

*Василина Катерина
(Запоріжжя)*

Система образів персонажів ранніх конні-кетчерівських памфлетів Р.Гріна

Перу відомого драматурга, романіста і памфлетиста Роберта Гріна належать п'ять памфлетів, жанрова особливість яких маркується прикметником “конні-кетчерівські”^{*}. Усі ці твори, що виходили друком протягом двох років (1591–1592), були присвячені описові життя шахраїв, які постійно відшліфовували техніку ошуканства. Перші три памфлети Гріна – “Славетне викриття шахрайства” (1591), “Друга й остання частина конні-кетчерства” (1591) та “Третя й остання частина конні-кетчерства” (1592) – мають великий ступінь спорідненості, що дозволяє об'єднати їх у трилогію і умовно назвати “ранніми”. Розгляд особливостей поетики ранніх конні-кетчерівських памфлетів є, без сумніву, науково доцільним, адже вони не тільки становлять перехідну фазу від документально-точних творів про так званих вагабондів (бродяг) до стилістично вишуканих “пізніх” конні-кетчерівських книг та кримінальних романів кінця XVI – XVII ст., забезпечуючи поступальність розвитку кримінальної літератури, але й знаменують зміну творчих орієнтирів самого митця, який від зображення елітарно-вишуканих “високих героїв та героїнь” переходить до змалювання пройдисвітів і ошуканців.

Аналіз системи образів трьох Грінових творів про шахраїв та специфіки її художньої репрезентації має стати одним із обов'язкових кроків на шляху вивчення такого шару художньої прози Відродження, як конні-кетчерівський памфлет, що

^{*} Конні-кетчер – (від англ. conny-catcher) той, хто ловить “кроликів”, тобто простаків. Це шулер, який завдяки спеціальним методам залучає пересічного громадянина до гри в карти та вправно обдурує його. Назва цього злодійства є суто англійським синонімом шахрайства і номінує цикл злодійських памфлетів, що вийшли з-під пера Гріна і його послідовників.

протягом довгого часу залишався поза увагою як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців.

Р.Гріна не можна назвати піонером у змалюванні шахрайських характерів. Ще на початку століття англійські поети і прозаїки неодноразово вдавалися до художнього зображення звичайв різноманітних заброд та пройдисвітів. Звичайно, проблема злочинності існувала завжди, проте саме в добу Ренесансу, а в Англії – якраз у XVI столітті, нова особистість із зацікавленням звернула свій погляд на побутову реальність, що постала у всьому розмаїтті проявів, і навіть жебрацтво та ошуканство, стали об'єктами, вартими художнього осмислення.

На початку XVI ст. з'являється анонімний вірш “Човен Кока Лорелла” (1510?), який було написано під безпосереднім впливом славнозвісної сатири відомого німецького гуманіста С.Бранта “Корабель дурнів” (1494). В англійській інтерпретації так званої “літератури про дурнів” змальовано панораму соціальних вад, серед яких є й жебрацтво та різноманітні шахрайства. При цьому постаті самих негідників мають тут емблематичний характер, виступаючи своєрідним алегоричним втіленням певного гріха.

У 1536 році Роберт Копленд у поезії “Шлях до нічліжки” досить рельєфно описує представників лондонського андеграунду, виокремлюючи два основні типи жебраків: справжні бідняки (немічні старі, знедолені діти, бездомні породіллі й каліки) та удавані жебраки (здорові люди, які не бажають чесно працювати). Усі персонажі належать до найнижчого соціального прошарку. Вірш Копленда, як, до речі, і “Човен Кока Лорелла”, не містить портретних характеристик чи психологічних замальовок. Вельми симптоматично, що вже на титульному аркуші Копленд згадує ім'я славнозвісного пройдисвіта Кока Лорелла, що свідчить про безпосередній генетичний зв'язок цих двох віршованих творів.

У 1552 році виходить друком “Публічне викриття наймерзеннішого й найогиднішого використання гри в кості та тому подібних дійств”, авторство якого приписують Гілберту Волкеру. В цьому творі письменник досить ретельно описує ті прийоми, до яких вдаються шахраї під час гри в кості та карти.

II. Історико-літературний процес

Він використовує форму діалогу, учасниками якого виступають двоє мешканців Лондона: один з них – довірливий юнак R., якого ошукали картярі, другий – його приятель M., котрий добре розуміється на шулерських трюках і розкриває їхню сутність. У такий спосіб Волкер досягає значного ефекту. Він створює двовимірну картину злочинства: перший, поверхневий шар подано крізь призму світосприйняття пересічного і необізнаного юнака R. (типової жертви пройдисвітів), другий шар – “анатомію” шахрайських витівок – читачеві представляє M. – людина, яка, вочевидь, добре знається на ошуканстві. Уникаючи прямих описів персонажів та ухиляючись від етичних оцінок, Волкер чи не вперше в англійській шахрайській прозі надає права голосу самим протагоністам, мовна характеристика яких є доволі промовистою. З метою посилення правдоподібності автор конкретизує місце і час подій. “Сталось так, – говорить один з героїв твору, – що днів тридцять тому, я опинився неподалік від собору Святого Павла ...”¹. Відомо, що саме біля цього собору в ті часи зазвичай збиралися лондонські шахраї.

Наступний етап розвитку кримінальної прози ознаменувався появою досить схожих за структурою та емоційно-оціночним підтекстом творів “Співдружність бродяг” (1561) Джона Оделі та “Застереження, або Попередження окаянних, яких в народі називають бродягами” (1566) Томаса Гармена. Ці літературні зразки, зв’язок яких із ренесансними трактатами і анатоміями є очевидним, мають енциклопедично-довідковий характер. Так, Оделі, а за ним і Гармен, виокремлюють певні типи жебраків, стисло описують кожну з понад двадцяти “номінацій” та наводять лаконічну дефініцію. Однак у Гармена має місце розширення текстового простору, яке досягається, головним чином, за рахунок введення багатого ілюстративного матеріалу. Обох авторів найбільше цікавить сам злочин, тому пріоритетна увага приділяється детальному змалюванню техніки ошуканства, а виконавці кримінальних дій залишаються, так би мовити, на периферії текстового простору: характеристики персонажів надмірно генералізовані, абстрактно-клішовані.

Після звернення до шахрайської тематики талановитого прозаїка Р.Гріна в англійській літературі усе виразніше починає відчуватися певна індивідуалізація персонажів кримінальних творів. З часом безлика маса авантюристів, жебраків та злодіїв (такою вона є ще й у ранній памфлетистиці Гріна) поступається місцем повнокровним літературним характерам. Саме такими й постають персонажі пізніх памфлетів Гріна – повійниця Нен (“Диспут між конні-кетчером та конні-кетчеркою”, 1592) і вправний злодій Нед Браун (“Передвісник Чорної книги”, 1592) – та його послідовників в царині кримінальної прози: славнозвісний Мерітрон Латрун (“Англійський крадій”, 1665–1680) Р.Геда і Ф.Кіркмена), розбійник Джексон (“Зречення Джексона”, 1674) Р.Геда) та герої Д.Дефо.

Конні-кетчерівські памфлети Гріна не тільки спричинили нову хвилю інтересу до книг його попередників (переважно Оделі та Гармена), але й стимулювали появу численних епігонських творів (як багатьох анонімних книг, так і памфлетів Генрі Четтла, Семюеля Роуландза, Томаса Деккера та ін.). Цікаво, що сам Грін належав до когорти так званих “університетських умів”, а отже, мав неабиякий авторитет у мистецьких колах тогочасної Англії. Він походив із заможної сім’ї, мав досить високий рівень освіти та певні мистецькі амбіції. Набувши багатого досвіду літературної діяльності (його перу належать новели, романи, драматичні твори та різноманітні за своєю тематикою памфлети) та прагнучи підвищити свою популярність, Грін вирішує продемонструвати відшліфовану у “високій” прозі письменницьку майстерність в площині шахрайської памфлетистики.

Його конні-кетчерівські памфлети мають конгломеративну жанрову структуру, яка поєднує в собі компоненти “низової” прози (відповідний тематичний реєстр, елементи розмовного стилю, риси джестової поетики, алегоричність мораліте) та “високої” літературної традиції (евфуїстичний стиль викладення, схильність до анатомування, каталогізації і систематизації явищ дійсності та ін.²). Мозаїчність жанрового малюнку конні-кетчерівських памфлетів супроводжується доволі суперечливим ставленням автора до головних героїв. У фрагментах, де домінуючою виявляється трактатна стихія, Грін

II. Історико-літературний процес

декларативно наголошує на тому, що конні-кетчерство є небезпечною виразкою на тілі суспільства, а отже пройдисвіти зображуються у вкрай негативному світлі. Від памфлету до памфлету змінюються не лише способи авторської характеристики героїв, але й етичні оцінки їхніх вчинків: збільшення питомої ваги джестових епізодів спричинює появу позитивних конотацій у тлумаченні сутності конні-кетчерства. Відчувається, що вдалі витівки пройдисвітів викликають уже не стільки обурення автора, скільки захоплення їхньою кмітливістю, спритністю та тонким розумінням людської психології. Жанрова логіка джесту формує певні стереотипи сприйняття людських вчинків: чим вищим виявляється рівень винахідливості героя, тим більше він має право розраховувати на прихильне ставлення читачів. Отже, Грін, який, вочевидь, добре розумівся на специфіці так званих жанрових очікувань, розраховував на те, що розширення жанрового простору твору за рахунок введення джестової стихії, обов'язково призведе не тільки до пожвавлення нарації, але й до суттєвого зсуву читацьких симпатій (якщо у перших двох памфлетах симпатії на боці конні, то в наступних творах циклу – на боці конні-кетчерів). Таким чином, Грін закладає вектор подальшого розвитку кримінальної прози – від осуду злодіїв до апологетики.

Слід зауважити, що в трилогії про конні-кетчерів Грін не тільки наводить характеристики пройдисвітів, але й змальовує їхні жертви – пересічних англійців, яких злодії поміж собою зневажливо називають “конні”, тобто “простаки”, “тупаки”, “телепні”. Нагадаємо, що його попередники в книгах про шахраїв описували здебільшого лише декласовані елементи (виняток становить хіба що діалог Волкера). При зображенні представників антагоністичних соціальних прошарків, Грін спирається на традицію національної кримінальної літератури, орієнтуючись, водночас, на закони античної риторики та наслідуючи традиції мораліте. І конні-кетчери, і конні мають узагальнені характеристики та майже позбавлені індивідуальних рис. У перших трьох памфлетах герої номінуються за соціальним статусом або професійною приналежністю (чоботар, житель Уельсу, джентльмен, дружина кухаря, конні-

кетчер, крос-байтер, джентльмен-зłodий). Лише дві героїні, повії зі “Славетного викриття шахрайства”, мають звичайні власні імена: Мел Б. та Мері.

Анонімні представники антагоністичних суспільних прошарків виступають носіями фіксованих рис: передбачається, що конні – простакуваті, недолугі, нещасні, а їхні кривдники – винахідливі щасливці, добре обізнані в психології людських стосунків. Р.Грін емоційно маркує власне бачення кожного із змальовуваних прошарків тогочасного суспільства, вдаючись до метафоризації. Ставлення памфлетиста до центральних персонажів найбільш адекватно проявляє себе у риторичних фігурах, а саме в численних метафорах, епітетах та порівняннях.

У ранніх памфлетах авторська оцінка поведінки конні залишається майже незмінною. Таке враження складається через те, що для характеристики пересічних англійців Грін використовує нейтральну, загальноживану лексику: “чесний і заможний городянин”, “нещасна людина”, “чесні, прості й темні люди”. Останнє визначення, врешті-решт, виявляється своєрідною квінтесенцією сутності конні як такого. Втім, якщо в перших двох памфлетах циклу автор уникає відкритої критики простаків, то в третьому памфлеті він інколи дозволяє собі покартати конні, дорікнути їм за брак кмітливості й жадібність. Приміром, він зазначає: “Нещасний чоловік *не мав достатньо розуму* (виділено мною – **К.В.**), щоб перевірити власний гаманець, ... бо він був дуже задоволений тим, ... що так легко заробив “дурні” гроші”³.

Відчувається, що Р.Грін недолюблює недолугих “джентльменів”, однак прямих випадів проти них він уникає, прикрашаючи свої твори численними евфемізмами. Так зокрема у третій книзі конні-кетчерівського циклу памфлетист неодноразово наголошує на глупоті простаків: “Сусіди тільки посміхнулися тому, що він так *безглуздо* (виділено мною – **К.В.**) дозволив себе обдурити”⁴. Р.Грін ретельно висвітлює ті психологічні риси, які, на його думку, складають сутність внутрішнього світу типового конні, створюючи доволі колоритну і рельєфну постать. Щоправда, остаточно ця постать структурується в художньому просторі всього циклу, тобто

II. Історико-літературний процес

трьох ранніх памфлетів. Вона, так би мовити, формується із сукупності рис, кожна з яких не лише задекларована автором, але й переконливо проілюстрована серією динамічних епізодів, що представлені на сторінках конні-кетчерівського циклу. Кожен памфлет висвітлює певні риси характеру конні: у “Славетному викритті шахрайства”, приміром, він постає *хтивим і жадібним*, у “Другій ... частині конні-кетчерства” – *необережним і необачним*, а в “Третій ... частині конні-кетчерства” – *користолюбним і недоумкуватим*.

Створюючи образи конні-кетчерів, які, по суті, виступають центральними героями його памфлетів, Р.Грін не шкодує емоційно забарвлених епітетів і порівнянь. Однак в міру того як змінюється авторське ставлення до кмітливих пройдисвітів та їхніх вчинків (що стає очевидним при порівнянні окремих книг), відбуваються певні зрушення у способах характеристики цих персонажів.

Так, у “Славетному викритті шахрайства” та в “Другій ... частині конні-кетчерства” памфлетист усіляко таврує злодіїв, намагаючись викликати у читачів стійку відразу до цих нищих осіб. Автор порівнює конні-кетчерів та їм подібну публіку із “мерзенними гадами”, “черв’яками”, “гусінню” та “зміями”. Називаючи шахраїв “міллю на тілі держави”, “трутнями, які пожирають усе, що роблять інші”, він акцентує увагу на паразитизмі їхнього існування. Конні-кетчерство та інші різновиди шахрайства памфлетист вважає найбільш шкідливими суспільними виразками. “Ці конні-кетчери, ці хижакі, ці згубні гарпії, – пише Р.Грін, – є пекельною загрозою для всього заможного стану, що процвітає в Англії”⁵. І далі, в дусі памфлетної агітаційності, закликає до винищення тих черв’яків, що “суть сік із самого коріння державного дерева”⁶.

Втім, найбільшою мірою негативізм у ставленні автора до шахраїв проступає в тому ряді художніх тропів, які підкреслюють демонічне підґрунтя активності пройдисвітів: “чортові конні-кетчери”, “божі вигнанці”, “пекельне кодрло”. Конні-кетчери обіцяють простакам чималий зиск із вигідної, на перший погляд, угоди (наприклад, можливість виграти в карти чи задовольнити хіть, або легко заробити грошенята), тобто, по суті, вони грають на людських слабкостях і вадах, спокушаючи

людей, наче той біблійний змій-спокусник. Більш того, він прямо називає їх слугами диявола. “Складалося таке враження, – пише, приміром, Грін, – що його (зломщика замків – **К.В.**) пальцями керував сам диявол”⁷. Нагадаємо, що у XVI ст. в народі широко побутували вірування в різноманітних демонів та відьом, у пророчу силу астрології та всемогутність алхімії⁸. У такому загальнокультурному контексті наголос на диявольській природі злочинства мав справляти на забобонних англійців неабиякий емоційний вплив.

Кульмінаційним моментом нагнітання демонологічних асоціацій є таврування пройдисвітів як “атеїстів” та “макіавеллістів”. Звичайно, мається на увазі атеїзм не в сучасному розумінні, а в ренесансному сенсі: йдеться не про повне заперечення існування Бога, а про ті думки та дії, які суперечать офіційним англіканським догматам⁹. Що ж до номінування злочинців послідовниками Макіавеллі, то слід зауважити, що ім’я цього італійського філософа (чиї трактати з’являлись в Англії у доволі вільних інтерпретаціях, а ідеї зазвичай перекручувались¹⁰) асоціювалося в уяві пересічних англійців із батьком зла – Люцифером.

У “Третій ... частині конні-кетчерства” метафорика виявляється вже більш стриманою: лише один раз Р.Грін називає шахраїв “пекельною бандою”, віддаючи перевагу малоемоційним визначенням, як-от: “злочинці”, “пройдисвіти”, “віроломні люди”, “обманщики”.

Однак спровокована вельми промовистою назвою першого памфлета (“Славетне викриття ...”) та логічно очікувана негативна характеристика конні-кетчерів інколи контрастує із позитивно-компліментарною, яка, вочевидь, відбиває особисті симпатії автора. Так, приміром, він називає пройдисвітів “мудрецьями”, а їхнє заняття – “новою філософією”. Згадаємо, що успіх конні-кетчерів ґрунтується на тому, що вони добре розуміються на людській психології і мають у своєму арсеналі велику кількість найрізноманітніших трюків і вивертів. Кмітливі, винахідливі, відчайдушні, завжди готові на ризик, вони спроможні викликати читацькі симпатії. Певну позитивну конотацію закладає також і порівняння зусиль

II. Історико-літературний процес

шахраїв із працею бджіл. Щоправда, можна припустити, що тут Грін вдається до іронії.

Автор конні-кетчерівського циклу приділяє значну увагу детальному змалюванню техніки ошуканства. У першому памфлеті ця техніка подається у вигляді докладних описів, здійснених у трактатній манері. У “Другій ... частині конні-кетчерства” Грін збагачує художній простір низкою жестових епізодів, покликаних пожвавити оповідь і проілюструвати провідні авторські тези. У “Третій ... частині конні-кетчерства”, яка складається із десяти жестових оповідок, коментарі памфлетиста зведені до мінімуму. Автор презентує дії персонажів у доволі специфічному світлі: крутійські виверти конні-кетчерів подаються у вигляді типово жестових епізодів. За рахунок посилення жестової стихії, яка несе в собі заряд позитивно забарвленої енергії (ситуативний чи вербальний гумор, комізм, сатиричний пафос), конні-кетчер з героя суто негативного поступово перетворюється якщо не на позитивного персонажа, то принаймні на таку собі неоднозначну постать, характер якої поєднує позитивні і негативні риси.

Підтекст жестових фрагментів виявляється амбівалентним. З одного боку, життєвий досвід пересічного читача і авторський памфлетно-викривальний пафос стосовно конні-кетчерів, переконливо свідчать, що шахраї від природи є поганими, а конні мають бути добродіями. З іншого боку, жанрові очікування, спричинені жестовою стихією, та загальна логіка нарації у “Третій ... частині конні-кетчерства” наводять читача на вельми “крамольну” думку, що злодії, по суті, є своєрідними “санітарами суспільства”: вони лише вправно використовують моральні вади, людські слабкості та хтиві бажання пересічного англійця. Таким чином, останній памфлет конні-кетчерівської трилогії фіксує остаточну зміну авторських симпатій. Грін уже не приховує власного захоплення вправністю ошуканців. Таке позитивне ставлення до витівки цілком співзвучне з основним ідейно-змістовим наповненням жеста. Очевидно, що в конні-кетчерівському памфлеті саме пройдисвіти втілюють ренесансну концепцію дієвої, вигадливої та оптимістично орієнтованої особистості.

По суті, Грін започатковує традицію “криміналізації” джеста: вдала витівка, яка складає основу інтриги в жестових оповідках, набирає в конні-кетчерівському памфлеті кримінального забарвлення. Грінові конні-кетчери відкривають галерею художніх образів шахраїв-пройдисвітів, чия крутійська вправність спроможна викликати у читачів певні симпатії. Активність конні-кетчера завжди має злочинницький характер (крадіжка, ошуканство, шулерство, шантаж, сутенерство та ін.). Втім, суто жестова апологетика ініціативи залишається в ренесансних творах однією з провідних ідейно-емоційних тональностей навіть тоді, коли ця ініціатива має вельми непривабливий вигляд і аморальну мотивацію. Щоправда, в цілому ставлення автора до героїв-крутіїв навряд чи можна вважати однозначним: щирі захоплення їхньою шахрайською майстерністю поєднуються з декларативними застереженнями стосовно небезпечності цих злочинців для суспільства. Така суперечливість авторських оцінок, антиномічність експліцитного та імпліцитного планів, а також поєднання контрастних характеристик і семантично полярних епітетів нагадують скоріше маньєристичну ніж ренесансну техніку структурування художнього образу персонажа.

Криміналізуючи жест, Грін вміло експлуатує репутацію його головних героїв, а також логіку розгортання сюжетних колізій. Виносячи моралізаторство на периферію жестових фрагментів, автор прагне зберегти автентичну атмосферу захоплення вправністю та дотепністю головного героя, незалежно від його станової приналежності. Позитивний образ кмітливого пройдисвіта постає завдяки акцентуації подієвої динаміки та мінімізації дидактики. Свідоме дистанціювання Р.Гріна від автора-протагоніста, а отже, і від подій, що змальовуються, дозволяють презентувати вправних злодіїв у позитивному ключі.

Таким чином, спираючись на твори своїх попередників у царині кримінальної літератури та використовуючи досвід національної жестової традиції й власні естетичні здобутки, Р.Грін створює надзвичайно оригінальну жанрову модель соціально-побутової памфлетистики – конні-кетчерівський памфлет. Зображуючи життя та звичаї криміналітету,

II. Історико-літературний процес

письменник презентує широку панораму побуту пересічного англійця, який, власне, й був головним реципієнтом такої літературної продукції. Грін поступово відходить від тієї однозначно анти-шахрайської настанови, яку він декларує у першому памфлеті, і захоплюється вправністю ошуканських дій. Одночасно з криміналізацією джеста образ конні блякне: із центрального персонажа памфлета він перетворюється на виключно другорядний. І надалі, як сам Грін, так і його епігони та послідовники, концентруватимуть свою увагу на конкретних персоналіях – видатних кримінальних талантах, а образи добропорядних джентльменів – жертв ошуканства – слугуватимуть лише фоном, який дозволить зробити опис самих шахраїв більш колоритним і рельєфним.

¹ Walker G. A Manifest Detection of the Most Vile and Detestable use of Dice-Play, and Other Practices Like the Same// *The Elizabethan Underworld/ ed.by A.V.Judges.* – London: George Routledge & Sons.Ltd., 1930. – P. 28.

² Докладніше конгломеративність жанрової структури конні-кетчерівських памфлетів Гріна розглядається на сторінках таких досліджень: *Василина К.М.* Конні-кетчерівські памфлети Р. Гріна в контексті елизаветинської памфлетистики// *Ренесансні студії.* – Вип. 4. – Запоріжжя, 2000. – С.20 – 27.; *Василина К.М.* Поетика англійського конні-кетчерівського памфлету: міра традиції та новаторства, історико-літературна перспектива// *Тези всеукраїнської наукової філологічної конференції “Проблеми сучасної світової літератури та лінгвістики”.* – Черкаси: ЧІТІ, 2000. – С.6 – 7.

³ *Greene Robert.* The Third and Last Part of Cony-Catching // *Three Elizabethan pamphlets/ ed. by G.H. Hibbard.* – NY, 1969. – P. 55.

⁴ *Ibid.* – P.56.

⁵ *Ibid.* – P.6.

⁶ *Ibid.* – P.9.

⁷ *Ibid.* – P.55.

⁸ Детальніше див. *Волков И.Ф.* Творческие методы и художественные системы. – М: Искусство, 1978. – С. 76; *Парфенов А.Т.* Кр.Марло и легенды Востока и Запада// *Marlowe Christopher. Two Tragedies.* – М.: Высшая школа, 1980. – С. 219; *Hardin Craig.* The Literature of the English Renaissance, 1485 – 1600. – NY: Collier books, 1962. – P. 65; *Sanders W.* The dramatist and the Received Idea. Studies in the plays of Marlowe and Shakespeare.- Cambridge, 1968. - P.194 – 196; *Brooke N.* The Moral Tragedy of Dr.Faustus// *Critics on Marlowe/ ed.by Judith O’Neil.* – London: George Allen and Unwin Ltd., 1969. – P.93 – 114.

⁹ *Жирмунский В.М.* Легенда о докторе Фаусте. – Москва. Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1958. – С.437.

¹⁰ Див. *Захаров В.* Об историческом фоне английской "трагедии мести" на рубеже XVI – XVII вв.// *Шекспировские чтения, 1976.* – М.: Наука, 1977. – С.100.