

СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАНСГРЕСІЇ В АНГЛІЙСЬКОМУ РЕНЕСАНСНОМУ ДЖЕСТИ: МІЖ КРИТИЦИЗМОМ І АПОЛОГЕТИКОЮ

В статті представлена загальна характеристика англійського ренесансного джесту як оригінальної жанрової моделі, найулюбленішою темою якої є трансгресія. Спрямовані на критичне осмислення різноманітних проявів гріховності та трікстерства, джестові книги нерідко формують позитивне ставлення до протагоніста-трансгресора, чії дії зображуються як вимушена активність, як прояв винахідливості, хитрості, дотепності.

Ключові слова: джест, трансгресія, комізм, сміх.

Англійський ренесансний джест – це оригінальна суто англійська художня форма низової літератури, пік популярності якої припадає на добу Відродження. Останнім часом джест все частіше потрапляє в поле зору науковців, про що свідчать праці таких вчених, як К. Стенлі [10], Ф. Вілсон [11], Л. Вудбридж [12], К. Голком [8] Н. Торкут [5], О. Сидоренко [4],

Т. Власова [3]. Втім, системного дослідження, яке б давало цілісне уявлення про генезу, типологію і поетику даної жанрової моделі все ще немає.

Мета даної наукової статті полягає у тому, щоб в процесі визначення культурних передумов виникнення та основних факторів стрімкої популярності джесту, з'ясувати специфіку художньої репрезентації трансгресії.

Англійська ренесансна джестова традиція представлена 24 збірками, що з'явилися друком в період між 1526 та 1660 рр. Появу джесту пов'язують із виходом у 1526 році першої анонімною збірки "Сто веселих історій", що вперше була надрукована Джоном Растеллом, відомим гуманістом, правником та видавцем, і тричі перевидавалася протягом XVI ст. (1530, 1557-1558, 1582) [9]. За датою ж останньої публікації джестової біографії "Вигадки та джести Хью Пітерса" – 1660 рік – визначають і зникнення даної моделі.

Серед культурних передумов виникнення джесту дослідники виокремлюють насамперед появу нової читацької аудиторії. Інтенсивному розвитку реципієнта нової літератури сприяли такі чинники, як стрімкий розвиток друкарської справи, зростання освітнього рівня населення та підвищення престижу освіченості.

Стагнаційна економічна ситуація в Англії XVI сприяла виникненню та шаленій популярності джестів. За даними істориків, саме на часи правління королеви Єлизавети припадають роки найслабкішого врожаю сільськогосподарських культур, що призвело до збідніння нижчих верств населення (1586-1587; 1594-1597) [8, 26]. Як результат, на тлі такого економічного спадку зародилися нові практики ошуканства, шахрайства та обдурювання, зросла кількість всілякого роду трікстерів, злодіїв, конні-кетчерів. Їх пригоди та вдалі витівки стали постачальниками низки найпоширеніших сюжетів джестових збірок. Розповсюдженню джестів також сприяла, з одного боку, власна економічна вигода авторів, укладачів та видавців джестів, оскільки численні перевидання приносили немалі прибутки видавцям та власникам джестових книг. З іншого боку, спостерігалось зниження цін на джестові збірки, що робило пересічного англійця фінансово спроможним купувати ці книжки.

Економічна ситуація в Англії XVI століття визначила і тематику джестових історій, джерелом яких все частіше ставали класові відмінності [10, 178]. Об'єктами критичних нападів в джестах могли виступати представники елізаветинського уряду, політичні діячі, духовенство і навіть сама королева Єлизавета [2].

Становлення та активне функціонування джесту спричинене швидкими темпами формування англійської мови, яка впроваджувалася в усі сфери суспільного життя. В цей період спостерігався пік зростання національної самосвідомості англійців, що спричинило появу джестових сюжетів про протистояння англійців та іноземців.

Ще одним фактором стрімкого зростання популярності джестів була зміна ставлення більшості населення до сміху, який поступово втрачав присмак гріховності. Джести були джерелом позитивних емоцій та вважалися однією із форм розваг пересічного читача тогочася. Їх також рекомендували читати для покращення стану здоров'я. Паралельно з розповсюдженням знань з'являлася депресія від надмірного навчання. Саме в часи меланхолії, яка була типовою для елізаветинської та яковитської епох, лікарі радили веселощі, що могли допомогти тонізувати виснажений організм. В передмові до збірки "Джести Скогіна", яку надруковано в другому томі Шекспірівської збірки джестових книг, романтик Вільям Хезлітт зазначає, що поряд з добротою Божою (goodness of God) немає нічого, щоб зберігало здоров'я людини краще, ніж щирі веселощі.

Він радить сміятися під час обіду та вечері, радіти перед сном, як рекомендовано і в трактаті тих часів щодо здорового способу життя [9, 46].

Дослідницька група студентів англійського відділення Університету Меморіал Ньюфаундленд (Memorial University of Newfoundland) з Канади, яка вивчала особливості англійського ренесансного джесту, дійшла висновку, що джести можна читати в тверезому стані, тоді їх зміст є повчальним, але не дуже веселим. Джести також можна читати під впливом алкоголю, тоді вони здаються дуже смішними [13]. В літературно-критичній праці зарубіжної дослідниці Лінди Вудбридж також вказується на той факт, що ренесансні письменники та освічені люди рекомендували джести ораторам і джентльменам у якості невід'ємної частини їх спілкування, а в медичному трактаті 1500 року пропонувався 241 джест для забезпечення здоров'я за допомогою релаксації розуму [12].

Переконливим аргументом на користь тези про велику популярність джестів є той факт, що королева Єлизавета на смертному одрі слухала джести зі збірки "Сто веселих оповідок" [12].

Оратори вдавалися до використання джестів і дотепних відповідей, щоб підвищити свій статус та силу переконання, а також у такий спосіб вони могли висміяти чи присоромити співрозмовника [7]. Отже, джестовий жанр був органічним компонентом літературного процесу в Англії XVI століття.

Щодо генези джесту, то на думку багатьох дослідників К. Стенлі [10], Н. Торкут [5, 103] джест генетично пов'язаний з середньовічними повчальними прикладами "exempla" та фольклорним анекдотом. Джести також споріднені за змістом та структурою з французькими фаблю та німецькими шванками. Подібним до джесту можна вважати жанр фацеції чи фацетії, який є інтернаціональним. Зародившись в італійській ренесансній літературі, він продовжив своє функціонування на теренах англійської літератури.

Об'єктом художнього зображення в джестах виступає, здебільшого, сфера повсякденного життя [9; 12; 4]. В ранніх збірках домінуючими сюжетами джестів були розповіді про стосунки представників жіночої та чоловічої статі. Найпопулярнішим тогочасним топосом виступав так званий любовний трикутник "молода дружина-старий чоловік рогоносець-молодий коханець". Багато джестів присвячено вдалим витівкам злодіїв та шахраїв. При цьому незрідка описуються трікстерські витівки, спрямовані на поліпшення матеріального становища. В багатьох джестах висміюється аморальність священників, що є свідченням неухильного зростання народного незадоволення діями представників церкви, які разом із церквою поступово починали втрачати абсолютну монополію в царині духовності [6]. Особливого колориту набуває сатиричне зображення непорозумінь, які виникають між іноземцями і англійцями, а також між лондонцями та недолугими провінціалами [4]. Багато джестів містять обценні жарти, або обігрування матеріально-тілесного низу. В деяких джестах демонструється блазенсько-шахрайська натура героя, котрий своїми вчинками сприяє становленню нового світогляду. Свідома гра на недолугості певних осіб часто виявляється основним механізмом поліпшення майнової ситуації героя-шахрая. Найяскравіше ця тема представлена в джестових біографіях, героями яких завжди обиралися напівлегендарні постаті, відомі своєю дотепністю чи гострим розумом.

Надзвичайно цікавим об'єктом аналізу виявляється жанрова модель джесту. Українська дослідниця Н. Торкут виокремлює головний жанроутворюючий фактор джестової моделі – джестовий первінь та визначає ключову жанрову ознаку джесту – джестовість. Так, "джестовий первінь – це особлива репрезентація анекдотичного ядра чи комічної ситуації як закономірного результату (наслідку) свідомої активності індивіда" [5, 109]. Основою ідеології жанру є "ренесансне відкриття самоцінної людської особистості, яка усвідомлює своє право на активність та ініціативу" [5, 109].

Комізм англійського ренесансного джесту виникає при зіткненні двох різнорідних світів. Однак двосвіття джесту не вписується в парадигму комічного та є специфічним, оскільки на відміну від exempla, ідейно-змістовий концепт формується у площині суто земних справ [5]. Структура комічного в джесті є ускладненою і за рахунок того, що діяльність героя супроводжується емоційною реакцією читацької аудиторії, викликає сміх у пересічного представника англійського соціуму елизаветинської доби. Саме тому джест здатний існувати самостійно, адже дуже часто в ньому наявний як опис події, так і реакція певної умовної аудиторії. Таке двосвіття джесту, а саме процес джестування та його споглядання, може бути назване театральністю яка сприяє формуванню певної соціально-етичної оцінки життєвим реаліям. Константними складовими сміхового поля джесту є:

1) ситуація, в якій відбувається дія; 2) пасивний споглядач кумедної ситуації; 3) так звані активні складові сміхового поля: той, хто створює комічну ситуацію (суб'єкт комізму) і той, над ким сміються (об'єкт висміювання) [6].

Тож розглянемо, наприклад, джест XI зі збірки "A Sack-full of Newes", який розповідає про оригінальну витівку двох молодиків, які видурюють у наївного селянина свиню. Побачивши

здалеку йомена, що гнав додому куплених на ярмарку свиней, вони надумують його ошукати. Один із них іде назустріч селянинові, вітається та схвалює його добрий вибір, називаючи при цьому свиней вівцями. Коли ж збентежений йомен намагається переконати, що це не свині, а вівці, молодий пройда пропонує укласти парі, ставлячи свій піджак проти найвгодванішої свині. Суддею у цій суперечці має виступити перший зустрічний, і ним, зрозуміло, виявляється спільник юного хитруна. Внаслідок вдалого розіграшу спритним юнакам дістається свиня, а розгублений селянин повертається до міста, аби з'ясувати, чому замість свиней йому продали овець [9].

Ще одна кумедна витівка одного з героїв представлена в історії III, в якій монах просить господиню нагодувати його та його супутників. Але жінка каже, що у неї немає їжі. Монах просить дати йому хоча б брусок та на очах у скупой хазяйки підсмажує його на сковорідці і, заправивши його маслом та яйцями пригощає своїх друзів-монахів. Як це не парадоксально, але саме вдала гріховна по своїй суті витівка монаха нібито виправдовується, а жадібність та недолугість жінки – висміюється. З вуст пасивних споглядачів ситуації – супутників монаха – лунає щирий сміх, який допомагає читачеві певним чином реагувати на зміст джесту. Саме завдяки такому прийому авторові вдається створити комічну ситуацію та сформуванню певне ставлення до активних героїв джесту [9].

Націлений на те, щоб викликати сміх, який є результатом свідомої активності індивіда, джест виступає потужним засобом критики різних особистих та суспільних вад (жадоби, хтивості, недолугості, глупоти, лицемірства). Парадоксом є те, що в джесті такі трансгресивні практики, як трікстерство, грабіж, конні-кетчерство, шахрайство не засуджуються, а героїзуються. Цей ефект тотальної підтримки трансгресії створюється завдяки специфіці стосунків між героєм, який є трансгресором, та його жертвою. Читачі вимушені сміятися над жертвою та не можуть не захоплюватися дотепністю і зухвальством трансгресора. Жанрова модель джесту може бути представлена схематично: індивід, який вдається до джестування (трансгресор) + його жертва (чий вади є об'єктом висміювання) = комічна ситуація (сміх, що знищує вади, підтримує дотепність та стимулює трансгресивну поведінку) ! знищення вад.

Мотиви такого виправдання трансгресії у джесті визначаються соціально-економічною ситуацією періоду Новочасся, коли мало місце первісне нагромадження капіталу. Джест, будучи привабливим для середнього класу і для бідних верств населення, розхитує загальноприйняті уяви про вади, гріх та трансгресію. З точки зору методології нового історизму (С. Грінблат, К. Галахер, Л. Монроз) така функція джесту може бути визначена як розхитування аксіологічних конвенцій.

Отже, враховуючи цю засадничу тезу нового історизму, можна стверджувати, що сміхове поле джесту, на відміну від поля “карнавального сміху” в Середньовіччі (див. концепцію М. Бахтина [1]), не є безкінечним. Воно зазвичай має свою межу, яка формується в процесі реалізації культурної функції стримування (“constraint”). У більшості джестів цю функцію виконують “ті, хто сміються”, тобто та умовна аудиторія, яка становить відносно пасивну частину джестового двосвіття. Ці “глядачі” можуть і не втручатися в ситуацію, але в будь-якому випадку вони створюють прецедент реакції на ситуацію, тобто задають певну модальність, завдяки якій тогочасний читач одержував змогу як виокремлювати помічену невідповідність, щоб посміятися над нею, так і локалізувати її (тобто уникати повторення описаної в джесті ситуації в реальному житті).

Хитрун в джесті ніколи не зазнає поразки у своєму інтелектуальному двобої з суперником, а розум дозволяє йому уникати перетворення на об'єкт осміяння. Усвідомлюючи сутність комічного, він вільно стає його творцем. Тобто за власним бажанням може висміювати та користуватися таким могутнім засобом, як сміх.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М.: Худ. лит., 1990. – 543 с.
2. Василина К. М. Англійський конні-кетчерівський памфлет в контексті шахрайської прози XVI ст.: Автореф. Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04/ Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України – Київ, 2001. – 20 с.
3. Власова Т.И. О малых жанрах предновелистики (jest-books) и проблеме повествовательности в английской художественной прозе XVI в./Т.И. Власова // Ренесансні студії. – Запоріжжя:Видавець, 1997. т.Вип.1. – С.41-45.
4. Сидоренко О.В. Малі епічні форми в західноєвропейських літературах Високого Середньовіччя і Ренесансу. Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.05 / – порівняльне літературознавство. – НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2006. – 20 с.
5. Торкут Н.М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та “література факту”). – Запоріжжя, 2000. – 406 с.

6. Торкут Н.М., Шкловська О.Н. Специфіка комічного у структурі англійського ренесансного джесту // Вісник Запорізького державного університету: Запоріжжя, 2002. – № 3 – С. 139-147.
7. Holcomb C. Mirth making: The Rhetorical Discourse on Jest in Early Modern England. – 2001. – 230 p.
8. Palliser D. M. The Age of Elizabeth: England under the later Tudors, 1547-1603. London: Longman, 1983. – 450 p.
9. Shakespeare Jest-Books. Volume II. Edited by W. Carew Hazlitt. London: Willis & Sotheran, 136, Strand MDCCCLXIV. – 367 p.
10. Stanley K. The Medieval Origins of the Sixteenth-Century English Jest-books // Studies in the Renaissance. – 1966. V. 13. – p. 166-183.
11. Wilson F.P. The English Jest-books of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries // Hurtington Library Quartely, No. 2 (Jan., 1939), pp. 121-158.
12. Woodridge L. Vagrancy, Homelessness and English Renaissance Literature. University of Illinois Press. – 2001. – 352 p.
13. <http://www.mun.ca/alciato/jests/jest1.html>

Summary. The article presents general characteristics of the English renaissance jest as a unique genre model, with transgression as its most widespread topic. Being aimed at critical interpretation of different occasions of vice and trickery, jest books often create positive attitude to protagonist-transgressor, whose actions are depicted as a forced activity, as manifestation of quick wit, trick and ingenuity.

Key words: *Jest, transgression, comic element, laughter.*

УДК 821.161.1.-2.09

Ю.С. Колбенева

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕС ЕКАТЕРИНЫ II

Літературна спадщина Катерини II являє чималий інтерес для історії літератури. Її драматичні твори характеризуються полемічною загостреністю і малюють перед нами картину літературних, а також ідеологічних боїв тої епохи. Досить цікавими є і художньо-стильові особливості п'єс імператриці. Не будучи талановитою письменницею, Катерина II уважно приглядалась до того, що відбувалося на літературних теренах як Заходу, так і Росії. Імператриця не тільки швидко сприймала і опановувала кожне нове літературне відкриття, напрям, форму, але й пристосовувала їх до власних ідеологічних задач, пропагуючи поміщицьке сомодержавство і придворну культуру. Серед жанрового різномайття творів Катерини можна виділити драму, комедію, оперу, оперету, казку, історичну хроніку.

Ключові слова: *драма, комедія, історична хроніка, літературні жанри, п'єса, сюжет.*

Литературное наследие Екатерины представляет эволюцию стилей, художественных манер от классицизма через ранний сентиментализм к первым веяниям предромантизма. В этом аспекте творчество императрицы не только дает нам четкое представление об одном из периодов литературной жизни 18 века, но и помогает детальней узнать социально-политическую обстановку в империи, против которой боролись передовые писатели эпохи.

Ко времени, когда Екатерина выступила на поприще драматургии, русская комедия прошла уже, хотя и краткий, но обильный творческими исканиями путь. Этот путь начался в 1750 г. памфлетными и остросатирическими пьесками Сумарокова, дающими галерею гротескных образов-карикатур без стремления связать их единством сюжета. За ними пошли комедии Хераскова ("Безбожник", 1761) и А. Волкова, также удаленные от интереса к быту, условные по манере, строящие стиль русского классицизма на базе традиций старинного русского театра или народных фарсов. Одновременно развёртывается драматургическая деятельность группы Елагина, пытавшейся, насадить на русской сцене навыки новейшей комедии нравов и ранние веяния сентиментализма.

Из всех разнообразных типов комедии, накопленных русской литературой к 1772 г., Екатерина в своих пьесах примыкает к наиболее раннему, к первым комедиям Сумарокова. Ее