***Тема 10.***

***Англійська ренесансна нефікційна проза (література факту): жанрові моделі.***

***Памфлет в англійській ренесансній літературі***

Розвиток англійської літератури у XVI столітті характеризувався інтенсифікацією процесів жанроутворення, активним експериментуванням з усталеними жанровими формами, їхньою модифікацією і трансформацією. Внаслідок цього з’являлися оригінальні динамічні мистецькі феномени, які відповідали етико-естетичним смакам нової читацької аудиторії. До таких компілятивних жанрів належали, приміром, соціально-побутовий роман, світська автобіографія та памфлет.

Памфлет, що відрізнявся високим ступенем суб’єктивності у викладенні авторського концепту, органічно влився до загального річища популярної літератури Ренесансу і посів одне з чільних місць у тогочасній жанровій панорамі поряд з мемуарами (Е.Гейєс, Дж.Горсей, В.Релі), етико-педагогічним трактатом (Т.Еліот, Т.Гобі, Р.Ешем), есе (Ф.Бекон, Р.Бертон), діалогом (Т.Лодж, Н.Бретон) та ін.

Варто звернути увагу на те, що термін «памфлет» у XVI ст. мав дещо інші, ніж сьогодні, семантичні виміри, котрі важко визначити, адже памфлет за своєю мінливістю був у ті часи своєрідним «літературним хамелеоном», який не тільки відзначався надзвичайно широкою тематичною палітрою і багатою стилістичною гамою, але й вбирався у шати різноманітних жанрових форм.

У західному літературознавстві неодноразово здійснювалися спроби схарактеризувати англійський ренесансний «памфлет» (Дж.Орвел, С.Кларк, Ґ.Гіббард), однак і досі ще не існує чітко визначених критеріїв, за якими той чи інший твір можна віднести до єлизаветинської памфлетистики. І, все-таки, прискіпливе вивчення репрезентативних зразків дозволяє виокремити певний жанровий «стрижень», певну жанрову основу, яка дозволяє однозначно атрибуту вати текст як памфлет. Отже, провідним жанроутворюючим фактором пізньоренесансного памфлету є так званий памфлетний первінь – це своєрідна репрезентація актуально-злободенної проблематики у підкреслено суб’єктивному й патетично-агітаційному ключі, розрахована на те, щоб викликати жвавий емоційний відгук реципієнта, спонукати його до певних дій. Саме ці головні риси памфлетистики будуть згодом органічно засвоєні журналістикою – найвпливовішим засобом формування суспільної думки.

Саме памфлет став тією культурною універсалією, яка, зберігаючи зв’язок з літературною традицією, могла забезпечити швидке поширення соціально вагомої та життєво необхідної інформації, котра сприяла формуванню суспільної думки. Тож популярність памфлетної літератури в Англії XVI ст. була зумовлена певними соціокультурними і літературними факторами.

По-перше, з’явився новий тип читача, який маючи певний рівень освіти та невибагливі естетичні смаки, відчував потребу у ознайомленні із актуальними проблемами тогочасся, хотів бути вчасно поінформованим про різні сенсаційні новини. Важливо зазначити, що мистецькі забаганки читацької аудиторії, яка стала найбільш охочим споживачем памфлетної продукції, були орієнтовані не на інтелектуальні твори, сповнені філософських пасажів теологів чи стилістичних вправ евфуїстів, а на більш зрозумілу літературну продукцію на зразок мандрівних нотаток, джестів, сенсаційних звітів щодо страт тощо[[1]](#footnote-2).

По-друге, наприкінці XVI ст. через занепад системи протегування перед письменниками постала проблема пошуку заробітків. І хоча літературна праця була не дуже престижною та низькооплачуваною, все ж з’явився прошарок літераторів, які у своїй творчості орієнтувалися не стільки на потребу мистецького самовираження, скільки на можливість одержати матеріальну винагороду за створення популярної літератури для широкої читацької аудиторії. Першими такими письменниками були Т.Лодж, Дж.Піль, Р.Ґрін, Кр.Марло і Т.Неш. Майже всі неодноразово зверталися до памфлетного жанру, який був вільним від формотворчих, тематичних та стилістичних канонів і завдяки невеликому обсягу дозволяв швидко реагувати на важливі події сьогодення і, крім того, надавав можливість вдаватися до творчого експериментування із красним словом.

У своїх творах єлизаветинські памфлетисти висвітлювали різноманітні та різнопланові аспекти суспільного життя. У зв’язку з цим можливо виокремити декілька тематичних груп англійського ренесансного памфлету, щоб систематизувати величезне розмаїття тематично та стилістично відмінних взірців памфлетного жанру.

Одним із перших з’явився в Англії **релігійно-політичний памфлет**, який формувався в процесі взаємодії певних позалітературних факторів (гострота релігійного протистояння, спричинена специфікою реформаційного руху, а також дискусійність питання щодо перебування Єлизавети І на троні) та літературної реальності (оформлення проповіді у самостійну літературну форму, широке розповсюдження етико-правових, філософських і політичних трактатів італійських гуманістів та ін.). Ці твори, що розраховувались головним чином на обізнаних та естетично вибагливих читачів, відкривали авторові широкий простір для численних інтелектуальних вправ, розмірковувань та силогізмів.

Релігійно-політичний памфлет, особливо на ранніх стадіях свого розвитку, демонструє генетичний зв’язок із жанром проповіді. Ця спорідненість проступає і у наявності моралізаторського компоненту, який реалізується за рахунок введення повчальних пасажів та частих апеляцій до емоцій реципієнта, і у прагненні автора переконати читача (слухача) у тому, що саме авторська позиція є єдино вірною і богоугодною. Подібними виявляються і ті способи реалізації творчого задуму, до яких звертаються проповідники і памфлетисти. Це, насамперед, залучення біблійних цитат, ремінісценцій та алюзій у якості аргументів, підвищена експресивність стилю, яскрава образність, ряснота риторичних прийомів.

Характерними рисами таких памфлетів були безсюжетність та підкреслена суб’єктивність. Будучи спорідненим із трактатом, памфлет, втім, відрізняється від нього тим, що тут критичне начало превалює над конструктивним первенем, тобто репрезентація якоїсь наукової концепції, програмної тези, системи нових положень тощо відігравали несуттєву роль, виступали радше антуражем заангажованій презентації авторської ідеї.

Автори релігійно-політичних памфлетів досить тенденційно добирали факти, а події репрезентували у вигідному для себе світлі. Прагнучи переконливості, вони використовували традиційні риторичні прийоми, тому саме риторичність стала центральною стильовою характеристикою памфлету. До цієї тематичної групи можна віднести твори Джона Нокса «Перший трубний глас проти жахливого правління жінки» (1558), Джона Ейлмера «Гавань справжньої віри та істини» (1559), широковідомий цикл памфлетів Мартіна Марпрелата та ін.

Другу тематичну групу складають **літературно-критичні памфлети**, на сторінках яких точилася гостра боротьба між прихильниками різних естетичних концепцій та етичних кредо, апологетами полярних теорій мистецтва.

Інспірована пуританами (С.Ґоссон, В.Ренкінс, Дж.Ветстоун) антитеатральна компанія, спричинила появу великої кількості літературно-критичних памфлетів, у яких апологети мистецтва намагалися довести тезу про дидактичну, соціальну й естетичну цінність Поезії. Розгортання полеміки супроводжувалося еволюцією естетичних уявлень єлизаветинських «men of letters». Це, в свою чергу, значною мірою впливало на характер літературно-критичних творів, призводячи до певних зрушень у їхній жанровій структурі.

На ранніх етапах формування англійської літературно-критичної традиції пріоритетну роль відігравав саме памфлетний пафос: його присутність проступає і у способах аргументації авторських тез, і у манері полемізування, і у щирому прагненні авторів суттєво вплинути на реальну ситуацію в суспільстві (С.Ґоссон, В.Ренкінс, Дж.Ветстоун, Т.Лодж) . Згодом на зміну деклараціям власної позиції у дискусіях навколо театру та Поезії приходить усвідомлена потреба осмислити природу поетичної творчості, осягнути її глибинну сутність, визначити провідні функції тогочасного мистецтва (В.Вебб, Ф.Сідні, Дж.Паттенгем). З часом, виникає необхідність ретельно розглянути ті причини, що призвели до певного морально-етичного занепаду мистецтва слова, і єлизаветинські «men of letters» з особливим ентузіазмом та завзяттям беруться за справу «очищення» національної літератури, розраховуючи на те, що розроблена ними система практичних рекомендацій дозволить покращити стан справ у поетичній царині (Ф.Сідні, Т.Кемпіон, С.Деніель).

Полеміка навколо театру знайшла своє відображення в памфлетах Стівена Ґоссона **«**Школа непристойності**»** (1579) та Томаса Лоджа «Відповідь на «Школу непристойності» Стівена Ґоссона» (1579). Спроби Т.Неша осмислити у своїх творах «Анатомія нісенітниці» (1589) та «Пісна їжа» (1589) реалії тогочасної літературної практики набули форм виступів проти евфуїзму та традицій рицарського роману, а його полеміка з братами Гарві переростала в активне і навіть войовниче відстоювання права на індивідуальну творчу манеру.

Отже, літературно-критична модифікація памфлетного жанру, з’явившись під час дебатів навколо мистецтва, не тільки слугувала своєрідним материнським лоном для розвитку таких жанрів, як літературно-критичний трактат (Дж.Паттенгем, Ф.Сідні), літературний маніфест (Т.Кемпіон, С.Деніель), публіцистичний літературно-критичний огляд (Ф.Мерез), але й еволюціонувала, «вдосконалюючи саме памфлетний жанровий первінь».

До третьої, і найчисленнішої, жанрової модифікації належать **соціально-побутові памфлети,** яким притаманні сатиричне зображення окремих соціальних груп населення та критика негативних, з точки зору автора, явищ повсякденного життя.

Саме соціально-побутовий памфлет, що завдяки актуальності тематики і спрощеності форми мав шалений успіх у неелітарної читацької аудиторії, став такою-собі універсальною пластичною формою, яка могла вмістити вельми широкий тематичний діапазон.

Жодна зі сфер духовної чи буттєвої реальності індивіда не проходила повз увагу спостережливих і гострих на слівце «men of letters». Якщо одні суспільні вади, як-то: проституція, лихварство чи пияцтво, ставали об’єктом нищівної критики, то інші реалії, приміром, чаклунство, знахарство, паління тютюну не стільки викривалися, скільки анатомізувалися, тобто розглядалися всебічно, детально, з декларативною претензією на об’єктивність.

Приміром, у творі Т.Лоджа «Протест проти лихварів» (1589) у вельми негативному ключі змальовується лихварство, а в памфлетах «Застереження Англії» (1578) та «Мрія солдата» (1604), що належать перу колишнього вояка Б.Річа, досить гостро висвітлюється стан справ у англійській армії. В алегоричних фігурах семи смертних гріхів знаходить своє втілення соціально спрямоване побутописання у «Пірсі безгрошовому» Т.Неша.

Сенсаційний памфлет, з якого читач міг дістати шокуючу і детальну інформацію про злочини і страти, життя та звичаї декласованих елементів, виступав одним із наймасивніших шарів соціально-побутової памфлетистики. Змальовуючи ганебні вчинки та щире розкаяння грішників і злочинців, памфлетисти незрідка намагалися надати читачеві моральний урок і наголошували на суспільно-громадській значимості власних літературних творів. Високий ступінь метафоризації тексту, активне використання риторичних прийомів, тропів, поступово починало відігравати у памфлетистиці дедалі більшу роль.

Характерними рисами злободенно-актуальних памфлетів була схильність авторів до надмірної гіперболізації негативних проявів людської натури. Такі твори були позбавлені конструктивізму і виступали своєрідним засобом задоволення не дуже вишуканих смаків пересічних англійців.

Найгострішою соціальною проблемою єлизаветинського суспільства наприкінці XVI століття, безперечно, було значне поширення шахрайства. Це й спричинило появу окремої підгрупи надзвичайно популярних у тогочасній Англії так званих конні-кетчерівських памфлетів.

Ця доволі цікава модифікація єлизаветинської соціально-побутової памфлетистики здобуває собі неабияку популярність, адже синтезує засадничі риси єлизаветинської памфлетистики як такої та художні прийоми національної традиції «criminal fiction», що робить шахрайські історії цікавими та привабливими.

Зауважимо, що назва «конні-кетчерівський» походить від англійського «conny-catcher» ( тобто той, хто ловить кроликів – так шахраї номінували своїх недолугих жертв) була запропонована англійським письменником Р.Ґріном. Вищезгадане жанрове визначення, застосоване до цілої групи різноманітних текстів, не є цілком точним, адже у вказаних творах описуються вчинки і поведінка не тільки шулерів (тобто конні-кетчерів), але й конокрадів, звідників, кишенькових злодіїв, зрізувачів гаманців, звичайнісіньких крадіїв та спекулянтів. І все-таки, саме із маркером «конні-кетчерівський» цей різновид памфлетистики здобув собі популярність та став органічним компонентом історико-літературного процесу.

Родоначальником «конні-кетчерівської» памфлетистики став славнозвісний єлизаветинець Р.Ґрін, який вдавшись до вдалої контамінації національної традиції побутописання життя вагабондів із прийомами та способами нарації популярних джестів та, кінець-кінцем, рисами поетики «romance», зміг створити оригінально-неповторне жанрове утворення. Протягом вельми короткого проміжку часу (1591-1592 рр.) з-під пера цього письменника вийшло п’ять таких творів, кожний з яких репрезентував певну творчу новацію автора, впроваджуючи нові наративні моделі та змінюючи модальність оповіді у пошуках відгуку з боку читацького загалу.

У 1591 році було опубліковано першу книгу Р.Ґріна про шахраїв «Славетне викриття шахрайства», де детально висвітлюються три найнебезпечніших, на думку автора, різновиди злочинницької практики: конні-кетчерство (шулерство), кросс-байтерство (звідництво) та спекуляція вугіллям. Описуючи механізм шахрайства, автор мав на меті (принаймні, він про це неодноразово заявляє у тексті) не тільки викрити лихі вчинки негідників, але й застерегти простих городян, йоменів, підмайстрів, котрих злодії й ошуканці принизливо обзивають «конні» (кроликами) або ж зверхньо називають «простаками».

Наступний памфлет Р.Ґріна – «Друга і остання частина конні-кетчерства» (1591 р.) – суттєво відрізняється від першого як за змістом, так і за емоційно-оціночним підтекстом. Автор розширює коло описуваних шахрайств: йдеться не тільки про конні-кетчерів, а і про конокрадів, кишенькових злодіїв, зрізувачів гаманців, нечесних гравців у боулінг та тих крадіїв, що за допомогою гачка витягують речі з вікон. Між тим, стиль та композиційна організація твору залишаються майже незмінними, а через відверту розважальність викривальний пафос звучить дещо приглушено. «Правдиві» історії, що покликані ілюструвати кожний із видів злочину, наближаються до джестових оповідок не тільки за формою, але й за змістом та ідеєю. Головною діючою особою в них виступає кмітливий шахрай, вчинки якого важко спрогнозувати, внаслідок чого фінал, як і в джесті, виявляється несподіваним. Під час читання цього твору виникає враження, що до винахідливих пройдисвітів автор ставиться з прихованою симпатію, а до конні – із підкресленою байдужістю.

Розширення арсеналу художніх засобів та прийомів за рахунок залучення поетичної техніки джесту призводить до того, що узагальнені образи пройдисвіта та його жертви стають більш рельєфними та правдоподібними. У «Третій частині конні-кетчерства» (1592 р.) емоційні акценти розставляються у повній відповідності до логіки джесту: конні-кетчер, попри всю аморальність його вчинків, змальовується як віртуоз своєї справи, як спритний крутій, якому завжди вдається вийти сухим із води. Що ж до конні, котрий зображується як істота тупа, користолюбна, хтива, то в нього не залишається жодного шансу на симпатію читачів.

Саме у цьому памфлеті Р.Ґріна питома вага дидактизму та викривальності взагалі виявляється мізерною, а ось весела атмосфера джесту опановує всю оповідь. Ґрін уникає нав’язливого моралізаторства і, презентуючи крутійську витівку в позитивному ключі, залишає читачеві право самостійно визначати, хто більш заслуговує на осуд – герой-пройдисвіт чи його недолуга жертва.

У памфлеті «Диспут між конні-кетчером та конні-кетчеркою» (1592 р.) Ґрін знайомить читачів з представниками лондонського шахрайського світу, причому характеристики суспільного «дна» вкладені в уста самих декласованих елементів. У пошуках шляхів індивідуалізації художнього образу персонажа Ґрін звернувся до романічних стереотипів та поетичної техніки біографії, діалогу, шахрайського роману тощо.

Однак, не жанрова оригінальність «Диспуту», а саме створений на його сторінках художній образ жінки-пройдисвітки забезпечив цьому конні-кетчерівському памфлету Ґріна особливе місце в історії англійської літератури. Згодом в Англії надзвичайно популярними будуть сповіді повійниць та злодійок («Горезвісні шахрайства Дороті Філіпс», 1595 р., та «Діяльність Елізабет Колдуел», 1604 р., Р.Арміна, анонімні твори «Життя та смерть міс Мері Фріз», 1662 р., «Наречена – конні-кетчерка», 1643 р., «Розбійниця», 1665 р., «Викриття фальшивої леді», 1677 р., та «Скринька мадам Мері Карлтон», 167? р.).

В останньому конні-кетчерівському памфлеті «Передвісник Чорної книги» (1592 р.) в ролі оповідача виступає вправний «злодій на всі руки» Нед Браун, який хвалькувато розповідає про власне життя. Але письменник не полишає читача наодинці з небезпечним злодієм, він вводить образ наратора, котрий, критикуючи ганебну практику ошуканства, заявляє про себе в численних коментарях, які обрамовують текст.

«Передвісник Чорної книги» є оригінальною жанровою марґіналією, що поєднує риси поетики джестової біографії, памфлету, пенітенціалій, новели, трактату та автобіографії. Використовуючи популярний у континентальній новелістиці прийом обрамлення, Ґрін відкриває і завершує оповідь, що складається з п’яти джестоподібних фраґментів, авторськими викривально-моралізаторськими коментарями, в яких домінує памфлетна стихія. За жанровою структурою цей твір нагадує джестові біографії, втім за жанровою ідеологією він більше схожий на конні-кетчерівські памфлети.

Завдяки інтерференції двох наративних потоків (джестового та памфлетного) Ґрінові вдається створити доволі яскравий образ головного героя, який викликає у читачів водночас і захоплення, і презирство. Саме образ Неда Брауна – антипод ренесансного ідеалу вільної і величної особистості – відкриває галерею барокових образів злочинців, таких як: Ґамаліел Ретсі («Життя та смерть Ґамаліела Ретсі, відомого англійського крадія» (1605 р.) Т.Павіера), Джеймс Гайнд (трилогія Дж.Фіджа: «Приємна й чарівна історія капітана Гайнда», 1651 р., «Мандри Гайнда», 1661 р., та «Англійський Гусман», 1662 р.), Мерітрон Латрун («Англійський крадій», 1666 р., Р.Геда та Ф.Кіркмена).

Більшість із пост-Ґрінівських шахрайських памфлетів були позбавлені будь-якого новаторського компоненту і являли собою банальне переписування чи переструктурування відомих взірців. Це спричинило поступове згасання читацького інтересу до такого різновиду літературної продукції. Конні-кетчерівський памфлет із часом перетворився на своєрідний анахронізм, і в період занепаду втратив риси яскравої самобутності, поволі розчиняючись у соціально-побутовій памфлетистиці, з лона якої він свого часу вийшов. Зразками таких епігонських памфлетів можна вважати «Захист конні-кетчерства» (1592 р.) анонімного автора, який приховувався під псевдонімом Катберт-конні-кетчер, а також «Привид Ґріна полює на конні-кетчерів» (1602 р.) С.Роулендза. У цих творах власне кримінальний елемент відходить на задній план, а чільне місце посідає компонент авантюрний: головними героями тут є не злодійські таланти чи неперевершені пройдисвіти, а шахраюваті представники середнього стану.

Заслуговує на особливу увагу той факт, що конні-кетчерівський памфлет не став таким-собі «глухим кутом» літературного розвитку, а перетворився на одне із найпродуктивніших генетичних джерел англійського шахрайського роману («Нещасливий мандрівник», 1594 р., Т.Неша, «Нещастя Мавілії», 1599 р., Н.Бретона). Водночас, органічно взаємодіючи з поетикою пікарески, він підживлював і національний кримінальний роман: «Шахрай» (1622 р.) Дж.Мабба, «Англійський крадій» (1666 р.) Р.Геда та Ф.Кіркмена, «Нещасливий городянин» (1673 р.) Ф.Кіркмена, «Життя та смерть містера Бедмена» (1680 р.) Дж.Беньяна, «Моль Флендерс» (1722 р.) та «Роксана» (1724 р.) Д.Дефо.

На перехресті шахрайської прози та драматичної традиції виникли цікаві естетичні феномени, як-от: п’єси «Настанови молодим леді, які викладені поруч із веселими витівками Кишенькової Злодійки Мол» (1618 р.) Н.Філда й «Опера жебрака» (1728 р.) Дж.Гея.

Від конні-кетчерівських памфлетів, до яких і сам Ґрін, і його послідовники, часто вкрапляли власне ліричний компонент, бере начало і традиція шахрайської лірики. Досить популярними були й окремі видання шахрайської лексики з поясненнями та різноманітними тлумаченнями.

Таким чином, конні-кетчерівський памфлет, що виник як відгук на певні соціокультурні умови, асоціювався в уяві читачів насамперед з ім’ям Роберта Ґріна. Він перший із «університетських умів» звернувся до шахрайської тематики та спробував (і доволі успішно) створити літературний прецедент, вдавшись до маньєристичного експерименту. При цьому Ґрін не тільки синтезував окремі елементи полярних стилів, але й поєднав у межах однієї літературної моделі вельми різнопланові жанрові первені: риторичний і джестовий. Цей автор визначив вектор подальшого розвитку англійської кримінальної літератури, яка спираючись на національну та асимілюючи іншокультурну традицій, перетворилася на цікавий і яскравий художній феномен, надзвичайно продуктивний у історико-літературному плані.

Очевидно, що памфлетний жанр, який став благодатним тлом для реалізації ренесансної ідеології та вираження мистецьких інтенцій єлизаветинських авторів, перетворився на органічний компонент жанрової парадигми англійського Ренесансу. Виникнувши у результаті контамінації наративних технік різноманітних жанрів, памфлет сам став джерелом жанрових конвенцій і матеріалом для активної асиміляції іншими жанрами та жанровими різновидами.

1. *Bock Philip K.* Shakespeare and Elizabethan Culture. An Anthropological View. – N.Y., 1984. – P.17. [↑](#footnote-ref-2)