

*Лілова Олена  
(Запоріжжя)*

**Специфіка взаємодії різнохарактерних жанрових  
канонів у трагікомедії Дж. Гасконя  
“Дзеркало виховання” (1575)**

Дж.Гасконь був одним із тих літераторів доби пізнього Відродження, котрі стояли біля витоків англійської ренесансної драми. Збагативши національну драматургічну техніку прийомами, запозиченими в античних та тогочасних континентальних митців, Гасконь започаткував доволі плідні тенденції, які згодом досягли апогею у творчості його більш талановитих молодших сучасників. Творчі новації цього літератора у різних жанрах красного письменства стали предметом досліджень таких західних науковців, як Ч.Прауті, Р.Джонсон, Р.Гелджерсон, Дж.Руофф<sup>1</sup>. Втім, поза увагою цих літературознавців залишилася проблема поєднання різножанрових компонентів у художньому просторі трагікомедії Дж.Гасконя “Дзеркало виховання” (1575), що присвячена проблемі виховання молоді. У цій статті буде показано, як у п’єсі “Дзеркало виховання” знайшла свій прояв комбінаторність художньо-го мислення Гасконя-драматурга, а також буде з’ясовано, наскільки органічним виявилось співіснування в цьому творі елементів іншокультурних та національних жанрових зразків.

Загальновідомо, що громадська думка ренесансної Англії, як, до речі, й інших європейських країн, виявляла

---

<sup>1</sup> Prouty C.T. George Gascoigne. Elizabethan Courtier, Soldier and Poet. – N.Y. Columbia University Press, 1942. – 351 p.; Johnson R.C. George Gascoigne. – N.Y.: Twayne Publishers Inc., 1972. – 167 p.; Helgerson R. The Elizabethan Prodigals. – Berkeley. Los Angeles: University of California Press, 1976. – 178 p.; Ruoff J.E. Macmillan’s handbook of Elizabethan and Stuart Literature. – L.: Macmillan’s Press Ltd, 1975. – 468 p.

## II. Історико-літературний процес

чималий інтерес до з'ясування тих факторів, які визначають моральне обличчя особистості і, зрештою, стан моралі в суспільстві. Виховання посідало чільне місце в ієрархії впливових чинників, про що свідчать, приміром, трактати “Правитель” Т.Еліота, “Шкільний вчитель” і “Токсофілус” Р.Ешема. Не залишається осторонь цієї тематики і Дж.Гасконь: вже навіть заголовок його трагікомедії – “Дзеркало виховання” – засвідчує як очевидну причетність письменника до модної тогочасної традиції, активізованої гуманістами, так і його бажання вступити в суперечку з тими противниками мистецтва, які називали театр “школою непристойностей” та проголошували п’єси своєрідними посібниками розбещення молоді (С.Госсон).

Даючи своїй п’єсі метафорично-промовисту назву “Дзеркало виховання”, драматург заявляє не тільки про етико-педагогічну спрямованість власних творчих інтенцій (лексема “виховання”), але й про намір правдиво показати різні аспекти виховного процесу (лексема “дзеркало”). Щоб реалізувати цей намір, Гасконь паралельно з сюжетною лінією про сумну долю неслухняних дітей розгортає іншу лінію – про щасливий життєвий шлях тих дітей, які ретельно виконують настанови вчителя та вимоги батьків.

Більшість дослідників вважають, що автор “Дзеркала виховання” орієнтувався на тематичний спектр шкільної драми, яка розробляла здебільшого біблійні та міфологічні сюжети<sup>2</sup>. Цей специфічний різновид театрального мистецтва, що виник у стінах європейських навчальних закладів як засіб популяризації вивчення латини, за часів розколу християнської церкви активно використовувався у міжконфесійній боротьбі як католиками, так і протестантами<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Див.: *Кормилов С.И.* Пейзаж // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С.732-733.

<sup>3</sup> *Юрченко Т.Г.* Пастораль // Литературная энциклопедия терминов и понятий... Цит. вид. – С.725.

Існує припущення, що Гасконь був добре обізнаний з каноном шкільної драми: як відомо, протягом 1572–1573 рр. він перебував у Нідерландах, де великою популярністю користувалася саме ця драматургічна традиція, представлена іменами Макропедія, Гнафея, Стиммелія та ін.<sup>4</sup>

Втім, на характері композиційної організації п'єси Гасконя найбільшою мірою позначився досвід його роботи над перекладом італійської “вченої комедії”. “Дзеркало виховання” складається з прологу, в якому задекларовано головну тему, п'яти актів та епілогу, де в яскраво-метафоричній формі висловлено провідну ідею твору. П'ятиактна побудова п'єси цілком відповідала тогочасній європейській драматургічній традиції, яка орієнтувалася на настанови Арістотеля і Горація. Прихильність ренесансних драматургів до п'ятиактної композиції драми була зумовлена не тільки високим авторитетом античних поетик, але й усвідомленим прагненням досягти стрункості й чіткої логіки у розгортанні фабули. “Римляни вважали, що фабула має бути поділена на п'ять актів, – писав, приміром, Джиральді Чинтіо. – У першому міститься експозиція. У другому те, що подано в експозиції, починає рухатись до свого кінця. У третьому виникають перешкоди і відбуваються зміни. У четвертому з'являється можливість виправити все те, що спричинювало усі біди. У п'ятому відбувається очікувана розв'язка, що повністю відповідає усій експозиції”<sup>5</sup>.

Сюжетні колізії п'єси “Дзеркало виховання” розгортаються у родині двох шляхетних мешканців міста Антверпен. Вони вирішують найняти для своїх синів вчителя, котрий має підготувати дітей до навчання в університеті. Другий акт, згідно з канонами вченої комедії,

<sup>4</sup> Баткин Л.М. Мотив «разнообразия» в «Аркадии» Саннадзаро и новый культурный смысл античного жанра // Античное наследие в культуре Возрождения. – М.: Наука, 1984. – С.169-170.

<sup>5</sup> Відзначимо, що новітні літературно-енциклопедичні видання Росії уже містять перелік німецьких пасторалей. См.: Юрченко Т.Г. Цит. вид. – С.727.

## II. Историко-літературний процес

містить ключову перипетію: старші сини, що виявляються обдарованішими за молодших, починають зневажливо ставитися до навчання, віддають перевагу байдикуванню та веселим розвагам і зрештою потрапляють до компанії шахраїв і злодіїв. У наступному акті остаточно з'ясовується, яким чином розгортатимуться подальші події: молодші сини – Філомуз і Філотім – досягають значних успіхів у навчанні, радують свого вчителя Гноматіка віршами про користь освіти і релігії, а старші – Філавт і Філосоарк – стають на шлях брехні і розпусти. Батьки вирішують, що вже настав час відправляти дітей до університету в місто Довей (Doway), а вчитель висловлює занепокоєння подальшою долею старших синів. Побожування Гноматіка підтверджуються розвитком подій: у четвертому акті показано, як банда злочинців планує затягти старших синів у свої тенета. Прикметно, що сцени, в яких діють шахраї та пройдисвіти, перемежуються зі сценами, в яких беруть участь позитивні герої – Гноматік, батьки, шляхетний джентльмен суддя Макгрейв. У такий спосіб Гасконеві вдається досягти певної рівноваги у зображенні реального світу (негативне сусідить із позитивним), створюючи ефект правдоподібності, обіцяний семантикою заголовку (“дзеркало”).

Останній акт п'єси орієнтований на реалізацію статичного принципу структурування дії. Як відомо, в теорії й практиці європейської драми XVI ст. простежувалися дві тенденції: “Одна полягала в тому, щоб вибудовуючи дію трагедії, концентрувати увагу на нещастях, які вже відбулися. Друга – в тому, щоб динамічно змальовувати події, підкреслюючи їхній драматизм”<sup>6</sup>. Гасконець, спираючись на досвід драматургічної практики своїх італійських сучасників, уникає зображення тих трагічних перипетій, що мали місце у долях старших синів. Батьки та Гноматік дізнаються від слуги, якого вони

---

<sup>6</sup> Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М.: Наука, 1967. – С.118.

посилали відшукати старших дітей та повернути їх додому, про те, що Філавт скінчив свій життєвий шлях на шибениці, а Філосоарка прилюдно відшмагали та вигнали з міста. Драматичні події цікавлять елизаветинського драматурга не як фабульні моменти, а як привід для етико-філософських розмірковувань, що вибудовуються на контрасті полярних життєвих історій (старші сини – молодші сини) та моралізаторських пасажів про роль виховання (молодші сини, котрі спочатку не демонстрували великих здібностей та не мали швидких успіхів у навчанні, завдяки наполегливій праці та беззастережному виконанню вимог учителя, досягають у своєму житті значних професійних успіхів: один із них став секретарем у суді, а другий – відомим священиком). Пафосом дидактизму просякнутий і епілог п'єси, в якому в метафоричній формі декларуються етико-педагогічні принципи, що вперше були представлені у пролозі, неодноразово виголошувалися в партіях хору та ілюструвалися самою фабулою цієї трагікомедії. Успіху в житті, на думку автора, може досягти лише той, хто старанно вчиться, сумлінно працює та самовіддано служить Богу, королю, своїм батькам і батьківщині.

Таким чином, композиційна організація “Дзеркала виховання” повністю відповідає канонам італійської вченої комедії і репрезентує ті уявлення про декорум, що сформувалися в тогочасній теорії драми. Як відомо, поняття “декоруму”, генетично пов'язане з античністю, в епоху Відродження значно розширило своє семантичне поле: якщо в класичній драмі дотримання декоруму передбачало лише доцільність і пропорційність окремих елементів композиції твору, то за часів Ренесансу декорум став ототожнюватися з пристойністю художнього матеріалу<sup>7</sup>, яка передбачала органічну співвіднесеність загальної емоційної тональності, пафосу, стилістики твору

---

<sup>7</sup> Аникст А. Цит. вид. – С.115-117.

## II. Историко-літературний процес

з його жанровою природою та тематикою. Прикметно, що англійські теоретики мистецтва пов'язували поняття декоруму з мовностилістичною організацією твору. Гасконь тонко відчував потенційні естетичні можливості рідної мови і, орієнтуючись на дотримання декоруму, наділяв своїх персонажів яскравими мовними характеристиками.

Знатні герої “Дзеркала виховання” широко послуговуються прийомами риторики. Промови Гноматіка демонструють глибоке знання античної спадщини, християнської етики і Святого Письма, що повністю відповідає професійному статусу цього героя. Показовими у цьому плані є, приміром, такі слова вчителя: “Платон у своєму дев'ятому діалозі про закони проголошував: перед Богом і перед людьми усі повинні визнати, що літам слід віддавати перевагу перед молодістю, і жити згідно з цим правилом. Адже огидно дивитися, – каже він, – як літня людина змушена поступатися місцем юнакові. Самі боги ненавидять це, оскільки юнацтво повинно покійно зносити від старших навіть биття”<sup>8</sup>.

Мовна характеристика низьких персонажів (пройдисвіти Екко та Дік Друм, хвойда Ламія, звідниця Пандаріна) є більш різноманітною. Коли ці герої спілкуються між собою, вони говорять короткими реченнями, їхня мова рясніє стилістично зниженою лексикою. Коли ж вони намагаються справити позитивне враження на шляхетну публіку, то вживають більш пристойну лексику, оздоблюючи свої промови французькими словами та демонструючи свою обізнаність у сфері куртуазного етикету.

Дж.Гасконь, вочевидь, був одним із перших з-поміж англійських драматургів, хто відчував зв'язок між мовною характеристикою персонажу і декорумом п'єси. Його сучасник Дж.Ветстоун у 1578 році звинувачував тогочасних літераторів у тому, що їхні персонажі, навіть ті, що належать до різних соціальних верств, завжди говорять

---

<sup>8</sup> *Gascoigne G. The Glasse of Governement. – Cambridge: Chadwyck-Healey, 1996. – P.32.*

однаковою мовою<sup>9</sup>. Можна припустити, що Гасконеві уявлення про декорум, як і його бачення драматичного твору в цілому, були значною мірою детерміновані знайомством з італійською теорією драми та попереднім досвідом перекладу італійських п'єс.

Втім, система образів “Дзеркала виховання” орієнтована не стільки на італійські жанрові прецеденти, скільки на національну драматургічну традицію. Як і автори тогочасних англійських інтерлюдій, зокрема Джон Гейвуд, Гасконь виводить на сцену своїх сучасників – двох шляхетних добродіїв, їхніх синів, вчителя, міського суддю, слуг та ватагу пройдисвітів. Цікаво, що вчитель і суддя постають як такі собі “герої-ідеї”: перший уособлює педагогічну мудрість, а другий – силу закону. Інші ж персонажі показані як особи приватні, що до певної міри зближує їх із героями ранніх комедій Джона Лілі (“Ендіміон (1591), “Матуся Бомбі (1594), “Жінка на Місяці” (1597)).

Із традицією інтерлюдії п'єсу Гасконя зближує також і наявність довгих промов, що вкладаються у уста центрального персонажа – вчителя Гноматіка. Однак, якщо в інтерлюдії багатослівні пасажі зазвичай мали розважальний характер<sup>10</sup>, то в “Дзеркалі виховання” вони виконують виключно дидактичну функцію і нагадують фрагменти етико-педагогічних трактатів. До трактатної стихії тяжіє й проблемно-тематичний комплекс цієї п'єси: автор концентрує увагу навколо осмислення проблем, пов'язаних з особливим типом інтелекту, який елізаветинці називали “quick wit” (гострий розум).

На титульній сторінці “Дзеркала виховання” Дж.Гасконь пише: “Я назвав свою п'єсу “трагічною

<sup>9</sup> *Whetstone G.* Preface to *Promos and Cassandra* // *English Literary Criticism: The Renaissance*. Ed. by O.B. Hardison. – N.Y.: Appleton-Century-Crofts, 1963. – P.220.

<sup>10</sup> *Gassner J.* *The Interlude* // *Medieval and Tudor drama*. Ed. by John Gassner. – N.Y.: Bantam Books, 1968. – P.231.

## II. Історико-літературний процес

комедією”, тому що в ній чесноти отримують винагороду, а гріхи – покарання”<sup>11</sup>. Зауважимо, що в цьому авторському визначенні жанрової приналежності твору, яке помітно контрастує з англійською пізньоренесансною візією трагікомедії, відчувається концептуально-змістовий перегук з положеннями, викладеними тогочасним італійським літератором Джиральді Чинтіо у “Міркуваннях про комедію і трагедію” (1543). Саме Чинтіо запропонував і теоретично обґрунтував нове розуміння комедійного жанру, дещо відмінне від того, що представлено на сторінках класичних поетик. Так, якщо до середини XVI ст. поширеними були класичні драматургічні канони і вважалося, що комедія за допомогою сміху має показувати, як не слід поводити себе і чого слід уникати, то Чинтіо перевернув уявлення про цей жанр драматургії<sup>12</sup>. На його думку, мета комедіографа полягає не стільки в тому, щоб розсмішити публіку, а насамперед у тому, щоб дати взірць для наслідування, заохочуючи до правильного способу життя. Трагедія ж зображує те, чого слід остерігатися<sup>13</sup>. Цікаво, що аналогічний погляд на трагедію згодом висловить і автор славнозвісного літературно-критичного трактату “Захист поезії” Ф.Сідні. Трагедія, на його думку, “розрізає нариви та оголює виразки, що приховуються під парчею...”<sup>14</sup>.

Думається, що в цілому естетична позиція Гасконя-драматурга визначається не стільки орієнтацією на класичне розуміння драматургічних жанрів трагедії та комедії, скільки моралізаторським задумом автора. Тож, називаючи свій твір трагікомедією і пояснюючи смисл цієї жанрової дефініції, Гасконь, по суті, вказує на наявність двох контрастних ліній: критичної та апологетичної. Головні герої трагікомедії – старші сини та молодші сини –

---

<sup>11</sup> *Gascoigne G.* – Op.cit. – P.1.

<sup>12</sup> *Аникст А.* – Цит.вид. – С.134.

<sup>13</sup> Цит. за: *Аникст А.* – Цит.вид. – С.135.

<sup>14</sup> Див.: *Sidney Ph.* An Apology for Poetry. Ed.by F.G.Robinson. – N.Y.: The Bobbs-Merrill Company, 1970. – P.45.



складають бінарну опозицію, художня репрезентація якої потребує від автора залучення як комедійної техніки (комедійної у тому значенні, як її розумів сам Гасконь), так і трагедійної. Перша пов'язана з долею молодших синів, які здобули добру освіту і завдяки своїй наполегливості та працелюбству успішно трудилися на користь своєї країни, тож мають слугувати взірцем для наслідування, а друга орієнтована на критичне осмислення долі старших дітей, чиє безпутство було суворо покарано.

Прикметно, що Гасконь, який опікується станом справ у царині суспільної моралі, обирає доволі цікавий шлях до розуму і серця свого читача – шлях суто мистецький, залучаючи до арсеналу етико-педагогічних аргументів силу поетичного слова. Попри те, що проблематика “Дзеркала виховання” тяжіє до царини “non-fiction”, зокрема, виховного трактату, авторові вдається уникнути декларативного моралізаторства: перед глядачем або читачем розгортається динамічне дійство, трагічні та комічні колізії якого несуть потужний ідейний заряд.

Тематична подібність і суголосність ідейних акцентів зближують Гасконеvu трагікомедію з етико-педагогічним трактатом Р.Ешема “Шкільний вчитель”. На співзвучності цих творів наголошує літературознавець Р.Гелджерсон у дослідженні “Єлизаветинські блудні сини”<sup>15</sup>. Щоправда, вплив трактату відомого англійського педагога відчувається не лише в п'єсі Гасконя: педагогічні погляди Р.Ешема знайшли відображення в багатьох художніх та публіцистичних творах доби Відродження (“Евфуес: Анатомія розуму” Дж.Лілі, “Розалінда” Т.Лоджа, “Гріш мудрості” Р.Гріна, трактат “Про стрімкий розвиток наук” Ф.Бекона та ін.). Викладені на сторінках трактату педагогічні та світоглядні концепти, як зазначає українська дослідниця Н.Торкут, почали функціонувати в суспільній

---

<sup>15</sup> Helgerson R. – Op.cit. – P.54.

## II. Історико-літературний процес

свідомості на правах аксіоми<sup>16</sup>. Для Гасконя однією з таких аксіом була ідея про існування різних типів інтелекту. Саме вона й стала стрижневою лінією “Дзеркала виховання” – п’єси, яку можна вважати своєрідною ілюстрацією і, до певної міри, навіть оригінальною інтерпретацією Ешемової етико-педагогічної концепції<sup>17</sup>.

У трагікомедії Гасконя старші й молодші діти – люди з відмінними типами інтелектуальної діяльності: *quick wit* – “гострий ум” та *hard wit* – “повільний ум”. Перші – кмітливі, обдаровані, швидко засвоюють знання, але й швидко забувають вивчене, а другі – навчаються повільно, з труднощами, їхній мозок не так легко піддається впливу. Саме на боці останніх – симпатії і Ешема, і Гасконя, оскільки такі люди, як старші діти в “Дзеркалі виховання”, несуть певну загрозу усталеному суспільному порядку, який і так зазнав протягом XVI століття багато бурхливих змін. За словами вчителя Гноматіка, “найгостріші уми не завжди виявляються найкращими, адже вони забувають так само швидко, як і сприймають. До того ж, людина часто марнує свої чудові здібності, оскільки, за своєю природою вона схильна до розваг і не охоча до праці, без чого не можна виховати в собі жодну з чеснот”<sup>18</sup>.

Дж.Руофф називає “Дзеркало виховання” новаторською п’єсою – однією з перших трагікомедій в англійській літературі<sup>19</sup>. А провідний гасконезнавець Ч.Прауті відзначає, що “Дзеркало виховання” відрізняється напрочуд чіткою й логічною структурою, причому Гасконю вдалося уникнути зображення розпутного способу життя юних

---

<sup>16</sup>Торкут Н.М. Проблематика та жанрова своєрідність етико-педагогічного трактату Р.Ешема “Шкільний вчитель” // Вісник Запорізького державного університету: Філологічні науки. – Запоріжжя, 1999. – №1. – С.140.

<sup>17</sup>Див.: *Ascham R. The Schoolmaster // Renaissance England. Poetry and Prose from the Reformation to the Restoration. Sel. and ed. by R.Lamson and H.Smith. – N.Y.: W W Norton & Company Inc., 1956. – P.88-90.*

<sup>18</sup>*Gascoigne G. – Op.cit. – P.39.*

<sup>19</sup>*Ruoff J. – Op.cit. – P.168.*

гультяїв, чим грішила більшість тогочасних п'єс<sup>20</sup>. Сама тема його трагікомедії була невигашною, пише дослідник, втім, якби Дж.Гасконь взяв за основу якийсь більш цікавий та привабливий матеріал, то він, напевно, міг би позмагатися з Дж.Лілі за звання першого драматурга елизаветинської доби<sup>21</sup>.

Думається, що ця доволі висока оцінка Гасконевої п'єси є цілком справедливою. В художньому світі цієї трагікомедії, авторське жанрове визначення якої корелюється з моралізаторським задумом Гасконя, перехрещується кілька літературних традицій. Звертаючись до проблемно-тематичного спектру, типового для шкільної драми, автор “Дзеркала виховання” репрезентує його, використовуючи досвід іншокультурного жанрового канону, а саме італійської вченої комедії. Водночас він не відмовляється також і від елементів національної драматургічної традиції: орієнтуючись на популярний в Англії за часів Відродження жанр інтерлюдії, Гасконь обирає героями “Дзеркала виховання” своїх сучасників та включає у текстовий простір драматичного твору довгі етико-моралізаторські промови, які актуалізують суто трактатну проблематику. Дотримуючись правил декоруму, що обстоювалися англійськими пізньоренесансними літераторами, він наділяє позитивних і негативних персонажів відмінними мовними характеристиками. Така амальгамність, притаманна поетиці Гасконевого твору, дозволяє зробити висновок про те, що у п'єсі “Дзеркало виховання” чітко простежується характерна для маньєризму тенденція відхилення від класицистичних принципів драматургії.

---

<sup>20</sup> Prouty C.T. – Op.cit. – P.183.

<sup>21</sup> Ibid. – P.188.