальні принци, які ризикують життям не заради власного марнославства, примарних нагород чи матеріального збагачення, а заради суспільного блага.

Текстовий простір «Аркадії», яку правомірно називати «комполітною» версією роману Ф. Сідні, поділяється на п'ять книг, кожна з яких, в свою чергу, складається з розділів. Так, в першій книзі 19 розділів та 4 поетичні вставки різних розмірів, в другій книзі – 29 розділів та 4 вірші, а в третій – 42 глави та 3 вірші. Четверта та п'ята книги значно коротші – сім глав плюс три еклоги у четвертій та вісім глав і жодної еклоги у п'ятій. Така неоднорідність структурно-композиційної будови цієї версії спричинена тим фактом, що дві останні книги

та частина третьої були взяті зі «Старої Аркадії», що була за обсягом вдвічі коротшою за «Нову Аркадію», яку автор так і не встиг дописати.

Висновки до розділу 4

Попри те, що ренесансний роман сприймається літературною критикою та літературознавством вельми неоднозначно і його рецепція включає як компліментарні вердикти, так і нищівні відгуки, роль Філіпа Сідні в історії становлення і розвитку англійської модифікації жанру є загально визнаною. Втілений у двох прижиттєвих версіях тексту «Аркадії» експеримент письменника з романною формою засвідчив шире переконання автора у здатності мистецтва слова виконувати важливі функції в житті особистості і соціуму. Для автора, який після невдалих спроб активно впливати на політичну ситуацію в державі усамітнився в замиському маєтку своєї сестри, літературна творчість стала не лише сферою реалізації його мистецьких талантів, але і важливою стратегією втілення життєвих імперативів – світоглядних, аксіологічних, релігійних, політичних.

В сіднізнавстві традиційно розрізняють три текстові варіанти роману: 1) «Стара Аркадія» (“Old Arcadia”) – найперша повна версія, написана Ф. Сідні, яка залишалася в рукописі, що був «відкритий» лише на початку ХХ ст.; 2) незакінчений фрагмент (три розділи) «Нової Аркадії» (“New Arcadia”) - роман, який Сідні не дописав, але який надрукував Ф. Гревільль у 1590 р.; 3) «Повна Аркадія» або «Аркадія графині Пембрук» (“Complete Arcadia” або “The Countess of Pembroke’s Arcadia”), яка вперше була опублікована у 1593 р. і стала найбільш відомою читацькому загалу (перевидання у 1605, 1613, 1621 та 1627 роках). Ця версія твору, що починається «Новою Аркадією», а закінчується четвертим та п’ятим розділами зі «Старої Аркадії», була відредагована близьким оточенням Ф. Сідні (Мері Пембрук, Семюелом Денієлом та Г’ю Сенфордом) згідно з нотатками самого автора.

Після посмертної публікації третьої «композитної» версії (1593 р.), роман стає надзвичайно популярним серед читацького загалу, а суголосність тематики роману «Аркадія» актуальним запитам доби призвела до того, що за наступні вісімдесят років роман перевидавався тринадцять разів. В. Алексендр (1613) та Дж. Джонстаун (1638) написали тексти-зв'язки, щоб уникнути розбіжностей між матеріалом «Нової...» та «Старої Аркадії», а Дж. Маркем (1607), Р. Белінг (1627) та А. Віміс (1657) запропонували власні продовження Сіднієвого роману, які сучасні дослідники (Н. Симонова) розглядають як найперші приклади літературного жанру fan fiction.

Про неабияку популярність найуспішнішого проекту Ф. Сідні – «Аркадію», свідчать і чисельні переклади твору французькою (Ж.-Л. де Турваль у 1607-1610 рр., Ж. Шаплен у 1624 р. та Ж. Будуен у 1625 р.), німецькою (М. Опіц у 1629 р.), голландською (Ф. В. С. де Йонга у 1639).

Аналіз художнього світу «Повної Аркадії», яка сприймається критикою як канонічна версія тексту, засвідчив, що неправомірно зводити творчі пошуки цього видатного «єлизаветинця» до простого наслідування досвіду європейського роману. Навіть взявши за основу назву роману Саннадзаро, Ф. Сідні, спираючись на маньєристичні тенденції ренесансного мислення, здійснив власну інтерпретацію загальновідомих ідей. Реалізація такого сміливого проекту стала можливою завдяки поєднанню структурних елементів різних жанрових традицій – пасторальної, авантюрної, епіко-героїчної. Це, в свою чергу, не лише продемонструвало унікальність новаторського мислення автора, а й спричинило подальший еволюційний рух європейського романного жанру.

Очевидно, що для Ф. Сідні дуже важливим є досвід пасторального роману: він втілений у самій концепції пасторального локусу. Однак, і нетрадиційна сюжетно-композиційна будова роману, і його надто розгалужена система образів свідчать про значну ідейно-ціннісну переорієнтацію стрижневого для жанру поняття пасторального усамітнення.

Конфлікт між коханням та героїчним життям – центральна тема в «Аркадії». Найбільш вірним і точним визначенням сіднівського жанрового

утворення видається термін “маньєристичний пасторальний роман”, що дозволяє урахувати співвідношення як жанрової першооснови (пастораль), так і індивідуальної авторської манери, тобто прийняти до уваги новаторський підхід автора (маньєризм). І якщо до ознак класичної пасторальності відносяться традиційні жанроутворюючі кліше (пасторальний локус, усамітнення героїв, які пізнали непасторальну дійсність, їхнє перетворення на “високих” пастухів, любовний конфлікт), то завдяки авторському творчому переосмисленню жанру, роман увібрав в себе маньєристичну жанрову поетику з її принципом “творити у власній манері”, з її орієнтацією на поєднання контрастів (лицарський роман – пастораль, моралістичні повчання – авантюризм).

Роман пропонує увазі читача дійсність, насичену хоча й не конкретно-історичними прототипами, але ж актуальною соціально-політичною проблематикою, роздумами над важливими любовно-психологічними проблемами своєї епохи. Розмаїття напрямків філософської, політичної та богословської думки на сторінках «Аркадії» демонструвало притаманне Ф. Сідні, слідом за Ф. Меланхтоном, розуміння найважливішої характеристики вдалого роману – реалістична гетерогенність та насиченість взірцевими чеснотами. Роман є ілюстрацією станів людської психіки на шляху структурування власної самості – на шляху самоконституювання, причому маяком для людини має слугувати *virtue*²⁷ – стрижневий концепт в теорії самоідентифікації Ф. Сідні.

²⁷ Категорія “*virtue*” була однією з ключових в аксіологічній парадигмі італійських гуманістів, яку зрештою успадкували і ренесансі в інших європейських країнах. Для італійського теоретика мистецтва Л. – Б. Альберті «*virtu* – це «природна досконалість своєї натури», це «частинка самої природи, гармонійної і непорушної», яка «поряд з розумом і з силою забезпечує правильну життєдіяльність всього живого... Головне устремління людини – зберегти *virtu*» [Детальніше див. Брагіна Л. М. Італьянский гуманизм. Этические учения XIV—XV веков. – М., «Высш. школа», 1977. – 254 с., с. 157-161; с. 222]. На думку іншого ренесансного мислителя-гуманіста К. Ландіно, складовими “*virtu*” є благочинність, славні діяння, пошук істини та поклик до знань» [Ibid., с. 222]. Таким чином, концепт “*virtue*” є “гіперконцептом”, який включає в себе багато інших телеономних концептів», зокрема, доблесть, вірність, сміливість, характер, гідність, благородство, терпіння, гуманність, щедрість, скромність, милосердя [Детальніше див. Черненко Н. А. Концепт добродетель як універсальна домінанта культури: до питання вербалізації / Н. А. Черненко // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 47(2). – С. 510-517].

ВИСНОВКИ

Філіп Сідні, за яким ще за часів життя міцно закріпилася репутація англійського Петрарки, посідає особливе місце в історії національної літературної традиції. Автор першого англійського сонетного циклу, він започаткував єлизаветинську моду на версифікаційні експерименти. Автор першої англійської поетики, він настільки рішуче і переконливо виступив з апологією мистецтва слова, що схилив шальки терезів у гучній дискусії між «гонителями» та «захисниками» театру на користь останніх. Автор двох версій роману «Аркадія», він не лише сприяв тому, що пастораль органічно прижилася на англійському ґрунті, але й продемонстрував навдивовижу потужні смислотворчі потенції цього жанру, його здатність корелюватися з найзлободеннішими політичними, соціокультурними, морально-етичними проблемами.

Неординарність постаті Ф. Сідні, його щедра обдарованість у різних сферах літературної творчості (поезія, проза, літературна критика), а також сповнена таємничості історія публікацій роману «Аркадія» – все це робить його творчий доробок привабливим об'єктом наукових розвідок. Завдяки зусиллям Ф. Гревілья, Т. Зоуча, Г. Р. Фокс-Борна, К. Данкен-Джонс, А. Стюарта та ін. реконструйовано біографію письменника. Виявлено генетичні зв'язки його літературно-критичних поглядів з античними та континентальними ренесансними поетиками (С. К. Генніджер, І. Семюел, М. Мек, Л. Володарська, Н. Торкут). Доведено прототипічний характер сонетного циклу (В. Рінглер, К. Данкен-Джоунс) та продемонстровано новаторську природу версифікаційних експериментів поета (Н. Руденштайн, Д. Келстоун). У наукових розвідках Р. Зандвоорта, Р. Левіна, А. Вайлза окреслено спільність і своєрідність двох версій «Аркадії», детально проаналізовано сюжетно-композиційні та жанрові особливості «Аркадії графині Пембрук» (Л. Нікіфорова, Л. Потьомкіна, В. Мусвік, С. Чаплін, В. Девіс, Е. Діппл, Дж. Робертс).

Попри те, що бібліографія літературознавчих праць, присвячених Ф. Сідні, нараховує сьогодні понад чотири тисячі найменувань, все ще залишаються питання, що потребують дослідницької уваги. Так, зокрема, тривалий час непроясненим залишався глибинний зв'язок між особистістю Ф. Сідні як біографічного автора та написаними ним текстами, в яких оприявнюються різні грані його натури. З'ясування цього аспекту є вкрай важливим для усвідомлення характеру проявів взаємодії творчих імперативів письменника з інтелектуально-художніми запитами тогочася, що в свою чергу відкриває перспективи осмислення унікальної специфіки англійського гуманізму, ідеали якого Ф. Сідні втілював і в житті, і в творчості.

В цьому контексті продуктивним є залучення феноменологічного поняття інтенціональності, яке в літературознавчому контексті характеризується дуальністю: художній світ, створений уявою автора, є одночасно результатом спрямованості авторської свідомості на нього і феноменом, сформованим у свідомості реципієнта. У такий спосіб унаочнюється зв'язок між ідентичністю біографічного автора, інтенціональністю його авторської свідомості, специфікою функціонування літературного поля тогочасної Англії та відображенням цих процесів в літературних творах письменника.

Новоісторична концепція «формування “Я”» С. Грінблатта, що ґрунтується на аналітичному досвіді теорії суб'єктивності М. Фуко, дозволяє простежити, як відбувається «виліплення» ренесансного індивідуума в добу всеосяжного маскараду. Наративна ідентичність (або *idem*-ідентичність у термінології П. Рікера) пов'язана із штучним створенням образу себе – способом саморозуміння («оповідь для себе») та засобом самопрезентації («оповідь для іншого»).

В контексті дослідження творчості Ф. Сідні доречним виявилось залучення поняття феноменологічний портрет письменника. Це опосередкований читацькою рецепцією комплекс уявлень про поліморфну ідентичність письменника, що структурувалася в процесі його самоідентифікації. При цьому художній текст постає водночас і втіленням суголосних запитам доби

мистецьких імперативів автора, і художньою експлікацією його ідентичності, результатом «послідовної наративної (ре)конфігурації» (В. Дуркалевич).

При цьому, якщо за життя авторська ідентичність зазвичай зазнає динамічних змін і характеризується такими ознаками як плинність, динамізм, здатність до трансформації, то завдяки тексту ті актуальні питання, конфлікти, які переосмислювалися та проживалися автором при написанні твору, навпаки, наче застигають у текстовому полотні і можуть бути проаналізованими «у зрізі».

Домінантні мотиви, які часто повторюються у текстах одного автора і увиразнюють певні аспекти буття, свідчать про те, що на певному етапі самоідентифікації письменника вони потребують найглибшого осмислення. Крім того, вони вказують на значимі ідейно-сміслові концепти та антропологічні універсалії, які суттєво впливають на конструювання авторської ідентичності певного типу. Вступаючи в контакт з навколишнім світом, автор нібито тестує реальність, наближаючись до якогось явища занадто сильно, він відчуває страх втрати себе, і, навпаки, віддаляючись занадто сильно – відчуває страх самотності. Тексти стають матеріальними носіями, свідками такої постійної трансформації авторського "Я". Тоді самоідентифікація письменника є процесуально-динамічним явищем.

Крізь призму творів письменника якраз найбільше просвічують ті ролі, ідеали, уподобання, стани, почуття, психічні процеси та конфлікти, з якими ідентифікує себе автор на певному етапі життя. Спроби виразити своє внутрішнє назовні через словесне мистецтво, з одного боку, надають письменнику полегшення, але, з іншого – змушують його ненадовго ідентифікуватися з тим, про що він пише, що відчуває. І тут постає нова небезпека ідентифікації себе лише з кількома аспектами, які представляють для нього найвищу цінність і яким він надає найбільше значення. Це призводить до того, що якась ідея чи переконання чи навіть соціальна роль настільки «привласнюють» фокус авторської свідомості, що він не може де-ідентифікуватися від них, вважаючи головною функцією свого життя задоволення певних потреб чи виголошення відповідних ідеалів.

В цьому дослідженні представлено спробу шляхом комплексного аналізу художньої творчості англійського пізньоренесансного письменника Ф. Сідні виявити характер кореляції найвагоміших «субособистостей» (іпостасей) його авторської свідомості. В процесі самоконституювання наративної ідентичності стало можливим виділити та схарактеризувати специфіку ймовірного центру його свідомого "Я" – інтенціонального ядра, яким став концепт “virtue”.

Відтак, алгоритм дослідження, що був апробований у практичних розділах дисертації, включав три етапи: 1) створення феноменологічного портрету письменника (рецепція та індивідуальний, так званий сіднівський міф, біографічний автор, аксіологічне ядро його особистості); 2) дослідження характеру оприявлення певних ідентичностей в конкретному художньому тексті; 3) аксіологічний аналіз поетики літературного твору крізь призму антропологічних конфігурацій та ключових ціннісних концепцій доби.

Авторська ідентичність Ф. Сідні формувалася на перетині конфліктів між цінностями етичної, естетичної, політичної та релігійної сфер. Через те, що особистість завжди є вбудованою в діалогічну спільноту, вона часто відчуває себе децентрованою. Загострене почуття самотності, невпевненості, тривоги, марності існування, внутрішній конфлікт – все це ознаки кризи ідентичності. Для Ф. Сідні, який мав шляхетне походження, отримав блискучу освіту, сподівався максимально розкрити свій потенціал через служіння державним справам і короні, кризовим моментом стало усвідомлення неможливості реалізації власної життєвої програми при дворі королеви Єлизавети. Ані залученість до дипломатичної місії, ані успіхи у військовій компанії в Нідерландах, не могли повністю задовольнити його амбіції, а планам створення Європейської Протестантської Ліги, які були суголосні його релігійним переконанням, так і не судилося втілитися в життя. Все це спричиняло перманентну кризову ситуацію, вихід з якої Ф. Сідні знайшов у літературній творчості. Саме мистецтво слова стало для нього сферою діалогу, який дозволяв позбутися самотності монологізму, уможлиблював пошуки точок співпричетності з іншими людьми.

Розгортання такої діалогічності Ф. Сідні відбувалося на тлі соціокультурної ситуації англійського Відродження. Ренесанс був епохою, коли спроби подолати кризу ідентичності та віднайти внутрішню точку опори, власну цілісність, спонукали до спонтанного самовираження, яке незрідка призводило до появи мистецьких шедеврів. Завдяки творчості як спрямованому спілкуванню та свідомій відкритості Іншому, підтримувалася віра в свободу і багатоваріантність розбудови власного життєвого наративу. Спочатку твір – у випадку Ф. Сідні літературний – ставав засобом авторської самоідентифікації (через діалог автора з читачем, з персонажами актуалізувалися «hot spots» (гарячі точки) формування його ідентичності. Потім сам текст оприявнював подібні конфлікти у читача, сприяючи складним процесам вже читацької самоідентифікації. При цьому, ключові внутрішні конфлікти у читача та автора могли не співпадати. Для автора художня творчість виступала одночасно і сферою репрезентації його поглядів та креативного потенціалу, і потужним чинником самоконституювання його ідентичності.

Засвоївши досвід континентальних концепцій та спираючись на античні авторитети, він створив цікаву новаторську працю – літературно-критичний трактат, який втілює в собі не лише естетичні уявлення, але й морально-етичні критерії, соціально-політичні погляди та ціннісні орієнтації ренесансного суспільства. Його «Захист поезії» став чимось більшим, ніж спробою теоретичного осмислення походження, сутності та функцій поезії. Ф. Сідні з успіхом застосовував наданий ним же самим на сторінках цього трактату ренесансний рецепт успіху у будь-якій галузі – «природний талант, наполеглива праця та знання». При цьому концепт знання розумівся ренесансним англійцем доволі широко: сюди включалося як обізнаність в предметі та наслідування найкращих взірців, так і знання та дотримання встановлених правил, постійна та регулярна робота, націлена на вдосконалення і самого предмету, і себе як особистості в процесі прилучення до нього.

У «Захисті Поезії» Ф. Сідні не лише пропонує увазі читача цілісну концепцію власного бачення мистецтва слова та його суспільної ролі. Він

вибудовує програму самореалізації авторського «Я» письменника-гуманіста, який усвідомлює всю значимість місії мистецтва слова. При цьому оприявнюються його ідентичності як представника інтелектуально-духовної еліти, що переймається станом справ у культурі і соціумі, як англійського патріота, що активно захищає право рідної мови бути мовою літератури, як гуманіста, що усвідомлює роль античної спадщини, освіти, театру і мистецтва слова. Завдання Поета Ф. Сідні вбачає в тому, щоб узагальнювати досвід і дарувати прозріння, створюючи реальність, в якій проєктуються почуття, оцінки, емоції, значущі для нього та здатні озиватися в читача.

Основний дидактичний імператив трактату – продемонструвати необхідність орієнтації словесного мистецтва на те, щоб допомогти кожному збагнути свою сутність та всіляко спрямовувати людину до кінцевої мети земного пізнання – моральної досконалості. Утверджуючи вагомість Поезії серед інших художніх видів відображення реальності, «Захист Поезії» прокладає нові шляхи вдосконалення мистецтва взагалі та національної літератури, суттєво впливає на формування нової системи художнього мислення тогочасної Англії.

Будь-яке явище дійсності, потрапляючи у коло тяжіння творця, відтворене у відповідності з його внутрішньою доцільністю, перестає мати значення тільки явища дійсності, а стає водночас і знаком внутрішнього світу митця. Аналіз сонетного циклу «Астрофіл і Стелла» та роману «Аркадія» дає підстави стверджувати, що центральними для світоглядної системи Ф. Сідні є такі моменти:

- розуміння одвічної конфліктності буття та амбівалентної природи людини;
- ствердження важливості свободи вибору людини як способу подолання кризи ідентичності;
- концепт «virtue» як провідний моральний імператив життя («Людська добродієність є частиною людини, а частина завжди слідує за цілим»);
- віра у Бога як Вищий Розум, що скеровує людські вчинки;
- впевненість у дидактичній місії Поезії;

- переконаність у тому, що свобода «Я» закінчується там, де починається свобода Іншого;
- визнання власної недосконалості та дотепна самоіронія.

Сонетні збірки Ф. Сідні є його ліричною авторефлексією, адже авторське «Я» тут постає і як домінуюче начало, і як об'єкт зображення. В поетичних текстах рельєфно проступає гендерна ідентичність Ф. Сідні, а також його приналежність до гуманістичної культури. Остання відчувається і на рівні інтертекстуальності (в тексті наявні популярні натурфілософські теорії, ідеї неоплатонізму, відлуння знайомства з Горацієм, Катуллом, Сенекою, Х. Монтемайором, Х. Гонзалесом та стоїками), і у специфіці інтерпретації ключових ціннісних концептів (любов, краса, слава, життя і смерть, праведність і гріх та ін.).

Перебуваючи під потужним впливом петрарківського канону, Ф. Сідні сміливо експериментує зі схемами римування та версифікаційними моделями, що по суті сприяло звільненню англійського сонету від ригідності. Наявне в «Астрофілі і Стеллі» перепрочитання знайомих освіченим ренесансьям петрарківських конвенцій розширювало горизонти художніх пошуків, відкриваючи нові грані в давно асимільованих варіаціях однієї і тієї ж жанрової моделі.

До перепрочитання ренесансної традиції, зокрема усталених канонів пасторального роману, тяжіють і художні експерименти Ф. Сідні в царині прози, де актуалізуються різні грані його ідентичності (гендерна, статусна, національна, духовна, культурна). Всі три версії «Аркадії» (рання/рукописна «Стара Аркадія», перероблена і незавершена «Нова Аркадія» та «комполитна» «Аркадія графині Пембрук») актуалізують естетичні і епістемологічні ресурси пасторалі – античного жанру, який за часів Ренесансу став елегантною формою суспільної репрезентації амбіцій молодих придворних та способом вербалізації міркувань з приводу соціальної несправедливості щодо нижчих верств населення. Розширений за рахунок авантюрної, героїчної та лицарської складових, жанровий канон пасторалі зазнав суттєвої трансформації, що відчутно проступає

при зіставленні перших двох версій тексту. При цьому відбувається своєрідне переакцентування проблемно-тематичних доміант пасторального роману, розширення образної системи, насичення тексту актуальними для автора і його читачів світоглядними, аксіологічними і політико-філософськими колізіями.

Художній стиль прози Ф. Сідні, так званий «аркадизм» (Л. Нікіфорова), характеризується відчутною епістемологічною спрямованістю. Автор запрошує читача до пошуку істини у самому собі шляхом поступового навчання через слово, яке здатне впливати на самоконституювання свідомості читача, а значить виникає можливість через окремого індивідуума трансформувати сучасну йому дійсність. Його «картини, що говорять» («speaking pictures») унаочнюють естетично-сміслову значимість словесно-графічної єдності у риторичі Ренесансу. Зміни в інтелектуально-духовному континуумі англійського суспільства другої половини XVI ст., які стосувалися як філософсько-релігійних та суспільно-політичних, так і морально-етичних питань, зіграли вирішальну роль у зсуві жанрового ядра від пасторальної до галантно-героїчної доміанти «Аркадії». Наслідуючи кращі взірці гуманістичної літератури епохи Ренесансу, Ф. Сідні запозичує з них різноякісні елементи - прозиметричну організацію наративу («Аркадія» Я. Саннадзаро), високі почуття героїв як в пасторалі («Діана» Х. Монтемайора). Його пишномовна, метафорична манера письма започатковує один із провідних стилів, який разом з евфуїзмом – оригінальним авторським «почерком» Дж. Лілі («Евфуес») – формують неповторне стилістичне обличчя англійської ренесансної прози.

Як індивідуум, що сповідував ідеали ренесансного гуманізму, Філіп Сідні вбачав у письменництві впливову культурну практику. Тож амплуа літератора виявилось в його системі цінностей не менш значимим, ніж амплуа придворного, військового чи дипломата. Гуманітарна освіченість, якої юний аристократ набув в процесі опановування «studia humanitatis» та закордонних подорожей і місій, неперевершена майстерність у сфері риторики і стилю, оригінальність художнього мислення – все це знайшло відображення в його літературних творах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С. С. Аверинцев. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 447 с.
2. Автономова Н. С. От «археологии знания» к «генеалогии власти» / Н. С. Автономова // Вопросы философии. – 1978. – № 2. – С. 145–152.
3. Альтюссер Л. Противоречие и сверхдетерминация [Заметки к исследованию] [Электронный ресурс] / Л. Альтюссер // За Маркса / [пер. Д. Жутаева]. – 1962. – Июнь-июль. – Режим доступа : http://library.maoism.ru/contradiction_and_over-determination.htm
4. Алябьева Л. Литературная профессия в Англии в XVI-XIX веках / Л. Алябьева. – Новое литературное обозрение, 2004. – 397 с.
5. Андреев М.Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения / М. Л. Андреев. – М. : Наследие, 1992. – 256 с.
6. Аникин Г. В. История английской литературы / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М. : Высшая школа, 1985. – 431 с.
7. Аникст А. Сидней Филипп / А. Аникст [Электронный ресурс] // Литературная энциклопедия : в 11 т. ; [гл. ред. А. В. Луначарский]. – М., 1929-1939. – М. : Художественная литература, 1937. – Т. 10. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/>
8. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель ; [пер. с греч.]. – Минск : Литература, 1998. – 1392 с. – (Классическая философская мысль).
9. Артеменко А. П. Функціональність ідентичності / А. П. Артеменко // Гуманітарний часопис. – 2012. – № 2. – С. 13–19.
10. Астрахан Н. І. Дуальність літературного твору в контексті проблеми наукового пізнання його буття / Н. І. Астрахан // Вісник Львівського університету : Серія філологічна. – Вип. 44. – 2008. – С. 185–194.
11. Барков А. Тайна Шекспира родилась в "Гнезде Фениксов" – усадьбе семьи Сидни [Электронный ресурс] / А. Барков // Загадка личности "Шекспира":

- Кристофер Марло или Роджер Мэннерс граф Ратленд? – Режим доступа : http://shaxper.narod.ru/shakespeare_3.htm/
12. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика / [пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
13. Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания / Л. М. Баткин. – М. : РГГУ, 2000. – 1005 с.
14. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Л. М. Баткин. – М. : Наука, 1989. – 272 с.
15. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди / Л. М. Баткин. – М. : РГГУ, 1995. – 448 с.
16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
17. Безруков А. В. Риторичні витоки метафізичної поезії й особливості її формування в англійській літературі XVII століття / А. В. Безруков // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2014. – Вип. 12. – С. 118–121.
18. Більченко Є. В. Культурологічна парадигма соціогуманітарного знання як мікромодель міждисциплінарної комунікації: проблема предмета і методу / Є. В. Більченко // Простір гуманітарної комунікації: трансформація академічного дискурсу : матеріали учасників II Міжнар. наук.-практ. конференції, 23 - 25 жовтня 2009 р. / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова ; [упоряд. В. Л. Хромець, А. Е. Дробович ; ред. К. Рассудіна, І. Скінтей]. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – С. 104–117.
19. Боковець А. В. Англійська лірика кінця XV - першої половини XVI століття: еволюція і жанрова специфіка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / А. В. Боковець. – Миколаїв, 2012. – 20 с.

20. Боковець А. В. Сонетна традиція в літературі англійського ренесансу: традиції та новаторство / А. В. Боковець // Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки. – 2011. – Вип. 4. – С. 34–38.
21. Боковець А. В. Форми побутування і художньої репрезентації ліричних поетичних текстів у ранній тюдорівській Англії / А. В. Боковець // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2011. – Вип. 27. – С. 44-49.
22. Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – М. : ООО "Издательство Астрель": ООО "Издательство АСТ", 2003. – 575 с.
23. Брагина Л. М. Гуманистическая мысль Италии XV века / Л. М. Брагина // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). – М. : Изд-во МГУ, 1985. – С. 5–36.
24. Брагина Л. М. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения / Л. М. Брагина, О. И. Варьяш, В. М. Володарский ; [под ред. Л. М. Брагиной]. – М. : Высшая школа, 1999. – 479 с.
25. Бурдые П. Поле литературы / П. Бурдые ; [пер. с фр. М. Гронаса] // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – С. 22–87.
26. Василина К. М. Англійський конні-кетчерівський памфлет в контексті шахрайської прози XVI ст. : Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.04 / К. М. Василина; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2001. - 20 с.
27. Владиченко Л. Д. Діалогічність як основа самоідентифікації “Я”: філософський та релігійний аспект / Л. Д. Владиченко // Вісник СевДТУ. – Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2004. – Вип. 56 : Філософія – С. 175–184.
28. Власова Т.И. Проблема жанрового своеобразия «Романа о суконщиках» Т. Делони как разновидности английского ренессансного романа: : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Т. И. Власова. – М., 1985. – 24 с.
29. Володарская Л. И. Первая английская поэтика / Л. И. Володарская [Электронный ресурс] / Л. И. Володарская // Филип Сидни. Астрофил и

- Стелла. Защита поэзии ; [изд. подгот. Л. И. Володарская]. – М. : Наука, 1982. – С. 292–304. – Режим доступа : http://lib.ru/INOOLD//SIDNI/sydney0_2.txt
30. Володарская Л. И. Первый английский цикл сонетов и его автор [Электронный ресурс] / Л. И. Володарская // Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии / Ф. Сидни ; [изд. подгот. Л. И. Володарская]. – М. : Наука, 1982. – Режим доступа : http://lib.ru/INOOLD//SIDNI/sydney0_2.txt.
31. Володарская Л. И. Поэтическое искусство Филипа Сидни : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Л. И. Володарская. – М. : МГПИ, 1979. – 187 с.
32. Волошина Г. Культура мови: філософські параметри поняття / Г. Волошина // Українознавство. – 2010. – № 1. – С. 127–130.
33. Габлевич М. Світло Шекспірового храму: Статті. Переклади. – Дрогобич : КОЛО, 2016. – 447 с.
34. Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии : в 3 кн. / Г. Ф. В. Гегель ; [пер. с нем.]. – СПб. : Наука, 1994. – Кн. 2. – 423 с.
35. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель ; [под ред. М. Лифшица] . – М.: Искусство, 1973. – Т. 4. – 654 с.
36. Гилилов И. Литературные современницы Шекспира (Мери Сидни-Пембрук и Эмилия Лэнгер) / И. Гилилов // Шекспировские чтения 1990. – М.: Наука, 1990. – С. 131–165.
37. Гирц К. «Насыщенное описание»: В поисках интерпретативной теории культуры / К. Гирц // Антология исследований культуры. – СПб. : Университетская книга, 1997. – Т. 1 : Интерпретация культуры. – С. 171–202.
38. Гірняк М. О. Авторська свідомість як метатекстуальна категорія / М. О. Гірняк // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир, 2004. – Вип. 15. – С. 122–126.
39. Горбунов А. Н. «Стесненный размер» (Об английском сонете) // Английский сонет XVI—XIX веков / [сост. А. Л. Зорин]. – М. : Радуга, 1990. – С. 41–60.
40. Горбунов А. Н. Джон Донн и английская поэзия XVI-XVII веков : монография / А. Н. Горбунов. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1993. – 186 с.

41. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль ; [пер.с нем. А. В. Михайлова]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – Т. 1: Общее введение в чистую феноменологию. – 232 с.
42. Гуссерль Э. Феноменология. Статья в Британской энциклопедии / Э. Гуссерль; [пер. В. И. Молчанова] // Логос. – № 1. – 1991. – С. 12–21.
43. Гутарук О. Аксіологічна функція слова у світлі розвитку humanities / О. Гутарук // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2000. – Вип. 5. – С. 67–73.
44. Гутарук О.В. Жанрові новації Ніколаса Бретона-прозаїка в контексті творчих пошуків елизаветинської доби: дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / О. В. Гутарук. – К., 2002. – 223 с.
45. Деррида Ж. О грамматики / Ж. Деррида ; [пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой]. – М. : Ad arginem, 2000. – 512 с.
46. Дживелегов А. К. Поэзия английского Возрождения: Придворная поэзия. Сидней. Спенсер / А. К. Дживелегов // История английской литературы : в 3 т. / [под ред. М. П. Алексеева]. – М.-Л., 1943. – Т. 1. – Вып. 1. – С. 302–315.
47. Доброхотов А. От Всемирного к Уникальному: маршруты творчества Л. М. Баткина / А. Доброхотов // Вторая навигация: философия, культурология, литературоведение. Альманах. – Харьков: Права людини, 2016. – 308 с. – С. 75-89.
48. Дуркалевич В. В. Моделювання нарративної ідентичності та індивідуального міфу у творах Івана Франка, Анджея Хщюка і Бруно Шульца : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06 ; 10.01.05 / В. В. Корнелюк. – К., 2016. – 40 с.
49. Егорова Л. В. Английская Библия и становление стиля метафизической поэзии : автореф. дисс. ... докт. фил. наук : 10.01.05 / Л. В. Егорова. – М. : МПГУ, 2009. – 43 с.
50. Егорова Л. В. Псалтирь Сидни. Следует ли «переписать историю метафизического возрождения»? / Л. В. Егорова // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 3. – С. 164–166.

51. Залужна А. Є. Проблема інтерсуб'єктивності у феноменологічному дискурсі / А. Є. Залужна // Екзистенційні та комунікативні питання управління : матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції, м. Суми, 23-25 січня 2014 р. – Суми : СумДУ, 2014. – Ч. 1. – С. 53–56.
52. Зарецкий Ю. П. История европейского индивида: от Мишле и Буркхардта до Фуко и Гринблатта / Ю. П. Зарецкий. – М. : ГУ ВШЭ, 2005. – 44 с.
53. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. - М.: Издательство Иностранной литературы, 1962. - 552 с.
54. Иконникова Е. А. Типология метафизического в поэзии: на материале английской и русской литературы : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.01.08 / Е. А. Иконникова. – М., 2002. – 42 с.
55. Клочек Г. "Художній світ" як категоріальне поняття / Г. Клочек // Слово і час. – 2007. – № 9. – С. 3–14.
56. Кодак М. П. Авторська свідомість і класична поетика / М. П. Кодак – К. : ПЦ "Фоліант", 2006. – 336 с.
57. Козлова Н. П. Ранний европейский классицизм (XVI - XVII вв.) / Н. П. Козлова // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / [под ред. Н. П. Козловой]. – М. : Изд-во Московского Университета, 1980. – С. 5–28.
58. Корнелюк Б. В. «Художній світ історичної хроніки “Річард III” Вільяма Шекспіра та її інтермедіальні проєкції в світлі теорії інтенціональності» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Б. В. Корнелюк. – К., 2016. – 23 с.
59. Кружков Г. М. Лекарство от Фортуны. Поэты при дворе Генриха VIII, Елизаветы Английской и короля Иакова / Г. М. Кружков. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2002. – 528 с.
60. 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.

61. Лілова О.Є. Особливості поетики творчості Джорджа Гасконя: дис... канд. філол. наук: 10.01.04. / О. Є. Лілова. – К., 2003. – 241 с.
62. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва]. – К. : ВЦ. «Академія», 1997. – 752 с.
63. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона / А. Ф. Лосев // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки : сб. статей / [под ред. Муриан И. Ф.]. – М. : Наука, 1973. – С. 6–15.
64. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
65. Луценко Е. М. Становление метафизического стиля в английской поэзии последней четверти XVI века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Е. М. Луценко. – М., 2008. – 26 с.
66. Мазур Л. “Турбота про себе” як практика становлення самоідентичності в античну епоху / Л. Мазур // Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Філософські науки. – 2011. – № 692. – С. 46–51.
67. Марач В. Найзоряніший із сонетних циклів (Вступна стаття до перекладу циклу сонетів “Астрофіл і Стелла” Філіпа Сідні [Електронний ресурс] / В. Марач // Поетичні майстерні. – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=23176>
68. Маринчак В.А. Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте / В.А. Маринчак. – Х. : Фолио, 2004. – 287 с.
69. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1986. – 318 с.
70. Мирандола П. делла. Комментарий к канцоне о любви Джироламо Бенивьени / П. делла Мирандолла // Эстетика Ренессанса : в 2 т. / [под ред. В. П. Шестакова]. – М. : Искусство, 1981. – Т. 1. – С. 266–306.
71. Михайлов А. В. Языки культуры / А. В. Михайлов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 912 с.

72. Монтень М. О жестокости [Электронный ресурс] / Опыты. Избранные произведения : в 3 т. / М. Монтень ; [пер. с фр.]. – М. : Голос, 1992. – Т. 2. – 560 с. – Режим доступа : <http://www.psylib.org.ua/books/monte01/txt068.htm>
73. Мур Е. Феноменологія / Е. Мур ; [пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко] // Енциклопедія пост-модернізму / [за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 446–447.
74. Мусвик В. А. "Новая Аркадия" Ф. Сидни в контексте культуры рубежа XVI-XVII вв. : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / В. А. Мусвик. – М., 2000. – 331 с.
75. Мусвик В. А. "Памятник вечный слез моих": миф о Венере и Адонисе в "Новой Аркадии" Филипа Сидни / В. А. Мусвик // Миф в культуре Возрождения. – М. : Наука. – 2003. – С. 276–284.
76. Мусвик В.А. "Одета в старинной манере": описания костюмов в "Аркадии" Филипа Сидни в контексте разграничения представлений об историческом факте и художественном вымысле в елизаветинской Англии / В. А. Мусвик // Воображение и факт в конструировании художественных и виртуальных миров шекспировской Англии. – М.: Изд-во Московского гуманитарного университета. – 2015. – С.37-62.
77. Нефедов Н. Т. История зарубежной критики и литературоведения: учеб. пособие / Н. Т. Нефедов. – М. : Высш.шк., 1988. – 272 с.
78. Никифорова Л. Р. К вопросу о специфике образной системы в «Новой Аркадии» Ф. Сидни / Л. Р. Никифорова // Системность литературного процесса. – Днепропетровск : ДГУ, 1987. – С. 163–167.
79. Никифорова Л. Р. Проблема жанровой природы "Старой" и "Новой Аркадии" : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Л. Р. Никифорова. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1988. – 288 с.
80. Никифорова Л. Р. «Новая Аркадия» как предтеча барочного галантно-героического романа // Зарубежный роман в системе литературного направления. - Днепропетровск: ДГУ, 1989. – С. 20-25.

81. Олейник В. Т. Комментарий к английскому разделу / В. Т. Олейник // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / [под ред. Н. П. Козловой]. – М. : Изд-во Московского Университета, 1980. – С. 530–543.
82. Парфенов А. Т. К проблеме маньеризма в английской драматургии эпохи Возрождения / А. Т. Парфенов // Известия АН СССР. Литература и язык, 1982. – Т. 41. – № 5. – С. 442–453.
83. Пахсарьян Н. Т. “Свет” и “тени” пасторали в новое время / Н. Т. Пахсарьян // Пастораль и меланхолия пасторали над бездной : сборник научных трудов / [отв. ред. Т. В. Саськова]. – М. : Издательский дом “Таганка” МГОПУ им. М. А. Шолохова, 2004. – С. 3–10.
84. Потёмкина Л. Я. О системе поэтики западноевропейского пасторального романа 16 – нач. 17 вв. / Л. Я. Потёмкина // Системность литературного процесса. – Днепропетровск: ДГУ, 1987. – С.111-118.
85. Потёмкина Л. Я. Об одном из английских романов эпохи позднего Возрождения (“Томас из Рединга” Т. Делони) / Л. Я. Потёмкина, Т. А. Власова // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. – Днепропетровск : Изд. ДГУ, 1986. – С. 40–49.
86. Потьомкіна Л. Я. До питання про жанрову природу романів Ф.Сідні / Л. Я. Потьомкіна // Ренесансні студії. – Запоріжжя : ЗДУ, 1998. – Вип 2. –С. 108–115.
87. Привалова Л. П. Основные жанровые модификации английского романа последней трети XVI века : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Л. П. Привалова. – М., 1988. – 281 с.
88. Привалова Л. П. Роман “елизаветинцев” и основные литературные направления последней трети 16 в. / Л. П. Привалова // Зарубежный роман в системе литературного направления. – Днепропетровск : Изд. ДГУ, 1986. – С. 20–25.
89. Пряженцева К. В. Лінгвістичний поворот в філософії та його вплив на філософію науки: автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.09 / В. К. Пряженцева. – К., 2000. – 16 с.

90. Рацкий И. Последние пьесы Шекспира и традиция романтических жанров в литературе [Электронный ресурс] / И. Рацкий // Шекспировские чтения 1976 ; [под ред. А. А. Аникста]. – М. : Наука, 1977. – С. 104–139. – Режим доступа : <http://lib.meta.ua/book/17713/>
91. Решетов В. Г. Джон Драйден и становление английской литературной критики 16-17 вв. / В. Г. Решетов. – Иркутск : Изд. Иркутского университета, 1989. – 248 с.
92. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью / П. Рикер ; [пер. с фр. И. С. Вдовиной]. – М. : АО «КАМИ», 1995. – 159 с.
93. Рікер П. Сам як інший / П. Рікер ; [пер. з фр.] – К. : Дух і Літера, 2002. – 458 с.
94. Руднёв В. П. 207 20: Исследования по философии текста / В. П. Руднёв. – М. : Аграф, 2000. – 432 с.
95. Сатья Саи Баба. Ведическая мудрость в притчах и историях [Электронный ресурс] / Саи Баба Сатья. – В 2 кн. – Кн. 2. – Москва: Амрита-Русь. – 2016. – Режим доступа: https://books.google.com.ua/books?id=eON3DAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
96. Семешко Н. М. До проблеми формування жанрово-стильової картини англійського Відродження / Н. М. Семешко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – 2012. – Вип. 3(1). – С. 122–131.
97. Серио П. Как читают тексты во Франции / П. Серио ; [пер. с фр.] // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса; [общ. ред. и вступ. ст. П. Серио]. – М. : Издательская группа "Прогресс", 1999. – С. 12–53.
98. Сидней Ф. Оправдание поэзии, известное также под заглавием "Защита стихотворства" / Ф. Сидней ; [пер. В. Муравьева] // Эстетика Ренессанса : в 2 т. – М. : Искусство, 1981. – Т. 2. – С. 271–308.
99. Сидни Ф. Аркадия / Ф. Сидни; [пер. с англ.; предисл. Л. Володарской]. – М. : РИОР: ИНФРА-М, 2011. – 639 с.

100. Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии [Электронный ресурс] ; [изд. подгот. Л. И. Володарская]. – М. : Наука, 1982. – Режим доступа : http://lib.ru/INOOLD//SIDNI/sydney0_2.txt
101. Сидни Ф. Защита Поэзии / Ф. Сидни ; [пер. В. Т. Олейник] // Литературные манифесты западноевропейских классицистов / [под ред. Н. П. Козловой]. – М. : Изд-во Московского университета, 1980. – С. 133–173.
102. Словарь философских терминов / [науч. ред. В. Г. Кузнецова]. – М. : ИНФРА-М, 2007. – 731 с.
103. Смирнова М. Б. Петраркизм / М. Б. Смирнова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [ред. А. Н. Николюкин]. – М. : НПК "Интелвак", 2001. – С. 743–745.
104. Соколов Д. А. Текст. Эпоха. Интерпретация. "Песни и сонеты" Ричарда Тоттела и английская поэзия Возрождения / Д. А. Соколов. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 326 с.
105. Сони́на Т. В. Андреа дель Сарто «Портрет девушки с томиком Петрарки» / Т. В. Сони́на // Франческа Петрарка и европейская культура. М. : Наука, 2007. – С. 146-150
106. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.
107. Стрі́ха М. В. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Герай хана I (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти / М. В. Стрі́ха, С. Е. Трош. // Слово і Час. – 2016. – №2. – С. 73–79.
108. Табачникова С. Мишель Фуко: историк настоящего / С. Табачникова // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко ; [пер. с фр.]. – М. : Касталь, 1996. – С. 396–446.
109. Тарасенко К. В. Романістика Генрі Робертса в контексті англійської прози пізнього Ренесансу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / К. В. Тарасенко. – Дніпропетровськ, 2009. – 24 с.

110. Томашевский Н. Петрарка и его "Книга песен" / Н. Томашевский // Петрарка Ф. Лирика / Ф. Петрарка ; [пер. Е. Солонович и др.]. – М. : Художественная литература, 1980. – С. 5–16.
111. Торкут Н. Англійський Ренесанс в контексті діалогу культур: цінності – смисли – ідентичність / Н. Торкут // Шекспірівський дискурс. – Запоріжжя : КПУ, 2013. – Вип. 3. – 278 с. – С. 3–21.
112. Торкут Н. М. Життя славетного сіра Філіпа Сідні" (1612) Ф.Гревілля: сутність авторського творчого задуму і жанрова специфіка / Н. М. Торкут // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : літературознавство. – Харків, 2000. – Вип. 2(26). – С. 12–19.
113. Торкут Н. Н. Особенности поэтики романов Т.Лоджа: Автореф. дис. ... канд. филол.наук: 10.01.04 / МГУ. – М., 1991. – 19 с.
114. Торкут Н. М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та "література факту") / Н. М. Торкут. – Запоріжжя, 2000. – 406 с.
115. Федоряка Л. Д. Творчі пошуки Томаса Неша-сатирика в культурному контексті англійського ренесансу: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / Л. Д. Федоряка ; Дніпроп. Нац. ун-т ім. Олеся Гончара. — Д., 2009. — 20 с.
116. Фичино М. Комментарий на "Пир" Платона о любви / М. Фичино ; [пер. А. Горфункеля, В. Мажуги, И. Черняк] // Эстетика Ренессанса : в 2 т. / [под ред. В. П. Шестакова]. – М.: Искусство, 1981. – Т. 1. - С.155
117. Фуко М. Археология знания / М. Фуко ; [пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой]. – СПб : Изд. центр «Гуманитарная академия», 2004. – 416 с.
118. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга ; [сост., пер. и предисл. Д. Сильвестрова]. – СПб : Издательство Ивана Лимбаха, 2011. – 768 с.

119. Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма / Р. И. Хлодовский. – М. : Наука, 1974. – 186 с.
120. Цилевич Л. М. Принципы анализа литературного произведения как художественной системы / Л. М. Цилевич // Филологические науки. – 1998. – № 1. – С. 9–14.
121. Чаплин С. В. Роман Ф. Сидни "Аркадия" в контексте литературного самосознания английского Ренессанса : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / С. В. Чаплин. – Ростов-на-Дону, 2002. – 203 с.
122. Черноземова Е. Н. Драматургия Джона Лили: проблема жанра : автореф. дисс...канд. филол. наук : спец. 10.01.05 / Е. Н. Черноземова. – М., 1989. – 16 с.
123. Шайтанов И. Переводим ли Пушкин? Перевод как компаративная проблема / И. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2009. – № 2. – С. 25.
124. Шаповалова М. С. Історія зарубіжної літератури / М. С. Шаповалова, Г. Л. Рубанова, В. А. Моторний. – Львів : Світ, 1993. – 312с.
125. Шестаков В. Философия и культура эпохи Возрождения. Рассвет Европы / В. Шестаков. – СПб. : Нестор-История. – 2007. – 280 с.
126. Шкловська О. Лірика Відродження крізь призму зорової і слухової рецепції. (Коментар перекладача) / О. Шкловська // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2000. – Вип. 6. – 134 с. - С. 113–129.
127. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер ; [пер. с нем.]. – М. : Мысль, 1993. – Т. 1. – 663 с.
128. Штефан Г. А. Літературна спадщина Ентоні Манді: специфіка взаємодії традиції і новаторства: дис... канд.філол.наук: 10.01.04. / Г. А. Штефан. – Дніпропетровськ, 2008. – 232 с.
129. Щербина М. А. Пасторалізація у сфері соціокультурного життя Англії часів правління Єлизавети I / М. А. Щербина // Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки. – 2014. – № 4. – С. 56–59.

130. Щербина М. А. Своєрідність пасторальності в поемі «Пастуший календар» Едмунда Спенсера: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.04 / М. А. Щербина. – Дніпропетровськ: Б.в., 2011. – 20 с.
131. Якушкина Т. В. Итальянский петраркизм xv-xvi веков: традиция и канон : автореф. дисс. ... докт. філол. наук: 10.01.03 / Т. В. Якушкина. – СПб, 2009. – 38 с.
132. Юдін О. А. Легітимізація автора в художньому та літературознавчому дискурсах : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06 / О. А. Юдін. – К., 2016. – 40 с.
133. A Discussion of Blair Worden's "The Sound of Virtue: Philip Sidney's Arcadia and Elizabethan Politics" / [held at the 33rd International Congress on Medieval Studies, Western Michigan University, May, 8, 1998] // Sidney Journal. – 1998. – Vol. 16. – № 1. – P. 36–56.
134. Adams W. H. Davenport. Records of Noble Lives: A Book of Notable English Biographies / W. H. Davenport Adams. – L. : T. Nelson and Sons, 1868. – 349 p.
135. Alexander G. Writing After Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney, 1586-1640 / G. Alexander. – Oxford : Oxford University Press, 2006. – 424 p.
136. Alpers P. Spenser, Sidney, Jonson / P. Alpers // The Columbia History of British Poetry ; [ed. by C. Woodring]. – 1994. – P. 203–229.
137. Alwes D. B. Sons and Authors in Elizabethan England / D. B. Alwes. – University of Delaware Press, 2004. – 197 p.
138. An Apology for Poetry or The Defence of Poesy. Nelson's Medieval and Renaissance Library / [ed. by G. Shepherd]. – L. : Thomas Nelson & Sons. – 1965. – 262 p.
139. Asham R. The Schoolemaster / R. Asham. – L. : Gowans & Gray, Ltd. 1923. – 312 p.
140. Astrophel and Stella // An English Garner: Ingatherings from Our History and Literature / [ed. by E. Arber]. – L. : E. Arber, 1877. – Vol. 11. – P. 467–579.

141. Atkins J. W. *English Literary Criticism* / J. W. Atkins. – L. : Methuen & Co Ltd, 1955. – 371 p.
142. Aubrey J. *Brief Lives* / J. Aubrey ; [ed. by O. L. Dick]. – L. : Secker&Warburg, 1949. – 560 p.
143. Baker H. *The Later Renaissance in England. Non Dramatic Verse and Prose, 1600-1660* / H. Baker. – Boston : Houghton Mifflin Company, 1975. – 962 p.
144. Bell I. *Elizabethan Women and the Poetry of Courtship* / I. Bell. – Williamstown : Williams College, 1998. – 276 p.
145. Berger H. *The Renaissance Imagination: Second World and Green World* / H. Berger // *Centennial Review*. – Vol. 9. – Winter 1965. – P. 36–78.
146. Boas F. S. *Sir Philip Sidney, Representative Elizabethan: His Life and Writings* / F. S. Boas. – L. : Staples Press, 1955. – 204 p.
147. Bourne H. R. Fox. *A Memoir of Sir Philip Sidney* / H. R. Fox Bourne. – L. : Chapman & Hall, 1862. – 573 p.
148. Braden G. *Petrarchan Love and the Continental Renaissance* / G. Braden. – New Haven : Yale Iniversity Press, 1999. – 198 p.
149. Bronowski J. *The Poet's Defence* / J. Bronowski. – Cambridge : Cambridge University Press, 1939. – 258 p.
150. Brown G. E. *Redefining Elizabethan Literature* / G. Brown. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 270 p.
151. Buxton J. *Sir Philip Sidney and the English Renaissance* / J. Buxton. – L. : Macmillan & Co.; N. Y. : St. Martin's Press, 1954. – 295 p.
152. Case A. E. *A Bibliography of English Poetical Miscellanies, 1521-1750* / A. E. Case. – Oxford : Oxford University Press, 1935. – 414 p.
153. Connell D. *Sir Philip Sidney: The Maker's Mind* / D. Connell. – Oxford : Clarendon Press, 1977. – 170 p.
154. Crossley J. *Sir Philip Sidney and the Arcadia* / J. Crossley. – L. : Chapman and Hall, 1853. – 94 p.

155. Cruttwell P. *The English Sonnet* / P. Cruttwell. – L. : Longmans Green & Co., 1966. – 48 p.
156. Davis S. M. H. *The Life and Times of Sir Philip Sidney* / S. M. H. Davis. – Boston : Ticknor & Fields, 1859. – 287 p.
157. Davis W. R. *Idea and Act in Elizabethan Prose* / W. R. David. – Princeton : Princeton Univ. Press, 1969. – 312 p.
158. Davis W. R. *Thematic Unity in the New Arcadia* / W. R. Davis // *Studies in Philology*. – Vol. 57. – April 1960. – P. 123–143.
159. De Chardin P. T. *The Phenomenon of Man* / P. T. de Chardin. – N. Y., L. : Harper Perennial Modern Classics, 2008. – 320 p.
160. Dipple E. D. *Harmony and Pastoral in the Old Arcadia* / E. D. Dipple // *ELH*. – Vol. 35. – September 1968. – P. 309–328.
161. Dipple E. D. *The Captivity Episode and the New Arcadia* / E. D. Dipple // *Journal of English and Germanic Philology*. – Vol. 70. – July 1971. – P. 418–431.
162. Disraeli I. *Amenities of Literature, Consisting of Sketches and Characters of English Literature* : in 2 vols. / I. Disraeli. – L. : Edward Moxon, 1841. – Vol. 2. – 396 p.
163. Dollimore J. *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism* / J. Dollimore, A. Sinfield. – Ithaca : Cornell University Press; Manchester University Press, 1994. – 295 p.
164. Dubrow H. *Echoes of Desire: English Petrarchism and Its Counterdiscourses* / H. Dubrow. – Ithaca : Cornell University Press, 1995. – 295 p.
165. Duncan-Jones K. *Sir Philip Sidney, Courtier Poet* / K. Duncan-Jones. – New Haven : Yale University Press, 1991. – 368 p.
166. Durant W. *The Age of Reason Begins: A History of European Civilization in the Period of Shakespeare, Bacon, Montaigne, Rembrandt, Galileo, and Descartes: 1558-1648* / W. Durant, A. Durant. – N. Y. : Simon & Schuster, 1961. – 729 p. – (The Story of Civilization, Volume VII).
167. *Elizabethan Critical Essays* : in 2 vols. / [ed. by G. G. Smith]. – Oxford : Clarendon Press, 1904. – Vol. 2. – 427 p.

168. Evans M. Introduction / M. Evans // Sidney Ph. The Countesse of Pembroke's Arcadia / Ph. Sidney [ed. by M. Evans]. – Harmondsworth, 1977. – P. 9–51.
169. Fernie E. Reconceiving the Renaissance: A Critical Reader / E. Fernie, R. Wray, M. T. Burnett. – N. Y. : Oxford University Press, 2005. – 452 p.
170. Flügel E. Sir Philip Sidneys "Astrophel and Stella" und "Defence of Poesie" / E. Flügel. – Halle : Max Niemeyer, 1889. – 214 p.
171. Forster L. The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism / L. Forster. – L. : Cambridge University Press, 1969. – 204 p.
172. Foucault M. Power / Knowledge : Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977 / M. Foucault ; [ed. By C. Gordon]. – Brighton : Harvester, 1980. – 270 p.
173. Fowler A. D. S. Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry / A. D. S. Fowler. – Cambridge : Cambridge University Press, 1970. – 264 p.
174. Garcés García P. The Place of Man in the Chain of Being According to Sidney's Defence of Poesie / P. Garcés García // SEDERI . – № 4. – 1993. – P. 63–68.
175. Garrett M. Sidney: The Critical Heritage / M. Garrett. – L., N. Y. : Routledge, 2002. – 384 c.
176. Gascoigne G. Certain Notes of Instruction Concerning the Making of Verse / G. Gascoigne // The Complete Works of George Gascoigne : in 2 vols. ; [ed. by J. W. Cunliffe]. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1907–1910. – Vol.1. – 1907. – P. 465–474.
177. Gavin A. Writing after Sidney The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640 / A. Gavin. – Oxford : Oxford University Press, 2007. – 424 p.
178. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation / G. Genette. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 427 p.
179. Gilbert F. History: Politics or Culture? Reflections on Ranke and Burckhardt / F. Gilbert. – Princeton : Princeton University, 1990. – 120 p.

180. González J. L. C. Some Comments on Sir Philip Sidney's "Certain Sonnets": Heterogeneity and Unity / J. L. C. González // SEDERI. – Universidad de Castilla. – La Mancha. – 1996. – № 6. – P. 29–36.
181. Gosson S. School of Abuse / S. Gosson. – L.: Reprinted for Shakespeare's Society, 1841. – 56 p.
182. Gouws J. Narrative Strategies in Sir Philip Sidney's *Astrophil and Stella* / J. Gouws // *Literator* 31(3). – December 2010. – P. 61–78.
183. Greenblatt S. Culture / S. Greenblatt // *Critical Terms for Literature Study*; [ed. by F. Lentricchia and T. McLaughlin]. – Chicago: University of Chicago Press, 1995. – P. 225–232.
184. Greenblatt S. J. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare / S. J. Greenblatt. – Chicago: the University of Chicago Press, 1980. – 321 p.
185. Greenblatt S. J. Towards a Poetics of Culture / S. J. Greenblatt // *The New Historicism*; [ed. by H. A. Veenser]. – N. Y.; L.: Routledge, 1989. – P. 1–14.
186. Greenfield T. N. The Eye of Judgment: Reading the "New Arcadia" / T. N. Greenfield. – Lewisburg: Bucknell University Press; London and Toronto: Associated University Presses, 1982. – 229 p.
187. Greville F. Sir Fulke Greville's Life of Sir Philip Sidney [Электронный ресурс] / F. Greville. – Hamburg: SEVERUS Verlag, 2012. – Режим доступа: https://books.google.com.ua/books?id=UiNPECl-PIEC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
188. Greville F. The Life of Renowned Sir Philip Sidney / F. Greville; [ed. by N. Smith]. – Oxford: Clarendon Press, 1907. – 324 p.
189. Hamilton A. C. Sir Philip Sidney: A Study of His Life and Works / A. C. Hamilton. – Cambridge: Cambridge University Press, 1977. – 224 p.
190. Hamilton A. C. The Renaissance of the Study of the English Literary Renaissance / A. C. Hamilton // *English Literary Renaissance*. – L., 1995. – Vol. 5. – № 3. – P. 372–387.
191. Hannay M. P. Philip's Phoenix: Mary Sidney, Countess of Pembroke / M. P. Hannay. – Oxford University Press, 1990. – 346 p.

192. Harrington J. A Preface or rather a Brief Apology of Poetry, Prefixed to the Translation of "Orlando Furioso" (1591) / J. Harrington // Elizabethan critical essays : in 2 vols. / [ed. by G. G. Smith]. – Oxford : Oxford University Press, 1904. – Vol. 2. – P. 192–222.
193. Hattaway M. Playhouses and the Role of Drama / M. Hattaway // A Companion to English Renaissance Literature and Culture / [ed. by M. Hattaway]. – Malden : Blackwell Publishing Company, 2008. – P. 133–147.
194. Hazlitt W. Lectures Chiefly on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth / W. Hazlitt. – L. : Stodart & Steuart, 1820. – 365 p.
195. Henderson D. E. Love Poetry / D. E. Henderson // A Companion to English Renaissance Literature and Culture / [ed. by M. Hattaway]. – Malden : Blackwell Publishing Company, 2008. – P. 378–391.
196. Heninger S. K., Jr. Sidney and Spenser: The Poet as Maker / S. K. Heninger, Jr. – Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 1989. – 646 p.
197. Herrick M. T. The Poetics of Aristotle in England / M. T. Herrick. – New Haven : Yale University Press, 1930. – 196 p.
198. Hewlett H. G. Poets of Society: Prior; Praed; Locker / H. G. Hewlett // The Contemporary Review. – Vol. 20. – July 1872. – P. 238–268.
199. Hillyer R. Sir Philip Sidney, Cultural Icon / R. Hillyer. – L. : Palgrave Macmillan, 2010. – 225 p.
200. Hoskyns J. The Directions for Speech and Style / J. Hoskyns // Princeton : Studies in English, 1935. – Issue 12. – P. 40–42.
201. Howell R. Sir Philip Sidney: The Shepherd Knight / R. Howell. – L. : Hutchinson & Co.; Boston : Little, Brown & Co., 1968. – 317 p.
202. Hudson H. H. Penelope Devereux as Sidney's Stella / H. H. Hudson // Huntington Library Bulletin. – № 7. – April 1935. – P. 89–129.
203. Introduction and notes to Brittons Bowre of Delights, 1591 / [ed. by E. H. Rollins]. – Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1933. – 116 p.
204. Kalstone D. Sidney's Poetry: Contexts and Interpretations / D. Kalstone. – Cambridge : Harvard University Press, 1965. – 203 p.

205. Kingsley H. *Fireside Studies* : in 2 vols. / H. Kingsley. – L. : Chatto & Windus, 1876. – Vol. 2. – 290 p.
206. Lamb C. *Some Sonnets of Sir Philip Sidney* / C/ Lamb // *The Works of Charles and Mary Lamb* : in 7 vols. ; [ed. by E.V. Lucas]. – L. : Methuen, 1903. – Vol. 2. – P. 213–220.
207. Languet H. *Epistolae Ad Philippum Sydneium, Equitem Anglum* / H. Languet / [ed. by D. Dalrymple]. – Edinburgh : A. Murray & J. Cochran; L. : J. Murray, 1776. – 338 p.
208. Lanham R. A. *Astrophil and Stella: Pure and Impure Persuasion* / R. A. Lanham // *English Literary Renaissance*. – Vol. 2. – Winter 1972. – P. 100–115.
209. Lee S. *Introduction to Elizabethan Sonnets, Newly Arranged and Indexed* / S. Lee // *An English Garner* / [ed. by E. Arber]. – Westminster, 1904. – Vol. 1. – P. ix-cx.
210. Lee S. *The Elizabethan Sonnet* / S. Lee. // *The Cambridge History of English Literature* / [ed. by A.W. Ward]. - Vol. III. - Cambridge: Cambridge University Press, 1911. – P. 288-292.
211. Lever J. W. *The Elizabethan Love Sonnet* / J. W. Lever. – L. : Methuen & Co., 1956. – 282 p.
212. Levine R. E. *A Comparison of Sidney's "Old" and "New Arcadia"* / R. E. Levine. – Salzburg : Institut für englische Sprache und Literatur, Universität Salzburg, 1974. – 126 p. – (Salzburg Studies in English Literature, Elizabethan & Renaissance Studies).
213. Lewis C. S. *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama* / C. S. Lewis. – Oxford : Clarendon Press, 1971. – 1023 p.
214. Lindheim N. R. *The Structures of Sidney's "Arcadia"* / N. R. Lindheim. – Toronto : University of Toronto Press, 1982. – 234 p.
215. Lowell J. R. *The Old English Dramatists* / J. R. Lowell. – L. : Macmillan & Co.; Boston and N. Y. : Houghton Mifflin Co., 1892. – P. 29–31.

216. Mack M. *Sidney's Poetics: Imitating Creation* / M. Mack. – Washington, D.C. : Catholic University of America Press, 2005. – 230 p.
217. Mann J. C. *Outlaw Rhetoric: Figuring Vernacular Eloquence in Shakespeare's England* / J. C. Mann. – Cornell University Press, 2012. – 264 p.
218. Marquis P. A. Rereading Sidney's "Certain Sonnets" / P. A. Marquis // *Renaissance Studies*. – №8 (1). – P. 65–75.
219. McCoy R. C. *Sir Philip Sidney: Rebellion in Arcadia* / R. C. McCoy. – New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 1979. – 244 p.
220. Meres F. *Palladis Tamia (1958)* / F. Meres // *Elizabethan Critical Essays* : in 2 vols. / [ed. by G. G. Smith]. – Oxford : Oxford University Press, 1904. – Vol. 2. – P. 331.
221. Minto W. *Characteristics of English Poets, from Chaucer to Shirley* [Электронный доступ] / W. Minto. – Boston : Ginn & company, 1891. – 412 p. – Режим доступа : <https://archive.org/details/characteristicso00in>
222. Mitchell M. *Representing Women and Female Desire From Arcadia to Jane Eyre* / M. Mitchell, D. Osland. – L. : Palgrave Macmillan, 2005. – 256 p.
223. Montgomery R. L. *Astrophil's Stella and Stella's Astrophil* / R. L. Montgomery // *Sir Philip Sidney and the Interpretation of Renaissance Culture: The Poet in His Time and in Ours: A Collection of Critical and Scholarly Essays* / [ed. by G. F. Waller and M. D. Moore]. – L. : Croom Helm; Totowa, N. J. : Barnes & Noble, 1984. – P. 44–55.
224. Montgomery R. L. Jr. *Reason, Passion, and Introspection in Astrophil and Stella* / R. L. Montgomery, Jr. // *University of Texas Studies in English*. – № 36. – 1957. – P. 127–140.
225. Montgomery R. L. *Symmetry and Sense: The Poetry of Sir Philip Sidney* / R. L. Montgomery. – N. Y. : Greenwood Press, 1969. – 134 p.
226. Montrose L. A. *Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture* // *The New Historicism* ; [ed. by H. A. Veenser] . – N. Y. ; L. : Routledge, 1989. – P. 15–36.

227. Montrose L. Of Gentlemen and Shepherds: The Politics of Elizabethan Pastoral Form / L. Montrose // *English Literary History*. – № 50. – 1983. – P. 415–459.
228. Moore H. Romance / H. Moore // *A Companion to English Renaissance Literature and Culture* ; [ed. by M. Hattaway]. – Malden : Blackwell Publishing Company, 2008. – P. 317–326.
229. Moore P. R. The Stella cover-up / P. R. Moore // *The Shakespeare Oxford Society Newsletter*. – Winter 1993. – P. 12-17.
230. Myrick K. O. Sir Philip Sidney as a Literary Craftsman / K. O. Myrick. – Cambridge, MA : Harvard University Press, 1965. – 322 p.
231. Nashe Th. Preface to Sidney's *Astrophil and Stella* / Th. Nashe // *Elizabethan Critical Essays* : in 2 vols. ; [ed. by G. Smith]. – Oxford : Oxford Univ. Press, 1904). – Vol. 2. – P. 223.
232. Nelson W. The Poetry of Edmund Spenser / W. Nelson. – N. Y. : Columbia University Press, 1963. – 350 p.
233. Nichols J. G. The Poetry of Sir Philip Sidney: An Interpretation in the Context of His Life and Times / J. G. Nichols. – Liverpool : Liverpool University Press, 1974. – 171 p.
234. Nicoll H. J. Landmarks of English Literature / H. J. Nicoll. – N. Y. : D. Appleton, 1883. – 460 p.
235. Noble J. A. The Sonnet in England and Other Essays / J. A. Noble. – L. : Elkin Matthews & John Lane, 1893. – 238 p.
236. Norton D. A History of the English Bible as Literature / D. Norton. – Cambridge University Press, 2000. – 484 p.
237. O'Callaghan M. Pastoral / M. O'Callaghan // *A Companion to English Renaissance Literature and Culture* / [ed. by M. Hattaway]. – Malden : Blackwell Publishing Company, 2008. – P. 307–316.
238. Patterson A. Censorship and Interpretation: the Conditions of Writing and Reading in Early Modern England / A. Patterson. – Wisconsin : Univ of Wisconsin Press, 1984. – 292 p.

239. Plazenet L. Inopportunité de la mélancolie pastorale: inachèvement, édition et réception des oeuvres contre logique romanesque / L. Plazene // *Études Épistémè*. – № 3. – 2003. – Pastorale et mélancolie, Pastorale et mélancolie (XVIe - XVIIIe siècles). – P. 28-96.
240. Puttenham G. *The Arte of English Poesie* / G. Puttenham ; [ed. by G. D. Wilcock, A. Walker]. – Cambridge, 1936. – 280 p.
241. Puttenham G. *The Arte of English Poesy (1589)* / G. Puttenham // *Elizabethan Critical Essays : in 2 vols.* / [ed. by G. G. Smith]. – Oxford : Oxford University Press, 1904. – Vol. 2. – P. 1–193.
242. Radford A. *Astrophel and Stella* / A. Radford // *Hobby-Horse*. – Vol. 7. - April 1892. – P. 85–98.
243. Rees J. *Fulke Greville, Lord Brooke, 1554-1628: A Critical Biography* / J. Rees. – L. : Routledge & Kegan Paul, 1971. – 238 p.
244. Ringler W. A. *The Myth and the Man* / W. A. Ringler // *Sir Philip Sidney: 1586 and the Creation of a Legend* / [ed. by J. Van Dorsten, D. Baker-Smith, A. F. Kinney]. – Leiden : Leiden, 1986. – P. 3–15.
245. Rivers I. *Classical & Christian Ideas in English Renaissance Poetry* / I. Rivers. – L. : George Allen & Unwin, 1979. – 287 p.
246. Roberts J. A. *Architectonic Knowledge in the "New Arcadia": Sidney's Use of the Heroic Journey* / J. A. Roberts. – Salzburg : Institut für englische Sprache und Literatur, Universität Salzburg, 1978. – 329 p.
247. Robinson F. G. *The Shape of Things Known: Sidney's "Apology" in Its Philosophical Tradition* / F. G. Robinson. – Cambridge : Harvard University Press, 1972. – 244 p.
248. Rorty R. *The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method* / R. Rorty. – Chicago and L. : University of Chicago Press, 1992. – 393 p.
249. Rowe K. *Elizabethan Morality and the Folio Revisions of Sidney's Arcadia* / K. T. Rowe // *Modern Philology*. – 1939. – Vol. 37. – № 2. – P. 151–172.
250. Rudenstine N. L. *Sidney's Poetic Development* / N. L. Rudenstine. – Cambridge : Harvard University Press, 1967. – 325 p.

251. Samuel I. The Influence of Plato on Sir Philip Sidney's Defense of Poesy / I. Samuel // *Modern Language Quarterly*. – Vol. 1. – September 1940. – P. 383–391.
252. Schleiner L. *Tudor and Stuart Women Writers* / L. Schleiner. – Bloomington : Indiana University Press, 1994. – 320 p.
253. Sidney M. *The Collected Works of Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke: Poems, translations, and correspondence* : in 2 vols. / M. Sidney / [ed. by M. P. Hannay, N. J. Kinnamon and M. G. Brennan]. – Oxford : Clarendon Press. – 1998. – Vol. 1. – 354 p.
254. Sidney P. *A Defence of Poesie and Poems* [Электронный ресурс] / P. Sidney ; [ed. by H. Morley]. – L., Paris and Melbourne : Cassell & Co. Ltd., 1891 ; [transcribed by D. Price] – Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/1962/1962-h/1962-h.htm>
255. Sidney P. *An Apologie for Poetrie c. 1583 (printed 1595)* / Sir Philip Sidney [Электронный ресурс] // *Elizabethan Critical Essays* : in 2 vols. / [ed. by G. Gregory Smith]. – 1950. – Vol. 1. – P. 148–207. – Режим доступа : <http://www.bartleby.com/359/12.html>
256. Sidney P. *An Apology for Poetry* / P. Sidney ; [ed. by F. G. Robinson]. – N. Y. : The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1970. – 97 p.
257. Sidney P. *His Astrophel and Stella* / P. Sidney; [printed for T. Newman]. – L., 1591. – 88 p.
258. Sidney P. *Letter to Queen Elizabeth, 1580* / P. Sidney // *The Miscellaneous Works of Sir Philip Sidney, Knt.* ; [ed. by W. Gray]. – Boston : T. O. H. P. Burnham, 1860. – P. 289–303.
259. Sidney P. *Selected Prose and Poetry* / P. Sidney ; [ed. by R. Kimbrough]. – Madison : University of Wisconsin Press, 1983. – 539 p.
260. Sidney P. *The Complete Works of Sir Philip Sidney* : in 4 vols. [Электронный ресурс] / P. Sidney / [ed. by A. Feuillerat]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1912-1926. – Vol. 1. – Режим доступа : <https://archive.org/details/completeworksofs01sidnuoft>

261. Sidney P. *The Correspondence of Sir Philip Sidney and Hubert Languet, Now First Collected and Translated from the Latin with Notes and a Memoir* / P. Sidney, H. Languet / [ed. by S. Pears]. – L. : William Pickering, 1845. – 333 p.
262. Sidney P. *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)* / P. Sidney ; [ed. by K. Duncan-Jones]. – N. Y. : Oxford University Press, 1999. – 399 p.
263. Sidney P. *The Countess of Pembroke's Arcadia* / P. Sidney / [ed. by H. Friswell]. – L. : Sampson, Low, Son & Marston, 1867. – 510 p.
264. Sidney P. *The Defence of Poesie (Ponsonby, 1595)* / Sir Philip Sidney [Электронный ресурс] // *Renascence Editions: An Online Repository of Works Printed in English between the Years 1477 and 1799* / [ed. by R. Bear]. – Режим доступа : <http://extra.shu.ac.uk/emls/iemls/resour/mirrors/rbear/defence.html>
265. Sidney P. *The Major Works (Oxford World's Classics)* / P. Sidney ; [ed. by K. Duncan-Jones]. – N. Y. : Oxford University Press, 2008. – 448 p.
266. Sidney P. *The Psalmes of David Translated into Divers and Sundry Kindes of Verse* [Электронный ресурс] / P. Sidney ; [ed. by S. W. Singer]. – L. : Chiswick Press, 1823. – 297 p. – Режим доступа : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044010215721>
267. Sidney P. *The Psalms of Sir Philip Sidney and the Countess of Pembroke* / P. Sidney ; [ed. by J. C. A. Rathmell]. – Garden City, N.Y. : Doubleday & Co.; N. Y. : New York University Press, 1963. – 400 p. – (The Stuart Editions).
268. Sidney P. *The Sidney Psalter: The Psalms of Sir Philip and Mary Sidney* / P. Sidney, M. Sidney / Oxford : Oxford University Press, 2009. – 384 p.
269. Sidney P. *The Defence of Poetry* / P. Sidney // *Sir Philip Sydney's Defence of Poetry, and, Observations on Poetry and Eloquence, from the Discoveries of Ben Jonson* / [ed. by J. Warton]. – L. : for G.G.J. and J. Robinson and J. Walter, 1787. – P. 1–81.
270. Sidney P. *The Defense of Poesy* / P. Sidney. – Glasgow : R. Urie, 1752. – 108 p.

271. Sidney P. *The Works of the Honourable Sr. Philip Sidney, kt. in Prose and Verse : in 3 vols* [Электронный ресурс] / Ph. Sidney, R. Bellings. – L. : [Printed for E. Taylor, A. Bettesworth, E. Curll, W. Mears, and R. Gosling], 1724. – 190 p. – Режим доступа : https://books.google.com.ua/books?id=KsUIAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
272. Sidney P. *The Works of the Honourable Sr. Philip Sidney, kt. in Prose and Verse : in 3 vols* [Электронный ресурс] / P. Sidney. – Dublin : T. Moore, 1739. – 354 p. – Режим доступа : [https://books.google.com.ua/books?id=KsUIAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false]
273. Sidney P. *An Apology for Poetry and Astrophil and Stella: Texts and Contexts* / Sidney, Sir Philip ; [ed. by P. C. Herman]. – VA : College, 2001. – 285 p.
274. Sidney P. *Selected Prose and Poetry* / Sidney, Sir Philip ; [ed. by R. Kimbrough]. – N. Y. : Holt, Rinehart, & Winton, 1969. – 571 p.
275. Sinfield A. *Astrophil's Self-Deception* / A. Sinfield // *Essays In Criticism*. – January 1978. – Vol. 28. – P. 1–18.
276. Sir Philip Sidney. *World Bibliography* [Электронный ресурс]. – 2001-2005. – Режим доступа : <http://bibs.slu.edu/sidney/>.
277. Smith H. D. *Elizabethan Poetry: A Study in Convention, Meaning, and Expression* / H. D. Smith. – Cambridge : Harvard University Press, 1952. – 355 p.
278. Sokolov D. A. *Renaissance Texts, Medieval Subjectivities: Vernacular Genealogies of English Petrarchism from Wyatt to Wroth* / D. A. Sokolov. – Waterloo, 2012. – 366 p.
279. Spencer T. *The Poetry of Sir Philip Sidney* / T. Spencer // *A Journal of English Literary History*. – Vol. 12. – № 4. – December 1945. – P. 251–278.
280. Stewart A. *Philip Sidney: A Double Life* / A. Stewart. – L. : Chatto & Windus, 2000. – 400 p.

281. Stillinger J. The Biographical Problem of Astrophel and Stella / J. Stillinger // *Journal of English and Germanic Philology*. – October 1960. – Vol. 59. – P. 617–639.
282. Stillman R. E. Sidney's Poetic Justice: The Old Arcadia, Its Eclogues, and Renaissance Pastoral Traditions / R. E. Stillman. – Lewisburg : Bucknell University Press, 1986. – 277 p.
283. Stillman R. E. Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism / R. E. Stillman. – Aldershot : Ashgate, 2008. – 266 p.
284. Stockwood J. A Sermon Preached at Paules Crosses / J. Stockwood // *The Elizabethan stage* ; in 4 vols. ; [ed. by E. K. Chambers]. – Oxford : The Clarendon Press, 1923. – Vol. 4. – P. 199–200.
285. Stump D. V. Sir Philip Sidney: An Annotated Bibliography of Texts and Criticism (1554 – 1984) / D. V. Stump, J. S. Dees, C. S. Hunter. – N.Y.; Oxford : G. K. Hall, Maxwell Macmillan International, 1994. – 834 p.
286. Symonds J. A. Sir Philip Sidney. English Men of Letters / J. A. Symonds. – L. : Macmillan & Co., 1886; N. Y. : Harper & Brothers, 1887. – 213 p.
287. The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700 : in 2 vols. / [ed. by M. P. Hannay, M. G. Brennan, M. A. Lamb]. – Farnham : Ashgate Publishing Company, 2015. – Vol. 1 : Lives. – 420 p.
288. The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia) / [ed. by J. Robertson]. – Oxford : Clarendon Press, 1973. – 588 p.
289. The Miscellaneous Works of Sir Philip Sidney, Knt. with a Life of the Author and Illustrative Notes / [ed. by W. Gray]. – Oxford : D.A. Talboys, 1829. – 340 p.
290. The Poems of Sir Philip Sidney / [ed. by W. A. Ringler]. – Oxford : Clarendon Press, 1962. – 650 p.
291. The Poems of Sir Walter Raleigh [Электронный ресурс] / [ed. by J. Hannah]. – L. : George Bell and Sons, 1891. – P. 5–7. – Режим доступа : <http://www.luminarium.org/renlit/anepitaph.htm>

292. Tillyard E. M. W. *The Elizabethan World Picture* / E. M. W. Tillyard. – N. Y. : Vintage Books, 1942. – 116 p.
293. Tillyard E. M. W. *The English Epic and its Background* / E. Tillyard. – N. Y., 1977. – 657 p.
294. Tillyard E. M. W. *Preface* / E. M. W. Tillyard // *The Poetry of Sir Thomas Wyatt. A Selection and a Study*. – Cambridge : The Scholartis Press, 1929. – P. v–56.
295. Tribble E. B. *Margins and Marginality: The Printed Page in Early Modern England* / E. B. Tribble. – Charlottesville and London : University Press of Virginia, 1993. – 194 p.
296. Turner M. M. *The Disfigured Face of Nature: Image and Metaphor in the Revised Arcadia* / M. M. Turner // *English Literary Renaissance*. – Vol. 2. – Winter 1972. – P. 116–135.
297. Van Dorsten J. A. *Literary Patronage in Elizabethan England: The Early Phase* / J. A. van Dorsten // *Patronage in the Renaissance* / [ed. by G. F. Lytle and S. Orgel]. – Princeton : Princeton University Press, 1981. – P. 191–206.
298. Veesper H. A. *Introduction* // *The New Historicism* ; [ed. by H. A. Veesper] . – N. Y. ; L. : Routledge, 1989. – P. ix-xvi.
299. Wallace M. W. *The Life of Sir Philip Sidney* / M. W. Wallace. – Cambridge : Cambridge University Press, 1915. – 434 p.
300. Walpole H. *A Catalogue of the Royal and Noble Authors of England, With Lists of Their Works : in 2 vols.* / H. Walpole. – L. : Strawberry Hill, 1758. – Vol. 1. – 276 p.
301. Ward M. A. *Sir Philip Sidney* / M. A. Ward // *The English Poets : in 7 vols.* ; [ed. by Th. H. Ward]. – L. ; N. Y. : Macmillan Co., 1890. – Vol. 1. – P. 341–347.
302. Warren C. H. *Sir Philip Sidney: A Study in Conflict* / C. H. Warren. – L. : Thomas Nelson, 1936. – 250 p.
303. Weamys A. *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia* / A. Weamys ; [ed. by P. C. Cullen]. – N. Y., Oxford : Oxford University Press, 1994. – 288 p.

304. Whetstone G. A. *Touchstone fore the Time* / G. A. Whetstone // *Elizabethan Critical Essays* : in 2 vols. ; [ed. by G. Gregory Smith]. – Oxford : Clarendon Press, 1904. – Vol. 2. – P. 58–67.
305. Wiles A. G. D. *Parallel Analyses of the Two Versions of Sidney's Arcadia* / A. G. D. Wiles // *Studies in Philology* 39. – April 1942. – P. 167–206.
306. Wilson M. *Sir Philip Sidney* / M. Wilson. – L. : Duckworth, 1931. – 328 p.
307. Wilson M. *The Lost Veronese Portrait of Sir Philip Sidney* / M. Wilson // *Times Literary Supplement*. – 1929. – 7 November. – P. 898.
308. Wimsatt W. *Literary Criticism. A Short History* / W. Wimsatt. – N. Y. : Alfred A. Knoph, 1957. – 354 p.
309. Wolff S. L. *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction* / S. L. Wolff. – N. Y. : Columbia Univ. Press, 1912. – 531 p.
310. Wood R. *The image of human condition: Sidney's Arcadia and the Conflicts of Virtue.* - [Электронный ресурс] / R. Wood. – Doctoral. – Sheffield Hallam University, 2013. – 209 p. – Режим доступа : <https://core.ac.uk/download/pdf/9831195.pdf>
311. Woudhuysen H. R. *Sir Philip Sidney and the Circulation of Manuscripts, 1558-1640* / H. R. Woudhuysen. – 1996. – 530 p.
312. Worden B. *The Sound of Virtue: Sidney's "Arcadia" and Elizabethan Politics* / B. Worden. – New Haven ; L. : Univ. Press, 1996. – 406 p.
313. Zandvoort R. W. *Sidney's Arcadia: A Comparison between the Two Versions* / R. W. Zandvoort. – Amsterdam : N.V. Swets & Zeitlinger, 1929. – 228 p.
314. Zeeveld W. G. *The Uprising of the Commons in Sidney's Arcadia* / W. G. Zeeveld // *Modern Language Notes*. – Vol. 48. – April 1933. – P. 209–217.
315. Zouch T. *Memoirs of the Life and Writings of Sir Philip Sidney* / T. Zouch. – York, England : T. Payne & J. Mawman, Thomas Wilson & Son, 1808. – 389 p.

ДОДАТКИ

Цитати подаються за виданням: Sidney P. *The Defence of Poesy* / Philip Sidney // *The Major Works*. – Ed. by K. Duncan-Jones. – Oxford University Press, 2008. – P. 212-250.

C. 65 Truly the English, before any other vulgar language I know, is fit for both sorts. ... But for the uttering sweetly and properly the conceits of the mind, which is the end of speech, that hath it equally with any other tongue in the world; and is particularly happy in compositions of two or three words together, near the Greek, far beyond the Latin, - which is one of the greatest beauties that can be in a language. - P. 248.

C. 66 In the noblest nations ... hath been the first light-giver to ignorance, and first nurse, whose milk by little and little enabled them to feed afterwards of tougher knowledges. – P. 213.

C. 66 And truly even Plato whosoever well considereth, shall find that in the body of his work though the inside and strength were philosophy, the skin as it were and beauty depended most of poetry. – P. 213.

C. 67 While you live, you live in love, and never get favour for lacking skill of a sonnet; and when you die, your memory die from the earth for want of an epitaph. - P. 250.

C. 68 Self-love is better than any gilding to make that seem gorgeous wherein ourselves be parties. – P. 212.

C. 75 I will give you a nearer example of myself, who, I know not by what mischance, in these my not old years and idlest times, having slipped into the title of a poet, am provoked to say something unto you in the defense of that my unelected vocation. - P. 212.

C. 79 (Her (*nature's* – B. III.) world is brazen, the poets only deliver a golden). - P. 216.

C. 79 ... but rather give right honor to the Heavenly Maker of that maker, who, having made man to His own likeness, set him beyond and over all the works of that second nature. Which in nothing he showeth so much as in poetry, when with the force of a divine breath he bringeth things forth far surpassing her doings. - P. 217.

C. 79 ...to know, and by knowledge to lift up the mind from the dungeon of the body to the enjoying his own divine essence. – P. 219.

C. 80 ... whatsoever the philosopher saith should be done, he giveth a perfect picture of it in some one by whom he presupposeth it was done, so as he coupleth the general notion with the particular example. – P. 220.

C. 81 For poesy must not be drawn by the ears, it must be gently led, or rather it must lead; which was partly the cause that made the ancient learned affirm it was a divine gift, and no human skill, since all other knowledges lie ready for any that hath strength of wit, a poet no industry can make if his own genius be not carried into it. And therefore is it an old proverb: *Orator fit, poeta nascitur* – P. 242.

C. 81 Poesy, therefore, is an art of imitation, for so Aristotle termeth it in his word *mimesis*, that is to say, a representing, counterfeiting, or figuring forth; to speak metaphorically, a speaking picture, with this end, – to teach and delight. – P. 216.

C. 82 ...borrow nothing of what is, hath been, or shall be; but range, only reined with learned discretion, into the divine consideration of what may be and should be. – P. 218.

C. 82 He beginneth not with obscure definitions, which must blur the margin with interpretations, and load the memory with doubtfulness. But he cometh to you with words set in delightful proportion, either accompanied with, or prepared for, the well-enchanting skill of music; and with a tale, forsooth, he cometh unto you, with a tale which holdeth children from play, and old men from the chimney-corner, and, pretending no more, doth intend the winning of the mind from wickedness to virtue. – P. 227.

C. 82 The skill of each artificer standeth in that idea, or fore-conceit of the work, and not in the work itself. – P. 216.

C. 83 So no doubt the philosopher, with his learned definitions, be it of virtues or vices, matters of public policy or private government, replenisheth the memory with many infallible grounds of wisdom, which notwithstanding lie dark before the imaginative and judging power, if they be not illuminated or figured forth by the speaking picture of poesy. – P. 222.

C. 83 ...not say that Poetrie abuseth mans wit, but that mans wit abuseth Poetrie. – P. 236.

C. 84 Do we not see the skill of physic, the best rampire to our often-assaulted bodies, being abused, teach poison, the most violent destroyer? ... With a sword thou mayst kill thy father, and with a sword thou mayst defend thy prince and country. – P. 236.

C. 84 And this poesy must be used by whosoever will follow St. James' counsel in singing psalms when they are merry; and I know is used with the fruit of comfort by some, when, in sorrowful pangs of their death-bringing sins, they find the consolation of the never-leaving goodness. – P. 217.

C. 84 ...the more excellent, who having no law but wit, bestow that in colors upon you which is fittest for the eye to see, – as the constant though lamenting look of Lucretia, when she punished in herself another's fault; wherein he painteth not Lucretia, whom he never saw, but painteth the outward beauty of such a virtue. – P. 218.

C. 85 ... some of these being termed according to the matter they deal with, some by the sorts of verses. – P. 218.

C. 85 Which I speak to show that it is not riming and versing that maketh a poet – no more than a long gown maketh an advocate, who, though he pleaded in armor, should be an advocate and no soldier – but it is that feigning notable images of virtues, vices, or what else, with that delightful teaching, which must be the right describing note to know a poet by. Although indeed the senate of poets hath chosen verse as their fittest raiment, meaning, as in matter they passed all in all, so in manner to go beyond them; not speaking, table-talk fashion, or like men in a dream, words as they chanceably fall from the mouth, but peizing each syllable of each word by just proportion, according to the dignity of the subject. – P. 218.

C. 86 ... the words, besides their delight, which hath a great affinity to memory, being so set, as one cannot be lost but the whole work fails. – P. 234.

C. 86 So falleth it out that, having indeed no right comedy in that comical part of our tragedy, we have nothing but scurrility, unworthy of any chaste ears, or some extreme show of doltishness, indeed fit to lift up a loud laughter, and nothing else; where the

whole tract of a comedy should be full of delight, as the tragedy should be still maintained in a well-raised admiration...P. 244.

C. 87 ... the high and excellent tragedy, that openeth the greatest wounds, and showeth forth the ulcers that are covered with tissue; that maketh kings fear to be tyrants, and tyrants manifest their tyrannical humors; that with stirring the effects of admiration and commiseration teacheth the uncertainty of this world, and upon how weak foundations gilden roofs are builded...P. 230.

C. 87 ... the comedy in an imitation of the common errors of our life, which he representeth in the most ridiculous and scornful sort that may be, so as it is impossible that any beholder can be content to be such a one. – P. 230.

C. 123 For conclusion, I say the philosopher teacheth, but he teacheth obscurely, so as the learned only can understand him; that is to say, he teacheth them that are already taught. But the poet is the food for the tenderest stomachs; the poet is indeed the right popular philosopher. Whereof Æsop's tales give good proof; whose pretty allegories, stealing under the formal tales of beasts, make many, more beastly than beasts, begin to hear the sound of virtue from those dumb speakers. – P. 223.

C. 132 Only the poet, disdainful to be tied to any such subjection, lifted up with the vigor of his own invention, doth grow, in effect, into another nature, in making things either better than nature bringeth forth, or, quite anew. – P. 216.

C. 133 Poesy, therefore, is a speaking picture, with this end, – to teach and delight. – P. 216.

C. 135 But, truly, many of such writings as come under the banner of irresistible love, if I were a mistress, would never persuade me they were in love; so coldly they apply fiery speeches... – P. 246.