

**Тетяна Власова**  
(Дніпропетровськ)

**Середньовічно-ренесансне начало у поетиці  
джестової збірки “A C. Mery Talys”**

Один із найважливіших напрямків історичної поетики – вивчення розвитку жанру, його генезису, трансформації, взаємодії з іншими жанрами – постійно привертає увагу дослідників. І криза історичного мислення, яка проявилася у роботах представників деяких наукових шкіл епохи постмодернізму (особливо деконструктивізму), кардинально не вплинула на долю історичної поетики, методологія якої своєрідно оновлюється, уточнюється, розвивається, модернізуючись при цьому<sup>1</sup>. В руслі історичної поетики з’являється чимало нових значних досліджень, присвячених добі Відродження.

Одним з оригінальних жанрових утворень Середньовіччя і Відродження виступає збірка джестів (jest-book). Учені давно дійшли висновку, що вплив малих жанрових форм “jest-books” на англійську літературу Відродження був доволі потужним<sup>2</sup>. Загальновідомим є факт використання Шекспіром алюзій до знаменитої збірки “A C. Mery Talys” та інших книг джестів. Дослідники стверджують, що романи Т.Неша і Т.Делоні мають певний генетичний зв’язок із традицією англійських “jest-books”. Цей зв’язок проступає і в загальній естетичній орієнтації на “реальне життя” тогочасної Англії, на змалювання побуту й звичаїв, і у стихії повсякденної реальності, і у дидактиці “прикладів” (екземпліцитності), і у фрагментарності, замкненості епізодів, і у відсутності цілісності композиційної структури збірки як такої<sup>3</sup>. Тісно пов’язані з культурою міста, джестові книги зазвичай розглядаються як жанр міської літератури пізнього Середньовіччя.

Збірка “A C. Mery Talys” (1525), слідом за якою з’явилися “Mery Talys”, “Wittie Questions and Quicke Answers”, що здобули у тюдорівській Англії широку популярність, має репутацію першого зразка “jest-book”. Поступово, як відзначають спеціалісти<sup>4</sup>, тюдорівські видавці з’ясували, що

значно вигідніше приписувати зібрання анекдотів знаменитим людям, визнаним жартівникам, таким як Скелтон, пізніше Тарлтон та Піль. Ці відомі люди поставали у джестових книгах центральними фігурами, які по суті були ініціаторами і виконавцями певних комічних трюків та різноманітних кумедних витівок, що сприяло формуванню певної біографічної єдності збірок.

Саме наскрізний герой постає тією фігурою, навколо якої об'єднуються окремі джестові оповідки. Цікаво зазначити, що у джестових книгах такий герой є не оповідачем, як у “Кентерберійських оповіданнях” Чосера чи “Гептамероні” Маргарити Наваррської, а безпосереднім учасником зображуваних подій. Якщо цей персонаж виявляється реальною або легендарно відомою особою, то достовірність інформації, яка презентується у веселих оповідках, значно посилюється. Введення одного головного героя, постать якого об'єднує різнопланові джестові оповідки у єдину джестову книгу, що одержала назву “джестової біографії”, водночас і посилювало структурну цілісність збірки, і значно зменшувало тематично-емоційну різноманітність її окремих компонентів (оповідок).

“A C. Mery Talys” – збірка джестів, які ще не були пов'язані між собою образом одного центрального героя. Уже із заголовку, котрий послуговуючись термінологією Р.Барта можна назвати своєрідною “маркіровкою товарного виробу”, читач мав зрозуміти, що йдеться про комічні оповідання. Введення у структуру заголовку слова “tale”, добре знайомого читацькому загалові ще з часів Чосера, разом з прикметником “merry”, який налаштовував публіку на очікування комічного чи розважального читива, сприяло створенню певної веселої атмосфери. Як відомо, комічні прозові жанри (фацетії, шванки, jests) користувалися надзвичайною популярністю у Європі XV-XVI ст. Щедрий анекдотичний матеріал, що побутував як в усній традиції, так і в збірках фацетій, тематично пов'язаний зі звичаями міста, “ідейно орієнтований на прославлення удачі, спритності”<sup>5</sup>, був з успіхом використаний анонімним автором-збирачем “A C. Mery Talys”. Прагнучи водночас і звеселити читача, і дати йому моральну настанову, автор продовжує традицію, освячену Горацієм – “розважаючи повчай”. Але дидактика, реалізована в “jest-books”, на відміну від концепту “розважальності” не була заявлена в назві збірки. Таке замовчування дидактичної спрямованості спостерігається і в

## **I. Історико-літературний процес**

інших збірках “jest-books” або “jest-biographies”: воно по суті стає рекламною наживкою, перетворюючись на один із елементів наративного коду. Наступний елемент назви – “hundred”, що відповідає латинській літері С, – являє собою культурний код, котрий виразно виділяється всередині загального наративного коду. Вчені висловлюють припущення, що “Сто новел” існували у ролі проміжної ланки перед “Декамероном”<sup>6</sup>. Те, що в середньовічному “Новеліно”, який передував “Декамерону”, містилось 100 оповідань, могло розглядатися автором “Амето” як прецедент, та ще більше значення для нього, – продовжує Р.Хлодовський, – мав приклад Данте: в “Божественній комедії” сто пісень, тобто квадрат 10 – досконалого числа<sup>7</sup>.

Цей принцип циклізації, як стверджує Р.Хлодовський, проходить через усю новелістику Відродження, сягаючи корінням середньовічної естетики<sup>8</sup>, яка відводила величезну роль не тільки формальній пропорційності частин, але й числу, що виражало її зміст. Що ж до людини Ренесансу, то вона добре розуміла містику чисел. Фігуруючи в заголовку “Ста веселих історій”, ця піфагорійська цифра “сто” уже містила в собі вказівку на відому “впорядкованість”.

Загальноновизнано, що анекдот – улюблений жанр міського фольклору. В середньовічній літературі фабули і сюжети на тему “гострого слова” і “швидкої відповіді” відігравали, як не раз зауважували вчені, велику роль.

Розглядаючи новелістику Відродження, дослідники виділяють, зазвичай, дві лінії: фацетію, що являє собою дотепну відповідь або репліку до події, і новелу декамеронівського плану, так звану “beffa”, – новелу про дотепний і хитромудрий вчинок<sup>9</sup>. У “A C. Mery Talys” темою сюжетів окремих джестів служать як кумедні пригоди, так і “швидкі відповіді”, “гостре слово”, хоч більша частина останніх обігрують прислів'я, ілюструючи їх своєрідним чином.

У перших, де мова йде про кумедні пригоди, – автор не тільки висміює людські слабкості і вади (жіночу лукавість, нерозумну довірливість чоловіків, жадібність і хитрість монахів, неосвіченість простих людей, боягузтво йоменів і т.д.), але і створює повчальні замальовки.

Як показує аналіз, ці джести побудовані за схемою: жарт – пояснення цього жарту – мораль. Забавна або кумедна

пригода може ілюструвати певну модель, таку собі аксіому поведінки в побутовій ситуації, містячи в собі певний моральний урок. Цей урок незрідка виражений у формі афоризму або прислів'я, які закінчують ту чи іншу оповідку, наприклад, “не звинувачуй, коли немає доказів” (№ 16), “не слід розсипати перли перед свинями” (№ 6,73), “не роби те, що проти твоїх правил” (№ 39), “втрачений час учить дурнів” (№ 67, 69) та ін.<sup>10</sup>.

Відродження наслідує принцип екземпліцитної повчальності, популярний за часів середньовіччя, і розвиває його. Спираючись на уявлення про літературу як “підручник життя”, ренесансний автор водночас опікується й думкою про те, як би розважити читача. Розважальність присутня як в “комічній”, так і в “трагічній” лінії літературного розвитку. Ренесансний синтез трагічного та комічного начал доволі чітко реалізувався в маньєристичній поетиці, втім, це не виключало й іншого шляху, а саме виокремлення у деяких жанрах одного домінуючого начала. Прикладом цього можуть слугувати збірки “jest-books”, в яких “кумедна пригода” задає провідну комічну тональність і слугує своєрідною ілюстрацією на користь тези про значимість моральних чеснот, таких як доброчесність, порядність чи освіченість (№ 1). Проте найчастіше в “кумедній оповідці” ситуативно зображуються певні слабкості та пороки людини, наприклад, скупість купців та їхніх дружин (№ 15, 25), хвастощі чоловіків (№ 41), нерозумну відданість (№ 42), лінощі та небажання вчитися характерні для багатих городян (№ 67) і т.д. Окремі джести побудовані тільки на комічній ситуації і висвітлюють смішні сторони людської поведінки, інші ж, навпаки, зовсім не пов'язані з комічною ситуацією. Наприклад у джесті № 55 наведений перелік заповідей Христових, а акцентування читацької уваги на смертних гріхах людини покликане скоріше застерегти пересічного читача, ніж розсмішити. Трагічна історія джесту № 28 є свого роду “негативним прикладом”, який ілюструє “гріховні” прагнення людей та їх “приспану” совість.

Розповідь про кумедні пригоди, як правило, містить у собі фінал, що є авторським висновком – мораллю. Художня тенденційність знаходиться у цьому жанрі на поверхні тексту. Якщо ж кумедна пригода ілюструє прислів'я або афоризм, то цей фразеологічний зворот чи крилатий вислів обов'язково

## I. Історико-літературний процес

наводяться автором у кінці джесту, своєрідно пояснюючи внутрішній зміст того життєвого випадку та прикладу, який змальовується.

Особливу групу становлять джести, побудовані на грі слів: це може бути малопрізм чи неправильне вживання латини (№№ 1, 12, 52, 53, 85). Досить дотепному анекдоту (№ 23) автор пропонує цілком серйозне лінгвістичне пояснення. І в цьому вбачається той притаманний гуманізму Відродження інтерес до слова, на котрий звертають увагу багато дослідників<sup>11</sup>.

Як продовження середньовічної лінії повчальності, дуже популярної лінії в літературі XII-XIII ст., автор-оповідач виступає не стільки в суто функціональній ролі “моралізатора”, скільки в ролі вчителя.

У “Ста веселих історіях” діє велика кількість різноманітних персонажів. Вони виявляються конкретизованими в аспекті соціального статусу, тобто є станово-репрезентативними, що в цілому відповідає середньовічній традиції. Втім, всі вони виконують лише одну функцію: з їх допомогою автор піддає осміюванню людські пороки і недоліки. Всі різновиди комічних історій, де зображено негативні прояви характерів, об’єднує прагнення автора ознайомити читацький загал з “негативними прикладами”.

Щоправда, слід зазначити, що у “Ста веселих історіях” є також невелика група персонажів, яким притаманна винахідливість або дотепність, але таких надзвичайно мало, оскільки кількість типу “quick answers” виявляється тут незначною.

Авторська точка зору домінує в кожному джесті, виступаючи основним структурним принципом розповіді, яка виявляє чітку тенденцію до формалізації. Кожен джест починається однотипно: оповідач з самого початку повідомляє, про що піде мова. У такій однотипності структури проступає прагнення автора створити художню цілісність шляхом “тиражування” сталого набору наративних складових джесту.

Сама по собі комічна ситуація є завжди емоційно забарвленою, оскільки вона провокує читача на “оцінювальне” ставлення до персонажів і подій. Але оповідач, вочевидь, вважає, що цього недостатньо, і тому незрідка втручається в розповідь, пропонуючи в кожному джесті власне тлумачення

описуваного випадку, яке на вербальному рівні завжди вводиться однотипно: "З цієї оповідки ви можете зрозуміти, що..." ("By thus tale ye may perceyue..."). У такій обов'язковій моралі відчувається формальний зв'язок із середньовічним моралізуванням: такі штампи становлять собою умовний план нарративного коду, який відображає взаємодію ранньої і пізньої культури Середньовіччя. Хоча англійська дослідниця М.Шлаух цілком слушно зауважує, що ці "дидактичні апендикси" були незабаром відкинуті<sup>12</sup>, слід звернути увагу на значну усталеність цього нарративного коду в європейських літературах. І для німців-перекладачів Поджо найсуттєвішою була мораль<sup>13</sup>, і в польському збірнику фацетій XVII ст. після кожної оповідки іде сентенція-мораль<sup>14</sup>. Точка зору оповідача постає як "об'єктивна", вона становить собою не зайвий тезаурус, а "вищу" моральну істину, певний традиційно-народний етичний канон. У збірках "jest-books" XVI ст. своєрідно поєднуються середньовічна і ренесансна традиції: з одного боку, вони по-середньовічному анонімні, з іншого – в них проступає ренесансний централізм і функції єдиного автора-вчителя або героя, співвідносного з ренесансною особистістю.

Авторське право, яке в ту епоху взагалі усвідомлювалось слабо і на jest-books теж не мало поширення.

В долі збірки джестів в XVI ст., можливо, дається взнаки і жанровий традиціоналізм: збірка складена із запозичень, літературних збігів, перекладів і т.п. Очевидно, що при всіх ренесансних новаціях збірка джестів сприймалась як традиційно-середньовічний жанр. І автор-оповідач у збірці джестів виявляється своєрідним носієм коду традиції пізнього Середньовіччя. Більш повнокровне ренесансне життя джестових оповідок пов'язане з елизаветинським "низовим" романом, який увібрав у себе як готові джестові форми, так і естетичні принципи орієнтації на повсякденний побут, звичаї, що подавалися в комічно-сатиричному (Грін, Неш) або навіть апологетичному (Делоні) ключі.

Беручи до уваги особливе ставлення англійських гуманістів до спадщини середньовіччя та глибокий зв'язок середньовічної і гуманістичних традицій у європейській культурі XVI ст., необхідно, в цілому, визнати, що жанрова природа "jest-books" відображає, передусім, культурологічні та літературні коди Середньовіччя. В той же час "jest-books",

## **I. Історико-літературний процес**

безперечно, займають особливе місце в ряду зразків гуманістичної новелістики. Наближаючись до фацетії (стислість, сюжетна емфаза, “репліка до випадку”), “jest-books” в значно більшій мірі дидактичні, кожен анекдот, кожна влучна репліка пояснюється і служить підтвердженням якоїсь загальновідомої етичної норми, обов’язково наведеної автором у кінці джесту. Співвідношення між “негативним прикладом” і “позитивним резюме” оповідача є проявом такого мислення антитезами, яке вважається суто середньовічним.

Анонімні британські компілятори писали свої “jest-books” англійською мовою, тим самим органічно включаючись в національний літературний процес. Джести помітно відрізнялись від шванків, оскільки шванк був більш екстенсивною розповідною формою, яка не мала того особливого виразного лаконізму, що вказував на генетичний зв’язок із класичним анекдотом. Відрізняється ця англійська розповідна форма і від поезики французьких фавліо, де наявна особлива “модель світу навиворіт”<sup>15</sup>. Жанрова модель англійського ренесансного джесту) містить такі риси, котрі відрізняють її від простих наївних анекдотів Середньовіччя: набуваючи мікросюжету, інтриги, вона наближається до складного типу структури – новели.

Ще однією рисою, що зближує джест та ренесансну новелу, є змістоутворююча і композиційна роль прислів’я.

Не маючи обрамлення ні чосерівського, ні декамеронівського типу, збірка “A. C. Mery Talys” підпорядковується іншому об’єднувальному принципіві: введення числа 100 вказує на певну доволі умовну композиційну єдність даного ренесансного збірника. Показово, що незважаючи на лаконічність джестів, у них все ж включені діалоги, які є важливою новацією ренесансної новелістики.

Жанрова структура джесту, в котрій проступає ренесансне прагнення дотримуватися античного чи національного усталеного жанрового канону, є максимально формалізованою і побудованою за схемою: анекдот-пояснення-мораль. Тенденція до “формалізації” змістових елементів, до їх застигання, перетворення на штампи особливо яскраво проявляється на вербальному рівні. Структура назви окремого джесту формалізована, зачин оповіді також свідчить, що перед нами умовний код, який легко впізнати. Кінцівка кожного джесту, як фінальний компонент розповіді, також являє собою

кліше. Ця умовність вербального плану переходить у формалізацію на рівні сюжету і композиції, засвідчуючи майже повний перехід із сфери варіативного змісту у сферу наративного коду. При цьому "перехідність" слід розуміти не як механічне поєднання елементів поетик різних літературних періодів, а як їхнє функціонування у суміжних культурних епохах: моралістична і дидактична спрямованість джестів однаково відповідала естетичним настановам і Середньовіччя, і Відродження.

У поезиці й історії цього жанру, який сформувався в міській культурі Середньовіччя, але зберіг свої стійкі властивості і за часів Відродження, віддзеркалилась загальна риса ренесансної культури як перехідної. "Потужність" наративного коду джестів, проілюстрована на прикладі найбільш популярного збірника того часу, вказує на органічний перехід однієї з літературних традицій Середньовіччя в культуру Ренесансу.

---

<sup>1</sup> Див., напр., *Гринцер П.Р.* Две эпохи романа // Теория романа в литературах Азии и Африки. – М.: Наука, 1980. – С.3-44; *Мелетинский Е.М.* Средневековый роман. Происхождение и классические формы. – М.: Наука, 1983; *Михайлов А.Д.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. – М.: Наука, 1976; *Эсалнек Л.Я.* Своеобразие романа как жанра. – М.: МГУ, 1978; *Соколянский М.Г.* Западно-европейский роман эпохи Просвещения. Проблемы типологии. – Киев, Одесса, 1983.

<sup>2</sup> *Mann O.F.* Deloney and the Elizabethan Novel // *Deloney. T. The Complete Works.* – Oxford, 1912. – P. XX.

<sup>3</sup> *Wilson F.P.* The English jestbooks of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries // *Hurtington Library Quarterly*, II, 1939. – P. 131.

<sup>4</sup> *Op. cit.* – PP.135-136.

<sup>5</sup> *Mann O. F.* *Op. cit.* – P. XXV.

<sup>6</sup> *Хлодовский Р.И.* Декамерон. Поэтика и стиль. – М.: Наука, 1982. – С. 79.

<sup>7</sup> Там же. – С. 79.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> *Стафф И.К.* О жанровой специфике и культурном контексте новеллистики Возрождения: Поджо Брачоллини и Бонаventura Деперье // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*, 1986. – №1. – С. 27.

<sup>10</sup> *Shakespeare Jest-books.* - London: Willis and Sotheran, MDCEEL XIV, V, 2. – 367 p.

<sup>11</sup> *Op. cit.*

<sup>12</sup> *Schlauch M.* Antecedents of the English Novel. 1400-1600. N. Y. The Free Press, 1968, p. 84.

<sup>13</sup> *Каган Ю.М.* Генрих Бебель и его фацетии // *Генрих Бебель. Фацетии.* – М.: Наука, 1970. – С. 270.

<sup>14</sup> *Мочалова В.В.* Мир навыворот. Народно-городская литература Польши XVI-XVII ст.- М.: Наука, 1985. – С. 101.

<sup>15</sup> *Михайлов А.Д.* Старофранцузская городская повесть "фаблио" и вопрос специфики средневековой пародии и сатиры. – М.: Наука, 1986.