

## II. Історико-літературний процес

*Гутарук Олена  
(м. Запоріжжя)*

### **Діалоги Ніколаса Бретона: центральні ідейні концепти та специфіка їх художньої репрезентації**

Літературна спадщина Н.Бретона є напрочуд різноманітною і дуже плідною, хоча цей автор увійшов до письменницького цеху в досить зрілому віці – 34 років. З реєстру книговидавця видно, що щороку виходили друком одна, а то й дві книги Н.Бретона<sup>1</sup>. Серед значного прозового доробку цього письменника виокремлюється велика група творів, складених у діалогічній формі. Їх нараховується близько одинадцяти з-поміж двадцяти двох творів Бретона у прозі. Отже, діалоги складають майже половину його прозової спадщини.

Термін “діалог” у літературознавчих джерелах постає у двох іпостасях: по-перше, як “літературна форма” драматичних та прозових творів, а по-друге, як самостійний “літературний жанр”. У цій другій іпостасі діалог має відношення, передусім, до творів, написаних філософами, і з цієї причини фігурує у літературно-критичних джерелах найчастіше з атрибутом “філософський діалог”.

Щодо діалогів Н.Бретона, то ці свої твори автор найчастіше називає саме “діалогами” (“Світ божевільний, панове, зрозумійте мене правильно. Веселий *діалог* [це підкр. і подальші виділення мої – О.Г.] між двома подорожніми, Тейкером та Містейкером”, 1603). Або ж у назві чи у вступному слові до читача автор говорить про те, що “ця річ написана у формі діалогу” (як приміром, у передньому слові до твору “Досвід старого та почуття юнака”,

1605). Цікаво зазначити, що деякі дослідники, котрі займалися вивченням прози Бретона, окремі твори, написані письменником у діалогічній формі, навіть усупереч авторським дефініціям подекуди визначають у полі інших жанрових термінів. Так, наприклад, Е.Моріс називає діалог “Досвід старого та почуття юнака” “памфлетом”<sup>2</sup>. У комп’ютерній базі даних бібліотеки Чедвік (Великобританія) твори-діалоги Бретона розподілені за рубриками “Проза” та “Драма”, причому щодо творів, віднесених до другої категорії, подається коментар типу “не ставився на сцені, або дата постановки не відома”. “Пригоди Грімелло” (1604), написані у формі діалога, у цій базі зустрічаються двічі: і в рубриці “Проза”, і в рубриці “Драма”. Примітно, що В.Девіс називає даний твір “джест-бук”, тобто “джестовою книгою” або “збіркою жестів”<sup>3</sup>, Ф.Чандлер теж вбачає в ньому відлуння джест-бук<sup>4</sup>, а дослідник А.Бален говорить про “Пригоди Грімелло” як про “трактат”<sup>5</sup>.

У цілому характерною рисою майже всіх творів цього періоду була відсутність чітких жанрових меж, або ж своєрідна гетерогенність жанрової природи англійської ренесансної прози<sup>6</sup>, яка зумовлювалася тенденцією до контамінації різножанрових елементів. Це стосується як творів, котрі відносяться до жанру, що аналізується у цій статті, так і всіх без винятку прозових творів елизаветинської літератури. Так, приміром, роман Томаса Лоджа “Розалінда” поєднує в органічну художню цілісність провідні жанрові компоненти поетики пасторального та рицарського романів<sup>7</sup>, памфлет Роберта Гріна “Гріш мудрості, куплений за мільйон каяття” синтезує елементи притчі, соціально-побутового памфлету та етико-виховного трактату<sup>8</sup>, а в “Пірсі безгрошовому” Генрі Четтла можна помітити відразу елементи пікарески й пасторального роману<sup>9</sup>. Цей перелік можна продовжити й за рахунок згадок про інші твори елизаветинців, але сама тенденція до контамінації різнохарактерних жанрових первнів, елементів, кліше і т. ін. досягла свого апогею вже на схилі елизаветинської доби, тобто тоді, коли маньєризм знайшов своє остаточне оформлення.

Як зауважує українська дослідниця Л.Я.Потьомкіна, “маньєристична жанрова поетика, пов’язана з принципом “творити у власній манері”, з орієнтацією на поєднання антиномій і контрастів” була “спрямована не стільки на збереження, чи, навпаки, трансформацію будь-якого жанрового зразка, скільки на

## II. Історико-літературний процес

комбінування поетик антитетичних жанрових утворень (рицарський роман – пастораль, моралістичні повчання – авантюризм)”, спричинюючи появу особливого “багатоскладового жанрового утворення”<sup>10</sup>. На думку Л.Я.Потьомкіної, природа цього процесу зумовлювалась “комбінаторним мисленням, котре безпосередньо пов’язане з маньєристичним художнім самоусвідомленням, що відмовляється від прямого наслідування і полемічно засвоює поетику об’єднання різних жанрових зразків”<sup>11</sup>. Тому цілком зрозумілою видається тенденція аналізувати окремі діалогічні твори Н.Бретона в межах інших літературних жанрів.

Майже у кожному із зразків діалогу, створених Ніколасом Бретоном, виділяється одна постійна риса, котра структурує художнє ядро його оповіді. Такою рисою є *хронотоп дороги, шляху, мандрівки*. Саме ця особливість відрізняє діалоги Н.Бретона від творів подібного жанру античних та італійських авторів. Як відомо, в діалогах античних письменників розмови дійових осіб проводилися здебільшого на фоні спокійної природи, у затишній обстановці. Італійські гуманісти обирали місцем розгортання діалогів приємні сади або розкішні палаци вельмож. При аналізі ж Бретонових творів впадає у вічі часта актуалізація мотиву мандрів. Іноді він фігурує вже в самій назві діалогу, у характеристиці персонажів як “мандрівників” (“Світ божевільний, панове... Веселий діалог між двома *мандрівниками*, Тейкером та Містейкером...”). Іноколи письменник безпосередньо згадує в заголовку твору хронотоп дороги (“Благаю вас, не майте Гніву. Приємний та веселий діалог між двома *мандрівниками*, котрі зустрілися на широкій *дорозі*”, 1605). Але частіше Н.Бретон вводить мотив шляху в хід самої розмови дійових осіб (так, вони можуть зустріти один одного під час своєї подорожі, або вже після повернення розповісти про побачене). Почасти це відображає атмосферу епохи Великих географічних відкриттів і загальне захоплення англійців мандрами, завдяки яким поставали нові обрії й розширювався інформаційний діапазон свідомості нації (дух відкриття пов’язується певним чином і з концептом задоволення, яке людина відчуває від спроможності пізнавати навколишню дійсність).

Хронотоп дороги пов’язує частково діалоги релігійно орієнтованого письменника Н.Бретона з жанром, приналежним до

попередніх епох, а саме з жанром паломницьких ходінь. Це здійснюється, передусім, не лише через звернення автора до мотиву дороги й зображення своїх персонажів у ролі мандрівників, а й через введення того самого концепту користі, що розглядається як один із програмних моментів Бретонових діалогів. Як зауважує український дослідник паломницьких творів П.В.Білоус, до мандрівки людину підводять певні принципи християнської моралі, котрі, наприклад, приписують людині “зміцнювати свою віру через випробування і страждання в дорозі та боротьбу із спокусами”<sup>12</sup>. Наслідком цих випробувань постає набуття певного корисного духовного досвіду, яким людина може (і навіть повинна) поділитися із ближнім, і звідси постає необхідність правильного ведення діалогу з партнером.

Філософський же аспект проблеми жанроутворення діалогу пов’язаний з тим, що приріст знань вимагав від особистості певного узгодження нових поглядів із традиційним та усталеним досвідом, а в літературі це могло бути репрезентовано в межах одного художнього твору, персонажами якого виступали носії різних світоглядних установок. Так, наприклад, однією з центральних ідей твору “Досвід старого та почуття юнака” постає конструктивність взаємовпливу новацій та традицій. Юнак, який щойно повернувся з мандрів, уособлює новаторський і, так би мовити, “екстенсивний” світогляд. Це виражається, наприклад, у тому, що він обстоює потребу в оволодінні чужоземним досвідом, зокрема обґрунтовує необхідність ознайомлення з французькими винами, фламандськими тканинами тощо, а не обмежуватися лише власним пивом та англійською вовною, які так високо цінує його батько – носій консервативних настроїв. Юнак, крім того, виправдовує, так би мовити, “надмірність”, “зайвину” у таких речах, як їжа (надлишок їжі на банкеті, на його думку, є так само виправданим, як і помірне її споживання), одяг (дорогі наряди є, по-перше, втіленням краси в речах, а по-друге, збільшується кількість робочих місць, зайнятих у їх виробництві) тощо. Батько погоджується з деякими аргументами сина, проте говорить про важливість збереження своїх традицій та про перевагу національної ідеї над інтернаціональною, рідного над чужоземним. Тема пріоритетності власне англійського над тим, що приналежне континентальному середовищу, зумовлюється певною соціокуль-

## II. Історико-літературний процес

турною ситуацією, яка оформилась на той час у цій острівній країні, і породжувала своєрідну зверхність англійців щодо інших націй.

Жанр діалогу бачиться найбільш адекватним для зіткнення таких різнорідних ідей – ідеї продуктивності новаторства й тези про переваги сталого, традиційного, консервативного. Причому розкриття ренесансних за змістом ідей відбувається у формі ціцеронівського діалогу, до якого досить часто зверталися гуманісти. Цей тип діалогу передбачав паритетні відносини між співрозмовниками і, відповідно, такий спосіб ведення бесіди, при якому жодна з точок зору не є домінуючою, а загальна думка виростає при зіставленні часткових поглядів персонажів.

У своїх діалогах Н.Бретон, як письменник пізньоренесансної доби, досить часто актуалізує два поєднані між собою мотиви, а саме: мотив *насолоди* та мотив *користі*. Топіка насолоди простежується в двох напрямках: по-перше, як отримання задоволення від процесу читання даного твору, котре, у свою чергу, пов'язане з імпліцитно присутнім у тексті твору, так би мовити, другим видом задоволення – задоволенням, яке “отримали” від своєї бесіди персонажі твору.

Якщо розглянути поетику назв діалогів Бретона, то майже у кожній з них наявні слова зі значенням “задоволення”, “розвага”, “насолода”. Це є водночас типовим виявом ренесансного гедонізму, а також своєрідною маніфестацією власних нахилів письменника, котрий, засвоївши маньєристичну ідею риторичної гри, вочевидь сприймав текст як своєрідну інтелектуальну розвагу. Художню манеру Ніколаса Бретона значною мірою зумовлює прагнення автора надати читачеві задоволення від читання його тексту. Так, скажімо, якщо проаналізувати його твір “Світ божевільний, панове...”, то ми побачимо, що майже кожне речення є суцільною словесною грою. Виникає нерідко таке враження, що саме вибір певного слова програмує подальше розгортання авторської думки. Наприклад, у такому фрагменті речення ми можемо спостерігати цілу низку риторичних фігур, котрі, будучи переплетені між собою, творять суцільну словесну гру: “... I would wish you to **take a stayed** course, and **lay away** all **running** humours: *look home, love home, live at home...*” (10). До складу цього, можна сказати, риторичного комплексу входить, по-перше, улюблений



Бретонів прийом антитези (у реченні протиставлені атрибути за ознакою “динаміка-статика”: “stayed course” – “running humours” (сталій курс – рухливі гумори), предикати “to take (course) – to lay away” (обирати – відхиляти), по-друге, ампліфікаційний ряд, члени якого пов’язані між собою як на рівні фонетики (дієслова цього ряду – look, love, live – асонують одне з одним через наявність спільних звуків – [l] або [v]), так і стилістично – за допомогою епіфоричного закінчення, через повторення кінцевого *home*. Отже, словесна гра навіть у цьому невеликому фрагменті тексту розгортається майже на всіх мовних рівнях – від фонетичного до синтаксичного. На підтвердження характеристики Бретонової манери як “словесно-ігрової” можна навести той факт, що письменник часто називав свої твори “іграшками”, а в їхні назви вводив такі епітети, як “приємний”, “веселий”, “чарівний”, обіцяючи у передмовах до своїх книг, що читачі обов’язково отримають від них “задоволення”.

Окрім бажання надати своїм читачам інтелектуальну насолоду Н.Бретон дуже дбає про певну користь, яку вони можуть отримати, прочитавши ним написане. Причому ця користь мислиться в першу чергу як користь духовна, укорінена в релігійному типові свідомості. У творчості Бретона, автора досить сильно зацікавленого й обізнаного у питаннях віри, цей мотив надзвичайно важливою складовою. Майже кожний твір, і діалоги зокрема, він ніби будує за принципом проповідування певної релігійно-етичної категорії, як-то: смирення (“Діалог між Гнівом та Смиренням”, 1599; “Я благаю Вас, не майте гніву. Приємний та веселий діалог між двома Мандрівниками, котрі зустрілись на великій дорозі”, 1605) або християнської честі (“Діалог, сповнений смислу на насолоди, між трьома філософами: Антонію, Меандро та Дінарко, котрі обговорюють тему Честі та Безчестя людини”, 1602). І навіть якщо Бретон не аналізує дані концепти на засадах центральної ідеї твору, то у ході нарації автор обов’язково торкнеться якоїсь морально-етичної категорії, будучи здатним цілком тривіальну тему розвинути під кутом зору релігійного моралізаторства.

Отже, традиційним чинником, який детермінує жанрову основу діалогів Н.Бретона, постає мотив мандрів з метою пошуку правильного знання. У риторичній свідомості автора, творчість

## II. Історико-літературний процес

якого припадає на добу маньєризму та бароко, цей мотив переплітається з мотивом гри зі знанням (передусім, у грі зі словом, яке представляє це знання у згорнутому вигляді). Як вже було зазначено, характерною рисою Бретонових діалогів є поєднання концептів користі та насолоди від здобуття нової інформації. Внаслідок прочитання його творів читач отримував, так би мовити, “приємну користь” або ж “корисне задоволення”, відбите у відомій формулі Горація “розважаючи повчай”, яку так органічно засвоїли письменники Відродження.

Тематика бретонових діалогів і навіть сама жанрова форма, обрана ним, певною мірою слугували й соціальній користі жителів Туманного Альбіону, перед котрими як наслідок епохи Великих географічних відкриттів постала проблема узгодження старих традицій із чужоземним досвідом. І жанр діалогу видається у цьому контексті досить зручною формою для репрезентації проникнення нового знання в острівну ментальність англійців. Топіка мандрів у діалогах Н.Бретона розвивається, по-перше, як профанна, так би мовити, звичайна “земна” мандрівка, і як подорож вищого рівня – тобто як шлях справжнього християнина до Бога. Бретон, письменник з відчутною релігійною орієнтацією, нерідко увесь світ представляє у вигляді велетенського простору, в якому людині надано можливість торувати свій власний шлях. Головним у цій подорожі він вважає саме правильний вибір екзистенційних орієнтирів. Тому в його діалогах лейтмотивом звучить тема релігійного моралізаторства. Бретонове письмо часто уподібнюється до релігійної проповіді, а звичайні люди, персонажі його діалогів, інколи нагадують священиків, у ролі яких вони виступають один щодо одного, ставлячи собі за мету нагадати ближньому про справжні духовні цінності. Крім того, в процесі обґрунтування відмінних поглядів, які є закономірним наслідком і проявом різного життєвого досвіду дійових осіб, співрозмовники наводять чимало екземплицитного матеріалу своїх, так би мовити, “подорожніх” або “домашніх нотаток”, і тим самим збільшують панорамність зображення, розширюють художній простір твору.

Отже, в діалогах, котрі, нагадаємо, розвинулися з “дидактичної” нарації, філософського дискурсу, органічно виникла певна міметичність. Звичайно, вона спочатку була підпорядкована риторичним та дидактичним інтенціям автора, але

згодом нерідко набувала самодостатнього характеру, і далі жанр діалогу все більше і більше укорінювався в загальній системі прозових творів.

<sup>1</sup>Grosart A. B. Memorial Introduction. I. – Bibliographical // The Works in Verse and Prose of Nicholas Breton. In 2 vol. – New York: AMS Press, Inc, 1966. – V.I. – P.xxi-xxiv.

<sup>2</sup>Morice, E. G. (ed.). Two Pamphlets: Grimellos Fortunes, 1604; An Olde Man's Lesson, 1605. – London: Arrowsmith. 8vo., 1936. – pp.127.

<sup>3</sup>Davis W.R.. Idea and Act in Elizabethan Fiction. – Princeton: Princeton University Press, 1969. – P.240.

<sup>4</sup>Chandler F.W. The Literature of Roguery. In 2 vol. Boston and New York.: Houghton, Mifflin & Co., 1907. – V.1 – P.205.

<sup>5</sup>Bullen A.H. Preface / Poems, chiefly lyrical, from romances and prose-tracts of the Elizabethan Age: with chosen poems of Nicholas Breton. Edited by A.H. Bullen. – London: John C.Nimmo, 1890. – P.xxvi.

<sup>6</sup>Див. детальніше: Потьомкіна Л.Я. Про одну з тенденцій у вивченні англійського роману доби Відродження // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 1997. – Вип.1. – С.4-7.

<sup>7</sup>Див. детальніше: Торкут Н.Н. О специфике и функции пасторальности в романе Т.Лоджа “Розалинда” // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1986.– С.30-35.

<sup>8</sup>Див.: Склярова Е.М. Особенности художественной структуры романа Р.Грина “Трош мудрости, купленный за миллион раскаяния” // Проблемы становления... – С.15-20.

<sup>9</sup>Самойленко В. Поетика заголовку та проблемно-тематичний комплекс роману Генрі Четгла “Пірс Простак” // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 1999. – Вип.3. – С.76.

<sup>10</sup>Потьомкіна Л.Я. Цит. вид. – С.5.

<sup>11</sup>Там само. – С. 6.

<sup>12</sup>Білоус П.В. Паломницька проза в історії української літератури. Автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук. – Київ, 1998. – С.16.