

К.В. Тарасенко

## СТРАТЕГІЇ ЗАОХОЧЕННЯ ПОТЕНЦІЙНОГО ЧИТАЧА В РЕНЕСАНСНІЙ ФОРМУЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ГЕНРІ РОБЕРТСА)

Романи англійського пізньоренесансного письменника Генрі Робертса (“Виклик Фортуні”, 1590; “Феандер. Цнотливий Лицар...”, 1595) стоять біля витоків “формульної” літератури (термін Дж. Кавелті). Ця література характеризується високим ступенем стандартизації звичних для читацького загалу формул, орієнтується на розважальність та виклик інтенсивних негайних переживань, не вимагає глибокої аналітики і вкрай рідко претендує на естетичну досконалість. Твори Робертса цікаві насамперед тим, що художні пошуки автора оригінальним чином корелюються з літературними тенденціями пізнього Ренесансу зі світоглядними орієнтаціями та художніми вподобаннями нової читацької аудиторії. Жанрова природа Робертсової романістики вибудовується на контамінації елементів двох провідних жанрових традицій англійського Відродження - романічної (“romance”) і романної (“novel”). Сильова палітра несе на собі відбиток потужного впливу таких різнохарактерних стильових тенденцій як евфуїзм та “plain English prose”.

Поява перших зразків “формульної” літератури в Англії не випадково припадає саме на добу Відродження. Річ у тім, що в цей час оновлюються дві ключові фігури літературного процесу – автор і читач. До числа елізаветинських “men of letters” входять тепер не тільки “university wits”, але й так звані “професійні письменники”, для яких література є ремеслом, що дає заробіток, а також представники інших професій (мореплавці, аристократи, ремісники, лікарі та ін.), які бралися за перо у вільний від основних занять час. В другій половині XVI століття читацький загал перетворився на потужну силу, яка була спроможна до певної міри впливати на літературне життя. Літератори приділяли все більшу увагу запитам, естетичним смакам, літературним преференціям потенційної читацької аудиторії, яка зазвичай була неоднорідною. Якщо представники освічених кіл, інтелектуально-духовна еліта і аристократія цікавилися здебільшого творами з яскраво вираженою оригінальністю, то нова читацька публіка (дрібні буржуа, джентрі, йомени, ремісники, торговці) була менш вибагливою і в художньому, і в ідейно-смісловому планах.

Генрі Робертс (1560?–1620?) належить до третьої категорії авторів: він не був випускником університету, для якого важливим є творче самовираження і схвальне ставлення еліти, ні професійним літератором, що пише заради грошей. Літературна діяльність слугувала для нього своєрідним хобі: будучи моряком, він здійснив чимало подорожей, зокрема до Алжиру, Бразилії та Канарських островів. Тож не дивно, що більшість його памфлетів

присвячена оспівуванню подвигів та буднів моряків, а в романах описуються морські пригоди. Саме за це, до речі, він і отримав метафорично-влучну характеристику “патріотичний пропагандист та романіст” [1, с. 176].

Художня спадщина цього автора налічує десять памфлетів і чотири романи – “Виклик Фортуні” (1590), “Феандер. Цнотливий Лицар” (1595), “Завоювання Почесті” (1598) та “Привітання Девонширу” (1600). Як свідчать каталоги друкованих видань, не всі його твори дійшли до нашого часу - повністю збереглися тексти двох романів Генрі Робертса (“Виклик Фортуні”, “Феандер. Цнотливий Лицар”) та декілька памфлетів (“Новини з Левантійських морів” (1594), “Новини з морів Близького Сходу” (1594) та ін).

Парадоксально, але факт: його твори, які за своєю художньою цінністю поступалися творам більш відомих англійських літераторів, у тогочасного читацького загалу мали великий успіх. Романи Генрі Робертса, як стверджує К.Паск, доводили свою конкурентоспроможність на читацькому ринку Англії упродовж усього XVII століття [2, с. 74]. Аргументом на користь цієї тези є, приміром, те, що твір “Феандер. Цнотливий Лицар...” перевидавався в ті часи аж п’ять разів.

В такому контексті виникає питання, чому ж представники неелітарної читацької аудиторії, які високо поцінювали твори таких корифеїв низового роману як Томас Неш і Томас Делоні, все ж таки прихильно сприйняли і прозу Генрі Робертса, що значно поступалася загальному масиву тогочасної романістики і за рівнем художності, і за глобальністю авторського задуму. Романістика Робертса орієнтована насамперед на невибагливого реципієнта – представника “третього” стану елізаветинського суспільства. Саме йому автор пропонував літературний продукт, який характеризувався високим рівнем стандартизації звичних формул, орієнтацією на розважальність, відсутністю складної проблематики, спрощеною стилістикою. У творах Робертса сюжети, мотиви, теми та топи не перевантажені надмірним інтелектуалізмом і риторичною вишуканістю. Крім того, успіх Робертсової романістики забезпечувався і тим, що автор використовував технології зацікавлення потенційної читацької аудиторії, які, безперечно, заслуговують на дослідницьку увагу. Тож мета даної публікації – з’ясувати, які ж саме стратегії заохочення потенційної читацької аудиторії використовувались в елізаветинській романістиці, зокрема у романах Генрі Робертса, і які функції вони виконували.

У першому творі “Виклик Фортуні” (1590) Генрі Робертс, використовує популярний письменницький прийом, націлений на інтригування потенційного читача. Він вдається до літературної містифікації: уникаючи афішування власного імені на титульній сторінці, письменник ставить лише власні ініціали - Н. Р. До подібного прийому зверталися і такі колеги Робертса по письменницькому цеху як Дж. Петті, котрий приписав назву власного твору “Малий палац насолоди Петті” (“A Petite Palace of Pettie

his Pleasure”, 1576) видавцеві з ініціалами R.V., та широковідомий автор романного диптиха про суконників Т. Делоні, який підписав новелістичну збірку “Дзеркало розваг” (“The Mirrour of Mirth”, 1583) доволі дивними ініціалами R.D.

“Формульні” стратегії зацікавлення читачів наявні на рівні поетики заголовків творів Г. Робертса. Так, назва роману “Виклик Фортуни” не стільки фіксує намір письменника чи-то проаналізувати сутність Фортуни (як це робить Р.Грін у “Арбасто. Анатомія Фортуни”, 1584), чи-то зіштовхнути її з іншими категоріями (як це бачимо у Б.Мелбенка “Філотимус. Війна між Природою та Фортуною” (1583) чи Дж. Лілі “Любов та Фортуна”, 1589), скільки створює певну інтелектуальну інтригу. У пересічного реципієнта при знайомстві з такою назвою має виникнути бажання прочитати текст твору, щоб з’ясувати як можна поводитися з мінливою Фортуною, чи можливо і чи варто кидати їй виклик. У такий спосіб автор вдало інтригує потенційного реципієнта, а читач в свою чергу сподівається знайти відповідь на гостроактуальне питання.

Виносячи в назву другого роману (“Феандер. Цнотливий Лицар...”, 1595) оціночну характеристику “цнотливий”, Робертс імпліцитно налаштовує читача на зображення героя з чистими помислами та майже ідеальними рисами характеру, формує певну систему етико-психологічних координат, в якій буде розгортатися сюжет твору. Втім, друга частина заголовку декларує “успіхи у коханні”, які у надзвичайно розгалуженій семантичній мережі елизаветинських уявлень, включали широкий діапазон імпліцитних смислів (від успішного шлюбу до вдалого втілення патріархальних практик опанування суб’єкта). Як бачимо, Робертс створює певну ігрову ситуацію, сподіваючись у такий спосіб привернути увагу до свого твору.

Варто додати, що структурування заголовків творів Робертса відбувається у повній відповідності із законами “формульної” літератури. Письменник використовує у назвах романів екзотичні країни (Саксонський, Міланський), італізовані імена (Андруджіо, Галастино), декларує благородне походження героїв (герцог Саксонський, герцог Міланський), називає головного персонажа твору на античний манер (Феандер), фіксує увагу читача на вже звичному наборі готових формул та стереотипних романічних колізій, таких як пригоди, авантюри та мандрі. Можна припустити, що вдаючись до романічних штампів Робертс певною мірою намагався улестити свого потенційного читача, який в свою чергу, відчував повагу з боку автора й мислив себе подібним до справжнього джентльмена, який читає “високі” романи.

Звертаючись до свого читача як до особи шляхетної (“to the courteous reader”) [3, с. 134], називаючи його “шановним співвітчизником, джентльменом” [3, с. 5] автор свідомо піднімає його соціальний статус сподіваючись підвищити його самооцінку. Безперечно, автор розраховував на те, що його читачами будуть здебільшого представники “третього стану”,

тож їм мало б полестити і таке авторське шанобливе звернення, і інші типові для елітарного роману конвенції. В умовах надзвичайно високої соціальної мобільності, яка була притаманна елизаветинському суспільству, перехід із одного соціального прошарку в інший позначався на всіх без винятку рівнях буття індивідуума, включаючи не лише рівень освіти, але й характер творів, що читаються, розваг, які практикуються.

Обов'язковим атрибутом більшості елизаветинських романів, своєрідною літературною конвенцією були присвята впливовій особі, передмова та звернення до читачів. Однією із функцій присвяти було уславлення певної людини, яка чи то надавала своє покровительство авторові, чи то репрезентувалася як причетна до публікації твору. Такий письменницький прийом був доволі розповсюдженим у елизаветинській романістиці: приміром, літератор Томас Неш присвячує свій роман “Нещасливий мандрівник” (1594) лорду Генрі Райтслі, графу Саутгемптону та барону Тічфілду [4, с.408]. Автор чисельних жіночих романів Роберт Грін розпочинає “Пандосто” вшануванням Джона Кліффорда, графа Камберленда [5, с.153]. Аналогічну “формулу” використовує і Генрі Робертс: роман “Виклик Фортуні” він присвячує Вільяму Бороу, “почесному есквайру, інспектору флотилії її королівської Величності” [3, с. 132]. Достеменно невідомо, ким був цей Вільям Бороу, але дослідник творчості Г. Робертса Г.Тигель, висловлює припущення, що, “ймовірно, Робертс, служив під керівництвом Вільяма Бороу, оскільки останній неодноразово брав участь у морських операціях англійської корони” [6, с. 3]. Подібний типовий для елизаветинських письменників прийом у Робертса виконує ще й і ідеологічну функцію – сприяти позитивному іміджу тогочасних мореплавців.

У повній відповідності з тогочасною традицією, другий роман Г.Робертса “Феандер...” розпочинається компліментами на адресу впливової особи – “вельмишановного славетного капітана Томаса Лі, есквайра, справжнього знавця армійської та військової дисциплін” [7, с. 3]. Думається, що Робертс не випадково присвячує свій роман саме цій персоні, адже доволі значна частина текстового простору присвячена описам воєнних дій, розмірковуванням про стратегії ведення бою тощо. Крім того, показова і декларація соціального статусу патрона: він не є ані придворним, ані відомим меценатом чи знавцем літературної моди. Він есквайр і капітан, який добре розуміється на тонкощах воєнних стратегій. Річ у тім, що в ренесансних текстах, коли легітимізація авторства все ще перебувала в процесі формування, патрон, меценат чи адресат присвяти виконували функцію авторитетної інстанції, яка підтверджувала право на існування тексту. Сам факт репрезентації есквайра у якості патрона одного із адресатів роману, слугує своєрідним маркером потенційної читацької аудиторії.

У зверненні до читачів роману “Виклик Фортуні” Генрі Робертс вдається до роз'яснень власних спонук та імперативів, що стояли біля витоків його творчого задуму і фактично стимулювали публікацію твору:

“написав цей твір швидше, ніж сподівався, завдяки тому, що один друг хотів придбати його, тож прислуховуючись до дружніх порад, я і насмілювався опублікувати цей твір із превеликим задоволенням” [3, с.135]. До подібних “хитрощів” – введення гіпотетичної зацікавленої особи - вдавалися і Дж.Гасконь у „Пригодах добродія F.J.”, і Е. Форд у передмові до роману “Орнатус і Артезія”.

У зверненні до читачів роману “Феандер. Цнотливий лицар” Генрі Робертс вказує на те, що при написанні твору він “заручився підтримкою небес” [7, с. 5]. Тим самим він солідаризується з багатьма колегами по письменницькому цеху, які обстоювали тезу про божественне походження творчого натхнення (Дж. Патенгем, Т. Лодж, Ф.Сідні). Згадка про підтримку небес надавала певної сакральності письменницькій місії і була, як вдала метафорична знахідка літератора-непрофесіонала, націлена на програмування успіху твору у читацької аудиторії.

До арсеналу письменницьких прийомів заохочення читача, які використовували елизаветинці, можна віднести і жанрово-стильову ідентифікацію твору. Вона викликала у свідомості читача певні жанрові очікування, що в процесі читання тексту підтверджувались або спростовувались змістом твору. Приміром, Генрі Робертс називає власний роман “history”, а таке жанрове “самоназивання” обіцяє читачеві зображення як реальних, так і вигаданих подій. Нагадаймо, що за часів королеви Єлизавети під “history” розуміли прозовий художній твір, що допускає і вигадане і реальне, про які сам автор “коли-небудь читав або чув” [8, с. 133]. У такий спосіб автор по суті фіксує власний намір створити жанровий конгломерат як романічних, так і романних елементів. Прикметно, що в тексті твору елементи романічної (“romance”) поетики, потрапляючи в силове поле романного (“novel”) начала, змінюють свою іманентну сутність та перетворюються на шаблони, позбавлені традиційної семантики і аксіології. Ця зміна відбувається внаслідок втрати романічної ідеології: авантюри і пригоди головного героя реалізуються у художньому світі, який з легкістю ідентифікується читачем як знайомий простір, як світ, схожий на його власну повсякденну реальність. Відмова письменника від екзотики, фантастично казкового, ірраціонального, апеляція до актуальних мотивів – все це призводить до трансформації романічного (“romance”) під впливом нової жанрової ідеології, ідеології, яка властива романному (“novel”).

Окрім жанрової ідентифікації Робертс пропонує і стильову характеристику власного твору. Порівнюючи себе із “боязким сквайром, який провів доблесну атаку, але усю сміливість приписав своєму коневі” [3, с. 134], він вибачається за можливі помилки у романі та підкреслює, що “високий стиль тут не використовується” [3, с. 135]. Автор застерігає читачів: “Ви не знайдете ні розумних фраз, які промовляє Цицерон, ні прикрашених книжних слів” [3, с. 135]. Тут, вочевидь, він задекларує власний намір відректися від надзвичайно модної в ті часи “евфуїстичної” традиції. Втім,

знайомство з текстом роману засвідчує, що Робертс не лише не розриває з нею, але й доволі ретельно її наслідує, поповнюючи лави епігонів Дж. Лілі.

Ключем до розуміння такої доволі дивної ситуації з визначенням власних стилістичних орієнтирів може слугувати спостереження ренесансознавця Е.Міллера, який зауважує, що ті непрофесійні письменники, котрі не були членами літературних гуртків, не мали університетської освіти й не бажали витратити коштів на придбання книг, які б розширили їхню ерудицію, писали так, щоб їх розумів пересічний читач, невибагливий в стилістичному та інтелектуальному планах [9, с. 216]. Генрі Робертс, декларуючи у передмові до свого твору відмову від “високого” стилю, в самому тексті роману доволі часто імітує “ліліанську” манеру письма, але йому бракує і вишуканості, і інтелектуальної ерудиції, і художньої майстерності, що властиві стилістиці “Евфреса”. Нагадаємо, що Генрі Робертс не належав до елітарних кіл елизаветинського суспільства, не мав університетської освіти та пишався тим, що написав панегіричні памфлети на честь славетних мореплавців, де він закликав поетів та письменників оспівувати національних героїв. Тож цілком ймовірно, що він упереджено ставився до авторів “високих” романів, які вводили читача у світ нереальних пригод та книжкових героїв. В передмові, Робертс декларує власну письменницьку орієнтацію на те, щоб бути доступним і зрозумілим, при цьому певна недосконалість його стилістичної манери, яку він не міг не відчувати, подається як наслідок свідомої установки.

У романі “Феандер” Г. Робертс відкрито декларує власну письменницьку позицію: “багато Поетів, шанобливий капітане, описують у своїх творах ті чесноти благородних і прекрасних дам, які вони цінують, вихваляючи в героїчних віршах або у красномовній прозі їх видатні риси, одні під однією назвою, другі - під іншою і кожний на свій манер, як бажать їхні покровителі: це не для мене – писати тільки про перипетії кохання, як роблять прихильники старих милих традицій, і при чому їхня уява вже себе вичерпала; мій суворий стиль розповідає про славу солдата, принца за народженням і великого полководця, який, як я зухвало припускаю, Вам сподобається...” [7, с. 3].

Думається, що письменник, заявляючи про відмову від усталеної романічної традиції, прагне зорієнтувати читача не на книжкову реальність, а на події, що можуть трапитися у реальному житті, що свідчить про зміну творчих орієнтирів та наближення роману “Феандер...” до жанрової традиції Т.Неша або Т.Делоні. Прикметно, що у вищенаведеному пасажі з Робертсової передмови відчутно проступає певний імпульс до металітературності: письменник намагається пояснити зміну тематичних пріоритетів з одного боку тим, що усталені романічні штампи вже перетворилися на літературні конвенції (стали ознакою “старої милої традиції”) й майже вичерпали свій креативний потенціал, з іншого тим, що його власна творча ідентичність не вписується у рамку традиції, він хоче

бути по-новаторськи оригінальним, не приховуючи, а зберігаючи при цьому свою іманентну сутність, яку він називає “суворим стилем”. Прикметно, що авторові все ж таки вдається реалізувати власний намір: у “Феандері” маємо ефект перекодування ключових романічних, зокрема рицарських, міфологем. Герої живуть у конвенційно романічному світі, а їхня поведінка детермінується не стільки романічним каноном, скільки буржуазними уявленнями про успішність, яка завжди корелюється з концептом багатства. У художньому просторі роману збільшується питома вага романного компоненту (“novel”): події, які описує автор, є результатом осмислення проблем соціального характеру.

Отже, успіх романістики Робертса серед читацького загалу забезпечували саме “формульні” технології зацікавлення читача, які, хоча й були типовими для елизаветинської романістики в цілому, втім, виконували вкрай важливі функції саме для нової читацької аудиторії. Потенційний реципієнт отримував при читанні таких текстів ілюзію підвищення власного соціального статусу, можливість знайти у тексті твору відповідь на гостроактуальні для себе питання. Репрезентація художнього світу як світу звичного, схожого на реальний, забезпечувала ці твори ефектом впізнаваності, що у свою чергу слугувало і гарантом читабельності, і своєрідним стимулом для прочитання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Wright L. Henry Roberts: patriotic propagandist and novelist / Wright L. // *Studies in Philology*. – 1932. – №32. – P. 176-199.
2. Pask K. The Emergence of the English Author: Scripting the Life of the Poet in Early Modern England / Pask K. – Cambridge : University Press Cambridge University Press, 1996. – 228p.
3. Roberts H. A Defiance to Fortune / Roberts Henry // Eine kritische edition von Henry Roberts` „A Defiance to Fortune” (1590) / Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln / [vorgelegt von Giselger Tiegel aus Münstenberg]. – Köln : Universität zu Köln, 1973. – P. 131-289.
4. Неш Т. Злополучный скиталец или жизнь Джека Уилтона [пер. з англ. В. Бирукова] / Неш Т. // БВЛ. – М.: Худож. лит., 1976. – 367с. (першотвір).
5. Greene R. Pandosto. The Triumph of Time / Greene R. // *Antology of Elisabethan Prose Fiction* / [ed. by P.Salzsmann]. – Oxford: Oxford University Press, 1987. – P. 153-204.
6. Tiegel G. Eine kritische edition von Henry Roberts` „A Defiance to Fortune” (1590) / Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln / Tiegel G / [hrsg. von Giselger Tiegel aus Münstenberg]. – Köln, 1973. – 305 S.

7. Roberts Henry. Pheander. The Maiden Knight / Roberts Henry // Henry Robarts' "Pheander. The Maiden Knight". Kritische Edition und Interpretation/ Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln / [vorgelegt von Klaus Dieter Matussek aus Gleitwitz]. – Köln : Universität zu Köln, 1974. – P. 1-190.
8. Shakespeare's Glossary / [ed. by T. Onion] : Oxford : Oxford University Press, 1992 – 326p.
9. Miller E. The Professional Writer in Elisabethan England. A Study of Nondramatic Literature / Miller E.– Massachussets: Harvard University Press, 1959. – 282p.

### **Анотація**

Тарасенко К.В. Стратегії заохочення потенційного читача в ренесансній «формульній» літературі (на матеріалі романів Генрі Робертса).

Стаття присвячена дослідженню стратегій заохочення читача в англійській «формульній» літературі доби Ренесансу. На матеріалі романів Генрі Робертса «Виклик Фортуні» (1590) та «Феандер. Цнотливий лицар» (1595) показано, що задля забезпечення успіху власних творів автор використовує і літературну містифікацію, і гру з читачем, і ефект впізнаваності колізій та сюжетних ходів.

Ключові слова: роман, «формульна» література, стратегії заохочення потенційного читача

### **Аннотация**

Тарасенко К.В. Стратегии привлечения читательского интереса в ренессансной «формульной» литературе (на материале романов Генри Робертса).

Статья посвящена исследованию стратегий привлечения читательского интереса в английской «формульной» литературе ренессансной эпохи. На материале романов Генри Робертса «Вызов Фортуне» (1590) и «Феандер. Девственный рыцар» (1595) показано, что для того, чтобы вызвать читательский интерес автор использует и литературную мистификацию, и игру с читателем, и эффект узнаваемости коллизий и сюжетных ходов.

Ключевые слова: роман, «формульная» литература, стратегии привлечения читательского интереса.



### **Summary**

Tarasenko K.V. The strategies of stimulating reader's interest in the Renaissance "formula" literature (on the material of the novels of Henry Roberts)

The article is devoted to the investigation of the strategies of drawing reader's interest in English "formula" literature of the Renaissance. On the material of the novels of Henry Roberts it is shown that for drawing the interest of the reading audience the author uses literary mystification, "plays" with the reader, uses the effect of recognition of conflicts and elements of the plot.

Key words: novel, "formula" literature, strategies of stimulating reader's interest

Статтю прорецензовано та рекомендовано до друку кандидатом філологічних наук, доцентом Шадріною Т.В.