

**Василина Катерина**  
(Запоріжжя)

**Поетика роману Ф.Кіркмена  
"Викриття фальшивої леді" (1673)  
у контексті естетики бароко**

Науковий інтерес до проблем літературного бароко, який у другій половині ХХ ст. породив воістину грандіозний масив літературознавчих досліджень і публікацій, не згасає й сьогодні. Науковці продовжують вивчати різні аспекти цього явища, пропонуючи власний погляд на його природу, хронологічні та географічні межі. Їх намагання зафіксувати у слові характерні риси мінливого і неоднозначного барочного мистецтва супроводжується спробами з'ясувати провідні поетологічні характеристики літературних творів, специфіку ставлення їхніх авторів до світу та людини. Тож можна констатувати, що на сьогодні світова барокознавча традиція вже накопичила багатий досвід і має великий інтелектуальний наробок. До творення хрестоматійного образу бароко, до речі, значною мірою долучилися також радянські й вітчизняні літературознавці<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Див., зокрема, такі дослідження: *Аникст А.А.* Ренесанс, маньєризм и барокко в литературе и театре Западной Европы // Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV–XVII веков. – М.: Наука, 1966. – С.178-244; *Виппер Ю.Б.* Творческие судьбы и история. – М.: Художественная литература, 1990; *Голенищев-Кутузов И. Н.* Барокко и его теоретики // В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. – М.: Наука, 1969. – С.102-153; *Пинский Л.* Ренессанс и барокко // Ренессанс. Барокко. Просвещение: Статьи. Лекции. – М.: РГГУ, 2002. – С.27-62; *Наливайко Д.С.* Искусство, направления, течения, стили. – К.: Вища школа, 1981; *Рязанцева Т.* Змалювати думку (концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Бароко). – К., 1999; *Скакун А.А.* Барокко и классицизм, или триста лет спустя // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы международной научной конференции "Седьмые Лафонтеновские

## I. Історико-літературний процес

Попри те, що в радянському і пострадянському літературознавстві бароко висвітлене вже досить повно і ґрунтовно, деякі пов'язані з ним питання і проблеми все ще залишаються нез'ясованими. Маловивченими, приміром, ще й досі є специфічні риси англійського бароко, хоча окремі європейські національні варіанти досліджені детально й комплексно. Зокрема, існує ряд вельми цікавих праць, присвячених поезиці українського<sup>2</sup>, французького<sup>3</sup>, німецького<sup>4</sup>, іспанського<sup>5</sup> та італійського<sup>6</sup> бароко, однак англійська його модель, як це не дивно, здебільшого не потрапляє до фокусу уваги вітчизняних і російських літературознавців.

Предметом аналізу англівців слугують головним чином твори поетів-метафізиків<sup>7</sup> та барокові риси трагікомедій В.Шекспіра<sup>8</sup>. При цьому повністю ігнорується специфіка англійського "низового" бароко, що представлено скандальною літературою про злиднів та кримінальних

---

чтения" (19–22 апреля). – Спб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С.80-84.

<sup>2</sup> Макаров А. Світло українського бароко – К.: Мистецтво, 1994.

<sup>3</sup> Див., зокрема, Потемкина Л.Я. Особенности и эволюция жанровой системы французского романа барокко (1600 – 1650-е годы) // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению: Сб. научн. тр. – Днепропетровск, 1986. – С.49-69.

<sup>4</sup> Див.: Пастушенко Л.И. Особенности поэтики барокко и классицизма в немецком пасторальном романе 1630-х годов / Зарубежный роман в системе литературного направления: Сб. научн. тр. – Днепропетровск, 1989. – С.34-41; Пастушенко Л.И. Диалог с "высоким" барокко в "галантном" романе А.Бозе // Від бароко до постмодернізму: Зб. наукових статей. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетровського національного університету, 2004. – Вип.7. – С.80-86.

<sup>5</sup> Детально про іспанське бароко див.: Испанская эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение. – М.: Искусство, 1977.

<sup>6</sup> Окремі аспекти бароко в Італії розглянуто в монографії Андреев М. Л., Хлодовский Р.И. Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения. – М.: Наука, 1988.

<sup>7</sup> Див, зокрема, Мирский Д. Барокко и английская литература / Статьи о литературе. – М.: Наука, 1987. – С.21-70; Нестеров А.В. К последнему пределу. Джон Донн: портрет на фоне эпохи // Литературное обозрение. – 1997. – № 5. – С.12-26.

<sup>8</sup> Аникст А.А. Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной Европы // Ренессанс, Барокко, Классицизм. – М.: Наука, 1966. – С.178-226.

талантів. Однак ці різножанрові твори, які свого часу були досить популярними в неелітарному соціальному середовищі та несли в собі певний "програмний" заряд, є дуже цікавим матеріалом у плані дослідження проблем бароко в англійській літературі. Адже без урахування специфіки втілення барокових рис у "низовій прозі" надзвичайно важко скласти адекватне уявлення про національний колорит англійського літературного бароко.

Актуальність теми даного дослідження визначається незгасаючим науковим інтересом до проблем естетики бароко, прагненням сучасних науковців переосмислити усталені концепції та висвітлити другорядні в художньому плані, але від того не менш вагомі в історико-культурному сенсі естетичні феномени. З іншого боку, актуальність зумовлюється нагальною потребою уточнення загальної візії розвитку барокової естетики на теренах англійської літератури.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній вперше представлено детальний аналіз різних рівнів поетики маловивченого зразка англійської шахрайської прози XVII ст. – роману Ф.Кіркмена "Викриття фальшивої леді" – з метою виявлення характеру втілення в ньому барокових рис та з'ясування автентичних характеристик англійського "низового" бароко.

Література бароко була своєрідним естетичним відгуком на кризу гуманістичного світовідчуття, зумовлену тим духовним зламом та соціальними і політичними потрясіннями, що мали місце в Європі наприкінці XVI ст. і в XVII ст. Змінювалася зовнішня політика європейських країн, бурхливо розвивалася наука і натурфілософія. Саме в цей час в Англії, яка переживала і громадянські війни, і народні повстання, і буржуазну революцію, і республіканське правління, і Реставрацію, і спалах пуританізму, формувалася й розвивався бароковий світогляд.

Чимало англійців у цей період внаслідок соціальних катаклізмів опинилися на межі виживання. Голод і нестача

## I. Історико-літературний процес

коштів нерідко підштовхували їх до злочинів. Очевидно, саме через це великої популярності у пересічних читачів і набувала шахрайсько-кримінальна література, генетично пов'язана з конні-кетчерівськими памфлетами славнозвісного елизаветинця Р.Гріна та пікарескною традицією. У XVII ст. найбільш успішно вона продовжувала розвиватися у формі кримінального роману.

До розряду таких творів належить і популярний свого часу, але нині вже призабутий, роман Френсіса Кіркмена "Викриття фальшивої леді, яке представляє повний звіт про народження, життя, найвизначніші витівки та передчасну смерть Мері Карлтон, відомої також під іменем Німецька принцеса"<sup>9</sup> (1667). Уже сама назва твору інформує про наявність барокових рис, зокрема, слово "фальшива", що червоною ниткою проходить через весь роман, сигналізує про невідповідність між істиною природою та суспільним іміджем головної героїні, натякаючи на певну таємницю, про яку може дізнатися читач, адже це не просто розповідь про походеньки Мері Карлтон, а "викриття" (тобто певна демістифікація) її характеру та поведінки.

Вказівка на те, що леді є "фальшивою" викликає у читачів певну упередженість у ставленні до цієї героїні, спонукає їх з нетерпінням слідкувати за таємничими діями шахрайки та чекати розв'язки, яка, безперечно, має бути трагічною, оскільки на неї, як ми дізнаємося з назви, чекає "передчасна смерть". Цікаво, що вдаючись до характерних для кримінальної традиції прийомів побудови наративу, Кіркмен уникає захоплення витівками пройдисвітки, тож і загальна тональність його оповіді суттєво відрізняється від апологетичного пафосу пізньоренесансних кримінальних історій. Вочевидь, він гостріше відчував зло навколишнього світу, найбільше його цікавили психологічно складні, напружені й трагічні моменти життя людини. Тому

---

<sup>9</sup> *Kirkmen F. The Counterfeit Lady Unveiled // The Counterfeit Lady Unveiled and Other Criminal Fiction of Seventeenth Century / Ed. by Spiro Paterson. – New York, 1961. – P.8-102.*

апологетизація людської активності самої по собі в романі відсутня. Діяльність індивідуума постає тут вже не як результат особистої волі чи продуманого вибору, а як наслідок немотивованих психологічних імпульсів або втручання якихось ірраціональних сил. На сторінках роману часто зустрічаються згадки про Долю, про її владу над життям головної героїні, а невідворотність трагічного фіналу надає твору песимістичного забарвлення.

Починається "Викриття фальшивої леді" з обов'язкового для тогочасної літератури вступу-звернення до читача, де автор у стислій формі презентує перелік подій, про які йтиметься в романі. Типовими є й посилання на інші джерела, якими автор нібито послуговувався при написанні твору, та відзначення його новаторського характеру. Зокрема, згадуючи ті книжки про Мері Карлтон, з якими читач вже мав можливість ознайомитись, Кіркмен зазначає, що його книга містить більше цікавих подробиць, оскільки він особисто спілкувався з учасниками описаних подій. До речі, головна героїня роману мала реального прототипа – жінку, що була притягнута до суду за двоємужжя (судова справа зареєстрована 26 червня 1663 року<sup>10</sup>).

Пояснюючи власні мистецькі спонуки, Кіркмен пише: "Ця історія має слугувати дзеркалом, у якому ми можемо побачити відображення болячок цього віку. І, врешті-решт, помітивши ці вади, ми зможемо налагодити наше гріховне життя. Саме таким і є намір вашого друга, Ф.К."<sup>11</sup>

Доволі складна жанрова природа роману фіксує вплив як "високої", так і "низової" традиції, що, вочевидь, є наслідком намагання барокових авторів віднайти гармонію шляхом поєднання полярних тенденцій та явищ. Ф.Кіркмен, зокрема, старанно контамінує елементи трактатної та памфлетної нарації, середньовічних "зерцал" та ренесансних "анатомій", проповіді й джесту, "високого" "romance" та

<sup>10</sup> The Counterfeit Lady Unveiled and Other Criminal Fiction of Seventeenth Century / Ed.by Spiro Paterson. – New York, 1961. – P.373.

<sup>11</sup> Kirkmen F. The Counterfeit Lady Unveiled ... – P.11.

## I. Історико-літературний процес

“низової” “criminal fiction”. При цьому, з метою створення певної ліричної атмосфери, письменник вводить до тексту кілька поетичних фрагментів.

Структурно-композиційна організація твору є доволі хаотичною і витіюватою. Основна сюжетна лінія часто переривається різноманітними вкрапленнями та відступами, за рахунок чого створюється атмосфера хаосу й безладдя, мінливості й примхливості буття. Тут доречною видається думка В.Мартінова: “У бароко домінувала енергія сильних почуттів, світ невизначений, мінливий, алогічний... Класична ясність форм, чіткість, смислова визначеність, структурність, тектонічність у зображенні світу повністю ігноруються”<sup>12</sup>.

Епізоди життя Мері Карлтон, що представлені в романі, вельми нерівнозначні за своєю описовою детальністю та ретельністю. Приміром, докладно змальовуючи її перший шлюб з Містером Стенманом, їхні взаємини, народження двох дітей та втечу героїні з дому, подальші два роки її життя, автор змальовує дуже стисло, майже пунктирно. Він лише побіжно згадує про її дворічну морську мандрівку та зазначає, що саме в той час вона й почала займатися крадіжками. Лаконічно, лише в кількох словах, згадує письменник і про другий шлюб героїні з чоловіком на ім'я Дей, хірургом із Дауера. Якоїсь більш-менш детальної інформації про це він не наводить. Далі автор роману повідомляє про її третій шлюб з Містером Карлтоном, а потім несподівано перериває розповідь та починає описувати події, які відбувалися перед тим. Він інформує читачів про арешт Мері за двоємужжя та подальше її виправдання, а також про її поїздку до Франції, Голландії та Німеччини, де вона нібито вивчила іноземні мови. Таке твердження, щоправда, суперечить запевненням

---

<sup>12</sup> Цит. за Ніколенко О.М. Бароко, класицизм, Просвітництво. Література XVII – XVIII ст. – Харків, 2003. – С.42.

її третього чоловіка Містера Карлтона, що вона не знала "жодної мови, крім англійської"<sup>13</sup>.

Характерною рисою стилю бароко, як відомо, є динамізм, що виявляється у постійному русі форм, які покликані відтворювати мінливість світу, а також стан душевного неспокою людини. У бароковій літературі, на думку Д.Чижевського, це набуває потреби в русі, змінах, мандрівках<sup>14</sup>. Саме в такий спосіб і відтворюється динаміка Всесвіту в романі Ф.Кіркмена. Його героїня постійно мандрує, змінює місце проживання, тож інколи навіть важко устежити за бурхливим перебігом подій у її житті. Елементи архітектоники тексту нагадують хвилі, що, набігаючи одна на одну, зіштовхуючись одна з одною, створюють какофонію, яка, однак, поступово перетворюється на певну подобу гармонії: Мері врешті-решт закінчує свій бурхливий життєвий шлях та знаходить спокій, розчиняючись у вічності.

Оповідачами у цьому романі виступають по черзі то наратор (який асоціюється з самим Кіркменом), то головна героїня. Причому перехід від одного нарративного потоку до іншого відбувається спонтанно, тож читачеві іноді важкувато зрозуміти, хто саме в той чи інший момент розповідає про події. Внаслідок цього виникає ефект деякої розмитості, мінливості, фрагментарності сюжетної лінії.

З іншого боку, такий прийом дозволяє письменникові створити стереоскопічну, антиномічну картину життя куртизанки. Приміром, цілком у дусі типової для бароко гри з читачем у романі наводяться суперечливі відомості про головну героїню. Спочатку автор повідомляє, що народилася Мері в Кентербері в родині музики на прізвище Модерз. Її батько помер рано, і коли мати вийшла заміж вдруге, вони продовжували жити у тій же місцевості. Зовсім іншу історію згодом розповідає про себе героїня, яка

<sup>13</sup> *Kirkmen F. The Counterfeit Lady Unveiled ...* – P.20.

<sup>14</sup> *Чижевський Д.І. Історія української літератури.* – К.: Академія, 2003. – С.220-230.

## I. Історико-літературний процес

стверджує, що народилася в німецькому місті Кельн, а її батька звали Генрі ван Вулвей. Вона так часто повторює цю вигадку, що зрештою й сама починає в це вірити, хоча насправді вона була в Кельні лише одного разу, вже у дорослому віці й до того ж недовго. Щоправда, там вона встигла завести коханця – військового, котрий при першій зустрічі прийняв її за шляхетну даму на ім'я Марія ван Вулвей. Невдовзі Мері втекла від нього, прихопивши з собою не тільки подаровані їй коштовності, але й медалі цього чоловіка та велику суму грошей. Ця афера допомогла шахрайці здобути собі фальшиве ім'я, титул та “стартовий капітал”.

Знайомлячи читача з історією життя відомої авантюристки, Кіркмен постійно висловлює сумніви у правдивості деяких розповідей Мері, він ніби протиставляє свої відомості тому, що говорить героїня. Внаслідок цього в романі паралельно постають два світи – реальний, котрий зображується крізь призму світосприйняття наратора, та віртуальний, який створюється уявою і фантазією Мері Карлтон. Зрозуміло, що й образ головної героїні у цих світах представлений по-різному: якщо автор характеризує її як проститутку й жорстоку злодійку, то сама вона видає себе за світську даму, порівнює себе з Кассандрою і Клеопатрою. До речі, дійсне та уявне, реальне та ірраціональне в романі переплітаються настільки тісно, що їх часом буває важко відрізнити одне від одного. І це сприяє формуванню притаманної для барокових творів атмосфери таємничості, присутності чогось надзвичайного, що перебуває за межами свідомості.

Нагадаємо, що для барокової концепції особистості характерним був певний відхід від ренесансного антропоцентризму та акцентування уваги на деяких елементах середньовічного бачення людини. Саме під впливом середньовічних уявлень про жінку, як думається, Кіркмен і створює негативний образ представниці прекрасної статі, надзвичайно жорстокої і корисливої. Так,



приміром, здійснюючи черговий злочин, Мері дурить не тільки свого літнього коханця, який ніжно її любить, але й свою спільницю. При цьому героїня не відчуває жодних докорів сумління: "Її не хвилювали ані старий коханець, ані її хазяйка, ані те, що вони дуже страждатимуть через її від'їзд; вона лише раділа з того, що добре впоралася з крадіжкою коштовностей у старого дурня та не менш вправно ошукала хазяйку, котра була її помічницею"<sup>15</sup>. Симптоматично, що Мері жодного разу не згадує про своїх померлих дітей, не виявляє природних жіночих почуттів або переживань (не закохується, не сумує, не відчуває жодних сумнівів). Вона є виключно холодною, прагматичною і цинічною істотою, що завжди націлена лише на здобуття вигоди.

Як відомо, у бароко фаталізм є всеохоплюючим: доля, фатум тяжіють над людиною, визначаючи події її життя. Мері ж виявляється настільки самовпевненою, що вважає себе господаркою своєї долі. І за цю світоглядну помилку їй судилося жорстоко поплатитися, адже хаотичність світобудови робить неможливою автономність людини від обставин чи ірраціональних впливів. Часто приводом для рішучих і прагматичних дій героїні слугують певні зовнішні обставини або примхи долі. Власне, і кримінальний талант Мері починає розкриватися саме за таких обставин: гостра нестача грошей під час подорожі штовхає її на шлях злочину, з якого вона вже не зможе зійти до самої смерті. "У неї був намір деякий час насолоджуватися власною гучною славою у світі, – пише Кіркмен, – та її схильність, чи радше Доля, тиснула на неї і вона мусила діяти"<sup>16</sup>. Більшість наступних шахрайських вчинків героїні також є імпульсивними і непооясненими, при цьому автор постійно нагадує, що її переслідувала зла Доля.

---

<sup>15</sup> *Kirkmen F. The Counterfeit Lady Unveiled ... – P.21.*

<sup>16</sup> *Ibid. – P.57.*

## I. Історико-літературний процес

У типовій для тогочасної кримінальної літератури манері письменник не наводить у романі детальної характеристики зовнішності героїні. Читач дізнається лише про те, що вона була досить вродливою і освіченою, чим і пояснювався її успіх у чоловіків. Стосовно останнього Кіркмен, зокрема, зазначає: “Коли хто-небудь казав їй, що ходять чутки про те, що вона нібито мала двадцять чоловіків, і просив її розказати правду, вона, ухиляючись від неприємного питання, відповідала, що й сама чула, ніби в неї їх було аж п’ятдесят”<sup>17</sup>. До речі, автора, як і будь-якого іншого барокового митця, великою мірою цікавлять подробиці інтимного життя людини, прояви її природного ества. Тому він частенько вдається до прозорих натяків та наводить описи тілесних принад героїні. А сама вона досить розкуто і сміливо розповідає про те, за яких обставин вона позбулася свого “цнотливого стану”, як чоловіки “клали її у постіль” чи пестили їй груди.

Слід зауважити, що обираючи предметом зображення куртизанку, Кіркмен переосмислює цей образ, який вже неодноразово поставав на сторінках ренесансної літератури, у руслі барокової естетики. Письменник відмовляється від характерної для тогочасної кримінальної літератури апологетизації шахрайської майстерності та постійно акцентує увагу читача на ницості й гріховності життя героїні, прямо називаючи її вчинки обманом і шахрайством (“pilfering”, “cheating”). Для посилення антишахрайської спрямованості свого твору він розсипає по тексті кілька риторичних запитань, які мають підігрівати обурення читача<sup>18</sup>.

Однією із заповорок успіху Мері у шахрайській справі був її хист до перевтілення. Щоб її не впізнавали, вона

---

<sup>17</sup> Ibid. – P.9.

<sup>18</sup> Як приклад наведемо одне із таких риторичних запитань: “Чи існують жодні сумніви, що тій, яка словами зневажила своїх земних родичів, і особливо свого батька, а ділами зреклася чи пішла супроти законів Бога, її Небесного Батька ... буде відмовлено в царстві небесному?”. Ibid. – P.14.

змушена була завжди виглядати по-різному. Легко змінювати зовнішній вигляд їй допомагав досвід, набутий під час роботи в театрі. Вона маскувалася так майстерно, що впізнати її було надзвичайно важко. При цьому, "вона не знала, що буде краще для неї, скидатися на дівчину, заміжню жінку чи вдову, і тому була готова представляти будь-яку з них"<sup>19</sup>.

Постійна апеляція до попереднього акторського досвіду Мері та посилене акцентування уваги на її здатності швидко приймати будь-яку подобу (чи то принцеси, чи то простої дівчини) також свідчать про вплив барокової традиції. Адже в естетиці бароко, як відомо, життя – це театр, а ті ролі, що люди грають у ньому, найчастіше не відповідають їх внутрішній суті. Ця барокова антиномія "бути і здаватися" є ключовою в аналізованому творі: навіть сама героїня часом не може чітко сказати, ким вона є й чию роль зараз виконує. Мері, як уже зазначалося, настільки глибоко вживається у вигаданий нею образ, що іноді й сама починає вірити в те, що саме він і є її справжньою суттю. При цьому грань між реальним та уявним світом стає ще більш розмитою.

Лейтмотивом розповіді про "фальшиву леді" слугує характерна для барокового світогляду ідея невідворотності розплати за гріхи. Якою б вправною й успішною в шахрайстві не була Мері, вона неодмінно має отримати покарання за свої нечестиві вчинки. Коли за підозрою у шахрайстві вона опиняється у в'язниці, то спочатку не вірить у те, що на неї чекає покарання, сподіваючись, як завжди, уникнути правосуддя. Однак, зрозумівши згодом, що цього разу їй вже не вдасться традиційними прийомами обдурити суддів, героїня намагається викликати у них співчуття та заявляє, що вона вагітна. Але й ця хитрість не спрацьовує, її все ж таки засуджують до страти.

---

<sup>19</sup> Ibid. – P.77.

## I. Історико-літературний процес

Смертний вирок справляє на Мері величезне враження та дуже змінює її. Затята пройдисвітка врешті-решт усвідомлює власну гріховність. Перед смертю вона спокутує свої гріхи та прагне лише одного – прощення: “Я молю Бога пробачити мене і мого чоловіка. Я благаю Бога не покладати на нього тягар за мої гріхи”<sup>20</sup>.

Розкавання героїні видається досить щирим, хоча й не до кінця вмотивованим. Річ у тім, що ця жінка, чиє життя було сповнене багатьох гріховних пригод та низьких вчинків, ніколи не була набожною і жодного разу, навіть опиняючись у вкрай несприятливому становищі (кілька разів їй ледве вдалося уникнути покарання), не зверталася до Бога. Лише перед обличчям смерті вона різко змінюється, кається і згадує Всевишнього. Причому перетворення грішниці відбувається надзвичайно швидко емоційно. Можливо, у такий спосіб автор роману хотів підкреслити неосяжність і незбагненність внутрішнього світу людини та наявність певного божественного промислу.

Перед судом Мері, котра розмірковує про своє ставлення до життя, доходить висновку, що прожила його негідно: “Я мушу визнати, що була марнославною. Я досягла у світі висот слави та пережила чимало страждань, тож нехай усі люди остерігаються поганої компанії. Я засуджена суспільством і маю багато за що відповісти”<sup>21</sup>. Відчуваючи провину за свої гріхи перш за все перед Богом, вона не боїться смерті, а навпаки, бажає померти: “Здавалось, що вона не тільки хоче, вона вже прагне смерті, кажучи, що в неї немає ні надії, ні бажання відстрочити виконання смертного вироку, і що вона насправді хоче покинути цей світ, в якому не знайшла нічого, крім страждань, та піти в інший світ, де вона сподівалася знайти милосердя”<sup>22</sup>. Нагадаємо, що за уявленнями тогочасних

---

<sup>20</sup> Ibid. – P.101.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid. – P.99.

митців, які звертали свій погляд до готики, смерть була своєрідним продовженням життя, наступною стадією існування безсмертної душі. Тож цілком природно, що стомлена від життєвих негараздів душа героїні прагнула відпочити, позбутися гріховного тіла, перейти у новий світ – світ невідомого, який асоціювався зі спокоєм та духовною втіхою.

Наприкінці свого життєвого шляху Мері щиро вірить у Бога. Перед стратою вона невпинно повторює одну й ту ж фразу: “Боже Ісусе, прийми мою душу. Господи, помилуй. Христос, помилуй”<sup>23</sup>. Вочевидь, Кіркмен хотів цим продемонструвати віру в спасіння душі через щире каяття, у можливість гармонізації людини зі світом, нехай вже й по смерті.

Суперечливість, динамізм, таємничість, містицизм, переплетіння дійсного та уявного, концепція “весь світ – театр”, протиставлення духовного буття земній марноті – усі ці риси дають підстави віднести роман Кіркмена до барокової традиції. Надзвичайно пишномовний стиль бароко, між іншим, доволі рельєфно відбивається і на стилістичному оформленні цього твору, виявляючи себе у використанні різноманітних тропів та формуванні складної символіки.

Щоправда, на відміну від “високого” бароко, яке знайшло яскраве втілення, приміром, у трагікомедіях Шекспіра та в поезії метафізиків, “низове”, або як його ще інколи називають “демократичне” бароко у стилістичному плані виглядає дещо спрощеним. Хоча Кіркмен, безперечно, аж ніяк не уникає певної словесної орнаментарності, поєднуючи у своєму творі риси аристократичної та демократичної літератури. Письменник використовує витіюваті фрази, які, ймовірно, сягають корінням евфуїстичної манери англійських ренесансних майстрів “високої” прози: “Нехай природа ніколи не буде до нас

---

<sup>23</sup> Ibid. – P.101.

## I. Історико-літературний процес

такою поблажливою, створюючи наші тіла за найкращими зразками пропорцій, і нехай ми ніколи не будемо довершеними у нашій зовнішності, щоб ми не вважали себе доскональними; якщо благодать не вселиться в наші серця, щоб керувати нами у наших вчинках, ми будемо схожі на легкий корабель у морі, який оснащений всіма необхідними вітрилами та пристроями, але потребує лише єдиної речі, що спрямовує та веде його, керма, без якого надзвичайно важко провести його в будь-яку безпечну гавань”<sup>24</sup>.

Слід відзначити, що в своєму романі автор звертається також і до “низької” традиції англійської “criminal fiction”. При цьому він не тільки запозичує звідти переважну кількість шахрайських прийомів, до яких вдається Мері, але й, ніби перекидаючи алюзивний місток до славнозвісного твору Р.Гріна “Передвісник Чорної книги”, майже дослівно повторює слова гринівського героя Неда Брауна: “Одруження і повішення є невідворотними, як Доля”<sup>25</sup>. До речі, зберігаючи зв’язок з англійською кримінальною літературою, роман Кіркмена практично не містить арготизмів, характерних для мови асоціальних елементів тих часів, хоча й рясніє зрозумілими пересічному читачеві афористичними висловами на кшталт “кувати залізо, поки гаряче”<sup>26</sup>.

Нагадаємо, що у мистецтві бароко важливу роль відігравав влучний, дотепний вислів, несподіваний ефект. У романі Ф.Кіркмена зустрічаємо не лише традиційний прийом “quick answers” (коли, наприклад, Мері листується зі своїм чоловіком та дає влучні відповіді на його послання), але й гру зі словом, значенням. Вдаючись до каламбурів, автор, по-перше, виявляє власне іронічне ставлення до зображуваного життєвого матеріалу, а по-друге, намагається зафіксувати у слові мінливість, змінність і нестабільність світу: “Отже, тепер вона вкрала у

---

<sup>24</sup> Ibid. – P.11.

<sup>25</sup> Ibid. – P.35.

<sup>26</sup> Ibid. – P.19.

себе своє життя, як раніше крала у інших їхнє майно”<sup>27</sup>. У подібному ж стилі, граючи словами, він розмірковує і про відносність усталених істин: “обдурити шахрая – не є обманом” (“to deceive the deceiver is no deceit”)<sup>28</sup>. Його героїня також одержує можливість проявити свою майстерність у такій грі, коли в досить зухвалій формі звертається до добропорядних жінок: “Леді, ваша слабкість полягає у “падінні”, моя ж – у “шахрайстві”, та все ж, якщо ви будете такі ласкаві й пробачите мене, то я легко зможу пробачити вас”<sup>29</sup>. Симптоматично, що Мері вважає, що має право пробачати людей, попри те, що сама вона має просити у них вибачення. Вірогідно цей пасаж, за задумом автора, мав підкреслити лицемірство героїні.

Важливим елементом стилістичного оформлення роману, а також свідченням того, що у ньому співіснують полярні явища і тенденції, слугують поетичні вставки, у яких автор з метою надання більшої вагомості презентованій інформації дублює певні прозові фрагменти. Адже ще з давніх-давен будь-яка думка, висловлена у поетичній формі, набувала більшого авторитету і переконливості.

Отже, роман про життя і передчасну смерть відомої куртизанки, який став черговою ланкою у безперервному розвитку шахрайської традиції в англійській літературі, втілює риси барокового світовідчуття автора. Він також свідчить про певні зрушення у ставленні до шахрайства: життя “кримінальних талантів” постає як унаочнення тези про те, що вже у цьому світі на злодія чекає невідворотна відплата за гріхи. Показовим у цьому сенсі є наступний авторський пасаж: “Якщо ми ввіряємо себе волі поганой компанії наших гріховних схильностей, ми неодмінно прийдемо до здійснення тих злочинів, які, хоча і можуть сьогодні видаватися приємними, все ж таки згодом залишають по собі гіркоту, ... як ви це побачили у

---

<sup>27</sup> Ibid. – P.95.

<sup>28</sup> Ibid. – P.23.

<sup>29</sup> Ibid. – P.96.

## I. Історико-літературний процес

гріховному житті та передчасній смерті цієї фальшивої леді»<sup>30</sup>.

Барокова ментальність за самою своєю суттю унеможлиблювала апологетичне ставлення до вправних злочинів, яке було типовим для творів ренесансних авторів. Основний пафос барокових письменників, що зверталися до шахрайської тематики, спрямовувався на те, щоб переконливо продемонструвати жахливий кінець тих, хто в епоху початкового накопичення капіталу зазіхає на приватну власність – “святая святых” тогочасного суспільства.

Втім, сама проблема трансформації ментальних установок англійського соціуму в епоху бароко, звісно, не вичерпується дослідженням одного роману. Подальший аналіз особливостей реалізації барокової естетики в англійській кримінальній літературі XVII ст. обіцяє дати цікавий матеріал, вартий теоретичного осмислення.

---

<sup>30</sup> Ibid. – P.102.