

ЕВОЛЮЦІЯ КОМІЧНОЇ ФІГУРИ ПОРОКУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ГОМІЛЕТИЧНІЙ ДРАМІ XVI СТ. (КОМЕДІЯ “ПОГОДА” ДЖ. ГЕЙВУДА)

Галина Пастушук

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності,
вул. Клепарівська, 35, Львів, 79007, Україна;
e-mail: kniazivna@gmail.com

Розвідку присвячено не досліджуваній досі у вітчизняному літературознавстві проблемі співвідношення дидактичного і карнавального елементів у англійській середньовічній драмі з перспективи розвитку в ній низових комічних персонажів. Об'єктом аналізу обрано творчість найвідомішого придворного драматурга часів правління Генріха VIII – Джона Гейвуда. На прикладі (інтер)текстуального аналізу комічної інтерлюдії “Погода” продемонстровано акумуляцію комізму навколо пороків, що в XV ст. були центральними негативними персонажами драми-мораліте, а протягом XVI ст. поступово трансформувалися в рецептивних атракторів та інструмент авторської соціальної сатири. Доведено, що середньовічну алегоричну фігуру Порока поступово витіснив ренесансний образ сценічного коміка та коментатора із пороговою часо-просторовою ідентичністю.

Ключові слова: порок, блазень, карнавальний топос, Джон Гейвуд, мораліте, тюдорівська драма, інтерлюдія, хронотопна пороговість.

До кінця XV ст. англійська драма-мораліте (*morality play* або *moral interlude*), що зародилася як жанр релігійно-дидактичної літератури¹ в північних містах Англії на початку XIII ст. завдяки новаторським експериментам у царині проповідування з боку домініканського та францисканського монаших орденів [10, с. 366], розвинула театральну традицію карнавального комізму, поклавши функцію сценічного атрактора на центрального негативного персонажа – *Порока (the Vice)*². Як відомо, основу сюжетної динаміки мораліте становив конфлікт у людині персоніфікованих чеснот (*Virtues*) і пороків (*Vices*). Згідно з вихідною інтенцією християнських авторів, центральною фігурою мораліте є уніфікована алегорія людини – *Mankind, Humanum Genus, Infans, Ill-Advised, King of Life чи Everyman*, проте еволюція цього жанру на англійській сцені протягом XIV–XVI ст. показує зміщення рецептивних акцентів на групу негативних театральних фігур – пороків, а відтак на головну з них – Порока.

¹ До періоду зрілого Середньовіччя моральне богослов'я витворило цілий пласт жанрів дидактичної літератури: гомілія, екземпльом, релігійна поезія, книга молитви, тощо. Більшість з них перегукувалися зі змістом настільної в XV ст. книги “Мистецтво вмирати” (*Ars Moriendi*).

² Вперше гіпотезу про генезу тюдорівського сценічного блазня під маскою Порока висловив у 1900 році німецький літературознавець Л. Кушман [7]. Значна частина дослідників англійської драми підтримала і укріпила цю гіпотезу протягом XX ст. Зокрема, теза про те, що Порок причетний до формації Шекспірових блазнів, присутня у таких працях: [1, с. 439; 3, с. 82; 4 passim; 5, с. 12, 26; 8, с. 53; 9, с. 98–219; 11, с. 85–91; 18, с. 59–66; 19, с. 157–9 та ін.].

На початку ХХ ст. видатний британський театрознавець і дослідник англійської драми Е. К. Чемберс зауважив розбіжність між загальноприйнятою християнською етимологією Порока ранніх мораліте та сценічними функціями цього персонажа в щонайменше кількох десятках елізаветинських п'єс. Учений дійшов висновку, що ті п'єси, де Порок представлений у списку *dramatis personae* як “the vice” (наприклад, п'єси Дж. Гейвуда або Б. Джонсона), засвідчують радше його роль імпровізатора і блазня, аніж алегоричного зла, а за змістом вони й поготів не є мораліте *sensu stricto* [6, с. 204]. Елізаветинський поет Джордж Путенгем (George Puttenham) у трактаті “Мистецтво англійської поезії” (*The Art of English Poesy*, 1589) згадує “пороків” поряд з буфонами як особливу категорію акторів, що спеціалізувалася в інсценізації відомих наративів тогочася: “... історії ці широко використовувалися у колядках і колових танцях, легких розважальних віршах, що їх зазвичай набагато вільніше, ніж будь-який інший персонаж, промовляли зі сцени буфони і пороки п'єс” [14, с. 231].

Як перший помічник Диявола в боротьбі проти Людини, Порок зазвичай підсилює гротескний комізм Чорта. Єпископ Чічестерський Семюель Гарнетт (*Samuel Harsnett*) згадує про цю пару персонажів на початку XVI ст. у “Декларації кричущих папських безчинств” (*Declaration of Egregious Popish Impostures*, 1603) як про давню театральну конвенцію: “Потішною була сценка у старих церковних п'єсах, коли дотепний Порок засакакував спритно на спину Чортові і бив його дерев'яною ламакою, аж доки той не починав ревіти, а люди сміялися, бачачи як Чорта переслідував Порок” [12]. Акумуляція блазнівських функцій Порока з часом нівелює його первинне дидактичне призначення настільки, що різниця між Блазнем (*Fool*) і Пороком (*Vice*) стирається. Англійський письменник яacobинського періоду Джон Гі (*John Gee*) у трактаті “Нога поза пасткою” (*The Foot Out of the Snare*, 1624) писав про ту ж конвенцію, уже вживаючи слово “блазень” (*Fool*): “Зазвичай, коли в місті мали ставити інтерлюдію, перше питання, яке задавав ласий до розваги глядач перед тим, як заплатити за вхід, було “Чи буде у виставі Блазень і Чорт?” І тільки за умови, якщо Блазень мав вилазити на Чорта і бити його своїм півнячим гребенем, аж доки той заричить, вистава вважалася повноцінною” [18, с. 61–62].

Повну транспозицію образів Блазня і Порока у драмі підтверджує і сучасний дослідник Дж. Саутворт. Він, зокрема, узагальнює про тюдорівську інтерлюдію таке: “багато наукового чорнила списано на тему походження терміну ‘vice’ <...> але інші приклади вживання цього слова у XVI ст. показують, що воно було нічим іншим, як синонімом до “мудрого блазня” <...>. Пороки <...> не злостиві, а є витівниками і посередниками (*play-makers and go-betweens*), не фіксованими в жодному суспільному прошарку, але водночас здатними наслідувати будь-який із них. Вони легко знаходять спільну мову з глядачами та іншими акторами, вільні у поводженні з усіма” [19, с. 157]. Розвиток комізму Порока зумовлений трансформацією абстрактних алегорій гомілетичної драми у конкретні типи міських мешканців – процесом, який до кінця XVI ст. сягає завершальної фази і в якому Пороку належить провідне місце [5, с. 49]. До того ж, наростаючий попит глядача на веселого блазнюючого персонажа зумовлює концентрацію такої функції на фігурі, найбільше і найчастіше присутній на сцені під час постановок гомілетичних п'єс.

До останньої третини XVI ст. костюм цього персонажа не мав паралелей із соціальним інститутом придворного блазня чи дурнями на ілюстраціях до барклівського “Корабля дурнів”. Оскільки його фабульна функція на сцені зводилася до обману *humanum genus*, “він мусив візуально маскуватися або під котрусь із чеснот, або під модного міського дженджика” [5, с. 81]. У час становлення шекспірівського театру, проте, злиття іпостасей Блазня і Порока є очевидним з тексту п’єс, а саме референцій до блазнівського строкатого вбрання і півнячого гребеня Наклепа з “Лицаря Альбіону” (*Albion Knight*, 1565) [9, с. 162], капюшона з осялячими вухами в Заздрості з інтерлюдії “Нетерпляча злиденність” (*Impatient Poverty*, бл. 1560) [5, с. 82] чи опису колишнього Порока Сатаною в комедії Б. Джонсона “Чорт – то Віслюк” (*The Devil is an Ass*, 1616) як фігури в довгій строкатій сутані з дерев’яною ломакою.

На відміну від Містерійного циклу, мораліте була одиначною виставою, не прив’язаною до календаря свят. Американська дослідниця Ф. Мearс, однак, на прикладі паралелей між фольклорним блазнем і Пороком, доводить, що 1) Порок приходив у драму як блазень з народно-релігійних святкувань, 2) персонаж присутній на британській сцені в ролі блазня ще до того, як він з’являється в мораліте, 3) його поява в мораліте накладається на початок занепаду цього жанру в Англії [16, с. 11–13]. Гіпотеза Ф. Мearс, відтак, підтверджує транспозицію і злиття рекреативної і дидактичної інтенцій авторів моральних п’єс у фігурі центрального вілана.

Відгомін цього явища зустрічаємо у словах Шекспірового блазня Феста, який порівнює себе зі “старим Пороком”, а Мальволіо – з Чортом: “I am gone, sir; / And anon, sir, / I’ll be with you again, / in a trice, / Like to the old Vice, Your need to sustain; Who, with dagger of lath, / In his rage and his wrath, / Cries, ah, ha! To the devil: / Like a mad lad, / Pare thy nails, dad; Adieu, Goodman devil” (“Дванадцята ніч”: IV.II.115–III.31). Трагічний персонаж Герцог Глостерський (майбутній Річард III), звертаючись до глядачів, розкриває свою дволикість теж аналогією до Порока: “Thus, like the formal Vice, Iniquity, / I moralize two meanings in one word (“Річард III”: III.I.82–3). На двозначності Порока Бен Джонсон будує комічні каламбури. Наприклад, чортик Паг із комедії “Чорт – то віслюк” (*Devils is An Ass*, 1616) з перспективи 1616 року з ностальгією згадує часи, коли в кожного порядного добродія був власний Блазень (себто Порок) у довгій сутані, з дерев’яною ломакою: “This for a Vice, t’ advance the Cause of Hell, / Now, as Vice stands this present Year? Remember / What number it is, Six Hundred and Sixteen. / Had it but been Five Hundred, though some Sixty / Above; that’s Fifty years ago, and Six, / When every Great Man had his Vice stand by him, / In his long Coat, shaking his wooden Dagger...” [15, с. 460] (*Підкреслення наше. – Г. П.*).

Дві комічні інтерлюдії тюдорівського драматурга Джона Гейвуда (*John Heywood*) – “Погода” (*The Play of the Wether*, 1533) і “Кохання” (*The Play of Love*, 1533) – вважаються першими в історії англійської драми п’єсами, де центральні комічні персонажі ідентифікуються у складі дійових осіб “пороками” на формальному рівні [17, с. 456; 19, с. 157]. У “Коханні” один із чотирьох персонажів – Ані-люблячий-ані-люблений (*No Lover Nor Loved*) – отримує у списку *dramatis personae* титул ‘the vycse’. Під ту саму категорію підпадає Веселий Прогноз (*Mery Reporte*) – центральна фігура “Погоди”. Оскільки драми Гейвуда – це, по-суті, драматизовані дебати на світські теми або “се-

куляризована версія традиційної мораліте” [17, с. 456], згадані персонажі позбавлені негативного аксіологічного навантаження, а їхня фабульна функція підпорядкована рекреативним цілям придворного театру Генріха VIII. Для ілюстрації завершальної фази трансформації Порока у сценічного блазня розглянемо відомішу із двох п’єс – “Погода”.

За задумом автора, *Веселий Прогноз* (далі – ВП) – це слуга Юпітера, перед яким стоїть непросто завдання – бути посередником між верховним божеством і смертними людьми в їх різноманітних потребах. Сюжет п’єси зводиться до того, що у двір Юпітера приходять представники різних класових, професійних і вікових груп англійського суспільства і просять ВП поклопотати перед правителем про найвигіднішу для них погоду. Суперечливість бажань і намагання кожного прохача переконати медіатора в найбільшій важливості власного прохання закладають основу позірною фабульного комізму, за яким, як припускають, ховалася водночас і глибока соціально-політична сатира¹.

ВП з’являється в п’єсі одразу після вступної промови Юпітера і робить це за зразком фольклорних блазнів, містерійних чортів і віланів мораліте – він пробивається на сцену крізь глядацьку аудиторію і, порушуючи придворний протокол, безцеремонно підходить впритул до трону правителя. Прихід ВП – це відповідь на щойно оголошену верховним богом вакансію придворного слуги, який би допоміг правителю догодити погодою усім. На противагу довгому представленню Юпітера (100 рядків), сповненому самоадорації [13, с. 12–14], ідентифікація ВП – небагатослівна. Порок представляє себе як “я”, спричиняючи вербальний каламбур із латинським малапропізмом: “JUPITER Why, what art thou that approachest so nigh? / MERRY REPORT Forsooth, and please your lordship it is I. / JUPITER All that we know very well, but what I? / MERRY REPORT What I? Some say I am I *per se*² I. / But, what manner I so ever be I, / I assure your good lordship, I am I” [13, с. 101–106] (*Підкреслення наше. – Г. П.*). Намагання Юпітера ідентифікувати ВП зводяться до поверхового розгляду манер, поведінки, зовнішності та імені персонажа. Останні не справляють на бога належного враження, і порок змушений виголосити промоційний монолог на власну адресу.

На початку ВП підважує мудрість Юпітера та відкриває істинний (протилежний до видимого) порядок речей: “Well then, as wise as ye seem to be, / Yet can ye see no wisdom in me” [13, с. 119–120], даючи зрозуміти, що в подальших колізіях п’єси головна роль належатиме “мудрому блазневі”, дарма що він слуга. Прому ВП вибудовано на прихованому ідеологічному підтексті та грі слів. Наприклад, захищаючи свій не надто шляхетний гардероб, порок грайливо каже, що на службі, пов’язаній із погодою, одяг

¹ Гейвуд наважився поставити цю п’єсу при дворі у роки найбільшої мегаломанії Генріха VIII. За величним образом Юпітера не складно вгадати прототип англійського реформатора. З одного боку, п’єса служила політичним інтересам двору: прославляючи здатність Юпітера реагувати на взаємопротилежні бажання різних прошарків суспільства, автор співчутливо демонструє складність ситуації англійського короля. З іншого – у ній можна прочитати нищівну критику на адресу Генріха VIII, який ціною кривавих розправ і реформ так нічого і не змінив у королівстві: Юпітер використовує повноту влади лише для того, щоб врешті віддати вирішення проблем на поталу мінливій англійській погоді [17, с. 456].

² (лат.) “сам по собі, в чистому вигляді, без домішок”.

не грає ролі, а крім того, чи не варто вберегти гарний костюм від дочасного зношування: “And since your intent is but for the weathers / What skills our apparel to be fryse or feathers? / I think it wisdom since no man forbad it / With this to spare a better, if I had it” [13, с. 133–136]. Ідеологічна деконструкція цих слів дозволяє дослідникам припускати, що під “погодами” (the weathers) слід розуміти дріб’язкові і несуттєві для життя людей речі, яким надається перевага при дворі Генріха VIII. Під кодами “волосяниці” (*fryse*) і “пер” (*feathers*) прочитується одяг найбідніших та розкішні гардероби найбагатших прошарків королівства. Ім’я персонажа автор пояснює через його основне ремесло – подавати весело невеселі вісті (“And for my name, reporting always truly / What hurt to report a sad matter merely?” [13, с. 137–138]). З цього напрошується висновок, що і вся п’еса – це весело подана автором гірка правда про складну ситуацію в країні.¹

Свою центральну властивість ВП розкриває глядачам на прикладі історії про жінку, що оплакувала померлого чоловіка. Пороку вдалося показати вдові веселу сторону сумної події “у притаманний його природі спосіб” (*according to my nature*). Чимало (діє)слів, вжитих при цьому, мають явні сексуальні конотації, що нагадують карнавальний дух чосерівських героїв: “...at my coming I cast such a figure, / Mingling the mater according to my nature, / That when we departed above all other things / She thanked me heartily for my merry tidings. / And if I had not handled it merrily, / Perchance she might have taken it heavily. / But in such fashion I conjured and bound her / That I left her merrier then I found her. / What man may compare to show the like comfort / That daily is showed by me, Merry Report? [13: 143–152] (*Підкреслення наше. – Г. П.*). На завершення ВП декларує головну підставу для працевлаштування при дворі Юпітера – стійкість до будь-яких погодніх умов як метафору політичної незаангажованості [13, с. 153–160].

Елементи дискурсу Порока з мораліте присутні у промові ВП уже в ролі новопризначеного придворного слуги. Вона повністю адресована глядачам. ВП висловлює публічні претензії за неналежну повагу до “божого слуги” (*goddess servaunt*) і виганяє усіх, хто має недостойні двору “манери візників” (*carterly caitiffs*): “Now sirs, take heed, for here cometh god’s servant. / Avaunt, carterly caitiffs, avaunt! / Why, ye drunken whoresons, will it not be? / By your faith, have ye neither cap nor knee? / Not one of you that will make curtsy / To me that am squire for god’s precious body! / Regard ye nothing mine authority? / No ‘welcome home’, nor ‘where have ye been?’” [13, с. 186–193]. Очевидно, що така гра у достойного дворака за кілька хвилин після сцени, в якій значення зовнішніх соціальних атрибутів було знівельовано, лише віддалено нагадує аморальну мімікрію і зухвальство пороків мораліте. Набагато більше тут, на нашу думку, метатеатральних алюзій на реалії придворного етикету і сатири на конвенційну поведінку королівського оточення.

Дидактичний топос пекла як аксіологічного ідентифікатора Порока в біполярному світогляді середньовічного глядача тут уже не грає ключової ролі. ВП лише згадує про

¹ Дослідження придворних документів часів Генріха VIII дозволяють Дж. Саутворту з великою вірогідністю стверджувати, що ВП, як і решту центральних ролей у п’есах Джона Гейвуда, грав сам автор [19, с. 157–9]. Про це ж пише і Г. Волкер [17, с. 457]. Таким чином, ВП є речником прихованої під блазнівською маскою авторської сатири.

² Очевидно, ідеться про вияв пошани шляхом клякання на коліна або зніманням верхніх головних уборів.

пекло і рай як про однаково далекі від нього реалії, при цьому сатирично зауважуючи, що він (ВП) так само далекий від небес, як і небеса від місця постановки п'єси: "How be it, if ye axed, I could not well tell, / But sure I think a thousand mile from Hell. / And on my faith, I think, in my conscience, / I have been from Heaven as far as Heaven is hence" [13, с. 194–197]. Невизначена внутрішня моральна географія ВП компенсується багатством зовнішньої. Алітеративний список¹ відвіданих ним міст і містечок засвідчує помітне розширення "дорожньої карти" Порока в порівнянні із Глупотнем у мораліте "Світ і дитя" (*Mundus et Infans*, 1522) за рахунок закордонних відвідин. Серед численних англійських місць (всього згадано 42 назви) фігурують також Лювен (Бельгія), Барбарія (Північна Африка), Ломбардія (Італія), Кале (Франція) та інші.

Першим на прийом до ВП приходять Дворянин (*Gentylman*) і просить погоди, сприятливої для полювання та інших розваг свого класу [13, с. 273–277]. Увесь дискурс цього персонажа ВП деконструює до низинно-тілесного рівня з мізогінічними коннотаціями. Уже сам прихід Дворянина під звук мисливських сурм, як відмічено у сценічній ремарці ("Here the Gentleman, before he cometh in, bloweth his horn." [13, с. 215–216]), стає приводом для комічної гри словом "pig" (horn)²: "Now by my troth, this was a goodly hearing! / I went it had been the gentlewomen's blowing, / But it is not so as I now suppose, / For women's horns sound more in a man's nose" [13, с. 216–219] або "But who maketh all these horns, your self or your wife?" [13, с. 235]. У подальшій референції до тієї ж гри слів, порок фактично називає Дворянина рогоносцем, накладаючи мисливський дискурс на дискурс сексуальної втіхи з чужими жінками: "And, as I think, his name is Master Horner. / A hunter he is, and cometh to make you sport, / He would hunt a sow or twain out of this sort!" [13, с. 247–249]. Подальша сценічна ремарка (Here he points to the women [13, с. 249–250]) говорить про відсутність "четвертої театральної стіни" [2, с. 583–4] і типову для блазня роль носія часо-просторової пороговості.

Ще одну комічну сцену ВП створює наприкінці розмови з Дворянином, коли той, щоб підкреслити важливість свого прохання, каже про виняткове значення збереження (*preservacyon*) дворянства – "криниці і джерела суспільного блага": "For what thing more needful then our preservation, / Being the weale and heddes of all common wealth?" [13, с. 295–296]. У даному випадку ВП деконструює хвалебну промову на адресу вищого класу, зігравши на багатозначності слова 'head'³. Спершу він запитує, чиєю саме голо-

¹ Традицію алітеративного мовлення успадковує блазень і п'єс пізнішого періоду. Скажімо, рустикальний блазень у "Коханці Любові" (*Love's Mistress*, 1634) комічно перелічує якості Амура: "I give you his stile in Folio: Hee is King of cares, cogitations, and coxcombes; Vice-roy of voves and vanities; Prince of passions, prate-apaces, and pickled lovers; Duke of disasters, dissemblers, and drown'd eyes; Marquesse of melancholy, and mad-folkes; Grand Signior of griefes and grones; Lord of lamentations, Heroe of hieroes, Admirall of aymeas and Mounseieur of mutton-lac'd" [цит. за 5, с. 80].

² Тут обігрується багатозначність середньоангл. слова 'horn': 1) мисливський ріг; 2) звук мисливського рогу; 3) звук виходу газів з кишківника; 4) ріг подружньої зради.

³ Дворянин ужив слова "криниці" і "річкові верхів'я" (*wells* і [*river-*]heads) метафорично, натомість ВП вдає дурника і розпитує про їх буквально значення, мовляв, кожен дворянин є чиеюсь головою.

вою є Дворянин, на що останній самовпевнено відказує: “Whose head am I? Thy head! What sayest thou now?” [13, с. 298]. А далі порок гумористично інтерпретує таку новину як велике полегшення для себе: оскільки його голова була з раннього дитинства переповнена настільки суперечливими думками, фантазіями і жартами, що він ніколи на міг до кінця повірити у їхнє народження в одній і тій самій голові, то новина про наявність другої його дуже тішить: “even as I stand, I pray God I be dead, / If ever I thought them all mete for one head. / But, since I have one head more then I knew, / Blame not my rejoicing; I love all things new” [13, с. 303–306].

Візит наступного прохача – Купця (*Marchaunt*) – починається із гри ідентичностей. ВП зумисне приймає довгу мантию купця за священичу рясу і звертається до персонажа як до одруженого пароха, закладаючи фундамент для подвійної сатири: “Master Parson, now welcome, by my life! / I pray you, how doth my mistress, your wife?” [13: 329–330]. Оскільки Купець замовляє неіснуючу в природі погоду (з вітром, що дув би у потрібному напрямку і з потрібною швидкістю залежно від маршруту його суден [13, с. 365–372]), то ВП знаходить для нього і відповідну пропозицію. Спершу він лестить йому і вихваляє за красномовство. Потім, дізнавшись, що Купець відправляється в далеку подорож, обіцяє влаштувати йому потрібну погоду з віддалі (“Be of good cheer; / Ye may trust me at Syo¹ as well as here; / For, though ye were from me a thousand mile space, / I would do as much as ye were here in place” [13, с. 388–391]), розраховуючи на те, що з далекого острова Купець уже не повернеться. Не виключено, що така трікстерська поведінка ВП пояснюється загальновідомою скупістю купців, на що автор натякає у прощальних словах персонажа: “MERCHAUNT Sir, if ye remember me when time shall come, / Though I requite not all, I shall deserve some” [13, с. 394–395].

З візитом Ренджера (*Ranger*)² Гейвуд відкриває низку гострих соціальних проблем Англії. Цей персонаж говорить від імені усіх лісників і скаржить на Юпітеру на низьку зарплатню в порівнянні з високими цінами на оренду коней і їжу [13, с. 411–420]. Оскільки єдиним засобом виживання для нього є продаж поваленої вітром деревини, він благає Юпітера наслати на країну “добрячі вітри і буревії” (*good rage of blustryng and blowynge*). Подвійний зміст прохання знаходить продовження в наступних словах: “I would hire the Devil to run through the wood, / The roots to turn up, the tops to bring under. / A mischief upon them, and a wild thunder!” [13, с. 427–429]. Сама по собі картина лісу з деревами корінням вгору є не лише символом карнавального “світу навиворіт”, але й метафорою соціальної несправедливості. У слова Ренджера автор вкладає всю сатиру епізоду, а тому ВП залишається весело його підтримати: “Very well said! I set by your charity / As much in a manner as by your honesty. / I shall set you somewhat in ease anon. / Ye shall put on your cap when I am gone” [13, с. 430–433]. Останній рядок засвідчує постійну комічну гру ВП на сцені – він настільки входить в роль дворака, що вже не дозволяє одягнути головний убір у своїй присутності.

Соціальні портрети двох наступних прохачів – Водяного (*Water Myller*) і Вітряного (*Wynd Myller*) Мельників – це комічні карикатури на багатий, але погано освічений і

¹ Острів у Егейському морі.

² Особа, відповідальна за догляд парків і лісів для полювання знаті.

невихований “середній клас”. Удавана простакуватість і блазнівська гра ВП служить гарним тлом для контрасту із їхньою куди більшою примітивністю. Водяний Мельник скаржиться на брак дощів, але вибудовує лицемірну аргументацію. Свою власну вигоду від вимолоту зерна він прикриває виконанням християнської заповіді турботи про ближнього: “In thys and mych more so great is our charge, / That we wolde not reck though no water ware, / Save only it toucheth each man so large, / And each for our neighbour Christ biddeth us care” [13, с. 462–465]. Порок вказує йому на незнання елементарних знаків уваги і придворного етикету і прирівнює його візит у королівські палати з візитом “вulichного шахрая” (*knave*) на ведмежі бої: “...if ye were wise, ye might well espy / How rudely ye err from rules of courtesy. / What, ye come in revelling and rioting, / Even as a knave might go to a bear baiting!” [13, с. 472–475]. Коли Мельник скаржиться глядачам на образу “брата” (себто себе як брата у Христі), ВП весело грає словами і каже, що він ніякий йому не брат, бо ВП – сам “слуга божий” (*goddes servaunt*)¹.

Схожим на свого попередника є і Вітряний Мельник, котрий, зрозуміло, прийшов просити вітряної погоди. Він згоден витерпіти тимчасову “невітряність” у державі, розраховуючи, що в майбутньому його смирення виправдає себе сторицею. ВП натякає на комерційну конкуренцію між двома Мельниками і каже, що вітер можна збільшити лише ціною придушення дощу, і навпаки. Утилітарна релігійність Вітряного Мельника комічно передана у проханні до ВП: передати Юпітеру обіцянку молитися щоденно з псалтиря за умови, що бог повністю скасує дощі, а вітер дутиме цілодобово [13, с. 541–545].

На момент абсурдної суперечки між двома прохачами в їхньому дилемному спорі ВП покидає сцену. Повернувшись, він спершу просить у глядачів допомоги повернути Мельників до здорового глузду (“*To the audience*] So helpe me God, the knaves be more then madde! / Nother of them both that hath wyt nor grace, / To perceuve that both myllys may serve in place” [13, с. 713–715]), а далі ділиться власним досвідом, як можна поєднати два види млинів. Автор використовує для свого речника дворівневу гру слів із сексуальними і скатологічними коннотаціями: “I have, of mine own, not far from hence, / In a corner together, a couple of mills / Standing in a marsh between two hills, / Not of inheritance, but by my wife. / She is feofed in the tail for terms of her life², / The one for wind, the other for water³, / And of them both, I thank god, there standeth nuther” і далі [13, с. 719–725]. Уся подальша розмова ВП з мельниками уже має сексуальний підтекст. За пристроями і жорнами млина прочитуються жіночі і чоловічі статеві органи, а за новими мельниками – чергові коханці дружини ВП [13, с. 737–760]. У цьому епізоді

¹ За словами ‘*goddes servaunt*’, які неодноразово вживає ВП, прочитується і гра з ідентичністю самого автора – глибоко віруючого католика, що відокремлює себе в такий спосіб від позірної побожності інших двораків.

² Багатоголося на рівні інтерпретації через гру юридичними термінами і їх сексуальними коннотаціями. *Not of inheritance, but by my wife.* – Статеві органи, не отримані мною від батьків (у спадок), а набуті від дружини / *She is feofed in the tail for terms of her life* – Вони законно належать їй терміном на все життя.

³ Приховані алюзії на статеві органи (“*a couple of mills...*”) і органи виділення (“*The one for wind, the other for water*”) дружини.

проявляється рустикальна карнавальність порока, однак у менш брутальний спосіб, ніж у гомлетичній драмі XV ст., що зумовлено театральними умовами придворної постановки.

Оскільки два наступні персонажі – особи жіночої статі, на перший план у розмовах ВП з ними виходить сексуальний і мізогінічний дискурс. Дворянку (*Gentylwoman*) блазень зустрічає карнавальною грою слів із помсти за зневажливу референцію до нього як до “глупоти” (*folly*): “GENTYLWOMAN Now good God, what folly is this! / What sholde I do where so mych people is? / I know not how to passe in to the god now. / MERY REPORTE No, but ye know how he may passe into you!¹ / GENTYLWOMAN I pray you, let me in at the back side² [13, с. 766–770]. Дворянка виступає від імені усіх жінок, чия краса потерпає від екстремальних проявів англійського клімату – спеки, морозу, снігу, вітру – і просить ВП клопотати перед Юпітером про теплу і помірну погоду (“wether close and temperate” [13: 830]). Порок провадить розмову так, що мимоволі викривається сатиричний погляд автора на марнославний спосіб життя знатних жінок: гарна погода потрібна їм для прогулянок, переодягань, прийнять, прийомів їжі і пустих розмов [13: 836–41]. Блазень ставить глибоке моральне питання про сенс їхнього життя і майстерно обіграє обтічну відповідь Дворянки: MERRY REPORT When serve ye God? / GENTYLWOMAN / Who boasteth in virtue are but daws. / MERRY REPORT / Ye do the better, namely since there is no cause³ [13, с. 842–844].

Завершує сцену з Дворянкою карнавальна гра на тему нічного танцю і співу, котрі служать евфемістичними позначеннями еротичних втіх [13, с. 845–857]. Гетероглосія, схрещення високого і низького реєстрів мови, проявляються в розмові про виховання знатних жінок тогочася: “GENTYLWOMAN ...Once in a night I long for such a fit, / For long time have I been brought up in it. / MERRY REPORT Oft time it is seen both in court and town, / Long be women a bringing up and soon brought down” [13, с. 856–859] (*Підкреслення наше.* – Г. П.). Хоча Дворянка каже, що вона виховувалася “у музиці”, ВП переважає цей дискурс натяком на те, що виростала вона в розпусті і майстерно зіграє на словах “виховання” (*bringing up*) і “опускання” (*brought down*).

Перехід до наступної героїні – Пралі (*Launder*) – автор зв’яже грою значень слова ‘before’⁴: “MERRY REPORT I never desired to kiss you before. / *Here the Launder comes in.* / LAUNDER Why, have ye always kyst her behynde? / In fayth good inough yf yt be your mynde. / And yf your appetyte serve you so to do, / Byr Lady, I would ye had kyst myne arse too! [13, с. 867–871] Те, що Пралія бере гору над самим ВП у творенні каламбуру і називає Юпітера “старим бевзем” (*an olde bawdy knave*), свідчить про наділеність персонажів рівносильними талантами блазнювати. Далі автор використовує їхній діалог для

¹ Гра словами ‘pass in to’ (пройти до королівської зали) і ‘pass into’ (проникнути всередину, пенетрувати). Г. Волкер робить сміливе припущення про натяк на дошлюбні сексуальні зносини Генріха VIII з Анною Болейн до одруження з нею 5 січня 1533 року [17, с. 471]

² Гра значень “через задні двері” і “через задній прохід”.

³ “Коли ж ви служите Богові? – Тільки дурні вихваляються своїми чеснотами. – Тоді ви у виграші, бо вам і нема чим похвалитися” [*Переклад мій* – Г. П.].

⁴ Слово означає “раніше” у значенні, використаному ВП, і “спереду” у значенні, активованому Пралією, яка вживає тілесний антонім до нього – “ззаду”.

продовження сатири на дворянок, але уже з аргументами Пралі [13, с. 871–936]. На тлі карнавальних пасажів останньої ВП артикулює монолог гамлетівської глибини, за яким можна побачити постать автора у статусі придворного менестреля [13, с. 982–1001].

У розмові з останнім прохачем – Хлопчиком (*The Boy, the best that can playe*) – ВП полемізує свою ідентичність блазня Юпітера словами “I am such a man that god may not miss me” [13, с. 1005]. На спорідненість персонажа фігурою придворного слуги вказують не раз і слова інших героїв п’єси (“thyne apparence ys of to much lyghtnes” [13, с. 116], “thou art a mery one” [13, с. 237], “knave” [13, с. 252]), і опосередковано сам ВП (“me...so lyghte an elfe” [13, с. 121]). Оскільки Генріх VIII утримував при дворі блазня Вільяма Сомерса (*William Somers*), не виключено, що саме ця реальна фігура і стала прототипом ВП. Про його особисті якості нам відомо мало, проте із записів Таємної Бухгалтерії (*Privy Purse*) за 1529–1535 рр. відомо, що це був “простий, добросердечний чоловік, який справляв виключно позитивний вплив на свого королівського патрона” і що він “мав статус утримуваного за кошти двору природного блазня” [19, с. 93]. Гейвуд цілком міг скористатися прихильністю короля до Сомерса задля успіху комедії.

На користь такого припущення говорить і той факт, що сучасні британські дослідники драми при реконструкції “Погоди” в замиському королівському палаці Гемптон Корт у серпні 2009 року¹ використали для актора в ролі ВП костюм, ідентичний вбранню Сомерса на сторінках особистого псалтиря Генріха VIII, датованого 1540 р.² Дж. Саутворт стверджує, що вбрання Сомерса на ілюстрації псалтиря відповідає записам у придворній бухгалтерській книзі про одяг, замовлений для нього у 1535 р.: “the coote of grene clothe with a hood to the same” [19, с. 95]. Отже, у постаті ВП перетинаються іпостасі придворного блазня (Сомерс), комедійного актора (імовірно, Гейвуд), автора комедії (Гейвуд) і традиційної сценічної фігури (Порок). Така багатогранна інтертекстуальна гра з ідентичністю, а також немаркованість негативною аксіологічною оцінкою, роль коментатора і сатиричного дзеркала в руках драматурга-актора – ознаки трансформації середньовічного Порока в англійського ренесансного сценічного блазня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Аникст А.* Шекспир. Ремесло драматурга / А. Аникст. – Москва, 1974. – 606 с.
2. *Паві П.* Словник театру / Патріс Паві [пер. з фр. Маркіян Якуб'як]. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 640 с.
3. *Billington S.* A Social History of the Fool / Sandra Billington. – Brighton : New York : St Martin's Press, 1984. – 150 p.
4. *Bourgy V.* Le Bouffon sur la Scène Anglaise au XVIe SCIECLE (1495–1594) / Victor Bourgy [Thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée a la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris (Sorbonne)]. – Imprimerie Saint-Joseph Tarbes, 1969. – 544 p.
5. *Busby O. M.* Studies in the Development of the Fool in the Elizabethan Drama / Olive Mary Busby. – Humphrey Milford Oxford University Press, 1923. – 87 p.
6. *Chambers E. K.* The Medieval Stage / Edmund Kerchiver Chambers, 2 Vols., Dover Publications, 1996 (rpt. Oxford University Press, 1903). – 960 p.

¹ Детальніше про проект і саму постановку див.: <http://stagingthehenriciancourt.brookes.ac.uk/about/index.html>

² Бібліотечна відео-інформація про псалтир Генріха VIII: <http://vimeo.com/33034714>

7. *Cushman L. W.* The Devil and the Vices in the English Dramatic Literature before Shakespeare / L.W. Cushman. – Biblio Distribution Centre: Humanities Press, 1970 (rpt. 1900) – 164 p.
8. *Delmer F. S.* English Literature from Beowulf to T. S. Eliot [For the use of schools, universities and private students] / Sefton F. Delmer. – Dublin / Зьрич, 1967. – 260 p.
9. *Eckhardt E.* Die Lustige Person Im Дlteren Englischen Drama (Bis 1642) / Edward Eckhardt [FACSIMILE: Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Bd. XVII]. – Berlin : Mayer&Muller, 1902. – 478 s.
10. Everyman with comments // The Oxford Anthology of English Literature. Volume I [General editors: Frank Kedmore (University College, London) and John Hollander (Hunter College, University of New York), Oxford University Press, 1973. – P. 363–411.
11. *Fletcher R. H.* A History of English Literature / Robert Huntington Fletcher [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.fullbooks.com/A-History-of-English-Literature6.html>.
12. *Harsnett S.* A declaration of egregious popish impostures, to with-draw the harts of her Maiesties subjects from their allegiance, and from the truth of Chrisitian religion professed in England, vnder the pretence of casting out deuils [Електронний ресурс] / Samuel Harsnett. – Practised by Edmynnds, alias We. London : I. Roberts, 1603. In Horace Howard Furness Memorial (Shakespeare) Library // Schoenberg Centre for Electronic Text & Image. – Режим доступу : <http://sceti.library.upenn.edu/sceti/printedbooksNew/index.cfm?TextID=harsnett&PagePosition=3>
13. *Heywood J.* The Play of the Weather: A new and very mery enterlude of all maner wethers made by John Heywood [Електронний ресурс] / John Heywood. – Режим доступу до адаптованого тексту п'єси : http://stagingthehenriciancourt.brookes.ac.uk/resources/play_of_the_weather_script.html
14. *Ishikawa N.* The English Clown: Print in Performance and Performance in Print. A Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy [Електронний ресурс] / Naoko Ishikawa. – University of Birmingham : Dpt. of English, January 2011. – 362 p. – Режим доступу : http://etheses.bham.ac.uk/2951/1/Ishikawa_11_PhD.pdf
15. *Jonson B.* The Devil is an Ass. A Comedy. Acted in the Year 1616. By His MAJESTY'S Servants [Електронний ресурс] / Benjamin Jonson. – P. 457–484 – Режим доступу : <http://hollowaypages.com/jonson1692devil.htm>
16. *Mares F. H.* The Origin of the Figure Called “the Vice” in Tudor Drama [Електронний ресурс] / Francis Hugh Mares // Huntington Library Quarterly, Vol. 22, No. 1, University of California Press, 1958. – P. 11–29. – Режим доступу : <http://www.jstor.org/stable/3816153>
17. Medieval Drama. An Anthology. [Edited by Greg Walker]. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. – 630 p. 18. The Oxford History of English Literature: [in XV Vols]. / [General editors John Buxton, Norman Davis, Bonamy Dobrye, and F. P. Wilson], Oxford Clarendon Press, 1986. Volume V : English Drama 1485–1585. [By F.P. Wilson, ed. by G.K. Hunter]. – 244 p. 19. Southworth J. Fools and Jesters at the English Court / John Southworth. – Stroud : Sutton Publishing Limited, 2003. – 278 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013

Прийнята до друку 13.01.2014

**ЭВОЛЮЦИЯ КОМИЧЕСКОЙ ФИГУРЫ ПОРОКА
В АНГЛИЙСКОЙ ГОМИЛЕТИЧЕСКОЙ ДРАМЕ XVI В.
(КОМЕДИЯ “ПОГОДА” ДЖ. ГЕЙВУДА)**

Галина Пастушук

*Львовский государственный университет безопасности жизнедеятельности,
ул. Клепаровская 35, Львов, 79007, Украина;
e-mail: kniazivna@gmail.com*

Работа посвящена неисследованной ранее в отечественном литературоведении проблеме соотношения дидактического и карнавального элементов в английской средневековой драме с перспективы развития в ней низовых комических персонажей. Объектом анализа избрано творчество самого известного придворного драматурга времен правления Генриха VIII – Джона Гейвуда. На примере (интер)текстуального анализа комической интерлюдии “Погода” продемонстрировано аккумуляцию комизма вокруг пороков, которые, будучи в XIV в. центральными негативными персонажами драм-моралите, на протяжении XV–XVI вв. постепенно трансформировались в рецептивных аттракторов и инструмент авторской социальной сатиры. Доказано, что средневековую аллегорическую фигуру Порока вытеснил ренессансный образ сценического клоуна и комментатора со свойствами порогового хронотопа.

Ключевые слова: порок, шут, карнавальный топос, Джон Гейвуд, моралите, тюдоровская драма, интерлюдия, хронотопная пороговость.

**EVOLUTION OF THE COMIC FIGURE OF VICE
IN THE 16TH CENTURY ENGLISH HOMILETIC DRAMA
 (“THE PLAY OF WETHER” BY JOHN HEYWOOD)”**

Halyna Pastushuk

*L'viv State University of Life Safety,
35 Kleparivska St, L'viv, 79007, Ukraine;
e-mail: kniazivna@gmail.com*

The article is dedicated to the problem which has not been previously considered by the Ukrainian literary scholars, namely that of correlation between the didactic and the carnivalesque elements in English medieval drama from the perspective of development of “low comic characters”. The most outstanding court playwright of Henry’s VIII rule – John Heywood – is selected for the object of analysis. (Inter)textual analysis of his comic interlude “Wether” demonstrates accumulation of comics around vices which gradually got transformed from the central villains of the 14th century moralities into receptive attractors and instruments of playwright’s social satire during the 15–16th centuries. It is proved that the medieval allegoric figure of Vice was removed by the Renaissance image of stage clown and commentator with a distinct liminal spatial characteristics.

Key words: vice, fool, carnivalesque topos, John Heywood, morality play, Tudor drama, interlude, spatial liminality.