
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111

Н. М. Торкут

ПИСЬМЕННИК-ЄЛИЗАВТИНЕЦЬ БАРНАБІ РІЧ ТА ФОРМУВАННЯ НОВЕЛІСТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В АНГЛІЇ

Стаття присвячена дослідженню ідейно-художніх особливостей збірки новел елизаветинця Б. Річа "Прощання з професією вояка" та її місця у процесі кристалізації новелістичної традиції тогочасся. Значну увагу приділено поетологічній специфіці новели "Про Аполлона та Сілли", яка розглядається на тлі жанротворчих процесів, що розгорталися в англійській прозі доби Відродження. У процесі аналізу твору Б. Річа продемонстровано оригінальність поєднання елементів новелістичної поетики та романічних мотивів і кліше.

Ключові слова: Барнабі Річ, Відродження, романічна новела, новелістична традиція, жанр, поетика.

Сучасному читацькому заголові ім'я англійського ренесансного прозаїка Барнабі Річа (1542–1617) здебільшого невідоме, а фахівці-англісти згадують про цього літератора виключно у зв'язку з його причетністю до появи одного із Шекспірових шедеврів: сюжет Річевої новели "Про Аполлона та Сілли" (1581) був використаний драматургом як джерело комедії "Дванадцята ніч" (1607). Комплексний поетологічний аналіз творчого доробку цього елизаветинця ще не здійснювався, щоправда, його діалогія про пригоди дона Симонідеса (1581, 1584) стала об'єктом дисертаційного дослідження німецького літературознавця Н. Кінда [6]. Попри те, що жодна з фундаментальних розвідок, присвячених розвитку англійської ренесансної прози, не обходиться без згадок про Барнабі Річа, роль цього літератора у формуванні національної моделі новелістичного жанру в Англії все ще залишається нез'ясованою.

Тож **метою статті** є висвітлення поетологічної специфіки однієї з найрепрезентативніших новел Б. Річа "Про Аполлона та Сілли" і виявлення особливостей кореляції його художніх пошуків з новелістичними традиціями тогочасся.

Попри те, що новела вважається найренесанснішим з-поміж епічних жанрів доби Відродження, сам факт її існування на англійському ґрунті тривалий час ставився під сумнів. Радянський учений Ю. Ковальов, приміром, у передмові до видання "Англійська новела" (1961) наголошував: "Деякі англійські літературознавці намагалися шляхом перебільшень та сумнівних припущень штучно створити багатовікову новелістичну традицію, ... втім, ані посилення на "Кентерберійські оповідання" Чосера, ані згадка про описові нариси Стиля та Аддісона, про памфлети Свіфта, есе Джонсона чи начерки Боза (псевдонім молодого Діккенса) не могли зарадити справі" [2, с. 499].

Згадок про елизаветинську новелу немає ані на сторінках ґрунтовних жанрологічних праць (М. Метровський, І. Виноградов, Б. Пабст, Дж. Лейбовіц, Є. Мелетинський), ані в історико-літературних розвідках, присвячених європейській ренесансній новелі (Е. Єгерман, Р. Хлодовський, В. Годен, Є. Афіногенова). Науковий дискурс з проблем англійської ренесансної прози фокусується здебільшого на елизаветинському романі та памфлетистиці, натомість творчі здобутки авторів новелістичних збірок залишаються недооціненими. А між тим, художні пошуки таких ренесансних прозаїків, як Вільям Пейнтер, Джеффри Фентон, Джордж Петті, Барнабі Річ, Джордж Ветстоун, сприяли виробленню оригінальної національної моделі новелістичного жанру, яка відрізнялася від континентальних аналогів гіпертрофованою дискурсивністю, відчутною риторизацією оповіді та медитативністю діалогічного й монологічного мовлення. І хоча більшість англійських новелістичних збірок з'явилися як наслідок перекладацької діяльності їхніх авторів – Вільяма Пейнтера ("Палац насолоди", 1566), Джеффри Фентона ("Трагічні роздуми", 1567) та Джорджа Петті ("Малий палац насолоди Петті", 1576), – є достатньо підстав говорити про самобутність елизаветинської новелістики. Не останню роль у процесі її формування відіграв Барнабі Річ – літератор другого ряду, творча спадщина якого налічувала 36 книг, серед яких – військово-теоретичні праці, політичні й сатиричні памфлети та пригодницький роман-діалогія: "Дивні й чудові пригоди Дона Симонідеса" ("The Strange & Wonderful Adventures of Don Simonides", 1581) і "Другий том подорожей і пригод Дона Симонідеса" ("The Second Tome of the Travails & Adventures of Don Simonides", 1584).

Збірка новел Б. Річа, що включає три передмови, три віршовані фрагменти та вісім лю-

бовних історій, має досить дивну, як на ті часи, назву – “Прощання з професією вояка” (1581). Більшість елизаветинських літераторів намагалися привернути увагу потенційних читачів ефектним заголовком, який чи то обіцяв задоволення (“Дзеркало розваг” Томаса Делоні, “Приємна історія Форбініуса і Прісцерії” Томаса Лоджа), чи то інтригував згадками про нещастя або пригоди персонажів (“Страждання Мовілії, найнещаднішої у світі жінки” Ніколаса Бретона, “Передвісник Чорної книги, що розповідає про життя та смерть Неда Брауна – одного з найвидатніших зрізувачів гаманців, крос-байтерів та конні-кетчерів, що жили колись в Англії” Роберта Гріна). Інколи автори включали в назви імена загально відомих реальних або напівлегендарних осіб (анонімні джестові книги “Кумедні оповідання майстра Скелтона, поета-лауреата” і “Життя та витівки довгов’язої Мег з Вестмінстера”, а також “Привид Гріна полює на конні-кетчерів” Семюеля Роуландза). Натомість Барнабі Річ, якого елизаветинський читач асоціював насамперед з творами, що пов’язані з військовою тематикою, зокрема з полемічним памфлетом “Чудова та приємна розмова Меркурія з англійським солдатом” (1574), обирає іншу стратегію.

Зміст назви збірки він пояснює у зверненнях до читачів. Одне з них, що адресоване шляхетним дамам – “Праведним та люб’язним благородним дамам, як у Англії, так і в Ірландії, Барнабі Річ бажає усіляких почестей, пошани та інших достойних утіх”, – засвідчує намір автора перейти з Марсових легіонів до табору Венери, тобто змінити професію військового на більш привабливий і вишуканий статус, статус прихильника й співця жіночої вроди. І хоча Річ раз по раз з удаваною скромністю зауважує, що нібито його манері бракує стилістичної досконалості, він наочно демонструє доволі високий рівень риторичної майстерності. Вельми показові, наприклад, багаті семантичні базиси двох контрастних образів – вояка, який є Марсовим бранцем, та прихильника Венери. У першому асоціативному полі домінує негативно забарвлена семантика горя-страждання (“Теперішній досвід вчить мене, що перебування у ватазі Марса означає не що інше, як **біль, тяжку працю, безладдя, тривогу, холод, голод, спрагу, злидні, погане житло, нікудишню їжу, тривожний сон** та багато інших **негаздів**, що несподівано трапляються...” [9, с. 194]). А “нове” життя автора, яке спрямоване на служіння дамі, характеризується позитивною семантикою (“...перебування у загоні Венери означає **задоволення, розваги, радість, утіхи, веселощі, спокій, тихий відпочинок, вишукані страви** та багато інших **приємних речей**, які я не в змозі тут перелічити” [9, с. 194]). Паралелізм синтаксичних конструкцій, чітка контрастність пар (біль – задоволення, тяжка праця – розваги) посилюють виразність змістової опозиції “військовий – придворний”.

Цікаво зазначити, що цей авторський пасаж не залишився поза увагою його сучасників: історична хроніка В. Шекспіра “Річард III” розпочинається з монологу протагоніста, в якому очевидні алюзії на вищезгадані рядки з передмови Б. Річа:

“Вінки звитяги нам чоло вінчають,
Пощерблена спокійно висить зброя.
Не грім війни – веселощі панують,
Не грубий марш, а музика чарівна.
Розгладив зморшки грізночолоий бій,
Не мчить на конях у броні, не віє
Страхами в душі ворогів лякливих,
А витанцьовує в покоях дами,
Під звуки лютні мрійно-любострасні” [4, с. 360].

І загальний пафос передмов, і використана в них поетична техніка значною мірою орієнтовані на фіксацію світоглядних засад митця, які виявляються абсолютно ренесансним віянням того часу. Підвищена увага письменника до декларування власних мистецьких імперативів була цілком закономірною: більшість елизаветинських “men of letters” писали розлогі передмови і присвяти, щоб пояснити свій творчий задум та інспірувати потенційного читача до ознайомлення з текстом твору. Б. Річ фіксує кардинальну переорієнтацію своїх літературних пошуків: тепер він писатиме про кохання й розваги, розраховуючи насамперед на жіночу аудиторію, а також на тих чоловіків, що хотіли б мати успіх у жіноцтва.

В умовах, коли відбувалися докорінні зміни стереотипних уявлень про ідеал мужчини (уславленого військовими перемогами лицаря заступав придворний, чий витончені манери й мистецькі таланти зачаровували), таке акцентування слугувало певною декларацією етичних та, власне, творчих уподобань.

Новеліст створює своєрідну ігрову ситуацію: його гра – поетичний вимисел, спрямований на вирішення певного завдання (він прагне сподобатися жіночій аудиторії). Стихію реального виміру репрезентують передмови, у яких досить рельєфно окреслюється авторська позиція. У першій передмові, наприклад, Б. Річ спочатку зазначає, що його сучасники сприймають художнє слово як найдосконаліший витвір мистецтва, і далі говорить про те, що з урахуванням цього факту власну письменницьку функцію він вбачає не лише в тому, щоб окреслити коло цікавих питань та запропонувати відповіді на них, але ще й у тому, щоб задовольнити суто гедоністичні потреби жіноцтва. Художнє слово, на його думку, також є різновидом мистецтва, як, приміром, спів чи віртуозний танок. Тому він, не маючи особливого хисту до світських розваг, балів або музичних вправ, залишає за собою право використати єдину можливість справити позитивне враження на дам – застосувати витончене поетичне слово.

Другу передмову адресовано чоловікам-воякам, серед яких автор провів багато років і яким присвятив свою попередню книгу “Застереження Англії” (“Alarm to England”, 1578), де

змалював чимало батальних сцен та детально описав військову стратегію англійців під час Нідерландської кампанії 70-х рр. За жанровими ознаками звернення до вояків “Славетним солдатам, як в Англії, так і Ірландії, Барнабі Річ бажає всього того, чого й собі” є типовим зразком елізаветинської памфлетистики. Спроби висвітлити тогочасні тенденції суспільного життя, гостра критика соціальних вад та негативних явищ органічно поєднуються в ньому з патетичними панегіриками на адресу королеви Єлизавети, в особі якої Б. Річ вбачає запоруку майбутнього процвітання батьківщини: “І тепер ми можемо добре зрозуміти, як чудово про нас подбав Господь, та із смиренністю щодня дякувати йому за всі ті блага, які він нам дарує, але найбільше за нашу наймилосерднішу монархию, королеву Єлизавету” [9, с. 202]. Порівнюючи Єлизавету з Мойсеєм, який вивів народ ізраїльський із пустелі, автор завершує цей памфлетний фрагмент, сповнений згадок про нещодавні трагедії, спричинені жорстокою політикою католички Марії Тюдор, здравицею на честь нинішньої англійської королеви та її вірних підданих.

Третя передмова “До читацького загалу” не відзначається будь-якою стильовою чи змістовою оригінальністю: у ній Річ, як і годилося тогочасному авторові, кокетливо зауважує, що зовсім не збирався друкувати свою збірку, але друзі змусили його це зробити [9, с. 203]. Свої любовні оповідання він поділяє на дві категорії: п’ять з них називає “tales” (історії з елементами вимислу чи фантастики), а три (іст. III, IV, VI) – “італійськими історіями”. Можливо, за задумом Річа, такий поділ мав свідчити про те, що п’ять історій, названих “tales”, мають оригінальні сюжети. Тобто, на відміну від “італійських”, ці історії, очевидно, мали сприйматися читачем як плід творчої уяви самого автора. Втім, безпосереднє знайомство з текстами всіх восьми новел не залишає жодних сумнівів щодо їхньої сюжетної вторинності.

Для адекватної оцінки стилю “Процання” принципово важливо виявляється така саморефлексія автора: “Шановний читачу, я одразу ж повинен звернутись до тебе з таким проханням: якщо деякі слова або фрази здаватимуться тобі іноді більш непристойними, ніж цього тобі хотілося б, зрозумій, будь ласка, що використовував я їх лише заради того, щоб найбільш точно висловити суть справи, а не через брак розсудливості чи гарних манер” [9, с. 204]. У такому своєрідному зіставленні змістового компонента тексту та його формальної (стилістичної) оболонки відчувається відгомін елізаветинських дискусій щодо декоруму, які активно велися на сторінках тогочасних літературно-критичних творів. Схоже, Б. Річ не поділяє загальноприйнятих уявлень щодо стильової стратифікації: висока тема – високий стиль. І в цьому не відчувається ніякої суперечності із задекларованим у зверненні до дам імперативом – бути приємним, приносити своїм художнім словом естетичну насолоду.

Він вважає можливим і доцільним використання зниженої лексики, якщо це зумовлено загальною ідеєю, якщо цього вимагає конкретний змістовий континуум.

Створюється враження, ніби Барнабі Річ намагається певною мірою протиставити себе своїм вишуканим попередникам – Дж. Фентону та Дж. Петті, чиї збірки мали великий попит у тогочасної читацької аудиторії. Він відкрито декларує свій соціальний статус (до речі, професію вояка він ставить в один ряд із такими видами діяльності, як студентське навчання, торгівля, фермерство й ремесло) та підкреслює, що бажання розважити й розвеселити читачів спонукало його викласти власні історії у формі джесту: “Trusting that as I have written them in jest, so thou wilt read them but to make thyself merry” [9, с. 204]. Ця згадка про джест у контексті вибачень за стилістичні “непристойності” (“terms seeming more indecent”) наочно демонструє, що елізаветинські “men of letters” добре усвідомлювали естетичну поляриність таких жанрових форм, як новела (середній реєстр) та джест (нижній реєстр).

Отже, з історико-літературного погляду вісім любовних історій Барнабі Річа цікаві, насамперед, як втілення оригінальної авторської програми, викладеної в передмовах, а також як досить своєрідні зразки адаптацій широковідомих сюжетів, перероблених і пристосованих до художніх смаків певної читацької аудиторії. Т. Кренфілл, який проводив компаративне дослідження, стверджує, що Б. Річ “запозичував сюжети, окремі епізоди, характери і навіть деякі особливості мовної організації з творів своїх сучасників – Пейнтера, Петті, Гасконя, Лілі, Голдінга, Андердауна, Чинтіо, Бельфоре та Страпаролли” [цит. за: 10, с. 20].

Однією з найкращих у його збірці є друга новела, що має назву “Про Аполлона та Сілли” (“Of Arolonius & Silla”), в якій автор розробляє мотив дивовижних пригод близнюків, добре знаний ще з часів античності (Плавт, Теренцій). Вважається, що саме ця історія, сюжетом якої Б. Річ має завдячувати М. Банделло та Ф. Бельфоре, згодом була використана В. Шекспіром як джерело “Дванадцятої ночі” [7, с. 189; 5, с. 369; 8, с. 401].

Винесення імен головних героїв у заголовок пов’язує новелу “Про Аполлона та Сілли” з традицією античного (“Дафніс та Хлоя” Лонга) та візантійського (“Іверій та Маргарита”, “Флорій та Плацафлора”) роману. Однак подібністю заголовків близькість цієї новели до високого роману не вичерпується: зберігаючи новелістичну напруженість і динамізм колізій, Річ водночас намагається урізноманітнити традиційний набір суто новелістичних сюжетних поворотів, епізодів, ситуацій за рахунок активно використаня романічних мотивів та кліше.

Розвиткові сюжету передують аргумент (стислий виклад основних перипетій) і авторський дискурс, що за ідейним задумом нагадує моралізаторські роздуми Фентона, а за ба-

нальністю метафор (“кохання – чаша гріха”, “отруєна чаша” тощо) та претензійною “філософічністю” – тогочасні етико-педагогічні трактати антифеміністичного спрямування. Джерелом колізій виступає ситуація зіткнення кохання й “не-кохання”. Сілла, дочка короля Понта – правителя Криту, закохується в Аполлона – герцога Константинопольського, який потрапив на острів волею обставин, і намагається повернути його увагу. Але ні врода дівчини, ані її численні чесноти не викликають у гостя ніяких почуттів. Згодом він повертається на батьківщину, а Сілла вирішує їхати услід, розраховуючи здобути прихильність коханого. Подальші сюжетні перипетії визначаються палким бажанням героїні за будь-яку ціну досягти поставленої мети: змовившись із своєю слугою, вона тікає з батьківського дому та сідає на корабель, який вирушає до Константинополя. Розвиток сюжету, що інспірується активністю героїні, цілком відповідає жанровій логіці класичної ренесансної новели. Інтрига розгортається поетапно, і це, слід зазначити, позначається на жанровій організації твору.

Отже, капітан корабля закохується в Сіллу й пропонує їй руку та серце, але, коли вона йому відмовляє, страшенно обурюється, погрожує ї, врешті-решт, намагається її збездістити. Однак юній втікачці вдається вимолити тимчасову відстрочку, і, на її щастя, незабаром починається шторм, який призводить до корабельної аварії. Капітан, команда корабля та всі пасажери гинуть в морській пучині, а Сілла завдяки милостивій Фортуні врятовується. Опинившись на березі, вона вирішує продовжити реалізацію свого плану. Перевдягнувшись у чоловічий одяг, вона наймається слугою до Аполлона і згодом стає посередником у його любовних стосунках з багатою вдовою Джуліною.

Кожний із сюжетних “піків”, що представлені раптовим збігом обставин, мінливістю долі, випадком тощо, являє собою романічний епізод, який вводиться в художній простір новели з метою інтенсифікації подієвої динаміки та розширення тематичного діапазону. Авантюрні епізоди та щедре використання геліодорівських кліше помітно збільшують обсяг новели, дають змогу авторові повніше висвітлити характер головної героїні, яка саме завдяки романічній преамбулі новелістичної кульмінації сприймається читачем як ідеальна героїня “високого роману”. Такий “імідж” Сілли, щоправда, дещо дисонує з побутово-зниженою реальністю її нового амплуа: Джуліна закохується в молодого слугу (тобто в Сіллу, що видає себе за юнака Сільвіо) та наполегливо домагається взаємності. У свої права знову вступає новелістична стихія, і в процесі розробки плавтівського мотиву двійнят створюється комічний прецедент: Сільвіо, брат Сілли, у пошуках сестри потрапляє до Константинополя, де випадково зустрічається з Джуліною, яка помилково приймає його за Аполлонового слугу і запрошує на вечерю. Лю-

бовні стосунки Джуліни і Сільвіо змальовані автором у підкреслено зниженій тональності, та й у цілому ця сюжетна лінія виявляється суто новелістичною.

Нестримна пристрасть багатой вдови до юного слуги подається як антипод високого кохання. Показово, що автор анітрохи не приховує від читачів намірів Джуліни та уникає будь-якої романтизації в зображенні любовних колізій цієї пари: “Джуліна ... бажала його, тому він залишився спати цієї ночі у її будинку. І ... вона сама прийшла до Сільвіо, аби скласти йому компанію” [9, с. 216]. Кохання тут ставиться в один ряд із розмовами, приємними розвагами та смачною їжею. А оригінальна метафора, що характеризує стосунки Джуліни і Сільвіо, нагадує “пікантні епізоди” італійських новел. “Джуліна, – пише Б. Річ, – так переїла однієї зі страв, що навіть захворіла і майже сорок тижнів потому не могла ще вилікуватися від тієї болячки” [9, с. 216]. На думку дослідниці М. Лоуліс, автор цієї новели, схоже, намагався створити своєрідний антипод високого образу ідеальної героїні, що завдяки петрарківській традиції набув у ті часи доволі широкої популярності: “Його Джуліна – наближена до реальності, проста й зрозуміла, проте їй бракує привабливої доброчесності та вишуканої сміливості героїнь Лоджа та Шекспіра” [7, с. 17].

Зовнішня подібність Сілли і Сільвіо створює кумедне непорозуміння: вагітна Джуліна вимагає від Аполлона, щоб той примусив свого слугу одружитися з нею. За таких обставин Сілла вимушена викрити себе та освідчитись Аполлонові в коханні, розповівши про всі ті негаразди, поневіряння й випробування, на які воно її приречло. Герцог, надзвичайно вражений силою почуттів Сілли, раптово відчуває у своїй душі пристрасне кохання до неї. Нове почуття дуже швидко витісняє з його серця навіть спогади про Джуліну. Непорозуміння ж, спричинене зовнішньою подібністю двійнят, остаточно з'ясовується тоді, коли Сільвіо приїздить до Константинополя на весілля своєї сестри. І, зрештою, все закінчується тим, що він та Джуліна одружуються.

Розглянута історія цікава, насамперед, оригінальним поєднанням елементів новелістичної поетики та романічних мотивів і кліше. Відмовляючись від притаманної середньовічному романові поетизації ідеалу, автор конструє художній простір свого твору з “готових” стереотипних ситуацій “високого” роману, проте подає їх у суто новелістичному дусі. Використання геліодорівських мотивів сприяє поживленню сюжету, а введення кількох сюжетних ліній (капітан – Сілла, Сілла – Аполлон, Аполлон – Джуліна, Джуліна – Сільвіо) створює поліепізодичність, спричинює розширення жанрового простору новели. По суті, у постуपालьному лінійному сюжеті Б. Річ поєднує декілька колізій, які мають певну художню та ідейно-змістову автономність. Так, подорож і морські пригоди юної втікачки змальовані в традиціях геліодорівського канону та орієнтовані на виявлення домінантних рис характеру головної героїні.

Ситуації “непорозуміння”, у яких центральним персонажем виступає леді Джуліна, забарвлені в комічні тони, а наполегливі нагадування автора про благородство й вишуканість цієї героїні, різко дисонуючи з побутово-зниженою репрезентацією її “любовної драми”, породжують іронію. Пригоди, примхи долі та різноманітні комічні непорозуміння, насамперед, “готують” новелістичний конфлікт і створюють “сенсаційність”, але, безперечно, вони доволі цікаві й самі по собі, оскільки становлять певний самодостатній інтерес для читацької аудиторії, котрій було обіцяно чимало захопливого, приємного та забавного. Кожна із цих колізій потенційно спроможна розгорнутися в окрему історію, проте, будучи об’єднаними в межах єдиного художнього простору, вони помітно урізноманітнюють подієвий ряд, створюють то напружено-драматичну, то комічну атмосферу розповіді та суттєво сприяють екстенсивному розвиткові сюжету.

Посилення авантюристичності, широке використання монологів, діалогів, описів, цілковита відмова від дидактизму та “казусності”, “неконтактне” зіставлення стихії “високого кохання” та знижено-побутової інтерпретації любовних стосунків – усе це створювало певні передумови для виникнення на теренах англійського Ренесансу оригінальної жанрової моделі любовної історії (“love story”, “history”). Новела Б. Річа може сприйматися як своєрідного “конспект” високого роману (romance), що орієнтований на читацьку аудиторію, смаки якої формувалися водночас і елітарним романом, і континентальною новелою. Ця так звана романічна новела, що акумулює художній досвід різних жанрів, стоїть біля витоків надзвичайно плідної традиції елізаветинської прози – традиції, котра згодом буде представлена такими визначними творами, як “Розалінда” Т. Лоджа, “Пандосто” Р. Гріна, “Орнатус та Артезія” Е. Форда. Показово, що аналогічні й у лоні континентальних літератур, підтвердженням тому може слугувати, зокрема, новелістика Сервантеса, яка, за влучним виразом Є. М. Мелетинського, являє собою цілу лабораторію романічної новели [3, с. 138].

Визнаючи певну типологічну подібність художніх тенденцій щодо оновлення жанрової сутності класичної новелістичної моделі в різних національних літературах, необхідно все ж підкреслити, що напрями естетичних пошуків Річа та Сервантеса суттєво відрізняються. Англієць, орієнтуючись на зразки континентальної новелістики та використовуючи романічні мотиви, прагнув, насамперед, створити захопливий, динамічний авантюрний сюжет. Іспанець же згодом привніс у новелістичний художній світ тонкий психологізм, колорит побуту та екзотики, сентиментальну зворушливість. Тож зіставлення романічних новел Річа й Сервантеса правомірне лише з урахуванням конкретного історико-літературного контексту: кожен із них намагався створити свій власний варіант романічної новели, який можна назвати

“конспектом роману”, проте в першого це був конспект-резюме вже існуючого в той час типу високого роману (romance), а в другого – своєрідний план-конспект майбутнього “роману другої епохи” (термін П. Гринцера [1]). Отже, і об’єкт, і спосіб “конспектування” виявлялися принципово відмінними. За цією відмінністю стоїть різний світоглядний та художній досвід, різний як у національно-культурному, так і в історично-хронологічному планах.

Таким чином, збірка Барнабі Річа “Прощання з професією вояка” фіксує доволі цікаву в теоретичному та історико-літературному аспектах фазу функціонування новелістичної традиції на теренах англійського Ренесансу. Включення романічних мотивів до жанрової структури новели в ті часи було явищем загальноєвропейського порядку, проте саме елізаветинець Річ одним з перших продемонстрував неабияке чуття щодо перспективних напрямів жанрових пошуків. Він запропонував читачеві оригінальну жанрову модель, у якій суто романічні колізії підпорядковуються новелістичному задуму. Художнє мислення цього автора, як і більшості його сучасників-єлізаветинців, було орієнтоване на творчу обробку існуючого літературного зразка. Сфера його ідейно-естетичних пошуків значно вужча, ніж у перших євфуїстів Дж. Фентона та Дж. Петті, твори яких стоять біля витоків психологічної прози в англійській літературі. Автор “Прощання з професією вояка” опікувався, насамперед, динамічністю інтриги, різноманітністю колізій, ряснотою авантюрних та комічних епізодів, що сприяло ускладненню новелістичної фабули й проклало шляхи до контамінації компонентів поетики декількох сталих на той час жанрів (геліодорівський роман, середньовічний та ренесансний рицарський роман, континентальна ренесансна новела) в оригінальне жанрове новоутворення – елізаветинський роман.

Список використаної літератури

1. Гринцер П. Р. Две эпохи романа / Генезис романа в литературах Азии и Африки / П. Р. Гринцер. – Москва : Наука, 1980. – С. 3–44.
2. Ковалев Ю. Заметки об английской новелле / Ю. Ковалев // Английская новелла. – Ленинград : Лениздат, 1961. – С. 498–525.
3. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 1990. – 273 с.
4. Шекспір В. Річард III / Історичні хроніки / В. Шекспір ; пер. з англ. – Харків : Фоліо, 2004. – С. 357–494.
5. English Poetry & Prose. 1540–1674 / [ed. by Ch. Ricks]. – London : Sphere Books LTD, 1970. – 442 p.
6. Kind N. Barnabe Riche, Don Simonides: Teil I (1581), Teil II (1584) / N. Kind. – Köln, 1989. – 418 s.
7. Lawlis M. Barnaby Rich / M. Lawlis // Elizabethan Prose Fiction / [ed. by M. Lawlis]. –

- New York : The Odissey Press, Inc., 1947. – P. 1–17.
8. Lewis C. S. English Literature in the Sixteen Century Excluding Drama / C. S. Lewis. – Oxford : Clarendon Press, 1973. – 567 p.
9. Rich B. Of Apolonius and Silla / B. Rich // Elizabethan Prose Fiction / [ed. by M. Lawlis]. – New York : The Odissey Press, Inc., 1947. – P. 194–204.
10. Salzman P. English Prose Fiction / P. Salzman. – Oxford : Clarendon Press, 1985. – 391 p.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2015.

Торкут Н. Н. Писатель-елизаветинец Барнаби Рич и формирование новеллистической традиции в Англии

Статья посвящена исследованию идейно-художественных особенностей сборника новелл елизаветинца Б. Рича “Прощание с военным делом” и его места в процессе кристаллизации новеллистической традиции того времени. Значительное внимание уделено поэтологической специфике новеллы “Аполлон и Силла”, которая рассматривается на фоне жанротворческих процессов, происходящих в английской прозе эпохи Возрождения. В процессе анализа произведения Б. Рича продемонстрирована оригинальность сочетания элементов новеллистической поэтики и романтических мотивов и клише.

Ключевые слова: Барнаби Рич, Возрождение, романтическая новелла, новеллистическая традиция, жанр, поэтика.

Torkut N. Elizabethan “Men of Letters” Barnabe Rich and Formation of the Novelistic Tradition in England

The article is focused on the poetological, stylistic and compositional features of the short stories collection “Farewell to Militarie Profession” by the Elizabethan author B. Rich and its place in the process of novelistic tradition shaping. Special attention is paid to the peculiarities of the short story “Apolonius and Silla” on the background of genre formation processes that were unfolding in the English Renaissance prose. The original combination of novelistic poetic elements and romance motifs and clichés testifies to the author’s exceptional artistic thinking and unusual approach to classical models.

From the literary perspective, Barnaby Rich’s eight love stories are of interest primarily because they embody the author’s original view on cultural and literary standards, which is reflected in the prefaces. This collection contains examples of very peculiar adaptations of well-known stories, altered and adjusted to the aesthetic tastes of a certain readership.

“Farewell to Militarie Profession” exemplifies quite an interesting stage in the novelistic tradition development in the English Renaissance. Back then, inclusion of romantic genre motifs into the structure of these stories was a common European practice, but it was Barnabe Rich who was the first to reveal considerable awareness of the long-term benefits such genre experiments could bring along. He offered an English reader a unique genre model where purely romantic conflicts were subjected to a novelistic conception. This author, like the majority of his contemporaries, was focused on the creative modification of the existing literary standards. The scope of his ideological and aesthetic search was much narrower than that of the euphuism proponents G. Fenton and G. Pettie, whose works were at the forefront of psychological prose in the English literature. B. Rich made special efforts to ensure a dynamic plot, a variability of conflicts, an abundance of adventure and comic episodes that contributed to the novelistic plot complication and paved the way to the contamination of poetical components of established genres (Heliodorus novel, medieval and Renaissance romance, continental Renaissance novella) in the original genre known as Elizabethan novel.

Key words: Barnabe Rich, Renaissance, novella of romance type, novelistic tradition, genre, poetics.