**ЗМІСТ**

ВСТУП

[Розділ І. ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ЄДИНИЙ ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РУХ](#_Toc294037938)

1.1 Проза доби Відродження

[1.2 Пікарескний роман як ранній етап розвитку європейського роману](#_Toc294037940)

РОЗДІЛ ІІ. ЦІЛІСНЕ ОСМИСЛЕННЯ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ ПІКАРЕСКИ В ЛІТЕРАТУРІ

[2.1 Теоретичні й історико-літературні аспекти жанру пікарескного роману](#_Toc294037942)

2.2 Особливості іспанської пікарескної літератури

[ВИСНОВКИ](#_Toc294037944)

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

# ВСТУП

Пікарескний роман з’явився у літературі Іспанії в ХVІ-ХVІІ ст. Свій початок він бере в народних романах. Пікарескний роман звичайно зображував людей, вибитих з незалежних від них обставин з їхньої соціальної ніші й змушених шукати нові засоби до існування замість звичних, а саме махлювати й шахраювати. Пікарескний роман в Іспанії вичерпав себе вже до середини XVII століття, але згодом відродився в інших країнах. Багато жанрових новацій і прийомів авторів «пікаресок» у тім же столітті ставали надбанням інших національних літературних традицій, були успадковані романістами XVIII і наступних століть (Лесажем, Мариво, Прево, Дідро, Дефо, Філдингом, Смолеттом, Теккереем, Диккенсом, ін.).

У російській прозі жанр пікарески заявив про себе в 20-30-і роки ХХ століття та на межі ХХ-ХХІ ст [13, c.7]. Жанр пікарескного роману вніс багато нового і плідного в літературу. Перш за все, це створення нового типу сюжету, побудованого на матеріалі реальної, неприкрашеної дійсності, вперше змальовано строкату соціальну картину, зображено людину в її повсякденному житті, намічено нові теми й мотиви, зокрема, розбещення молодої людини власницьким суспільством та влада грошей.

Дослідження пікарески з її властивостями “пам'яті” (М. Бахтін) та “жанрової інерції” (С. Аверінцев) відкриває доступ до поетики творів, допомагає проникнути у світовідчуття письменника і, таким чином, сприяє осмисленню специфіки художньої свідомості епохи. Трагікомічний пафос пікарески як характерна ознака літературної творчості також потребує детального аналізу [4, с. 14; 1, с. 3].

Увага вчених до пікарескного жанру (В. Кожинова, Ю. Манна, П. Орлова, В. Переверзєва, Л. Пінського, Ю. Стенника та ін.) була спрямована на вивчення літературних фактів ХVІІІ-ХІХ століть. Їх міркування щодо пікарескної прози мали переважно критичний чи скептичний характер.

Cистемне вивчення пікарескної прози з урахуванням різних рівнів: генетичного, змістового, поетологічного, компаративістського, вирішення проблеми традицій та новаторства, простеження еволюції цього жанру – лише починається. Так як жанр пікерески, а також еволюція цього жару є досить цікавим явищем, а спеціальних робіт, присвячених дослідженню пікарескної прози у літературознавстві мало, то цим і обумовлюється актуальність теми курсової роботи.

**Мета** роботи - простежити еволюцію, виявити специфіку жанрового змісту й найважливіші компоненти жанрової структури пікарески.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

* проаналізувати наявну літературу з проблеми дослідження;
* дати визначення поняттю пікарескний роман , визначити його характерні риси;
* простежити процес розвитку жанру в літературі;
* розкрити особливості проблематики пікарескної прози;
* проаналізувати трансформацію героя пікарески, відзначити його відмітні риси, особливості характерології.

**Об'єктом дослідження** є твори, написані у пікарескному жанрі (Матео Алеман «Гусман де Альфараче», «Життя Ласарильйо з Тормеса», Франсиско де Кеведо «»Історія життя пройдисвіта на ім’я дон Паблос»).

**Предметом дослідження** є генезис, проблематика, поетика пікарески в прозі доби Ренесансу.

**Методи дослідження**: історико-культурний, порівняльно-історичний, типологічний та генетичний.

**Теоретико-методологічною** базою дослідження є наукові праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, присвячені загальним проблемам жанрології, - М. Бахтіна, Г. Косикова, І. Кузьмічова, Г. Поспєлова, Н.Тамарченка, Ю. Тинянова, В. Тюпи, Л. Чернець, а також проблемам жанру пікарески – Д. Затонського, Л. Пінського, З. Плавскіна, В. Шкловського, А.Блекберна, У. Вікса, Ф. Чендлера та ін.

**Наукова новизна**. В роботі запропоновано цілісне осмислення процесу функціонування жанру пікарески.

**Теоретична значущість роботи** вбачається в уточненні поняття “пікареска”; визначенні місця пікарескного роману в жанровій системі літератури, в розкритті основних рис жанрової поетики досліджуваних творів.

**Практичне значення дослідження** полягає в формуванні суспільної думки, яка заперечує принцип «багатство любою ціною», підвищенню суспільної моралі, духовності.

**Структура дослідження.** Робота складається із вступу, двох розділів, висновку та списку використаної літератури.

# Розділ І. ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ЄДИНИЙ ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РУХ

## 

## 1.1 Проза доби Відродження

Доба Відродження – це перехідна доба в розвитку європейської культури, від Середньовіччя до Нового часу. Їй властиві такі ознаки, як пробудження наукового духу й історичної точки зору, добір пам’яток античного світу, розвиток індивідуалізму, емансипація особистості, піднесення науки, світський характер мислення тощо. А проза доби Відродження, характеризується міцною стійкістю середньовічним літературним традиціям і світогляду. Своє найбільш яскраве вираження вона знаходить в серії численних рицарських романів, розквіт яких якраз і доводиться на початок XVI ст. У цьому ж столітті, формується один з основних жанрів іспанської літератури доби Відродження - шахрайський роман (роман про пригоди шахраїв і пройдисвітів), поява якого пов'язана з розпадом старих патріархальних зв'язків, розкладанням станових стосунків, розвитком торгівлі і супутніх їй шахрайства і обману [12, c. 145].

Занепад літературних форм у кінці XVII і початку XVIII ст. було прискорено політичними подіями. Після закінчення війни за іспанський спадок, Іспанія цілком підпадає під вплив Франції. Література, створена під егідою іспанського королівського двору в XVII ст., автоматично витісняється літературою, вирощеною французьким абсолютизмом [5, с. 56].

До кінця XVI - початку XVII ст. вже закінчували своє існування рицарський і пасторальний романи. Пора утопій пройшла, почалася ера національної драми і реалістичного по своїх основних тенденціях роману.

Видатним письменником, який певним чином відбив складнощі вступу Іспанії в цю епоху, був Франсіско Гомес де Кеведо-і-Вільегас (1580-1645). Він походив із старовинного роду, представники якого не уникнули національної іспанської хвороби - пристрасті до гербів. На родовому гербі Кеведо красувалося претензійне: "Той, хто зупинив", тобто "Той, хто зупинив нашестя маврів" [5, с. 61].

Франсиско вчився в університеті Алкала де Енарес, де отримав широку освіту (цивільне і церковне право, математика, медицина, політика, мови древні і нові).

Істотна відмінність Кеведо від титанів Відродження - відсутність у нього оптимістичної концепції природи, суспільства і людини. Великі відродженці були гармонійні як та ідеальна людина, яку вони самі створили і обожнили. Кеведо ж витканий з протиріч. Він реаліст у тому сенсі, що його притягає багатогранність буття. Він намагається відтворити дійсність в усіх її протиріччях і складнощах, але у нього немає узагальнювальної конструктивної думки.

Він захоплювався філософією, проте це не зробило його філософом: він не вирізняється суворістю мислення, не володіє чіткою науковою методологією. За відсутності міцної методологічної основи скептицизм обертається песимізмом. Речі не такі, якими вони здаються. Світ - ніщо, а якщо це так, то він нічого і не коштує. Єдина реальність - це небуття. Розповсюдивши цю концепцію на область почуттів і емоцій, Кеведо дійшов висновку, що не існує і моральних цінностей, заслуговуючих позитивної оцінки. Звідси – скептицизм та похмурість більшості його творів [16, с. 69].

У запереченні земного, Кеведо близький до містиків і аскетів, а отже, він особа підозріла з ортодоксальної точки зору, бо ортодоксія не допускає розриву між розумом і вірою. Кеведо ж, заперечуючи силу розуму, підриває тим самим віру. Правда, він переконаний, що, оперуючи математичними методами, розум міг би привести до відкриттів, але в цій переконаності більше проявилася його начитаність, чим серйозний намір пропагувати позитивні знання.

Проте Кеведо вдалося в якійсь мірі перекласти мовою мистецтва те, що в інших країнах зробили наука і філософія.

Заперечення іспанської дійсності епохи небаченого досі політичного і економічного занепаду визначають обрані Кеведо художні засоби, а саме сатира і сарказм. Розпочавши з сатири устоїв і побуту, де переважає сатирико-юмористичний тон (наприклад, памфлети "Родовід дурнів", 1597, "Походження і пояснення Дурості", 1598), він переходить до гнівної соціально-політичної сатири, зразком якої є його всесвітньо відомий шедевр "Сновидіння", написаний в період з 1607 по 1623 р. і уперше опублікований в 1627 р.(повний заголовок - "Сновидіння і міркування про істини, що викривають лиходіїв, вади і обмани усіх професій і станів на світі").

Отже, у своїх творах Франсіско Кеведо намагався не слідувати за письменниками доби Відродження, які намагались створити й передати ідеальну людину. Навпаки, він передавав дійсність, такою якою вона і була. А дивовижне багатство виразних образів, це лише спосіб більш точніше передати цю дійсність.

Повертаючись до жанру шахрайського роману, слід зазначити, що своїми коренями він йде в східну новелу. Проте, саме етапи іспанської "novela picaresca" викреслюють траєкторію розвитку цього жанру від народних фольклорних джерел, автобіографічного оповідання архипресвитера з Іти Хуана Руіса (1283-1353) в "Книзі про благу любов", від анонімної повісті середини XVI ст. "Життя Ласарильйо з Тормеса" до серії крутійських повістей і романів XVII ст. [18, с. 125]

Першим шахрайським романом, був твір "Життя Ласарильйо з Тормеса", що є "натуральною" розповіддю героя (чи антигероя), слуги багатьох панів, про свої поневіряння і пригоди. Здається, що роман навіть не претендує на вигадку і по своєму ідейному настрою, стильовій тональності, мотивам співчуття, по прикладах малих благородних вчинків та більш менш благополучній кінцівці належить гуманістичному XVI ст.

Проте сатирична спрямованість повісті, елементи витіюватої дотепності, простодушного цинізму, а головне - відбір життєвого матеріалу (він сам по собі дає привід для песимістичного погляду на життя), стали тією основою, на якій гіпертрофічно розвинені пікарескні прикмети жанру у барочній літературі XVII ст.

Пікарескний роман і повість початку XVII століття в кращих своїх зразках ("Ринконете і Кортадильо" Сервантеса, "Гусман де Альфараче" Матео Алемана, "Повість про життя зброєносця Маркоса Обрегон" Вісенте Мартинеса Еспінеля) займають проміжне положення між "класичною" повістю про Ласарильйо і явно барочними за своїми стилістичними прикметами модифікаціями цього жанру у Кеведо і його учня Луіса Велеса де Гевари [10, с.11].

У творах Матео Алемана і Вісенте Мартинеса Еспінелями вже помічаємо і відмову від стислості, і нагнітання хаотичності, і пристрасть до моралей, і песимістичні риси світогляду, хоча в них немає ні навмисної двозначності, ні терзаючий слух і душу неможливих поєднань слів і реалій, ні зашифрованості стилю.

Іншим видатним прозаїком Іспанії по праву вважається Бальтасар Грасін і Моралес. Серед його творів, слід виділити такі: «Політик», «Ввічливий», «Хвала розуму і дотепності», «Кишеньковий оракул, або Наука розсудливості», «Критикон». У більшості своїх творів, Грасін досліджував властивості людського розуму і природу дотепності. Серед усіх якостей «ввічливої людини», найважливішим він визначає гострий розум. Згодом, це діалектичне розкриття властивостей розуму переноситься в сферу мистецтва. У його творах, також розкриваються причини інтересу до людського розуму, серед яких його здатність до засвоєння безлічі різноманітних нових знань, прагнення пізнати щось нове, властивість розвиватися, уміння абстрагуватися від частковостей.

Неважко помітити, що перераховані властивості розуму і пов'язані з цим проблеми громадського життя схожі з тими категоріями, явищами і особливостями духовного життя людини, які займають учених і мислителів XVII ст. Усі міркування Грасіана носять характер моралізації, що взагалі властиве літературі XVII ст. і відрізняє її від ренесансної. Повчальність творів Грасіана ґрунтується на глибокому знанні ним людського матеріалу, на досвіді духівника-сповідника, на спостереженнях невтомного мандрівника [15, с.56].

У циклі творів про розум і дотепність міститься ряд ідей, важливих для розуміння відмінностей між науковим і естетичним освоєнням дійсності. Теорія творчої інтуїції, уперше висунена Грасіаном, покладена ним в основу його барочної естетики. Зразки аналізу властивостей "швидкого розуму", здатного проникати в суть предметів і явищ, перетворюються у Грасіана в рекомендації для критичного осмислення витвору мистецтва - іншими словами, лягають в основу літературної критики.

Характерно, що теоретичні концепції Грасіана як би прямо і безпосередньо відбивалися в мові і стилі його творів: про складне говорити складно,а оскільки простих речей немає, то складно говориться про усе. Прагнення розкрити "гострим розумом" суть речей, уловити зв'язки, що не лежать на поверхні, відбилося в пристрасті до метафоричності (взагалі тропеїчності) і полісемії, в специфіці взаємовідносин синонімії і антонімії, в досягненні ефекту з'єднання не з’єднуючих.

Багато творів Грасіана відмічені впливом Кеведо, у тому числі і в стильовому відношенні. Кеведо, проте, був, якщо можна так сказати, "стихійним консептистом", тоді як Грасіан - теоретик консептизма. Практиковані формальні прийоми набувають в його інтерпретації значення важливих і необхідних інструментів естетичного освоєння світу.

У галузі історичної прози (не стільки наукового, скільки дидактичного характеру) найбільш великою фігурою після Хуана де Маріані (1536-1624), автора "Історії Іспанії", являється Антоніо де Солис і Риваденейра (1610-1686), що написав "Історію завоювання Мексики" (1683-1684).

Його твір - це романізована повість про конкісту, але без жорстоких подробиць і без негативних оцінок. Офіційна влада ще на початку XVII ст. різко виступали проти "очорнення" іспанської колоніальної політики і сильно обмежувала свободу висловлювання думок із цього приводу.

Отже, розглядаючи добу Відродження в контексті іспанської літератури слід зазначити, що розквіт Відродження настав в Іспанії пізніше, ніж в інших країнах західної Європи,— наприкінці XVI — початку XVII століття, і поділявся на два етапи, перший був ознаменований розквітом ліричної та епічної поезії, а також пасторального роману (у цей час у поезії та прозі образ людини виступає у романтичному світлі й протиставляється іспанській дійсності), а другий етап відзначався розквітом жанрів реалістичної драми та роману (йому було властиве глибше і складніше розуміння людської природи).

В Європі в XIV—XVII ст. активно розвивалась гуманістична культура, в той час як іспанська література формувалась на базі складного синтезу національного народного мистецтва з європейською ідеологією гуманізму. Характерними рисами іспанської літератури доби Відродження є демократизм, багатство форм, пристрасність, органічне засвоєння і збереження народних поетичних форм. Іспанська література епохи Відродження спиралась як на досвід античної та гуманістичної літератури європейських країн, так і на національну літературну традицію і народну творчість. Однією з головних особливостей Відродження в Іспанії було те, що тут не було такого різкого розриву з феодально-католицькою ідеологією, який був характерний для гуманістів Німеччини, Франції та Англії.

## 1.2 Пікарескний роман як ранній етап розвитку європейського роману

Пікарескний роман (ісп. novela picaresca) виник наприкінці раннього періоду Відродження, і протягом наступних років залишався одним із провідних жанрів в іспанській літературі [2, c. 57]. У своїй класичній формі він проіснував до кінця XVIII століття. Зміст пікарески – це пригоди "пікаро", тобто шахрая, авантюриста. Як правило, пікаро був вихідцем з низів, але іноді в його ролі виступали і збіднілі, декласовані дворяни [8, с. 69].

Ось що пише О. О. Смірнов: «До середини XVI століття в Іспанії … утворилися цілі зграї осіб декласованих, без певних занять, дрібних аферистів, шулерів, шахраїв усілякого роду» [9, с. 89] . Це відбулося внаслідок зубожіння широких верств населення, а також поширеній схильності до авантюризму й пристрасті до легкої наживи. Широкі маси населення країни в умовах застою економіки не мали змоги займатися продуктивною працею й були приречені на вбогість і бродяжництво. Томашевский зауважує: «Величезні дворянські маєтки занепадали, тому що працювали там майже винятково раби й мориски, а з остаточним виселенням останніх (1609 – 1614 р.) був знищений працьовитий прошарок тодішнього іспанського суспільства. Працювати стало фактично нема кому»[24, c.180]. Бурлаки поповнювалися й за рахунок ідальгії, що зазнала на собі згубні наслідки «революції цін» [9, c. 56]. Королі, хоча й видавали закони проти бродяжництва, по суті, не були зацікавлені у викорінюванні зла, тому що в жебраках і бурлаках бачили резервну армію, що могла служити інтересам абсолютизму й за океаном, і в нескінченних війнах у Старому Світі. Формуванню верстви пікаро сприяла політика пограбування колоній, що породжувала ілюзорну віру в можливість швидкого збагачення й презирство до праці [14, c. 11].

Зубожіння різних верств населення, засліплення жадобою легкої наживи за океаном, презирство до повсякденної праці, моральна деградація і почуття безнадійності, що посилювалися в іспанському суспільстві, призвели до виникнення декласованого елемента – маси авантюристів, бродяг, нероб, жебраків, злодіїв. Вони і становили особливий прошарок населення – пікаро. Ці люди викликали досить неоднозначну реакцію найбільш передових, критично думаючих письменників. Вони зрозуміли, що поява таких людей обумовлена існуючими суспільними умовами. Суспільні зміни призводять до зміни соціального, економічного, а отже і морального становища цілих прошарків людей. Саме життя змушує людей пристосовуватися до умов реального життя, забувати, ігнорувати принципи моралі, духовності, допомоги іншим.

Доля цих людей не могла не привернути уваги письменників і незабаром стала предметом зображення в шахрайському романі. Звичайно в творах такого типу розповідається історія життя людини, з дитинства позбавленого засобів життя. Герой історії вдається до різних занять, буває серед різних людей, зазнає багато пригод і злигоднів навчається всіляких шахрайств і хитрощів і зрештою досягає певного матеріального благополуччя.

Пікареска, ледве виникнувши, виявилася потрібною в самих різних сферах, а згодом стала основою особливого жанру, який, видозмінюючись, дожив в європейскій літературі до XIX ст. [13, c. 12]. Проте твори, цілком присвячені оповідям про шахрайство, злочини та біографіям злодіїв і шахраїв на рубежі XVI і XVII ст., набули популярності не лише в Іспанії. Ця тематика переживає підйом практично в усіх країнах Західної Європи.

Якщо звернутись до історії, то знамениті античні романи теж містили зерна пікарескного роману, наприклад: "Сатирикон" Петронія і "Золотий осел" Апулея. Окремі риси пікарески можна відшукати у багатьох творах середньовічної літератури, створених як в Європі ("Декамерон"), так і на Сході ("Веталапанчавиншати", "Подорож на захід") [10, с.3].

У своїй класичній формі пікарескний роман виник як протилежність роману рицарському [16, c. 24]. Пригоди пікаро - це понижене відображення мандрів лицарів середньовіччя, що ідеалізуються. Пікаро - це лицар без моралі і принципів, перенесений з казкової атмосфери в повсякденний побут. Він таємно зневажає прийняті в суспільстві правила поведінки і соціальні ритуали. Висміюючи усі пережитки середньовіччя, усе манірне і штучне, таким чином пікареска готувала грунт для реалістичної прози [18, с. 15].

Як відомо, пікарескний роман був популярний не лише в Іспанії, а й далеко за її межами, в Франції, Англії, Нідерландах, Німеччині стали з'являтися численні переклади, а згодом - і наслідування цього жанру, таким чином Європа теж знайомилась з ним [22, c. 323].

Побудова пікарескного роману є досить цікавою, він будується як хронологічний виклад окремих епізодів з життя пікаро, без виразного композиційного малюнка. Оповідання, як правило, веде сам пікаро, завдяки чому читач переноситься на місце шахрая і мимоволі переймається до нього симпатією. Пікаро частенько виправдовує свої нечесні вчинки необхідністю виживати у жорстокому і байдужому світі. Жертвами його витівок стають доброчесні обивателі, чиновники, кримінальні елементи, а також такі ж шахраї, як і він сам.

Зазвичай історія розгортається на фоні реального повсякденного життя. В сюжеті шахрайського роману немає романтичної любовної інтриги. Розповідь у ньому ведеться від першої особи, оповідачем виступає сам герой. Ставлення авторів шахрайських романів до своїх героїв, як правило змінюється в процесі розвитку роману та зміні умов і цілей життя його головних героїв.

За перший безперечний зразок жанру приймають іспанську повість "Життя Ласарильйо з Тормеса", яка вийшла у світ у Бургосі в 1554 році. У ній описується служба хлопченяти-бідняка у семи панів, за лицемірними масками кожного з яких криються різноманітні вади. Широка популярність "Ласарильйо" породила інші твори цього ж жанру:

"Життєпис шахрая Гусмана де Альфараче" Матео Алемана (1599) – твір є еталоном жанру, що згодом породив моду на відтворення літературою неприкрашеної дійсності (прото-реалізм);

"Хитра Хустина", роман домініканського ченця Андреса Переса де Леона (1605), де опис шахрайських витівок героїні (значною мірою навіяне Гусманом) сполучений з моралями від автора;

"Життя великого скупердяя" Франсиско де Кеведо (1627);

"Маркос з Обрегона" Вісенте Еспінеля (1618);

"Кульгавий біс" Луіса Велеса де Гевари (1641) [15, с. 36].

Щодо виникнення шахрайського роману в інших країнах, то першим пікарескним романом англійською мовою – був "Злощасний мандрівник" Томаса Нэша, який вийшов у світ в 1594 році. Французам смак до пікарески прищепив Шарль Сорель, автор роману "Правдивий комічний життєпис Франсиона" (1623). У 1668 році з'явився найзнаменитіший з німецьких пікарескних романів - "Симпліціссімус".

Російською мовою до жанру пікарескного роману можуть бути віднесені "Пригожа кухарка, або Пригоди розпусної жінки" М. Д. Чулкова, "Російський Жилбаз" В. Т. Нарежного, "Іван Вижигін" Ф. В. Булгаріна, а з творів допетровського часу до пікарескної традиції – "Повість про Фрола Скобєєва" [10, с.5].

Пізні зразки жанру, за винятком роману "Шахрай Бласа" француза Лесажа (1715-35), заснованого на переробці іспанських зразків, рідко досягають художніх висот "Гусмана з Альфараче" і "Великого скупердяя".

У XVIII столітті пікарескна фабула як засіб утримання читацького інтересу використовувалася в романах самого різного жанрового забарвлення [5, c. 45]. Наприклад, в романі "Фані Хилл" (1748) пікарескний елемент схрещений з еротичним, в "Кандиді" Вольтера (1758) - з жанром філософсько-повчальної повісті.

Пікарескні сюжети широко використали англійські класики, такі як Д. Дефо ("Молл Фландерс"), Г. Філдінг ("Том Джонс"), Т. Смолетт, Ч. Діккенс та ін.

В XIX столітті пікарескний роман переходить в роман пригодницький.

Автори кращих пікарескних романів широкими, соковитими мазками накидали повну живих деталей картину життя XVI - XVIII ст. По сторінках їх книг проходять представники самих різних соціальних шарів і професій. Своїми витівками пройдисвіта висміюють застиглі ритуали і місцеві звичаї. Сатиричний заряд пікарескного роману, властива йому здатність розкривати громадські вади і святенництво приваблювали письменників навіть в період модернізму [10, с.6].

Як досліди іронічного переосмислення жанру пікарески, літературознавці розцінюють твори: "Пригоди Гекльберрі Фінна" Марка Твена, "Визнання авантюриста Фелікса Круля" Томаса Манна, "Пригоди бравого солдата Швейка" Я. Гашека, "Дванадцять стільців" Ільфа і Петрова. Вплив пікарески відчутно й далеко за межами жанру, - наприклад, в таких творах, як "Дон Кіхот" і "Пригоди Чічікова". Отже, жанр шахрайського роману мав велике значення для розвитку європейської літератури, адже він вніс багато нового і плідного в її розвиток, а окремі його тенденції і прийоми нерідко оживають і в романах XX століття.

# РОЗДІЛ ІІ. ЦІЛІСНЕ ОСМИСЛЕННЯ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ ПІКАРЕСКИ В ЛІТЕРАТУРІ

## 

## 2.1 Теоретичні й історико-літературні аспекти жанру пікарескного роману

Теоретичні й історико-літературні аспекти пікарески неможливо розглядати, не звертаючись до проблеми жанру. На думку Ю. Тинянова: «дати статичне визначення жанру, яке покривало б усі явища жанру, неможливо: жанр зміщується», «жанр – не постійна, не нерухома система», «власні ознаки жанру еволюціонують» [21, с. 115]. У цій роботі ми керуємося саме цими твердженнями вченого, а також спираємося на гіпотезу М. Бахтіна про те, що “жанровий кістяк роману ще далеко не затверділий”; роман, за визначенням літературознавця, – це “єдиний динамічний жанр серед давно усталених і частково вже мертвих жанрів” [4, с. 56].

Походження самого слова пікаро, до сих пір залишається спірним. Найбільш вірогідною гіпотезою, є походження цього слова від французької провінції – Пікардія, звідки приходили до Іспанії жебраки, аби найнятись на роботу. Також існує гіпотеза, що це слово походить від іспанського bigardo – нероба, ледар; або ж від іспанського picar – клювати, щипати (від цього й пікаро: «той хто годується відходами»). Однак, кожна з цих гіпотез спирається на риси, характерні для іспанського суспільства того часу.

Іспанський термін «пікареска» (genero picaresco) вживається у вітчизняному літературознавстві поряд із національним субститутом – шахрайська повість та шахрайський роман – і має на увазі «прозовий жанр сатиричної белетристики, що зображує в реалістичній, часто гумористичній формі пригоди героя-шахрая, – вихідця із соціальних низів, який виживає завдяки власній дотепності в жорстокому суспільстві» [15, с. 114].

Шахрайський роман (пікареска): оповідає про шахраїв, щипачів і інших спритних людей. Поява цього типу роману пов'язана із зубожінням народу, тобто шахрайство вимушене. Це синтез роману і драми [23, с. 568].

Характерні риси пікарескного роману: 1) пікареска **-** це оповідання, що ведеться від першої особи, від імені самого героя, тобто фіктивна автобіографія; 2) при цьому, хоча автори «пікаресок» і довіряють герою-пікаро право бути суддею навколишньої його дійсності, у структурі оповідання пікаро-оповідач, пікаро-дійова особа, а також автор твору мають відносно самостійні точки зору, на грі яких і будується художнє ціле “шахрайського роману”; 3) сюжет “пікарески” розгортається як серія довільно настромлюваних один на одного епізодів-пригод героя, укладених, проте, у тверду рамкову конструкцію: це - або лист пікаро, що має якогось адресата, або його мовлення-сповідь, а ще частіше - проповідь, адресована певному слухачеві, або ж - і те, і інше; таким чином, композиція “пікарески” заснована на парадоксальному сполученні “закритості” й “відкритості”: пікаро веде оповідь про своє життя з моменту свого народження й до часу, до якого присвячене оповідання, що припускає можливість його продовження; 4) більшу роль у шахрайських романах грають “прологи”, що включають текст пікарески в ситуацію експлікованого спілкування автора й героя-оповідача із читачем (або читачами); тому шахрайський дискурс у той самий час монологічний і діалогічний: пікаро-оповідач претендує на право бути носієм останньої правди про світ, але авторська іронія й активність читача розмивають монологічний лад шахрайської проповіді [15, с. 117].

Пікаро - оповідач претендує на право бути носієм останньої правди про світ, але авторська іронія і активність читача розмивають монологічний лад крутійської проповіді.

Здатність міняти свій внутрішній вигляд - характерна риса пікаро: упродовж оповідання він виступає в різних ролях (сама розповсюджена - "слуга багатьох панів"); його оцінки двояться, оскільки герой-оповідач нерідко сповідує (чи думає, що сповідує) іншу моральність, ніж герой розповіді (нерідко герой розповідає про своє минуле гріховне життя, переживши релігійне просвітлення) [23, с. 568].

Жанр активно взаємодіє з самими різними жанровими традиціями: з життєйською літературою (шахрайський роман, на думку А. Гуревич, - свого роду "антижитття")**,** із сповіддю (у витоках пікарески - сповідь, що спародіювала), з проповіддю, новелою, сатирою, і т. д. [6, с. 245]

Тому навколо умовного жанрового "ядра", що утворюється класикою жанру, - "Життя Ласарильйо з Тормеса", "Гусман де Альфараче" (1599-1604) Матео Алемана і "Історія життя пройдисвіта на ім'я дон Паблос" ("Бусконом", 1604-1609, опублікована 1626) Франсиско де Кеведо розташовуються тексти, в тій або іншій послідовності, що перетворюють пікарескне оповідання на інший жанр.

Саме слово "пікаро" з'являється вперше в романі Матео Алемана. Існує думка, що історія жанру починається саме з "Гусмана де Альфараче". Лише успіх його роману пробудив інтерес видавців і читачів до цього жанру [28, c. 89].

Перші автори шахрайських романів (Грегоріо Гонсалес в "Побірушці Онофре" (1604), Франсиско Лопес де Убеда в "Шахрайці Хустині", 1605, Кеведо в "Бусконе") пародіюють роман Алемана або полемізують з його творцем, залишаючись, проте усередині жанру, що складається.

Особливу серію "пікаресок" представляють оповідання, героїнями яких виступають жінки - "пікареси" (романи Лопе де Убеди, А. дель Кастильо Солорсано, "Дочка Селестины або винахідлива Олена", 1612, Алонсо Херонимо де Саласа Барбадильо).

До середини XVII ст. історія іспанської "пікарески" завершується [29, c. 78]. Але багато жанрових новацій і прийомів її авторів в тому ж столітті стають надбанням інших національних літературних традицій і згодом будуть успадковані романістами XVIII і подальших століть (Лесажем, Мариво, Прево, Дідро, Дефо, Філдінгом, Смоллеттом, Теккереем, Діккенсом, Гоголем та ін.) [15, с. 25]. При цьому сюжетно-композиційна схема шахрайського роману, особливо оповідання від першої особи, буде використатися й у дуже далеких від пікарески різновидах роману.

Жанр пікарескного роману розгортається на фоні реального повсякденного життя. В сюжеті пікарескного роману немає романтичної любовної інтриги. Розповідь у ньому ведеться від першої особи, оповідачем виступає сам герой. Ставлення авторів шахрайських романів до своїх героїв, як правило, змінюється в процесі розвитку роману та зміні умов і цілей життя його головних героїв.

Пікаро – це не жанрова вигадка, а соціальний тип, що прийшов в літературу з життя. Принцип реалістичної заданості, обумовленості героя середовищем і обставинами, припускає зміну типових рис пікаро, залежно від нового середовища та нових обставин.

Н. Томашевський зауважує, що хронологічні межі жанру часом розсовувалися зовсім неправомірно. Він пише: «…Пікарескний роман ⎯ жанр історично завершений, тобто має певні тимчасові межі… пікарескний роман прожив майже столітнє життя, остаточно вичерпавши себе до середини XVII сторіччя. Усе, що пішло потім у цьому жанрі, було порожнім епігонством»[19, с. 156]. На думку Томашевського, вірна ознака завершення історичного життя жанру - роз'єднання форми та змісту, що й відбулося із шахрайським романом.

Значення пікарескного роману для розвитку світової літератури величезне. Вмерши як конкретно-історичний жанр, він вплинув на становлення й розвиток більшості оповідальних жанрів нового часу.

## 2.2 Особливості іспанської пікарескної літератури

пікарески шахрайський роман відродження

Першим шахрайським романом, який оповідував про життєві негаразди, був твір «Життя Ласарільйо з Тормеса», опублікований у 1554 році, хоча й був написаний значно раніше, ще в 20-ті роки. Імені автора встановити не вдалось, однак, з тексту твору ми бачимо, що автор був людиною освіченою, ознайомленою з античною літературою. У пролозі до твору автор посилається на Плінія «Пліній з цього приводу зауважує: немає такої книги, наскільки б поганою вона не була, в котрій не знайшлося б чогось хорошого…», Тулія Цицерона, згадує Олександра Великого, Овідія, історію Пенелопи та ін. Характер критичного зображення духівництва в романі дозволяє віднести автора до групи іспанських «еразмістів» [17, с.73].

Як встановлено дослідниками, в романі «Життя Ласарільйо з Тормеса» використані книжні і фольклорні джерела. Так, розповідь про продавця папських грамот майже повністю збігається з сюжетом однієї з новел італійського письменника Мазуччо, а в образі Ласарільйо виразно проступають риси фольклорного персонажа – кмітливого й хитруватого поводиря професійних жебраків-сліпих (el lazarillo) з народних анекдотів і оповідок. Але всі запозичення відповідно перероблені автором і підкорені його власному задуму [20, с. 201].

За формою твір «Життя Ласарільйо з Тормеса» - це автобіографія пікаро, яку він розповів уже в час довгоочікуваного достатку. Складається ця розповідь з низки епізодів, кожний з яких відіграв свою роль у вихованні Ласарільйо і у формуванні його свідомості.

З дитячих років Ласарільйо, котрий «народився на річці Тормес» [11, c. 16], зазнав злиднів і жив в атмосфері шахрайства. Його батько, Томе Гонсалес «завідував помелом на водяному млині» [11, c. 16] й «пускав кров мішком» [11, c. 17], тобто крав зерно у млині, за що його схопили. Після смерті батька, мати Антона Перес зв’язалась з мавром Сеїдом, який подарував їй сина. Ласарільйо полюбив вітчима, адже той «завжди приносив з собою хліб, м’ясо, а зимою й дрова» [11, c. 17], давав матері гроші, проте невдовзі з’ясувалось що Сеїд крав овець і шахраював будучи ветеринаром у конюшнях командора. Сеїда викрили, «спустили шкуру» [11, c. 18], і ніхто більше не приносив їм їжу. Мати, «найнялась в служниці до приїжджих в готель» [11, c. 18], де в той час «зупинився один сліпий», котрий «вирішив, що я годжусь йому в поводирі, і він випросив мене у матері» [11, c. 19]. І мати віддала Ласарільйо у поводирі професійному жебраку-сліпому [17, с.9]. З цього й починаються пригоди Ласарільйо.

Сліпий був великим пройдисвітом і надзвичайно хитрим, йому були «відомі тисячі засобів і прийомів виманювати гроші» [11, c. 23], він був «майстром на всі руки». З самого початку служби він навчав Ласаро «багатьом корисним речам» [11, c. 24],а саме, що «слуга сліпого повинен бути хитрішим від самого чорта». Будучи «найскупішою і найжадібнішою людиною на світі» [11, c. 27], жебрак морив Ласарільйо голодом і знущався з нього і якби не «хитрість та спритність» [11, c. 27] Ласаро, то він би давно «помер з голоду» [11, c. 28]. Проте з цієї першої школи Ласаро виніс науку, що без хитрощів і шахрайства йому не вижити: «Треба бути насторожі і не гавити, бо я сирота і повинен уміти постояти за себе» [17, с. 64]. Після історії з глечиком вина, Ласаро вирішив покинути сліпого, і обдуривши його, втік до Торріхоса, про що потім дуже жалкував, адже щоразу йому зустрічався ще більш жорстокіший господар.

Отже, покинувши сліпця, Ласарільйо поступив на службу до попа з Македи, і згодом, пожалкував про це, тому що «сліпий, у порівнянні з ним, був справжнім Олександром Великим»[11, c. 31]. Піп був людиною неймовірно скупою, жорстокою та ще й лицемірною. На службі у нього Ласаро «не жив, а помирав з голоду» [11, c. 31], бо одержував «втричі менше їжі» [11, c. 32], ніж йому було потрібно. Коли Ласаро крав у попа хліб, той нещадно бив його, всіляко знущався над ним, хвалячись при цьому своєю стриманістю в їжі, хоч Ласаро сам бачив, що «на поминках він жер на чужий рахунок, як вовк» [17, с. 69].

Життя у попа змушувало Ласаро удосконалювати мистецтво шахраювання. «Бідність – великий вчитель. Я зазнавав її постійно, а тому вдень і вночі обдумував засоби для підтримки моїх сил і думаю, що в пошуках цих проклятих засобів, голод освітлював мій шлях…» [17, с.70]

І все ж піп виявився хитрішим і спіймав Ласарільйо на крадіжці хліба. Розлютившись, він ледве не забив голодного слугу до смерті, а коли згодом той звівся на ноги, вигнав його, сказавши при цьому: «Ласаро, від сьогодні ти вже не мій, а свій власний. Ступай з Богом і шукай собі іншого господаря, а мені не потрібен такий ревнивий слуга. Тобі тільки поводирем сліпого і бути» [11, c. 43]. Третьою школою Ласарільйо була служба у дворянина в Толедо. Дворянин не бив його, але й їсти не давав зовсім, бо був надзвичайно бідним і сам постійно голодував. Ласарільйо був добрим до свого пана, жебрачив і годував його об’їдками, які подавали жалісливі люди. Правда, йому не подобалася пихатість дворянина, але й це він прощав, думаючи, що «напевне, у дворян такий звичай – задирати ніс, коли в кишені вітер свистить» [17, с. 49].

Дворянин був нероба, працювати йому не дозволяла честь, про яку він дуже переймався: «ніхто не повинен знати, що ти живеш у мене, бо це може зачепити мою честь». Він мріяв про службу у знатної персони, вважаючи, що позбутися бідності можна тільки влаштувавшись на службу до знатних людей. Ласаро ж проявляв готовність бути улесливим, у всьому догоджати своєму покровителю, адже «відчував жалість до нього», брехати, коли потрібно, тобто робити все те, що суперечить поняттям честі. Слухаючи свого пана і роздумуючи над його життям, Ласарільйо доходить висновку, що честь приносить тільки шкоду: « …Як багато таких, як він, розсіяно по світу, і через цю гидоту, яка називається честю» [17, с. 147]. Це відкриття вже назавжди звільнило Ласарільйо від обов’язку честі.

Наступним господарем Ласарільйо став «монах Ордена милості», лютий ворог монастирської служби і монастирської їжі, в якого, однак, він довго не прослужив. Наступною школою, стала служба у «продавця папських грамот», безсоромного і спритного торгівця й лицеміра, великого майстра обдурювати народ, вигадуючи найбезчесніші засоби збувати свій товар. «На які тільки хитрощі не пускались ці плути, аби тільки збувати свій товар» - думав Ласаро. Проте, цей господар «недурно годував» [11, c. 54] його й досить непогано до нього ставився.

З таким багажем знань Ласарільйо став цілком досвідченим пікаро, здатним протидіяти злигодням, і поступово досяг матеріального благополуччя. Він знайшов спосіб назбирати грошей на службі у капелана собору, розвозячи по місту і продаючи воду. «Це була перша сходинка, тієї драбини, котра повинна була привести мене до щасливого і ситного життя»[11, c. 67] - думав він. Одягнувшись, як належить порядній людині, Ласарільйо з милості знатних панів зрештою досяг постійної служби міського глашатая в Толедо.

Його зовсім не бентежило, що служба міського глашатая вважалася ганебною: важливо, що вона приносила достаток, який зростав. Згодом настоятель храму одружив його з своєю коханкою – служницею. Цей же «настоятель храму Спасителя» [11, c. 70] обдаровував Ласарільйо зерном і м’ясом, пригощав обідами. В місті ж казали, що дружина Ласаро, була коханкою настоятеля, проте Ласаро «припинив звертати увагу на розмови про легковажність дружини»[11, c. 72], а переймався тільки власною користю. Ця «мудра» мораль не суперечила поняттям Ласарільйо, і «всі троє жили в мирі і злагоді» [11, c. 75], а Ласарільйо, як пізніше вихвалявся, «процвітав і був на вершині добробуту» [7, с. 47]. Хоча й досяг він його ціною втрати особистої честі і гідності.

У змалюванні образу пікаро проявилися демократичні позиції анонімного автора. Протягом усієї розповіді його ставлення до героя змінюється. Спочатку хлопчик Ласаро, який терпить стільки злигоднів, зображується зі співчуття, відчувається, що автор схвалює його кмітливість і симпатизує шахрайським діям, якими Ласаро рятується від лиха. Але зрілий пікаро Ласарільйо поданий з явною іронією, в образі його відчутна викривальна тенденція, а корисливість і практицизм, аморальність і підле пристосовництво героя огидні автору.

Автор першого шахрайського роману не сприймає ідею «вижити будь-якою ціною, створити свій домашній достаток ганебним, аморальним шляхом». Вже в першому шахрайському романі помітні протиріччя між наміром автора визначити негативні риси суспільства, які і призводять до «виникнення» героїв подібних Ласаро і поступовим неприйняттям автором свого героя. Героя, який спочатку був вимушений різними засобами і методами боротися за своє виживання, і на цьому етапі автор йому симпатизує, а потім герой стає «достойним» того суспільства, яке його створило і «виховало».

У критичному плані змальовані в романі різні сторони соціального життя. Люди, яким служить Ласарільйо, - це характерні типи феодально-абсолютистської Іспанії. Наприклад, занепад дрібного дворянства і його психологія яскраво відбиті в образі бідного ідальго з Кастилії, котрий узяв Ласаро на службу. Ідальго ще бідніше за жебрака, і честь його вже нічого не варта, але він зберігає дворянську пихатість, певність своєї зверхності над іншими людьми, свідомість свого права на існування за рахунок інших.

Шахрайський роман показує, що люди подібні ідальго, стверджують життєвий принцип, що можливо жити і не працювати, жити за рахунок інших, які мають створювати суспільні блага для таких, як ідальго. Вони рахували себе вищими від простих людей і вважали, що їх походження та соціальний статус визначають їх особливе положення в суспільстві. Але такі «цінності» суспільства і зумовили виникнення шахраїв, призвели до втрати загальнолюдських цінностей.

Інші люди, які не мають такого походження повинні забезпечувати для цих «людей високого походження» всі блага. Роман показує, що такі суспільні настрої є однією з головних сил, які призводять до деградації суспільства, до того, що люди втрачають вмотивованість чесно працювати. Вони майже вимушені йти шляхом обману, крадіжок, презирства до ближніх, бажання вижити будь-якою ціною.

Яскравими й переконливими є образи священнослужителів. Усі вони зображені гостро й критично, що надає твору антицерковної спрямованості. Тому роман був засуджений інквізицією і в 1559 році внесений до списку заборонених книг.

Загалом роман відзначається вільнодумством та великою дотепністю. Стиль його «низький» , мова проста, розмовна, розповідь від першої особи вносить тон безпосередності й невимушеності. Автор свідомо протиставив цей «низький» стиль складній, риторичній мові лицарських романів.

В повісті про Ласарільйо в концентрованому вигляді представлені істотні риси шахрайського жанру. Визначилася переважно «автобіографічна» форма пікарескного роману: шахрай складає власний життєпис, після того як досяг благополуччя. Подібна форма визначає як би роздвоєння образа героя: з одного боку, це пікаро, що проходить сувору школу життя; з іншої - оповідач, навчений життєвим досвідом, що здобуває із цього досвіду повчання. На ці дві точки зору накладається, не збігаючись із жодною з них, авторська позиція, що знаходить вираження в «Житті Ласарільйо з Тормеса» головним чином в іронічному висвітленні подій і персонажів.

Починаючи з «Ласарільйо», шахрайський роман будується як своєрідний «роман виховання» героя, де «школою» виступає саме життя, з яким герой зіштовхується в різних проявах, переходячи від хазяїна до хазяїна або від пригоди до пригоди. Звідси досить елементарна конструкція оповідання, у якому окремі епізоди зв'язані між собою образом центрального героя, єдиного персонажа, що проходить через всю книгу. Разом з тим саме «відкритість» композиції дозволяє розгорнути панораму дійсності, створити галерею соціальних типів. Показ суспільного середовища стає одним з істотних елементів ідейного змісту роману, підкреслюючи соціальну обумовленість образа пікаро і його еволюції. Зображення середовища здобуває переважно сатиричну спрямованість, а оскільки автор шахрайського роману зображує головним чином зворотну сторону життя, то цій сатирі властивий нерідко грубий, «фізіологічний» характер. Часто сатира пофарбована в похмурі й безвихідно песимістичні тони.

Шахрайський роман ⎯ це «виховний роман» навиворіт, тому що в остаточному підсумку відбувається примирення героя з жахливою, мерзенною дійсністю або «піднесення» її за допомогою релігійного повчання [27, c. 229]. Книга про Ласарільйо - гірке, іронічне «введення в життя», показова автобіографія, посібник з мистецтва життя серед «негод і халеп». Образ Ласарільйо - це один з типів пікаро, якого можна назвати «шахраєм несамохіть», тільки наприкінці він стає закоренілим шахраєм.

Інший шахрайський роман який яскраво характеризує цей літературний напрямок, є роман Матео Алемана «Гусман де Альфараче», перша частина якого вийшла в світ в 1599 році (до Німеччини шахрайський роман проник завдяки перекладу саме цього роману). Другу частину твору письменник надрукував у 1604 році під назвою «Життя Гусмана де Альфараче, спостерігача життя людського». Роман Алемана також побудований у формі автобіографії шахрая, але у цьому романі спостерігаються зміни як в ідейній концепції роману, так і в його структурі. Саме в цьому романі, тип «пікаро», такий характерний для іспанської літератури, знайшов своє найвиразніше втілення.

Роман Алемана, це продовження еволюції шахрайського роману, який як би відкриває період його розквіту, який припадає на кінець XVII століття, на епоху бароко. Особливість цього роману, яка вирізняє його з поміж інших, полягає в тому, що Алеман вперше представив свого пікаро, як гірько-комічне породження іспанського життя і одночасно як прокурора та суддю цього суспільства. Роман Алемана, у порівнянні з романом «Життя Ласарільйо з Тормеса» – це вже зрілий пікарескний роман, в якому пікаро виступає як національний образ.Герой Алемана оповідає про своє життя вже на схилі віку (характерна межа шахрайського роману), коли він після життєвих пригод і перенесених страждань розкаюється і визнає загальнолюдські цінності. Роман, з одного боку, розповідає про витівки пікаро, а, з іншого боку, він повний філософсько-етичних міркувань.

Розповідь починається з походження Гусмана, з в’їдливого опису «малого світу» [2, c. 71] - середовища, котре виховало плута. Потім, на противагу Ласаро, герой тікає з батьківського дому, і вступає у «великий світ» [2, c. 73]. Ким він тільки не був впродовж свого життя: і жебраком, і носильником, і поваром, а потім знову носильником і т.д. На відміну від Ласаро, Гусман не тільки шахрай, але і людина, яка осмислює життя і робить відповідні висновки. Роздумувати про життя він може глибоко, оскільки бачив все його: від низу до вершин. На відміну від Ласаро, який став шахраєм з причини життєвих обставин, Гусман є не просто шахраєм за вдачею, а він – це типове породження соціальних умов Іспанії того часу: «Цей солдат, Гусманільйо, схожий на тебе і на твою Іспанію, котра все бере силою і нахабством» [2, c. 293].

Гроші, як відомо, проникли тоді у всі сфери іспанського суспільства і шахрайство носило загальний характер, оскільки шахраювали всі: судді, ділки, шинкарі, впливові люди. У суспільстві розгорталася жорстока боротьба всіх проти всіх, оскільки один намагався обдурити і згубити іншого.

Не випадково на титульному аркуші своєї книги Алеман помістив емблему павука, що жалив змію. Такі були суспільні відносини того часу. Отже, автор зображує в романі занепад Іспанії, яку читач бачить як країну шахрайства і обману. У морально - дидактичній частині роману письменник намагається вказати шляхи порятунку для своєї вітчизни.

Глибока криза ідей гуманізму підвела Алемана до вчення римського стоїка Сенеки, що проповідує активне відношення до життя і одночасно «незворушність» мудреця, зневагу до матеріальних благ. Учення Сенеки в Іспанії часто перепліталося з християнством. Зображаючи життя Гусмана, автор представляє його як боротьбу між добрими і злими намірами. При цьому письменник виходить з уявлення про свободу людської волі у виборі між добром і злом. Те, що герой роману шахраює, здійснюючи при цьому аморальні вчинки, автор пояснює суспільними відносинами, що склалися, в тодішній Іспанії.

З іншого боку, вади Гусмана, так само як і інших людей, зображених в романі, є наслідком порочності людської природи, тобто наслідок «первородного гріха». Життя пікаро замальовується як наочне втілення зіпсованості людської природи. Проте для нього, як і для інших, можливий порятунок через покаяння і звернення до добродійного життя.

Розум, що дарований людині Богом, - ось що протиставляє Алеман людським пристрастям і гріховній природі. Алеманівський пікаро – є характером винятковим і в той же час універсальним, він водночас і виняток з правил і саме правило. Гусман – нероба, і саме це є причиною усіх його нещасть, але в Іспанії «ні я, ні ви, ні та сеньйора – ніхто не бажає працювати; ми хочемо аби все робилось само по собі, як по щучому велінню». Все життя Гусмана – це обман і шахрайство, але з іншого боку, навіщо йому бути чесним? Адже, в той час крали і обманювали усі, тому він нічим не вирізнявся з поміж інших, лише закон був не на його боці. «Всі крали – і сам я крав». «Дивлячись на це свавілля, я сам став таким, як усі» [2, c. 306, c. 314].В образі Гусмана ми наче бачимо Іспанію в мініатюрі, тобто історія про шахрая наче стає історією всієї країни, її портретом. В образі Гусмана відбився не тільки процес морального занепаду, але й зростання свідомості особистої гідності, що пов’язано з появою нового суспільства. Все це, дає підстави стверджувати, що хоч і головні риси й особливості шахрайського роману залишаються, проте все ж роман еволюціонує. Алеман не просто оповідає про життя пікаро, який з однієї пригоди потрапляє в іншу, чи з однієї життєвої ситуації до іншої, а наділяє свій роман глибоким філософським змістом, даючи в образі Гусмана образ усієї Іспанії, показуючи що в цей історичний період усі верстви суспільства були однаковими.

Відзначимо також , що «Гусман де Альфараче» був найпопулярнішим шахрайським романом Іспанії, так що ім’я його героя стало загальновідомим. Шахрайський роман продовжує розвиватись і в наступному періоді. Визначний зразок шахрайського роману періоду пізнього Відродження створив Франциско Кеведо (1580-1645). Значний успіх мала його книга «Історія життя пройдисвіта Паблоса» (1626), яка є зразком барочного роману. Кеведо перевершує Матео Алемана у своєму зображенні підлості і продажності, що панували в Іспанії в XVII століття. На відміну від роману його попередника, роман Кеведо повністю пройнятий песимізмом, характерним для майстрів барочного шахрайського роману.

Жанр шахрайського роману вніс багато нового і плідного в літературу. В ньому було створено новий тип сюжету, побудованого на матеріалі реальної, неприкрашеної дійсності, вперше змальовано строкату соціальну картину, зображено людину в її повсякденному житті, намічено нові теми й мотиви, зокрема, розбещення молодої людини власницьким суспільством. Саме в романах про пригоди пікаро вироблялася традиція реалістичного зображення іспанської дійсності. Кращі твори цього жанру мали великий вплив на розвиток роману в різних європейських країнах у XVII – XVIII століття [18, с. 95]. Окремі його тенденції і прийоми нерідко оживають і в романі XX століття.

Отже, взявши за приклад три пікарескних романи, ми простежили еволюцію жанру як такого. Починаючи з Ласарільйо, пікарескний роман складався з низки оповідей про життя хлопчини, який не з власної волі став шахраєм. Цей роман відбивав настрої своєї епохи, реалістично зображував суспільство і людей. Вже далі, розвиваючись, шахрайський роман тяжів до жанру філософського роману. Наприклад, роман Алемана, хоч і мав ті ж риси, що і «Життя Ласарільйо з Тормеса», проте мав більш глибший зміст. Алеман, спостерігаючи над життям однієї людини, зробив висновок про людську природу і натуру в цілому. Усі соціально-політичні висновки, вся філософія роману, яку подає автор, прямо пов’язані зі змінами в особистому житті пікаро. Проте на цьому еволюція шахрайського роману не завершується. Далі, цей жанр роману набуває песимістичного характеру, адже герой поволі втрачає свій героїзм, і характер самого пікаро стає менш значимим.

На основі аналізу даних творів, хочеться відзначити, що характерними рисами шахрайського роману є його автобіографічна форма, осмислення героєм своєї біографії на схилі віку, служба у різних хазяїв, що дозволяє йому помітити недоліки представників різних прошарків суспільства і професій. Композиційно роман будується як авантюрний, будучи ланцюгом самостійних епізодів об’єднаних особою головного героя. Важливо також, що шахрайський роман є антитезою рицарського роману, оскільки у ньому представлені люди, позбавлені честі, предки яких славилися шахрайствами і крадіжками.

У різних країнах існували більш менш сприятливі умови для засвоєння іспанської традиції, так, наприклад, Тридцятирічна війна у Німеччині стала чудовим матеріалом для сприйняття роману подібного жанру. Відомий німецький шахрайський роман Гріммельсгаузена «Сипліциссимус» зародився внаслідок знайомства автора з іспанськими шахрайськими романами. Шахрайський роман залишився одним з основних традиційних жанрів іспанської літератури.

Отже, після завершення епохи іспанського пікарескного роману, багато авторських прийомів стануть популярними у літературах інших країн, а сюжетно-композиційна структура такого роману, як наприклад оповідання від першої особи, буде використовуватись в інших різновидах роману.

Н. Томашевський зауважує, що хронологічні межі жанру часом розсовувалися зовсім неправомірно. Він пише: «…Шахрайський роман ⎯ жанр історично завершений, тобто має певні тимчасові межі…Шахрайський роман прожив майже столітнє життя, остаточно вичерпавши себе до середини XVII сторіччя. Усе, що пішло потім у цьому жанрі, було порожнім епігонством»[7, с. 187]. На думку Томашевского, вірна ознака завершення історичного життя жанру - роз'єднання форми та змісту, що й відбулося із шахрайським романом [25, c. 127].

Значення шахрайського роману для розвитку світової літератури величезне. Вмерши як конкретно-історичний жанр, він вплинув на становлення й розвиток більшості оповідальних жанрів нового часу.

# ВИСНОВКИ

Виникнення пікарескного роману не було синтетичним явищем, воно було обумовлено змінами в тогочасному суспільстві. Зародився пікарескний роман в Іспанії, наприкінці раннього періоду Відродження, і це не є випадковістю, адже в Іспанії того періоду склались такі суспільні умови, які самі породжували людей, котрі не мали іншого виходу окрім як шахраювати. Поява пікаро, була викликана переходом до нового суспільного ладу країни, яка до нього зовсім не була готова. Відображенням цього є перший шахрайський роман «Життя Ласарільйо з Тормеса», де головний герой під впливом суспільних змін змушений покинути матір і йти шахраювати. Автор реалістично змальовує суспільство, людей і характер самого пікаро, який не з власної волі став таким, якого життя змусило жебракувати й шахраювати. В образі Ласарільйо, розкривається доля і життєва філософія людей, яких переслідує голод і злидні, і які аби вижити в цих умовах вдаються до хитрощів та спритності, і згодом пристосовуються до цих умов.Еволюціонувавши, жанр пікарескного роману знаходить своє вираження і у творі Матео Алемана «Гусман де Альфараче». У цьому романі, історія пікаро показана вже не як збіг обставин, що змушують людину шахраювати, а як вибір самої людини, яка не хоче працювати, а лише живе за рахунок інших. І це не дивно, адже пікаро, з малечку вбирає цю життєву філософію, яку автор вдало зображує. В образі Гусмана знаходить своє вираження картина тогочасного суспільства, звичаї та побут людей, їх мораль і життєва філософія. Хоч на перший погляд, це роман в якому зображуються пригоди пікаро, проте за змістом він є набагато глибшим того ж Ласарільйо, тому можна сказати що в певному сенсі це філософський роман, адже в образі одного пікаро зображується вся Іспанія.

Однак, на цьому еволюція роману не завершується, хоча й більш пізні зразки пікарескного роману, вже мало схожі на свій початковий варіант. У подальшому своєму прояві, роман поступово позбавляється своїх основних рис, а згодом і самого пікаро. Проте все ж залишає певні риси, які згодом переходять у нові жанри роману.Уважне вивчення пікарескного роману дає змогу сказати, що за своєю сутністю він є сатирико-критичним, тобто він є продуктом ідеологічної опозиції по відношенню до дійсності. Таким чином, пікарескний герой не є відображенням пікарескної моралі, а лише є відображенням нужди, до якої його спонукає стан суспільства, і наміру бути таким, який він ввібрав в кров ще з дитинства. Слід також зазначити, що хоча й пікарескні романи наповнені філософічністю, проте в них ми не знаходимо виправдання дійсності, тому що автори звертають свою увагу на ті сторони суспільного життя, котрі призвели до цього.

Кращі твори цього жанру мали великий вплив на розвиток роману в різних європейських країнах у XVII – XVIII століттях. Окремі його тенденції і прийоми нерідко оживають і в романі XX століття.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Жанр как абстракция и жанреальность. М.: Наука,1989. - С. 3-41.
2. Алеман М. Гусман де Альфараче. М., 1963. – 567 с.
3. Аникст А.А. Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной Европы. – В кн.: Ренессанс. Барокко. Классицизм. М., 1966. – 368 с.
4. Балашов Н.И. Общеевропейское значение испанской драмы и «третье» направление в литературе и искусстве XVII в. – В кн.: Iberica: Культура народов Пиренейского полуострова. Л., 1983. С. 77- 81.
5. Бахтин М. Народная культура Средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. –М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
6. Гиршман М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М., 1991. – 269 с.
7. Гуревич А. История и сага. – М., 1992. – 396 с.
8. Европейская новелла Возрождения / Вступ. ст. П.Балашова, А. Михайлова, Р. Хлодовского. М.: «Просвещение», 1994. 362 с.
9. Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: [Флинта](http://www.ozon.ru/context/detail/id/857712/), Наука, 2010 г. – 248с.
10. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение / Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. ⎯ М.: Высш. школа, 1978.
11. Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения // Плутовской роман. М., 1967. – 77 с.
12. Літературний словник-довідник. – К., 1997. – 586 с.
13. Миленко В. Д. [Пикареска в русской прозе 20-30-х годов XX века: генезис, проблематика, поэтика](http://vika-milenko.narod.ru/stati/avtoreferat/) // Авторферат….канд. филолог. наук. – Симферополь, 2007.
14. Миролюбова А. Испанская новелла: рождение и расцвет **/** Испанская новелла Золотого века. - Л., 1989. - С. 5-20.
15. Папушева О.Н. Кризис испанского общества конца XVI – первой половины XVII в. сквозь призму полидисциплинарного анализа ментальности пикаро: Дис. ... канд. истор. наук. Томск, 2005.
16. Пинский Л. Е. «Гусман де Альфараче» и поэтика плутовского романа // Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение: Статьи. Лекции. – М.: [Рос. гос. гуманит. ун-т](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B3%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82), 2002. – С. 48-67.
17. Пискунова С.И. Исповеди и проповеди испанских плутов // Испанский плутовской роман: пер. с исп. – М.: Эксмо, [2008](http://ru.wikipedia.org/wiki/2008). – С. 7−34.
18. Пискунова С.И. «Жизнь Ласарильо де Тормес»: симуляция реальности // Сквозь шесть столетий. Метаморфозы литературного сознания. М.: «Диалог - МГУ», 1997. – с. 51-72
19. Пискунова С.И. Типологические особенности культуры испанского Возрождения // Пискунова С.И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI – XVII веков. М.: «Диалог-МГУ» 1998. – с. 13-34
20. Плавскин З.И.: Испанская литература. – М. : Высшая школа, 1978 . – 287 с.
21. Плавскин З.И. Литература Возрождения в Испании. Спб. Изд—во С.-Петербургского ун-та, 1994. – 168 с.
22. Потебня А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – 236 с.
23. Ренессанс. Барокко. Классицизм: Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV – XVII веков. М., 1979. – 458 с.
24. Смирнов А. Средневековая литература Испании. - М.,1989. – 123 с.
25. Томашевский Н. Плутовской роман // Плутовской роман. Библиотека всемирной литературы. Т. 40. ⎯ М.: Художественная литература, 1975. – 365 с.
26. Томашевский Н.Б. О Золотом веке испанской драмы. – В кн.: Томашевский Н.Б. Традиция и новизна. М., 1981, с. 223.
27. Франсиско де Кеведо-и-Вильегас «История жизни Пройдохи по имени Дон Паблос». – М., 1950, 156 с.
28. Begoña Rodríguez Rodríguez. Antología de la novela picaresca española. – Madrid: Centro de estudios Cervantinos, 2005. – 475 p.
29. Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere, Cambridge, 1962.
30. Klaus Meyer-Minnesmann. La novella picaresca. Concepto generic y evolución del genero (siglos XVI y XVII), 2008.
31. Zamora Vicente Alonso. Que es la novella picaresca, 2002.