

**Торкут Наталія**  
(Запоріжжя)

**"Вісті про теперішні нещастя Росії" (1614)  
Г.Бреретона в контексті англійської ренесансної  
літератури мандрів**

Добу Відродження незрідка називають епохою Великих географічних відкриттів, хоча за хронологічними рамками друга виявляється дещо вужчою за першу, принаймні, якщо говорити про Ренесанс як загальноєвропейський культурний рух. Втім деякі підстави для подібного синонімічного вжитку все ж таки існують, оскільки тогочасні географічні відкриття не лише інтенсифікували зовнішньоекономічні відносини й розвиток торгівлі, надаючи імпульс процесу колонізації, але й стимулювали жагу до знань, що, зрештою, призводило до зміни уявлень про універсум та місце людини в ньому. Поставивши під сумнів та спростувавши певні середньовічні стереотипи, кругосвітні вояжі, поряд з астрономічними відкриттями (Дж.Бруно, М.Копернік, Г.Галілей, І.Кеплер) та науковим проривом в царині фізики (Гвідобальдо, І.Кардан, С.Стевін, В.Гілберт), математики (С. дель Ферро, Н.Тарталья, Л.Штіфель, Р.Рекорд, Л.Цейлен, Т.Геріот, Дж.Ді, Дж.Нейпер) і медицини (Леонардо да Вінчі, Парацельс, А.Везалій, В.Гарві), спричинили своєрідний світоглядний переворот і суттєві зрушення в царині художнього мислення.

Межа між науково-інформаційним та літературно-художнім елементами культурної свідомості за часів Ренесансу залишалася доволі рухомою. Наука і мистецтво ще не розмежувалися остаточно, тож наукові трактати, книги мандрів, подорожні нотатки, описи далеких вояжів, звіти про дипломатичні та торгівельні "місії – усі ці

"документальні" свідчення, до певної міри, були й пам'ятками красного письменства. Саме такі літературні зразки і має на увазі відомий російський філолог О.В.Михайлов, котрий, аналізуючи специфіку пізньоренесансного та барокового художнього мислення, відзначає, що наукове й "художнє" у цих творах зближені, і "відмінності між ними, як постають вони у текстах, спираються на ймовірну неясність, невідкритість того, що можна було б назвати (умовно) художнім задумом тексту; через те ці відмінності є хиткими"<sup>1</sup>.

Перебуваючи у силовому полі слова художнього, "факт" – своєрідна проекція "продукту раціо" – несамохіть втілювався у вигляді знаків, які мали естетичну природу. Нагадаємо, що "в системі цільного середньовічного спіритуалістичного міфу ... мистецтво й література не самоусвідомлювалися як оригінальна і відносно автономна художня діяльність, – існувала, загалом кажучи, єдина культово-літературна діяльність, у якій в одній сукупності сходилися елементи містичної "науковості" (теології) та поезії"<sup>2</sup>. Епоха ж Ренесансу, як відомо, була однією з ранніх фаз самоідентифікації науки як такої, а саме тією фазою, коли віра, наука і мистецтво, "виростаючи зі спільного "стовбура" емоційно-мислительного осягнення, переживання, творення світу"<sup>3</sup>, вже окреслювали кола власних прерогатив, проте ще не розмежувалися остаточно.

Література Ренесансу, наче губка, всотувала у себе різноманітні теми і сюжети, підказані життям, та різні інформаційні відомості енциклопедичного характеру, збагачувалась ідеями, що народжувалися під час учених диспутів, релігійних баталій чи літературно-критичних дискусій. Щодо суто наукової істини, то і її пошук, і її маніфестація, як переконливо доводить фахівець з історії

<sup>1</sup> Михайлов А.В. Языки культуры. – М.: Языки русской культуры, 1977.– С.120.

<sup>2</sup> Ігнатенко М.А. Генезис сучасного художнього мислення. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 98.

<sup>3</sup> Ткаченко А. Мистецтво слова. – К.: "Правда Ярославичів", 1998. – С. 24.

науки Б.Г.Кузнецов, могли в ті часи проводитися виключно на теренах літератури, тобто єдиною формою репрезентації гіпотез і концепцій у XVI – першій половині XVII століття залишалася саме белетризована проза<sup>4</sup>. Метафоричність та яскрава образність, раптові повороти у самій логіці оповіді, непередбачувані ліричні відступи і поетичні пасажі, ряснота алюзій і ремінісценцій загальнокультурного характеру – все це не тільки постійно супроводжувало викладення власне наукової думки, але й складало саму сутність способу мислення ренесансних учених, відображало певний етап історичного розвитку науки Нового часу.

З появою в епоху Відродження нової читацької аудиторії та нових технологій виготовлення текстів (книгодрукування) ареал функціонування писемної (книжної) традиції значно розширився, у тому числі й за рахунок таких різновидів «літератури факту», мемуари, мандрівні нотатки, звіти і спогади про морські вояжі та торгівельні або дипломатичні місії.

Літературна продукція, що створювалася мандрівниками, дипломатами, мореплавцями мала великий попит у читацького загалу, адже такі твори сприймалися як своєрідні енциклопедії «чужих світів», що містять безліч цікавих подробиць, пов'язаних із звичаями, традиціями, віруваннями та побутом інших народів. Безперечно, автори подібних текстів, більшість з яких не мали особливих письменницького хисту, спиралися, головним чином, на власний читацький досвід і здебільшого послуговувалися тими наративними стратегіями та художніми прийомами, що вже були вироблені художньою літературою. Тож можна погодитись з твердженням, що в епоху Великих Географічних відкриттів "подорож перетворювалася на факт культурної свідомості, а розповідь про неї ставала літературною подією"<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Кузнецов Б.Г. Идеи и образы Возрождения. – М.: Наука, 1979. – С.152.

<sup>5</sup> Очерки по истории мировой культуры. Под ред. Кузнецовой Т.Ф. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С.179.

В Англії інтенсивний розвиток літератури мандрів припадає на добу правління королеви Єлизавети Тюдор (1558-1603). Саме в цей час відбувалося значне поживлення зовнішньоекономічних зв'язків у вигляді численних дипломатичних і торговельних місій, здійснювалися навколосвітні подорожі та різноманітні вояжі, спрямовані на пошуки нових морських шляхів, відкриття й колонізацію нових земель. Ще у 1553 році в Лондоні було створено "Торговельну компанію з відкриття країн, островів, держав і володінь, ще невідомих та не з'єднаних морськими шляхами", яка почала регулярно споряджати морські й сухопутні експедиції до чужих світів. "Виникає справжня гарячка навколо найризикованіших починань і спекуляцій, – пише російський історик В.В.Штокмар, – придворні, чиновники, їхні друзі й родичі змагаються в одержанні монополій та патентів... У цій гарячці не гребували нічим ... Збагачення! Гроші! Ось чого прагнули всі – від королеви до вуличного торговця"<sup>6</sup>. Завдяки досить мудрій політиці королеви Єлизавети, розвитку навігаційної справи та воєнним успіхам флоту Англія поступово перетворювалася на одну з найпотужніших морських держав, що знаходилася на перехресті торговельних шляхів.

Спричинені гуманізмом зрушення у свідомості ренесансної особистості стимулювали жагу до знань, породжували інтерес до екзотичних країн і невідомих земель. Усе це, разом зі зростаючим прагматизмом і практицизмом, а також разом з нагальною потребою мати щонайповнішу інформацію про потенційних "торгових партнерів", зумовлювало розквіт літератури мандрів. Її репрезентативними взірцями є твори тогочасних англійських дипломатів (Дж.Тербервіль, Дж.Флетчер, Дж.Горсей,) купців (Е.Дженкінсон, Дж.Логан), мореплавців (Р.Ченслер, Е.Гейес, Ф.Претті, Р.Ферріс, Р.Гаклюйт, С.Перчес, Т.Геріот), піратів (Дж.Гоукінс, В.Релі, Ф.Дрейк) та вояків-найманців (Г.Бреретон). Вони сприймалися

<sup>6</sup> *Штокмар В.В.* Очерки по истории Англии XVI века. – Л.: Изд. ЛГУ, 1957; – С.68.

сучасниками як джерело інформації про далекі краї та невідомі народи, поєднували в собі реально-вірогідне і фантастичне начала, декларацію "правдоподібності" та загострений суб'єктивізм.

Принциповою відмінністю англійської літератури мандрів від її континентальних аналогів, зокрема португальської, італійської та німецької, є те, що вона, як слушно зазначає американський вчений Б.Пенроуз, виступала не так наслідком колоніальної експансії, як потужним її стимулятором<sup>7</sup>. Тобто, ця література не стільки узагальнювала і поширювала досвід, набутий під час подорожей та освоєння нових територій, скільки створювала у суспільстві специфічну психологічну атмосферу тотального інтересу до морських вояжів і закріплювала у свідомості широкого загалу позитивне ставлення до колонізаторських амбіцій англійської корони.

У цьому сенсі тексти англійських ренесансних мандрівників можуть вважатися проявом так званого відтекстового вектору стосунків в системі «література – життя». «Логоцентричний всесвіт, – пише сучасний російський «новий історист» О.Еткінд, – складається з текстів різного рівня, оточених різними рівнями життя. Тут мислимі два напрямки, два шляхи; автори і читачі постійно їх відстежують, постійно ними ходять. Один вектор веде від життя в текст, від периферії до центру; я називаю його дотекстовим (рос.: «текстостремительным»)». Інший вектор веде від тексту до життя, від центру до периферії, я називаю його відтекстовим (рос.: «текстобежным»)»<sup>8</sup>.

Безперечно, література елизаветинських мандрівників суттєво збагачувала й поглиблювала знання суспільства про навколишній світ, розширювала географічні та етнографічні уявлення, стимулюючи і прискорюючи процес наукового пізнання світу. Але її соціокультурна функція цим не

<sup>7</sup> Penrose B. Travel and Discovery in the Renaissance 1420-1620. – N.Y.: Atheneum, 1962. – P.388

<sup>8</sup> Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. – 2001. – №47. – С.31-32.

обмежувалася. Націлена на пропаганду колонізаторського курсу англійського уряду, вона слугувала, по суті, своєрідним інформаційним каналом, через який суспільству нав'язувалися певні моделі поведінки та світоглядні стереотипи. В її лоні були сформовані й базові метафори, на яких вибудовувалися засади імперської ідеології Великої Британії. Саме завдяки опублікованим Ричардом Гаклюйтом антологіям вояжів (1582-1600) у масовій свідомості англійців міцно закріпилися уявлення про важливість та богоугодність місіонерської функції англіканської церкви у Новому Світі, про цивілізуючу роль Англії на американському континенті, про гуманність англійських колонізаторів і готовність самої королеви Єлизавети ошчасливити новонавернені народи своїм покровительством.

До речі, стосовно Гаклюйтових антологій слід зауважити, що тексти більшості тогочасних мандрівних нотаток, звітів, рапортів та спогадів дійшли до наших часів саме завдяки їм. "Усі без винятку вчені, що займаються дослідженнями питань, пов'язаних з Британською та Європейською експансією, освоєнням нових земель, мандрами, навігацією, економічним розвитком, картографією та культурними зв'язками між різними цивілізаціями світу, – зазначає з цього приводу американський дослідник А.Р.Льюїс, – мають бути вдячними передусім Ричардові Гаклюйту"<sup>9</sup>.

У тогочасній Англії ажіотажний читацький попит на антології вояжів та мандрів викликав потужний резонанс і в лоні власне художньої літератури. Єлизаветинські *men of letters* нерідко обирали місцем дії своїх романів і п'єс чужинські землі та досить активно використовували іноземні топоніми. Так, приміром, події "Американської Маргарити" Т.Лоджа розгортаються у південно-американському королівстві Куско і в Московії, а головні герої роману Р.Гріна "Пандосто" мешкають у Богемії. У

---

<sup>9</sup> Lewis A.R. Review on the Hakluyt Handbook. In 2 vol. Ed. by D.B.Quinn // Renaissance Quarterly. – N.Y., 1976. – V.XXIX. – №.1. – P.91-92.

"Тамерлані Великому" К.Марло зустрічаємо назви Волга й Татарія, чимало згадок про Московію можна знайти також і у шекспірівських творах<sup>10</sup>. У деяких поезіях Е.Спенсера, М.Драйтона та Е.Марвела виразно відчувається поетизація мотиву мандрів і апологетика культу першовідкриття нових земель.

Між тогочасними "літературою факту" і "літературою вимислу" склалися надзвичайно цікаві діалогічні стосунки. Перша формувала колонізаторський націоналістично спрямований ідеаріум та популяризувала серед широких верств населення цікаві відомості й факти, які під письменницьким пером перетворювалися на нові художні топоси, міфологеми і літературні концепти. Друга ж – тобто "література вимислу" – слугувала своєрідним взірцем нарративних стратегій і естетичних орієнтацій, а також джерелом натхнення для тих мореплавців і мандрівників, хто прагнув літературної слави та розраховував на публічне визнання власних творів.

У загальному річищі англійської ренесансної літератури мандрів поступово сформувалися два основні жанрові різновиди – науково-документальна проза мемуарного типу (Е.Гейес, Ф.Претті, Р.Ферріс, Т.Геріот та ін.), що тяжіла до просвітницько-популяризаторського типу письма та белетризована мемуаристика (В.Релі, Дж.Горсей, Г.Бреретон та ін.), яка відзначалася синкретизмом міфопоетичного та фактографічного начал.

Більшість творів першого жанрового різновиду були надруковані у славнозвісних антологіях Р.Гаклюйта і С.Перчеса. Зафіксована у цих творах етнокультурна позиція англійських мандрівників була по-бароковому компромісною. Профанний інтерес до чужого світу поєднувався тут із прагненням освоїти й підкорити його, а колонізаторські наміри, в основі яких лежала жага нових територій і багатств, репрезентувалися як важлива патріотична місія,

<sup>10</sup> Детально специфіка інтерпретації російської тематики у творах Шекспіра висвітлена М.П.Алексєєвим. Див.: *Алексєєв М.П.* Россия и русские в творчестве Шекспира // Вопросы истории. – М., 1965. – №7. – С.75-92.

спрямована на зміцнення позицій і процвітання Англії, та прикривалися бажанням просвітити "темні народи", залучивши їх до істинної віри. Саме цим визначались провідні творчі спонуки, якими керувалися вищезгадані елизаветинські мандрівники, а відповідно і проблемно-тематичний спектр їхніх творів, і художня манера презентації чужих світів.

Абсолютна більшість звітів про морські подорожі й мандри у далекі краї тяжіє до просвітницько-популяризаторської літератури. В центрі уваги ренесансної документальної прози мемуарного типу (Е.Гейес, Ф.Претті, А.Барлоу, Р.Ферріс, Т.Геріот) зазвичай виявлялися реальні події, екзотичні землі та чудернацькі звичаї чужинців, що ставали об'єктами достовірного зображення і докладного опису. Жанрова природа цих творів відзначається гетерогенністю текстового простору, в якому фактографічність, що властива історичним хронікам, оновлюється мемуарністю та поєднується з науковою ґрунтовністю трактату і агітаційно-пропагандистським пафосом памфлету. Ефект цілковитої правдоподібності описуваного досягається за рахунок наведення великої кількості конкретизуючих подробиць, чіткого дотримання хронологічної послідовності у висвітленні подій, безпосереднім учасником або очевидцем яких був автор. Знаний з часів античності мотив подорожі виступає каркасом, на який нанизуються найрізноманітніші відомості про чужі світи, що репрезентуються не у міфопоетичній, а у реально-побутовій інтерпретації.

Жанрова природа белетризованої мемуаристики, зокрема творів Дж.Горсея ("Урочиста й пишна коронація Федора Івановича, царя російського", 1589), В.Релі ("Відкриття Гвіани", 1595), визначається синкретизмом міфопоетичного і мемуарного компонентів. Жанровий діапазон цих творів розширюється за рахунок помітного зростання подієвої динаміки, збільшення питомої ваги біографічного начала, введення стихії авантюристичності,



вставних мікросюжетів та діалогів. У "Відкритті Гвіани" відчувається памфлетний пафос та інтерес до міфопоетичних містифікацій в стилі "Мандрів сера Джона Мандевіля" (поч. XV ст.), а у спогадах Дж.Горсея важливу роль відіграють елементи поетики історичної хроніки. В жанровій парадигмі тогочасної белетризованої мемуаристики особливе місце посідає твір Генрі Бреретона "Вісті про теперішні нещастя Росії, викликані війною, яка нещодавно відбувалася в цій країні", що вийшов друком у 1614 році.

На відміну від багатьох європейських мандрівників, які відвідали Московію у XVI – на початку XVII століття та залишили письмові спогади (Ян Петро Сапега, Юанн Данкерт, Джованні де Луна, Павло Пясецький, Вільям Русель, Джером Горсей, Джильс Флетчер та ін.), англієць Генрі Бреретон і по цей день залишається постаттю досить загадковою. Точні відомості про нього загубилися десь у глибині століть, і навіть російським вченим, котрі дуже ретельно збирають та глибоко досліджують усі літературні джерела, пов'язані з історією Росії, на жаль, мало що відомо про біографію цього автора.

На сторінках історико-літературних оглядів та літературознавчих студій, присвячених англійському Ренесансові й бароко, ім'я Г.Бреретона не фігурує. Згадки про нього вдалося знайти лише у декількох джерелах. Зокрема, у критико-літературному огляді Ф.Аделунга<sup>11</sup> та у фундаментальному дослідженні М.П.Алексєєва "Російсько-англійські літературні зв'язки"<sup>12</sup>. Трохи щедрішими на інформацію про Г.Бреретона є історичні джерела. Так, приміром, шведський історик Х.Альмквіст пише, що Бреретон дійсно був учасником експедиції Е.Горна до Росії (березень – червень 1610 р.), проте написаний ним твір містить велику кількість вигадок та нісенітниць<sup>13</sup>. Переказ

<sup>11</sup> *Аделунг Ф.* Критико-литературное обозрение путешественников по России до 1700 года и их починений. Ч.2. – М., 1864. – С. 178.

<sup>12</sup> *Алексеев М.П.* Русско-английские литературные связи. // Литературное наследство. Т. 91. – М.: Наука, 1982. – С.36,95.

<sup>13</sup> *Almqvist H.* Sverige och Ryssland 1595-1611. – Uppsala, 1907. – S. XII.

змісту Бреретонових "Вістей..." наводиться у коментарях до здійсненого у Брюсселі видання твору голландського торговця Ісаака Масси "Короткі відомості про Московію"<sup>14</sup>, при цьому автор коментарів зазначає, що історична цінність тексту Бреретона є мізерною. Історик С.Гауї у передмові до археографічного видання з вельми промовистою назвою "The False Dmitri. A Russian Romance and Tragedy Described by British Eye-witnesses, 1604–1612" (1916) без посилань на будь-яке історичне джерело зараховує Генрі Бреретона до числа "тих британських найманців, які у 1609 році залишили береги Британії, щоб під командуванням шведського генерала де ля Гарді воювати в Росії на боці царя Василя Шуйського супроти польського війська"<sup>15</sup>. Таке припущення певною мірою підтверджується й самим текстом Бреретонівського твору, де міститься багато натяків на особисту причетність автора до описуваних подій. Однак не варто забувати, що підкреслена декларація безпосередньої приналежності до кола очевидців російської смуті могла бути й літературною містифікацією, яка, до речі, доволі часто зустрічалася на сторінках тогочасних художніх творів.

Як і більшість літературних пам'яток ренесансної доби, спогади Генрі Бреретона мають розгорнуту і досить багатослівну назву: *"Вісті про теперішні нещастя Росії, викликані війною, яка нещодавно відбувалася в цій країні і яку розпочали Сигізмунд, нинішній король Польщі, Карл, колишній король Швеції, та Димитрій, останній з імператорів Росії. А також про пам'ятні події в наших національних, англійських та шотландських, військах, які були на службі у нинішнього короля Швеції."* ("News of the Present Miseries of Russia, occasioned by the late War in that country commenced between Sigismond now King of Poland, Charles Late King of Swethland, Demetrius the last of that name, emperour of Russia. Together with the memorable occurances of

<sup>14</sup> *Massa J.* Histoire des guerres de la Moscovie (1601-1610). T. 2. – Bruxelles, 1866. – P. 252-255.

<sup>15</sup> *Howe S.E.* The False Dmitri. – L.: Williams & Norgate, 1916. – P.VI.

our National Forces, English and Scottes under the Pay of the now King of Swethland"<sup>16</sup>.

Двоскладовість назви цього твору не така, як у типових зразках ренесансної художньої прози, де друга частина заголовку розшифровує, уточнює першу (наприклад, "Передвісник Чорної книги, що розповідає про життя та смерть Неда Брауна" Р.Гріна) або ж у метафоричному вигляді резюмує головну ідею твору ("Евфуес. Анатомія розуму" Дж.Лілі, "Зелото. Джерело слави" Е.Манді, "Філоцімус. Війна між Природою та Фортуною" Б.Мелбенка, "Пандосто: Триумф Часу" Р.Гріна та ін.). Перша частина назви Бреретонових спогадів, яка обіцяє читачеві нові відомості про нещастя Росії, безумовно, тяжіє до памфлетної стихії. Адже саме памфлет зазвичай ставив у центр уваги новини, вже на рівні заголовків фіксуючи злободенність тематики (наприклад, анонімні "Новини від Гріна з раю та пекла" (1593) і "Новини з Бресту" (1594), а також "Дивні новини" (1592) Т.Неша та "Новини з пекла, принесені посланцем диявола" (1606) Т.Деккера). Друга частина назви доповнює попередню, пропонуючи розповідь про безпосередню участь британських найманців у воєнних діях. Така інформація, очевидно, має підсилити враження, що у творі йтиметься саме про реальні події, адже очевидці, які ще живі, в будь-який час можуть підтвердити або спростувати наведені автором відомості.

Слід зауважити, що в художній структурі твору добре відчувається ця специфічна межа між розповіддю про російську смуту та описом безпосередньої участі британців, а точніше, союзних військ у битвах. По суті "Вісті" розпадаються на два штучно поєднаних текстових фрагменти, у кожному з яких домінують принципово відмінні принципи художнього відтворення дійсності (романічний – у першому, мемуарний – у другому). При цьому заявлена у заголовку тема – відомості про викликані

---

<sup>16</sup> *Brereton H. Newes of the Present Miseries of Rushia ... // Howe S.E. The False Dmitri. – L.: Williams & Norgate, 1916. – P.70-150.*

війною нещастя Росії – на сторінках твору практично не висвітлюється: адже про післявоєнний стан справ автор безпосередньо згадує лише в останньому абзаці фіналу. Основна ж його увага, попри неодноразові обіцянки розповісти читачеві саме про "повоєнні нещастя", зосереджується, головним чином, на тих подіях, що передували цій війні. Така очевидна розбіжність між темою, задекларованою в назві, та фактичним змістом твору нашою думкою, що попередній літературний досвід Г.Бреретона був незначним, або ж, взагалі, це була його перша спроба у царині літератури. Адже відомо, наскільки серйозно тогочасні письменники ставилися до вибору і формулювання заголовків своїх творів.

Водночас не викликає сумнівів той факт, що автор-мандрівник усвідомлював себе не просто очевидцем важливих і надзвичайно цікавих історичних подій, а саме літератором – "a man of letters". У присвяті, яку адресовано знатній особі сіру Робертові Кері, він підкреслює, що своєю "маленькою книгою, яка містить чимало повчального", сподівається подарувати задоволення читачеві. А художнє зображення подій, які авторові випало побачити на власні очі в далекій Московії, має, на його думку, застерегти співвітчизників від необдуманих політичних кроків, здатних спричинити непокору народних мас, військову інтервенцію іноземців та чимало інших нещасть.

Засудження феодальних міжусобиць, критичне осмислення фатальних наслідків заколотів, громадянських війн та народних повстань, як відомо, було своєрідним загальним місцем пізньоренесансної англійської драми ("Рани міжусобної війни" Т.Лоджа і Р.Гріна, "Генріх VI" В.Шекспіра, "Змови Катіліни" Бена Джонсона) та елізаветинського роману ("Аркадія" Ф.Сідні, "Життя та смерть Вільяма Довгобородого" Т.Лоджа). Але Бреретон, який теж вкрай негативно ставиться до громадянської війни, значно відвертіше й наполегливіше, ніж його старші сучасники-літератори, декларує свою точку зору. Якщо

Т.Лодж, Ф.Сідні, В.Шекспір, Бен Джонсон власної позиції відкрито не висловлювали (вона природно народжувалася, немовби викристалізовувалася з художньої цілісності), то автор "Вістей" не тільки прямо заявляє про своє ставлення до описуваних подій, але й постійно намагається нав'язати читачеві особисті думки та доволі суб'єктивні оцінки.

Пишна евфуїстична риторика і патетика в дусі відомого елизаветинського хроніста Е.Гола стають тут у великій пригоді. Показовим у цьому плані виявляється вже перше речення твору, яке чималою мірою й задає його провідну емоційну тональність: "Багато доводилось мені читати і чути про нещастя, спричинені падінням якоїсь держави чи королівства у теперішні або минулі часи, однак, на мою думку, серед усіх цих нещасть не було жодного такого ж несподіваного, дивного і мінливого, яке б відзначалося подіями настільки ж сумнівними, наскільки й фатальними як для держави й народу, так і для загарбника та його жертви, яке б призвело до такого великого розорення країни, її спустошення й спалення великих і малих міст, яке б супроводжувалося такими знуцаннями, насильствами, вбивствами і жахливими зрадами, нескінченними смертями від вогню, меча, голоду та зловмисними хитрощами, що планувалися в пеклі дияволом, а здійснювалися на землі людьми – творцями цих трагічних нещасть; не було серед них жодного такого, як те, що сталося останніми роками, та й до сьогодні ще не скінчилося через розбрат між Сигізмундом, нинішнім польським королем, Карлом, королем Швеції та Димитрієм, останнім із великих князів Московії або ж імператорів Росії"<sup>17</sup>.

Розповідаючи про реальні історичні події, Г.Бреретон постійно вдається до застережень і настанов, передрікаючи згубність того чи іншого політичного кроку, вчинку, а інколи навіть одного слова, мовленого певним персонажем. І це формує особливу стихію повчального моралізаторства, яка дозволяє поєднати в єдине художнє ціле об'єктивний,

---

<sup>17</sup> *Brereton H. Op.cit. – P.72.*

підкреслено достовірний матеріал, взятий з історії конкретної країни, та суб'єктивні авторські інтерпретації цього матеріалу. Сама історія російської смуги слугує переконливою ілюстрацією головного змістового концепту твору – вельми популярної в ті часи ідеї про невідворотність кари за заподіяне лихо. Цим можна пояснити й ті моралізаторські зауваження, які частенько вводяться автором до описів деяких сцен, і його постійне прагнення прокоментувати етичний бік справи, і численні настановчо-застережливі репліки на зразок: "як ви почувете далі...", "як згодом ви самі побачите...", "прийде час, коли врешті-решт...", "але прийде той день і час, коли...".

Для Бреретона-оповідача, який намагається відкрито повчати, усе широкі розмаїття художніх прийомів та досконала поетична техніка означування прихованої сутності речей і подій, над розробкою й розвитком яких досить успішно працювали літератори ренесансної доби, слугують лише засобами презентації певного морального уроку. Цій самій меті підпорядковується й логіка формування одного з ключових образів твору – образу автора. Суб'єктивно-особистісне "Я" оповідача, який описує перипетії трагічної історії чужоземної держави, в міру розгортання сюжету поступово набуває рельєфності і, зрештою (розділи IX–X), перетворюється на пластично-відчутний образ очевидця і безпосереднього учасника подій.

Якщо в першій структурній частині (власне романічній) зауваження Бреретона мають здебільшого характер ремарок або коментарів, то в другій – перед читачем постає свідок трагедії, який на власні очі бачив усі драматичні колізії і змушений був брати участь у воєнних діях. Виникненню такого враження чималою мірою сприяють часто вживані словосполучення, які містять маркер власної причетності автора до описуваних подій ("наші війська", "наші люди", "як мені розповідали", "ходили чутки, що...", "імені якого мені так і не вдалося з'ясувати"). Певна метаморфоза образу автора, яка посилює

ефект його присутності, супроводжується очевидним зрушенням у композиційній структурі "Вістей". З індивідуальних життєвих історій окремих відомих осіб авторська увага переноситься на хід воєнних дій, і це самим безпосереднім чином позначається як на стилістиці оповіді, так і на манері викладення змістових концептів. Стихія легендарно-романічного витісняється на периферію текстового простору, поступаючись місцем мемуарності та історичній конкретиці. І саме нове амплуа автора значною мірою сприяє посиленню переконливості останньої.

Втім, слід зазначити, що не образ автора, який виступає у двох різноякісних іпостасях, слугує тією ланкою, котра з'єднує різнохарактерні за жанром і оповідною манерою частини тексту в єдину художню цілісність. Таким структуроутворюючим фактором у цьому творі виявляється епічна за своєю жанровою сутністю тема, для висвітлення якої Бреретонові довелось поєднати елементи поетичної техніки романічного жанру, есеїстики та нещодавно народженої мемуаристики.

Розповідь про російську смуту формує кістяк сюжету, в якому достеменно правдиве сусідить з поетично-вигаданим, та створює загальний епічний фон. Велика історична подія глобального масштабу змальовується пізньоренесансним автором у відповідності до жанрових канонів, естетичних норм та стилістичних уподобань тієї доби, коли епічний світ було вже безнадійно зруйновано, коли на зміну хронологічному дистанціюванню оповідача від події, яке було характерне для епосу, приходила декларація прямої авторської причетності до часо-просторового континууму описуваного.

У першій частині свого твору Г.Бреретон використовує суто романічну логіку побудови сюжету. Історія Росії постає тут як похідна від суми індивідуальних доль конкретних відомих осіб – російського царевича Димитрія, польської принцеси, яка стала його дружиною, Івана Шуйського (мається на увазі Василь Шуйський,

котрий фігурує у "Вістях" під іменем "Князівансуссі"), Трагуса, Гласко та ін. Друга ж частина (розділи Х–ХІІІ), де помітно зростає питома вага мемуарності, в цілому тяжіє до белетризованої "літератури факту". Легендарно-романічне, що овіяне ореолом високих почуттів та просякнуте драматизмом і емоційною напругою, витісняється тут мемуарно-достовірним. Автор дуже ретельно описує військову стратегію, монотонно розповідає про перебіг воєнних баталій та їхні наслідки. Ця частина тексту, якій, безперечно, бракує риторичної вишуканості стилю та оригінальних сюжетних перипетій, перевантажена іменами реальних історичних осіб, топонімами, цифрами, датами. Вона нагадує документальний звіт вояка-професіонала про конкретну військову кампанію: лише інколи романічні герої вводяться до мемуарного текстового полотна, але таке включення у більшості випадків виглядає доволі штучним. До певної міри останні розділи "Вістей" схожі на розглянуті вище звіти мандрівників Е.Гейєса, Р.Ферріса та В.Релі.

Таким чином, авторська розповідь у творі Бреретона розгортається від часткового (конкретного характеру, раптового збігу обставин чи необачного вчинку героя) до загального (широкої панорами суспільного життя Росії та глобальних історичних потрясінь). Думається, що така логіка конструювання сюжету зумовлювалася двома факторами. По-перше, – специфікою обраної теми, епічної за своїм характером і масштабом. По-друге, – орієнтацією автора на ті жанрові моделі, які в той час користувалися значним читацьким попитом, тобто, на "високий" роман і прозу мандрів. Вплив останньої особливо відчувається в фінальних розділах твору, які за оповідною манерою та стилістичним малюнком нагадують типові зразки "літератури факту".

Ряснота типово романічних штампів, підвищений інтерес до любовної тематики та авантюрних пригод, а також евфуїстична манера письма, яка домінує у перших дев'яти розділах, – усе це свідчить про те, що автор "Вістей"



не тільки був добре знайомий із тогочасним "високим" романом, але й щиро ним захоплювався та прагнув наслідувати його поетичну техніку.

Так, вочевидь, орієнтуючись на типово романічний стереотип високого героя пізньоренесансного *romance* (Евфуес і Філавт у Дж.Лілі, Пірокл і Мусідор у Ф.Сідні, Розадер у Т.Лоджа), Бреретон представляє читачеві Димитрія як "прекрасного принца, щедро обдарованого природою, наділеного багатьма талантами та героїськими доблестями"<sup>18</sup>. А ідеальний принц згідно з романічною традицією повинен був мати не менш ідеальну кохану, вірного друга та підступного ворога – злодія, який постійно створює перешкоди. Саме такими й виявляються інші головні дійові особи. Польська принцеса, в яку закохується високородний герой, надзвичайно вродлива і втілює всі жіночі чесноти. Його вірний підданий і порадник Трагус уособлює лицарську шляхетність і здатність на самопожертву заради дружби. А найзапекліший ворог Димитрія Іван Шуйський зображений автором як справжнісіньке породження пекла, підступний, лицемірний і жорстокий тиран.

У повній відповідності до улюблених штампів середньовічних та ренесансних рицарських романів головний герой Бреретона закохується за портретом, а шлюб його виявляється ідеальним союзом "двох найкращих творінь природи, найдосконаліших із-поміж тих, хто жив у той час у тій частині світу".

Тема політичної змови, котра досить часто зустрічалася в елизаветинській прозі та драматургії (Ф.Сідні, Т.Лодж, К.Марло, В.Шекспір), виступає у "Вістях" і як суто романічний мотив, що веде походження від "Ефіопіки" Геліодора (несподівана перешкода на шляху закоханих до щастя), і як своєрідний імпульс подальшого власне епічного розвитку. Якщо в перших трьох розділах розповідається переважно про перипетії долі головного героя, тобто

---

<sup>18</sup> *Brereton H. Op.cit. – P.72.*

конкретної історичної особи, то в процесі розвитку сюжету на передній план усе більше висувається історія цілої країни. Автор неодноразово фіксує увагу читачів на тому, що саме нерозважливі дії державних мужів призвели до трагічних наслідків – розорення колись могутньої держави та безмежних страждань її народу. Типово романічні колізії (переодягання і втеча закоханих, котрим загрожує небезпека, підступне захоплення в полон довірливого і благородного Трагуса, його самогубство як виклик тиранії й деспотизму Шуйського) поступово витісняються епічними картинами, батальними сценами та описами тактики ведення бойових дій кожною із ворогуючих сторін. Ракурс зображення при цьому виявляється суто мемуарним.

Епізації оповіді певною мірою сприяє і поділ "Вістей" на розділи, їх у творі Бреретона тринадцять. Кожен із них пронумерований і має розгорнутий заголовок, де повідомляється про ті основні події, які будуть описані в ньому. Членування твору на частини зустрічалося в ренесансній літературі досить часто (наприклад, у Рабле, Гасконя, Лоджа, Сервантеса та ін.), і Бреретон, безсумнівно, орієнтувався на вже існуючу традицію. Назви розділів у більшості ренесансних творів були поліфункціональними. Вони інтригували читача, передвіщуючи захоплюючу розповідь "про ...", підігрівали інтерес до подальшого розвитку сюжету за рахунок численних підкреслено неконкретизованих конструкцій на зразок "про те, що відбулося..." чи "яка забавна пригода...". Іноді за допомогою оціночних епітетів та емоційно забарвлених характеристик авторіві вдавалося навіть висловити в заголовках власну оцінку подій і своє ставлення до персонажів. У творі Бреретона назви розділів є зовсім іншими. По суті, вони являють собою своєрідні резюме – безпристрасний, логічно-упорядкований перелік тих подій, про які йтиметься далі. Усі тринадцять заголовків однотипні за формою і майже вичерпно висвітлюють зміст розділів. Лаконічність мови, підкреслена сухість стилю, брак

художньої образності наближають їх до тих заголовків, що зустрічалися в історіографічних творах того часу, наприклад, у хроніках Р.Голіншеда.

Такий характер заголовків, можливо, зумовлювався прагненням автора подати свій матеріал як щось об'єктивне, історично-реальне, настільки ж достовірне, як і відомості хроністів чи істориків. До того ж, введення до заголовків імен відомих історичних осіб (Димитрій, Шуйський, Роберт Ширлі, Карл Шведський, Сигізмунд, Понтус де ля Гарді), географічних назв (Москва, Калузьке князівство, Смоленськ) та згадок про конкретну кількість військ (6 тисяч поляків гвардії Димитрія, 12 тисяч солдатів армії де ля Гарді, 100 тисяч вояків Сигізмундового війська, 100 тисяч людей Димитрія), безперечно, сприяло "історизації" твору.

Чітка локалізація в часі і просторі тих подій, що описуються у "Вістях", перевантаженість оповіді культурно-історичною топонімікою, іменами реальних історичних осіб та цифрами надають обраному Бреретоном "повчальному прикладові" певної правдоподібності. Хоча в цілому відчувається, що історичною достовірністю й точністю у висвітленні подій автор цих спогадів не дуже переймався: його більше цікавила художня переконливість розповіді. Досить вільне поводження з фактами, як уже зазначалося, було притаманне усім тогочасним творам, навіть історичним хронікам. Тож, звертаючись до "Вістей" як до джерела відомостей про історію російської смуті, завжди слід пам'ятати, що поняття "достовірності" на той час ще не було вироблене навіть у лоні ренесансної історіографії.

За своєю жанровою природою твір Бреретона виявляється близьким до пізньоренесансних історизованих романів, одні з яких являли собою "романізацію історичного матеріалу" (наприклад, "Життя та смерть Вільяма Довгобородого" Т.Лоджа, "Перша частина життя та правління короля Генріха IV" Дж.Гейворда), а інші – "історизацію романічної форми" (приміром, "Славетне,

правдиве та історичне життя Роберта II, герцога Нормандії" того ж таки Т.Лоджа<sup>19</sup>.

"Вісті", як і багато інших зразків англійської пізньоренесансної прози, мають чимало точок сходження з драматургією. У сценології цього твору виразно відчувається вплив драматичної техніки. Опис місця, де відбувалася та чи інша подія, і її темпоральна характеристика часто-густо виконують тут таку ж функцію, що й ремарки драматурга в п'єсі. Суттєвою виявляється у "Вістях" і питома вага діалогів, які нерідко задають поштовх подальшому розвиткові сюжету.

Впадають у вічі також і неодноразово використовувані Бреретоном порівняння описуваних ним подій зі сценами театральних п'єс. На підтвердження щойно сказаного наведемо декілька характерних реплік: "Отже, закінчується останній акт... комічної п'єси, і починається перший акт... трагедії", "про ті сумні події й великі нещастя ми маємо сповістити весь світ, щоб на цих підмостках показати речі не менш трагічні, ніж у Сенеки", "тепер ми маємо вивести на сцену..."<sup>20</sup>. Досить часто звертається Бреретон і до улюбленої в елизаветинській Англії метафори "життя – це сцена", яка за своїм змістом є надзвичайно близькою до крилатого Шекспірового вислову "весь світ – театр". Так, уже на початку твору автор "Вістей" зазначає, що "вся країна перетворилася на величезний театр, де було зіграно чимало найрізноманітніших кривавих ролей"<sup>21</sup>. Згодом, розповідаючи про царський палац, Бреретон називає його "публічним театром, в якому розігрується жахлива різанина", а потім порівнює те місце, де відбувалося судилище над Трагусом, з театром, в якому "буде зіграна

---

<sup>19</sup> Детальніше про історизовану прозу див.: Торкут Н.Н. Особенности исторических воззрений Т.Лоджа в романе "Жизнь и смерть Уильяма Длиннобородого" // Зарубежный роман в системе литературного направления. – Днепропетровск: Изд. ДГУ, 1989. – С.15-19.

<sup>20</sup> Brereton H. Op.cit. – P.88,90.

<sup>21</sup> Ibid. – P.71-72.

людська драма"<sup>22</sup>. При цьому Шуйський і його спільники подаються як "жорстокий автор та актори" кривавої трагедії.

Доволі цікавим виявляється зіставлення твору Г.Бреретона з іншими зразками літератури мандрів, зокрема з тими, що тяжіють до етнографічних нарисів або звітів про освоєння нових земель. Якщо в нотатках мандрівників-мореплавців Е.Гейсса, В.Релі, Т.Геріота та у спогадах купців Р.Ферріса і Дж.Горсея відчувається прагнення передати своєрідність національного колориту, детально змалювати побут і звичаї чужинців, описати природно-кліматичні особливості того чи іншого краю, то у творі Г.Бреретона згадані аспекти якщо й не ігноруються повністю, то принаймні відходять на периферію авторської уваги. На відміну від типових зразків літератури мандрів, "Вісті" – не вікно у світ чужої реальності, що дозволяє почерпнути цікаві й достовірні відомості, а радше створена фантазією митця екзотична картина, де історико-географічна конкретика покликана лише сприяти посиленню правдоподібності сюжету.

Втім, у Бреретона зображення Росії не є таким абстрактним та емблематичним, як у творах елизаветинських романістів чи драматургів. Для Р.Гріна, Т.Лоджа, К.Марло чи В.Шекспіра Московія – це лише символ географічно віддаленої, екзотичної країни, а автор "Вістей", схоже, добре обізнаний з російськими реаліями. Велика кількість географічних назв, детальний опис військової стратегії і тактики, органічне поєднання легендарних відомостей і достеменних фактів – усе це свідчить про те, що біля витоків творчого задуму Бреретона стояв його особистий життєвий досвід, його власні враження від перебування в Московії. Однак спосіб презентації "історичного" матеріалу, специфіка використання географічної та етнографічної інформації, а також авторська манера письма, яка орієнтується на канони "високої" художньої прози, дають підстави стверджувати,

---

<sup>22</sup> Ibid. – P.100-101.

що Генрі Бреретон намагався написати саме художній твір у традиціях *romanse*, а не спогади про військову кампанію чи мандрівні нотатки.

Підсумовуючи, зазначимо, що "Вісті про теперішні нещастя Росії" Г.Бреретона суттєво відрізняються від більшості зразків англійської ренесансної літератури мандрів. Структуруючим фактором, який забезпечує цілісність наративу тут виступає епічна тема, а логіка побудови сюжету, де мемуарно-правдоподібне поєднується з поетично-вигаданим, виявляється суто романічною. Подібний до історизованої романістики Т.Лоджа, твір Г.Бреретона є доволі цікавим маргінальним жанровим утворенням, що виникло на перехресті кількох магістральних шляхів розвитку тогочасного красного письменства, а саме – романічної художньої прози, історичної белетристики та літератури мандрів.

Торкут Наталія. “Вісті про теперішні нещастя Росії” (1614) Г.Бреретона...