втручалась з метою корекції ідейного змісту літературних творів, але й домінувала у процесі соціалізації.

Політика впливає на літературу і диктує їй свої умови. Зворотного процесу, коли література керує політикою, не існує. Літературні твори можуть лише пробудити свідомість політиків, дати їм змогу побачити себе із сторони і навіть переосмислити свої дії та вчинки. Політика може створити умови, в яких не лише літературі, а й людині не можливо вижити.

В результаті нашого дослідження доходимо висновку, що політичні процеси, особливо тоталітарні, мають негативний вплив на літературу, який проявляється у викривленні інформації, вилучення художніх творів та навіть фізичному знищенні письменників. Хоча, за нормальних умов, ці сфери виконують однакові функції, співпрацюють і є важелями суспільних цінностей. Політика, за своєю природою, є все-ж таки могутнішою, сильнішою і владнішою сферою.

Література

Андруся́к І. Література і політика в контексті взаємопроникнень // Молода нація: Альманах. – К., 1999. – № 10. – С.172-187. *Лінецький С.* Література і політика: взаємопроникнення – український феномен? // Молода нація: Альманах. Вип.1 – К., 1996. – С. 227-237. *Чепурко Б.* Моральність у політиці та літературі // http://www.vox.com.ua/data/publ/2007/12/08/moralnist-u-polititsi-ta-literaturi.html, *Швед П.* Безмежжя та межі постмодернізму // Критика. – 2006. – №10. *Cantor P.* Literature and Politics: Understanding the Regime // PS: Political Science and Politics. – June 1995. - № 2. – p. 192. *Conolly Oliver and Haydar Bashshar.* Literature, Politics, and Character // Philosophy and Literature. Volume 32, Number 1, April 2008 – pp. 87-101 // http://muse.jhu.edu/journals/philosophy_and_literature/v032/32.1.conolly.html, *Howe Irving*. Politics and the Novel. Horizon Press. – New York, 1957. – p. 15. *Orwell G.* Literature and Totalitarianism // Listener (Broadcast on the BBC Overseas Service). – London. – June 19, 1941. *Orwell G.* The Prevention of Literature // Polemic. – London, 1946. – №2. *Robin Mathews.* Literature and Politics // The Canadian Encyclopedia, 1990 //. http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0004708

ВАСИЛИНА К.
(*Запорізький нац. ун-т*)

ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПАМФЛЕТУ «ПЕРЕДВІСНИК ЧОРНОЇ КНИГИ» Р.ҐРІНА: ВЗАЄМОДІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ПІКАРЕСКНОЇ ТРАДИЦІЙ

Останній конні-кетчерівський памфлет Ґріна “Передвісник Чорної книги, що розповідає про життя та смерть Неда Брауна” (1592), своєрідність якого зумовлена тим, що центром жанрово-структурної організації є герой-оповідач, на жаль, все ще залишається на периферії дослідницького інтересу. Цей твір не знайшов висвітлення на сторінках літературознавчих досліджень радянського періоду. Єдина згадка про нього як про перший англійський пікарескний твір, міститься у передмові до зібрання шахрайських творів XVI–XVII ст., виданого під загальною редакцією М.Б.Томашевського [Томашевский 1975, с. 19]. Втім, варто зауважити, що твердження М.Б.Томашевського про пікарескний характер Ґрінового памфлету видається занадто категоричним, оскільки подібність життєпису Неда Брауна та іспанської пікарески є виключно формальною: і тип героя, і загальна логіка розгортання наратії, і концептуальна сутність жанрової моделі Ґрінового твору значною мірою відрізняють його від зразків іспанської пікарески.

Слід визнати, що останнім часом намітилися певні зрушення у вивченні поетики “Передвісника Чорної книги”. Загальна характеристика жанрової природи цього памфлету запропонована на сторінках монографії Н.М.Торкут [Торкут 2000, с.136 – 137], а висвітленню центральних проблем поетики твору присвячено декілька статей [Василина 2000; Manley 1995, p.347-350].

У західній науці відомості про “Пригоди Неда Брауна” представлені більш повно. У ґрунтовних дослідженнях з історії англійської літератури при характеристиці творчості Ґріна, як правило, згадується і останній з його памфлетів. При цьому автори таких історико-літературних робіт вбачають власну задачу передусім у тому, щоб ознайомити реципієнта з маловідомим твором плідного єлизаветинського автора, і інформація про пригоди Неда Брауна зазвичай подається у вигляді стислого переказу основних сюжетних колізій. Це, зокрема, дослідження Е.Бейкера [Baker 1937, p.143–144], Ф.Чандлера [Chandler 1907, p.99–100], Ф.Ейделотта [Aydelotte 1967, p.124], В.Девіса [Davis 1969, p.186].

Водночас, у наукових розвідках, присвячених творчості Ґріна, доволі часто здійснюються спроби визначення тих жанрів чи жанрових модифікацій, вплив поетичної техніки яких дається взнаки в “Передвіснику Чорної книги”. Одні дослідники вважають ймовірними генетичними джерелами джести та джестові біографії [Baker 1937, p.144], [Davis 1969, p.186], інші ж – наголошують на потужному впливі іспанської пікарескної традиції [Chandler 1907, p.99]. Втім, слід визнати, що пропонуючи власну концепцію щодо тих жанрових компонентів, які не просто органічно увійшли до конгломеративної структури цього памфлету, але й стали жанроформуючими факторами, літературознавці уникають будь-якої аргументації, а отже, проблема жанрової генези залишається відкритою. Це значною мірою ускладнює саму процедуру об’єктивного визначення місця цього художнього твору в загальній літературній панорамі єлизаветинської доби.

Тож вивчення специфіки організації текстового простору даного твору допоможе з’ясувати особливості національних та інокультурних впливів у процесі становлення англійської кримінальної літератури.

За усталеною традицією “Передвісника Чорної книги” розглядають як останній із конні-кетчерівських творів Ґріна. Очевидно, що зв’язок цього памфлету з конні-кетчерівським циклом відчутно проступає уже на рівні заголовку: “Передвісник Чорної книги, що розповідає про життя та смерть Неда Брауна, одного з найвидатніших зрізувачів гаманців, крос-байтерів та конні-кетчерів, які коли-небудь жили в Англії. Він надасть читачеві чимале задоволення, розповідаючи від власного імені про чудернацькі виверти та страшні злодійства, котрі вчинив він сам чи його спільники, і про котрі раніше не йшлося на сторінках жодної з конні-кетчерівських книг. Читайте та будьте пильними; якщо ваша ласка, то смійтеся і зробіть висновки на власний розсуд. Nascimur pro Patria”.

У повній відповідності з тогочасною літературною модою назва Ґрінового твору не тільки містить розгорнуту анотацію загального змісту, а й включає низку ключових слів (“зрізувач гаманців”, “крос-байтер”, “конні-кетчер”, “виверти”, “злодійства”), що програмують у свідомості читача чіткі жанрові очікування.

Доволі цікавою видається запропонована Ґріном візія ймовірної реакції читача на “Передвісника Чорної книги”: “читайте та будьте пильними; якщо ваша ласка, то смійтеся і зробіть висновки на власний розсуд” [Greene 1924, p.1]. Відсутність войовничої викривальності та нав’язливого моралізаторства, обов’язкових для раннього конні-кетчерівського памфлету, а також толерантне ставлення до чужої думки, що прийшло на зміну наполегливим вимогам звеселитися свідчать про рівноцінність дидактичного та розважального намірів автора.

Включення до заголовку слів “життя та смерть”, які у такій сукупності виступали усталеним кліше, що фіксувало наявність у белетристичному творі рис ***життєпису*** (“Життя та смерть кардинала Волсі”, 153?, Дж.Кавендіша, “Життя та смерть Вільяма Довгобородого”, 1594, Т.Лоджа) чи ***агіографічних мотивів*** (мартирологічні памфлети, написані у 1548 – 1553 рр. Дж.Бейлом, “Діяння та пам’ятки недавніх і небезпечних часів”, 1563, Дж.Фокса) дає підстави співвідносити цей памфлет Ґріна з біографічною традицією.

Авторський акцент на неординарності героя був обов’язковим моментом ренесансних біографій: якщо не назва, то принаймні перші рядки твору неодмінно наголошували на тих якостях, які відрізняють цю людину від інших і тим самим роблять її гідною уваги біографа. У тих випадках, коли об’єктом біографізації обирався негативний персонаж (злочинець, зрадник, віровідступник тощо), автор теж не пропускав нагоди наголосити, що його герой був найвизначнішим з-поміж йому подібних, тобто найкривавішим головорізом, найпідступнішим клятвопорушником, найзаклятішим ворогом істинної християнської церкви. Отже, у відповідності до тогочасної традиції Ґрін презентує Неда Брауна як “одного з найвидатніших зрізувачів гаманців, крос-байтерів та конні-кетчерів, які коли-небудь жили в Англії”. Для читача, який добре розумівся на антологіях шахрайського ремесла, неординарність Неда не тільки не вичерпувалася тим, що він був найвидатнішим серед пройдисвітів, а й посилювалася за рахунок акценту на вправності героя в декількох злочинницьких технологіях (Нед віртуозно оволодів усіма шахрайськими прийомами, на яких читач уже непогано розумівся завдяки попереднім Ґріновим творам).

Варто зауважити, що вже на рівні заголовку подібний наголос на екстраординарності центрального персонажа у сукупності з лексемою “смерть” створює доволі цікавий етико-аксіологічний акцент. Герой такого життєпису постає як видатна особистість (такий собі титан злодійства, подібний до величних персонажів драм К.Марло та В.Шекспіра), втім його велич, або ж точніше злодійська майстерність, є своєрідним початком кінця. Саме слово “смерть” закладає у свідомості читача здогади про те, що навіть королям злочинницького світу не вдається перемудрити долю і уникнути фатального кінця. Така розстановка ціннісних акцентів виступає по суті програмним моментом Ґрінового памфлету, який на відміну від пікарескних творів орієнтований не стільки на те, щоб розважити публіку винахідливими витівками зухвалого пройдисвіта, скільки на те, щоб застерегти її від надмірного захоплення якостями, які на перший погляд здаються визначними, але ведуть урешті-решт до морального занепаду, духовного падіння, ганебної смерті.

Зауважимо, що наголос на конечності життя головного героя – “життя та ***смерть*** (виділено мною. – К.В.) Неда Брауна” – протиставляє цей твір пікарескній традиції. Нагадаємо, що зазвичай назви іспанських крутійських романів, наприклад, “Життя Ласарільо з Тормеса, його злигодні й пригоди” (1554) [Жизнь Ласарильо 1975] чи “Історія життя пройдисвіта на ім'я дон Паблос” (1606-1609) [Кеведо-и-Вильегас 1975] Франсіско де Кеведо-і-Вільєгаса передбачають нескінченність життя спритного шахрая, чию біографію можна продовжити у будь-який момент [Кожинов 1963, с.152].

Наявність у назві власного імені головного персонажа споріднює цей твір Ґріна з романічною традицією (наприклад, “Евфуес” (“Euphues”, 1578) Дж.Лілі, “Зелото” (“Zelauto”, 1580) Е.Манді , “Розалінда” (“Rosalynde”, 1585) Т.Лоджа) і фіксує його відчутну відмінність від попередніх конні-кетчерівських памфлетів. Нагадаємо, що у ранніх шахрайських книгах Ґрін розповідав про типізованих анонімних конні-кетчерів, крос-байтерів та тому подібних кримінальних елементів, декларуючи на титульних листах тільки назви їхніх “професій”. У “Передвіснику Чорної книги”, як

бачимо, злодій має не тільки власне ім'я, але й прізвище, що значно посилює ефект вірогідності фабули як такої. Цей твір є чи не найпершим з-поміж англійських зразків шахрайської прози, в якому відбувався перехід героїв з розряду анонімних і типізованих до класу номінованих і індивідуалізованих.

Представляючи ім'я та прізвище головного героя на титульній сторінці памфлету, Ґрін вочевидь прагне створити враження достеменності та документальної точності оповіді. Крім того, характерним прийомом, що посилює ефект правдоподібності наративу, виступає в цьому творі і оповідь від першої особи. Уже в назві твору Ґрін звертає увагу читачів на той факт, що оповідатиме сам Нед Браун, і в цьому проступає спроба автора створити не простий життєпис героя, а своєрідну "автобіографію".

Архітектоніка "Передвісника Чорної книги" є вельми оригінальною. Особливість композиційної будови цього памфлету полягає в тому, що коментарі автора стосовно шкідливості дій пройдисвітів (програмний момент ґрінового конні-кетчерівського циклу) створюють своєрідне обрамлення оповіді, серцевиною якої є п'ять епізодів із життя Неда Брауна. У такому способі структурування текстового простору, вочевидь, проявляється вплив циклізованих новел доби Відродження ("Декамерон" (1348 – 1351) Джованні Бокаччо, "Гептамерон" (1558) Маргарити Наварської, "Приємні ночі" (1550 – 1556) Джанфранческо Страпароли), і національної традиції ("Кентерберійські оповідання"(1387 – 1400) Джеффрі Чосера).

У передмові Ґрін відповідно до тогочасної моди звертається до потенційного реципієнта, який у цьому памфлеті, на відміну від інших конні-кетчерівських творів, є безликим "чемним читачем" ("to the Curteous Reader"). Вірогідно, що відсутність станової, вікової чи статевої конкретизації адресата твору свідчить про об'єктивне розширення Ґрінової читацької аудиторії і про прагнення автора залучити на свій бік якомога більшу кількість реципієнтів. Проте, вже перше речення посвяти все-таки маркує орієнтацію на чоловічу аудиторію: "Джентльмени, я знаю, що ви вже давно чекаєте на вихід моєї "*Чорної книги*"…" [Greene 1924, p. 1]. У цілому ж присвята, яка відкриває цей памфлет, є традиційною. Ґрін роз'яснює функцію "Передвісника Чорної книги" (провістити наступну "Чорну книгу") та надає творові такого жанрового маркеру – "трактат" ("treatise") – який своєю репутацією має підвищити ранг цього кримінального памфлету в очах читацького загалу. Важливо, що орієнтуючись на тогочасний літературний етикет, памфлетист не тільки визначає місце власного твору в усталеній жанровій ієрархії, але й знайомить читача із своїми творчими планами та перспективами мистецького пошуку.

Інтригуючи аудиторію, Ґрін повідомляє, що спочатку він сподівався включити до "Передвісника Чорної книги" щире каяття одного анонімного в'язня Ньюґейтської тюрми, однак згодом вирішив, що покаянній сповіді не місце поряд із хвалькуватою промовою Неда – короля злочинців. Отже, фіксуючи таким чином факт "нерозкаяності" головного героя, і наголошуючи на тому, що він помер "безнадійно зіпсованим" ("resolute and desperate"), Ґрін вже на початку твору задає дидактичну тональність і певним чином програмує читацькі сподівання. І сам герой одразу ж попереджає, що читач не почує промов з приводу зречення негідного минулого: "бо як непристойно я жив, так непристойно я волію й закінчити своє життя, я не бажаю здобувати надію на прощення шляхом малодушної сповіді" [Greene 1924, p. 5].

Для того, аби читач міг скласти загальне уявлення про особистість головного героя, Ґрін пропонує вже у вступній частині стислу розповідь про життя персонажа, органічно підводячи реципієнта до критичного сприйняття самої оповіді: "Нед Браун … через свій нечесний спосіб життя мав погану репутацію і лиха слава про нього лунала по всьому Лондону: … він вмів вправно обчистити кишеню чи непомітно зрізати тугенький гаманець, він побував на чужині, там скуштував три-чотири

пляшки рейнвейну, згодом став хоробрим солдатом, та кінець-кінцем через своє розпусне життя він вскочив у халепу, і тепер-от уявіть собі, як він стоїть … розповідаючи в розпачі про все своє життя та сповідується таким чином" [Greene 1924, p. 2].

Цей ретроспективний огляд, який певною мірою дублює наступну сповідь пройдисвіта, покликаний не тільки ввести читача в курс справ, але й дати змогу памфлетистові ще раз розставити етико-аксіологічні акценти. Авторські зауваження, винесені на периферію автентичної промови шахрая, набувають рис своєрідної сценічної ремарки, або ж інструкції, адресованої режисерам і акторам та орієнтованої на більш повне й адекватне розкриття мистецького задуму письменника. Наступного разу голос автора звучатиме вже у заключних коментарях, котрі не тільки підведуть підсумок щодо ганебності життєвого шляху Неда Брауна, але й забезпечать структурну цілісність твору.

Композиційним кістяком памфлету слугує зухвала розповідь головного героя про своє життя та злодійства. У преамбулі Нед Браун звертається до читача із патетичною промовою, в якій презентує свій родовід та коротко висвітлює шлях до злочину (від дрібних і безневинних витівок до кримінально спрямованих дій). При цьому мінімалізована інформація щодо родини та дитинства не дає жодної уяви про ті події (психологічно чи соціально детерміновані), які спонукали дитину гідних та заможних батьків зайнятися безчесною справою.

Нагадаємо, що в пікаресці пройдисвіт зазвичай теж презентує екскурс до власного родоводу, при цьому спосіб життя пікаро, визначається, здебільшого, його соціальним походженням. В іспанському шахрайському романі детальні відомості про дитинство героя покликані дати читачеві рельєфну картину, що дозволяє зрозуміти, які саме обставини примусили пікаро жити обманом. Що ж до Неда, то він лише фаталістично констатує, що "подібно до того, як одна і та ж земля народжує квіти та чортополох, так і син найдоброчеснішого батька може бути великим негідником" [Greene 1924, p. 5].

Кожна з п'яти оповідок висвітлює окрему грань злодійської натури Неда Брауна. Так, зокрема, у першій оповідці, що називається "Приємна історія про те, як Нед Браун ошукав торговця солодом", він розкриває себе як неперевершений майстер крос-байтерства, тобто звідництва і шантажу. Нед довідався від своєї знайомої повії про те, що до неї ходить торговець солодом, і одного разу, удаючи з себе її чоловіка, він вирішив отримати матеріальну компенсацію за ті "моральні збитки", яких нібито завдав йому старий. Коли ж останній виявився досить наполегливим у своєму небажанні розлучатися з грошенятами, то Нед використав усталений прийом крос-байтерів, а саме, покликав свого товариша, який зіграв роль констебля. Таким чином, ця історія демонструє найтиповіший випадок застосування крос-байтерських технологій і слугує своєрідним екземпліцитним матеріалом до "Славетного викриття шахрайства" (1591), у якому ця ошуканська процедура описана хоча і у загальних рисах, але доволі повно. Наступні оповідки "Передвісника Чорної книги" виступають ілюстраціями до інших видів ошуканства, які вже були презентовані Ґріном у попередніх конні-кетчерівських творах.

У другому фраґменті – "Весела оповідка про те, як Нед Браун обійшовся із священиком" – герой постає в ролі віртуозного майстра конокрадства. Він продав священику свого коня, заздалегідь перев'язавши волосиною ногу тварини, аби та згодом зашкутильгала. Коли ж пастор погрузив все своє майно на коняку, та, як Нед і розраховував, почала кульгати. Тоді хитромудрий продавець запропонував священикові свою допомогу: пересівши на продану коняку, нібито для того, щоб показати покупцеві, як треба правити нею, Нед утік, прихопивши з собою не тільки тварину, а й усі пожитки необережного й довірливого пастора.

Третя історія змальовує один з варіантів кишенькового злодійства – зрізання гаманців. “Приємна оповідь про те, як Нед Браун поцілував одну леді та зрізав її гаманець” представляє на розсуд читача прийом удаваного впізнання (пройдисвіт зробивши вигляд, ніби прийняв цю леді за іншу жінку, обіймає її і водночас непомітно краде її гаманець). Коли ж “помилка” з’ясовується, то гроші міледі вже лежать у кишені Неда.

Четвертий епізод “Про те, як Нед Браун упустив ключ” презентує техніку, нібито введену до шахрайського обігу самим Недом. Пройдисвіт навмисне випустив із рук ключа, а коли ж чесний чоловік нахилився, щоб підняти його, то конні-кетчери (спільники головного героя) вкрали в нього гаманець.

У п’ятій оповідці йдеться про те, як жінка головного героя за його ж дорученням хотіла обдурити одного джентльмена. З цією метою вона запросила ще одного шахрая (“того, хто витягує речі гачком з вікон”). Проте джентльмен виявився не тільки пильним, але й спритним та кмітливим, і це призвело до того, що постраждала сама повія.

У цьому контексті цікаво звернути увагу на те, як Нед ставиться до власної дружини, руку якої він, до речі, отримав досить оригінальним способом. Коли йому сподобалася жінка іншого пройдисвіта, вони вирішили просто обмінятися своїми дружинами (Недові, як ініціатору угоди, довелося ще й доплатити). Нед доволі скептично ставиться до вуз Гіменея, вважаючи, що “одруження, як і повішення є невідворотнім” [Greene 1924, p.11]. Дружина для нього – партнер по ганебному ремеслу, адже один з шахрайських прийомів (крос-байтерство) можна виконувати лише за участю жінки. Заняття звідництвом накладає помітний відбиток на психологію Неда: він сприймає жінку як своєрідний товар або як засіб реалізації власних злодійських планів.

Важливо, що між п’ятьома графічно виокремленими фраґментами, кожний з яких описує по одному випадку з життя так званого короля крадіїв, не існує хронологічно-змістового зв’язку. Читач не має жодних відомостей щодо точних дат народження чи смерті Неда: його життя здається ніби вилученим із конкретно-історичного контексту та позбавленим будь-яких хронологічних “прив’язок”. Тут домінує “закритий тип організації простору, який виключає можливість втручання будь-яких зовнішніх факторів і концентрує увагу на підкреслено обмеженій системі образів, які у повній відповідності до законів дидактико-алегоричних жанрів підпорядковані етичному вибору автора” [Склярова 1986, с.37]. Ґрін по суті моделює злочинницький міні-всесвіт, в якому живе Нед та його товариші, а макросвіт, тобто життя всього суспільства, універсум як такий, не привертає авторської уваги. Памфлетист свідомо уникає введення сторонніх сюжетних ліній чи блоків, які б відволікали увагу читача від основного проблемно-тематичного комплексу.

Послідовність презентації каузально непов’язаних ключових сюжетних сцен навіюється героєві його пам’яттю. Дуже часто Нед супроводжує “випадок з життя” фразами типу: “Я пригадую, як одного разу я вправно обійшовся з одним священиком” [Greene 1924, p.13 – 14], чи “Я пригадую, як я одного разу прогулювався туди-сюди по Смітфілду” [Greene 1924, p. 17], або “Я пригадую, як одного разу я зібрався шантажувати одного джентльмена” [Greene 1924, p.28]. Тому можна припустити, що в “Передвіснику Чорної книги” певною мірою проявляє себе квазі-мемуарність, котра спрацьовує на користь створення атмосфери вірогідності, сприяючи у такий спосіб посиленню реалістичності твору. Ґрін так би мовити самоусувається від презентації власної оцінки шахрайських витівок героя і наділяє Неда правом голосу. Дистанціюючись від хвалькуватого пройдисвіта, автор захищає себе від звинувачень у апологетиці шахрайства.

Часопростір твору залишається мало визначеним. Місце перебігу основних подій – Туманний Альбіон (адже Нед є найвидатнішим з-поміж злодіїв, "які коли-небудь жили в Англії" і "його добре знали в Лондоні"). Достеменно відомо лише те, що описані події відбувалися не так давно, адже у передмові памфлетист згадує про недового колегу і сучасника – в'язня Ньюґейтської тюрми, якого нещодавно стратили. Відсутність інших конкретизуючих вказівок щодо хронології життя головного героя відрізняє цей твір Р.Ґріна від більшості зразків тогочасної памфлетистики, обов'язковим компонентом художнього простору якої була наявність великої кількості алюзій, натяків та декларативних посилань на злободенність обраної теми (згадаємо, приміром, памфлети Дж.Нокса, Дж.Ейлмера, В.Аллена та твори з так званого Марпрелатівського циклу).

Послідовність оповідок, в яких пройдисвіт презентує розгорнутий опис окремих випадків зі свого життя, видається доволі спорадичною. Така організація текстового матеріалу є подібною до композиції попереднього памфлету, який мав назву "Третя та остання частина конні-кетчерства". У довільному поєднанні окремих фраґментів в єдине текстове полотно відчутно проступає потужний вплив джестової традиції. До речі, зв'язок із джестовими книгами у "Передвіснику Чорної книги" простежується вже на рівні підзаголовків. У них Ґрін постійно наголошує на розважальному підтексті оповідок ("tales", "jests"), котрі нагороджує епітетами "приємні" ("pleasant"), "веселі" ("merrie").

Відсутність хронологічного чи каузального зв'язку між історіями спонукає автора вводити у художній простір твору своєрідні анотаційні місточки, які покликані забезпечити органічну цілісність наративного континууму. Наприклад, завершуючи першу історію, оповідач Нед анонсує наступний фраґмент таким чином: "Завдяки цим хитрощам я не боявся переслідування, а просто переодягався і обводив усіх кругом пальця… пам'ятаю, як я одного разу гарненько обійшовся із одним священиком…і про це я вам зараз розповім" [Greene 1924, p. 13–14]. Такий метод поєднання мікроструктур у цілісний текст спричинений впливом риторичної традиції, для якої характерним є прийом стислого викладення сутності подальшої оповіді.

Зазначимо, що коли в ранніх конні-кетчерівських памфлетах головним змістоформуючим чинником виступає шахрайська тематика, котра об'єднує розрізнені епізоди про різноманітних шахраїв, то в пізній шахрайській памфлетистиці Ґрін вводить головного героя, від особи якого і ведеться оповідь. Сюжетно-композиційна єдність "Передвісника Чорної книги" зумовлюється наявністю стрижневої тематики та остаточно затверджується за рахунок введення особистісного начала: Нед Браун постає і як головний дійовий персонаж кримінальних історій, і як оповідач, крізь призму свідомості якого презентується злочинницький досвід. Такий відцентровий спосіб розгортання нарації дозволяє авторові уникнути нав'язливого моралізаторства і дає змогу читачеві відчути себе стороннім свідком описуваних Недом подій.

Зауважимо, що подібна епізодичність художньої структури була притаманна й іспанському пікарескному роману, однак у пікаресці композиційна єдність забезпечується також за рахунок наявності низки специфічних рис, яких немає в Ґріновому творі. Текстові фраґменти, котрі презентують чи то окремі випадки з життя пікаро, чи то певний етап його життя, обов'язково нанизуються на хронотоп дороги [Кожинов 1963, с.115], який тісно пов'язаний з мотивом переходу від одного господаря до іншого [Пастушенко 1977, с.4]. У "Передвіснику Чорної книги" Р.Ґрін хоча й вводить згадки про подорож Неда, проте виносить їх на периферію змістового континууму, а отже, мотив мандрів героя, які б суттєво впливали на еволюцію його характеру, тут взагалі відсутній.

Водночас слід визначити, що цілісність композиційної організації іспанського роману є більш органічною. Епізоди життя пікаро хронологічно пов'язані у неперервний розповідний ланцюг: пройдисвіт поступово розкриває перед читачем перипетії свого нелегкого існування (від дитинства до моменту, коли герой, досягнувши матеріального достатку, вдається до відвертої розмови з читачем). Якщо в основі композиційного малюнку конні-кетчерівського памфлету лежить довільна послідовність фактів, то в пікаресці архітектоніка підпорядкована фабульній логіці. Приміром, у "Ласарільо з Тормеса" часова конкретизація подій фіксується оповідачем чи то у вигляді згадок про певний відрізок часу: "Наступного дня… я відправився в містечко, котре називається Македа" [Жизнь Ласарильо 1975, с.35], "таким чином … я дістався до славетного міста Толедо, де, з милості Божої, через два тижні моя рана загоїлася" [Жизнь Ласарильо 1975, с.43], "… і через чотири роки на свої немалі заощадження я зміг вже доволі пристойно одягтися…" [Жизнь Ласарильо 1975, с. 62]. При читанні цього класичного зразка іспанської пікарески реципієнт може реконструювати часопростір твору. Кінцеве зауваження автора: "все це трапилося в той самий рік, коли наш імператор-переможець вступив у славетне місто Толедо і створив кортеси" [Жизнь Ласарильо 1975, с. 64] дозволяє уважному читачеві шляхом не дуже складних математичних дій розрахувати хронометраж перебігу кожного етапу життя пройдисвіта.

Інколи автори шахрайських романів репрезентували життєвий шлях героя у вигляді низки історій, кожна з яких змальовувала перебування персонажа у чергового господаря. Зміна господарів дозволяла романістам не тільки щоразу висвітлювати нові риси характеру пікаро, але й вводити розлогі описи соціально-побутового фону, ставити й розв'язувати певні злободенні для читацького загалу проблеми.

Що ж до історії Неда Брауна, яка не пов'язана з хронотопом дороги чи служінням у різних господарів, то її навряд чи можна вважати логічно упорядкованим ланцюжком буття: епізоди з легкістю можна поміняти місцями і при цьому загальне враження від твору жодною мірою не зміниться. Отже, як бачимо, фраґментарність структурної організації "Передвісника Чорної книги" є лише формальною ознакою його подібності до пікарески, сутнісне наповнення формотворчих компонентів конні-кетчерівського памфлету і крутійського роману виявляється не тільки не тотожним, але й принципово відмінним.

Композиційна будова Ґрінового памфлету орієнтована на презентацію окремих оповідок, які мають ілюструвати провідну авторську тезу про шахрайську неперевершеність центрального персонажа. Проблемами еволюції внутрішнього світу героя-шахрая Ґрін взагалі не цікавиться, а логіка поєднання епізодів зумовлюється суто памфлетним ідейним задумом автора – змалювати крутійську майстерність такого-собі суперпройдисвіта.

Отже, детальний розгляд особливостей організації текстового простору останнього конні-кетчерівського памфлету дозволяє зробити висновок про те, що становлення кримінальної традиції в літературі Англії кінця XVI ст. характеризується не лише контамінацією «високої» та «низької» традицій, але й поєднанням національних та інокультурних технік наратії. Думається, що саме така складна організація аналізованого твору надала йому популярності серед сучасників та створила передумови для подальшого використання елементів його поетики у наступні історико-літературні епохи.

Література

Василина К.М. Поетика заголовку останнього конні-кетчерівського памфлету Р.Ґріна "Передвісник Чорної книги" (1592)// Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2000.– Вип.6. – С. 15 – 23. *Жизнь* Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения// Библиотека всемирной

литературы. – М.: Худ. лит., 1975. – Серия I. – Т.40: Плутовской роман. – С. 21 – 64. *Кеведо-и-Вильегас* Франсиско де. История жизни пройдохи по имени дон Паблос// Библиотека всемирной литературы. – М.: Худ. лит., 1975. – Серия I. – Т.40: Плутовской роман. – С. 65 – 178. *Кожинов* В.В. Происхождение романа: Теоретико-исторический очерк.– М.: Сов. писатель, 1963. – 440 с. *Пастушенко* Л.И. Принципы изображения "среды" в испанском плутовском романе// Проблемы метода, жанра и стиля в зарубежной литературе. – Днепропетровск, 1977. – С. 3 – 9. *Склярова* Е.М. Особенности художественной структуры романа Р.Грина "Грош мудрости, купленный за миллион раскаянья" (1592)// Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению: Сб. научн. тр. – Днепропетровск, 1986. – С. 36 – 40. *Томашевский* Н.Б. Плутовской роман// Библиотека всемирной литературы. – М.: Худ. лит., 1975. – Серия I. – Т.40: Плутовской роман. – С. 5 – 20. *Торкут* Н.М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та "література факту"). – Запоріжжя, 2000. – 406 с. *Aydelotte* Frank. Elizabethan Rogues and Vagabonds. – London: Frank Cass & Co.LTD, 1967. – 187 p. *Baker* E.A. The History of the English Novel. The Elizabethan Age and After. – London, 1937. – 305 p. *Chandler* F.W. The Literature of Roguery: In 2 vol. – Boston and New York: Univer.Press, 1907.– Vol.1. – 284 p. *Davis* W.R. Idea and Act in Elizabethan Fiction. – Princeton, Princeton Univ. Press, 1969. – 290 p. *Greene* Robert. The Blacke Bookes Messenger// The Bodley Head Quartos/ Ed.by G.B.Harrison. – London: John Lane The Bodley Head Ltd., Vigo Street, 1924. – P. 1 – 33. *Manley* Lawrence. Literature and Culture in Early Modern London. – Cambridge: Cambridge Univ.Press, 1995. – 603 p.

ВАСИЛИНА К. М., ПЕРМЯКОВА Г. О.
(Запорізький нац. ун-т)

АМЕРИКАНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 19 СТОЛІТТЯ В ІРОНІЧНОМУ ПЕРЕОСМИСЛЕННІ А. БІРСА

Комічне в усі часи відігравало важливу роль у мистецтві та літературі. У своїй праці «Сміх» А. Бергсон наголошує на його універсальності, «можливості охоплювати все, що стосується суспільного життя людей» [Бергсон 1992, с. 11]. Це твердження є справедливим і влучним, адже в комічному «відбивається значна частина багатогранного життя суспільства, народу і, навіть, людства»[Щербина 1977, с. 17]. Воно має безліч якостей та відтінків і за своєю тональністю, емоційним напруженням існує у величезному діапазоні – від м'якої, добродушної, лагідної усмішки до злої та уїдливої іронії, гнівної сатири та сарказму, спрямованих проти негативних явищ життя.

Особливу увагу комічному, насамперед іронії, приділено в романтичній естетиці та творчості. Саме остання отримала розгорнуте теоретичне обґрунтування та широке художнє використання. В літературознавстві навіть з'явилося поняття романтичної іронії, головними особливостями якої постали універсальність, великий інтерес до соціально-філософських та соціально-психологічних аспектів життя людини та людства, викриття хибних тенденцій розвитку суспільства, створення фантасмагоричних картин світу, що відображають духовні зсуви в суспільстві та внутрішньому світі особистості, здатність автора висміювати не лише зовнішній об'єктивний світ, а й себе самого, свою творчість, своє мистецтво [Ніколенко 2003, с. 7].

Ф. Шлегель зауважував, що «романтична іронія сміється над всім світом». Говорячи про іронію, він також стверджував, що «в ній усе повинно бути одночасно жартівливим і серйозним, щірим і прихованим», що «іронія – це усвідомлення одвічної рухомості та безкінечного хаосу».[Шлегель 1983, с. 286].