

Лілова Олена
(Запоріжжя)

Відлуння народно-святкового сміху в інтерлюдії Дж.Гейвуда „Чотири П”

Дослідження з історії англійської літератури доби Відродження містять чимало запитань, відповіді на які так і не було знайдено протягом століть. Водночас, є й такі “білі плями”, котрі досі ще не потрапляли в поле уваги вітчизняних ренесансознавців, незважаючи на те, що потреба у їхньому розгляді й осмисленні давно вже назріла. Так, приміром, попри величезний інтерес до драматургії геніального Шекспіра та його видатних сучасників, чимало питань, що безпосередньо стосуються художнього феномену англійської ренесансної драми, її генезису й жанрової системи, все ще залишаються маловивченими, хоча деякі пов’язані з цим аспекти є надзвичайно цікавими як в історико-літературному, так і в мистецтвознавчому планах. Зокрема, на поглиблений і комплексний літературознавчий аналіз, безперечно, заслуговують питання націлені на вивчення процесу становлення англійської драми Відродження, її жанрових детермінант, стильової поліфонії та ін.

Об’єктом уваги в цій статті постає художня своєрідність п’єси „Чотири П” (“The Four PP”), яка належить перу придворного співака й музиканта Джона Гейвуда та вважається чи не найрепрезентативнішим зразком жанру інтерлюдії в англійській ренесансній драматургії¹. Західні дослідники творчості Джона Гейвуда зазвичай наголошують на тому, що драматичні твори цього автора зберігають

¹ Medieval and Tudor Drama / Ed. with Introductions and modernizations by John Gassner. – NY. The Brome: Abraham and Isaac and everymen, 1963. – С.231.

тісний зв'язок із літературною традицією високого Середньовіччя і Відродження². Разом із тим, у ході аналізу п'єси Гейвуда відчувається також і її очевидна пов'язаність зі стихією народної сміхової культури. Думається, що розгляд цього твору саме в такому контексті, дозволить уточнити наші уявлення про художню природу твору та ілюстративно підтвердити тезу про „народний характер” англійської драми доби Відродження. З'ясуванню специфіки використання елементів традиції народної сміхової культури в інтерлюдії „Чотири П” і присвячене це дослідження.

Деякі науковці, зокрема сучасний літературознавець Г.Волкер, називають інтерлюдію одним із підвидів чи піджанрів (sub-genre) мораліте³, водночас акцентуючи увагу на відмінностях між цими двома різновидами драми. Одна з ключових поетологічних характеристик, що відрізняє інтерлюдію від мораліте, знаходиться у площині проблемно-тематичної спрямованості твору. На відміну від мораліте, яке, головним чином, опікується проблемою благополуччя людської душі, об'єктом уваги в інтерлюдії постають різноманітні аспекти мирського життя. Автори інтерлюдій часто виявляють неабиякий інтерес до актуальних суспільно-політичних проблем⁴. Подібну характеристику дає інтерлюдії й відомий російський ренесансознавець Б.Пурішев, котрий називає її „найбільш мирським і веселим жанром середньовічного театру”⁵.

Визначаючи інтерлюдію як „різновид дискурсивної комедії”, Дж.Гасснер вказує на близькість цього жанру до фарсу чи середньовічного *débat*⁶. Р.Фрейзер також відносить

² Див.: Drama of the English Renaissance. I – The Tudor period / Ed. by R.A. Fraser and N.Rabkin. – NY: Macmillan publishing Co., Inc., 1976. – P.21; Medieval Drama: An Anthology / Ed. by G.Walker. – Oxford: Blackwell Publishers, 2000. – P.434.

³ Medieval Drama: An Anthology ... – P.301.

⁴ Ibid/

⁵ Пурішев Б.И. Литература эпохи Возрождения. Курс лекций. – М.: Высшая школа, 1996. – С.295.

⁶ Medieval and Tudor Drama ... – P.231

I. Історико-літературний процес

інтерлюдію до творів комічного спрямування та визначає її як “інсценізоване сперечання двох або кількох протагоністів, яке характеризується радше багатослівністю, ніж подієвою динамікою”⁷. На його думку, цей різновид драми генетично пов’язаний з фарсом, від якого він успадкував настанови на розважальність та дидактизм одночасно⁸.

Необхідно зазначити, що інтерлюдія, яка з’явилася в Англії у перші десятиліття XVI ст. і здобула популярність при дворі Генріха VIII, не прижилася на публічній сцені, перетворившись здебільшого на форму приватної розваги у заможних домівках⁹. Одним із перших зразків інтерлюдії на англійській сцені вважається твір Генрі Медвелла “Fulgens and Lucrece” (бл.1497), у якому суперники виборюють руку доньки сенатора. Популярними авторами інтерлюдій у Англії у першій половині XVI ст. були також Джон Скелтон (“Magnyfycence”), Джон Растелл (“Four Elements”), Джон Бейл (“Johan Baptystes Preachynge”, “The Three Laws”), сер Девід Ліндсей (“Ane Satyre of the Thrie Estaitis”). Однак неперевершеним майстром англійської інтерлюдії по праву вважається Джон Гейвуд.

У тих скупих біографічних відомостях про Джона Гейвуда, що подаються у вступних статтях до його творів, підручниках та довідниках з історії англійської літератури, ми не знайдемо точних дат його народження і смерті. Встановлено лише, що народився він наприкінці XV ст., ймовірно 1497-го року, в Ковентрі, а помер, вірогідно, 1580-го (за іншими відомостями, 1578-го¹⁰) у Франції. Покинути Англію та перебратися на континент Гейвуд був змушений після того, як на королівський престол зійшла Єлизавета I Тюдор і в країні поновилися переслідування противників церковної реформи. Достеменно відомо, що, залишаючись ревним католиком до кінця життя, він не

⁷ Drama of the English Renaissance. I ... – P.21.

⁸ Ibid.

⁹ Див., зокрема: Medieval and Tudor Drama ... – P.231.

¹⁰ Medieval Drama: An Anthology... – P.433.

сприймав ініційованого Генріхом VIII реформування англійської церкви.

Дж.Гейвуд був освіченою людиною, популяризував у своїх творах гуманістичне вчення та підтримував товариські стосунки з багатьма відомими в ті часи діячами культури, а з Томасом Мором він навіть породичався, взявши шлюб із племінницею видатного гуманіста Елізабет Растелл¹¹. До речі, його син Джаспер увійшов в історію англійської літератури як перекладач драматичних творів Сенеки англійською мовою (був одним із учасників цього великого перекладацького проекту), а його дочка Елізабет – як мати видатного поета-метафізика Джона Донна¹².

Замолоду потрапивши до двору Генріха VIII, Дж.Гейвуд виконував там чимало доручень, зокрема, організовував розваги, керував хором, вчив принцес грі на музичних інструментах тощо¹³. Окрім цього він написав кілька літературних творів. Так, у 1533-34 роках вийшли друком: “Забавне дійство про чоловіка Джоана Джоана, жінку його Тіб та священника сера Джана” (“Johan Johan the husband, Tyb his wife and Syr Jhan the preest”) – сатирична розповідь про підкаблучника-чоловіка, його жінку і хтивого священника (вірогідно, переклад французького фавліо¹⁴); “Продавець індульгенцій і монах” (“The Pardoner and the Frere”) – сатира, спрямована проти релігійних суперечок; “П’єса про Кохання” (“The Play of Love”), а також “П’єса про Погоду” (“The Play of the Weather”). В останньому творі приводом для дискусії слугує питання про те, яка погода є кращою. Перу Гейвуда належать також діалог “Розумний і дурний” (“Witty and Witless”) та сатирична поема “Павук і муха” (“The Spider and the Flie”).

¹¹ The Oxford Companion to English Literature/ Ed. by M.Drabble. – Oxford: Oxford University Press, 1985. – P.459.

¹² Medieval and Tudor Drama ... – P.231.

¹³ Див.: The Oxford Companion to English Literature – P.459; Buxton J. Elizabethan Taste. – New York: St.Martin’s Press, 1965. – P.212.

¹⁴ Medieval Drama: An Anthology ... – P.434.

I. Історико-літературний процес

Наприкінці своєї літературної діяльності Гейвуд виступив як укладач збірки прислів'їв та епіграм.

Інтерлюдія „Чотири П” („The Four PP”) вперше була надрукована приблизно в 1544-45 рр. у видавництві Вільяма Міддлтона. Щоправда, деякі дослідники час появи її першого видання (яке не збереглося) відносять до 1533-34 років¹⁵. Наступні видання, що вийшли за часів життя автора, датуються 1555-м (видавець – Вільям Коупленд) та 1569-м (видавець – Джон Оллд) роками¹⁶. Щодо часу написання самого твору, то достовірно з'ясувати це питання сьогодні, очевидно, вже неможливо. Згідно з припущенням Р.Фрейзера, приміром, інтермедія могла бути написана ще на початку 20-х років XVI ст.¹⁷.

Серед тих літературно-культурницьких джерел, що могли надихати Гейвуда в його роботі над п'єсою „Чотири П”, Р.Фрейзер називає твори Джеффри Чосера, мистецтво ведення полеміки, яке знайшло свій яскравий вияв у середньовічних мораліте, та деякі тогочасні французькі фарси і соті¹⁸. Аналогічну думку з цього приводу висловлює і Г.Волкер, наголошуючи, що Гейвуд не використовував жодного з відомих йому текстів у якості основного джерела інтерлюдії. Лівова частка художнього матеріалу, що ліг в її основу, а також образи аптекаря і торговця є творчим винаходом Джона Гейвуда¹⁹.

На думку дослідників, інтерлюдія „Чотири П” посідає особливе місце не лише у творчому доробку Дж.Гейвуда, а і взагалі в англійській драмі перших десятиліть XVI ст.²⁰ Р.Фрейзер, приміром, зазначає, що якщо п'єси єпископа Бейла, Джона Скелтона та сера Девіда Ліндсея сьогодні

¹⁵ Див., зокрема: Medieval Drama: An Anthology ... – P.433.

¹⁶ Drama of the English Renaissance. I ... – P.21.

¹⁷ Ibid/

¹⁸ Ibid/

¹⁹ Medieval Drama: An Anthology ... – P.434.

²⁰ Див., зокрема: Medieval and Tudor Drama ... – P.231; Drama of the English Renaissance. I ... – P.21.

представляють здебільшого лише історичний інтерес, оскільки знаходяться за межами основного напрямку подальшого розвитку англійської драматургії, то твір Гейвуда, завдяки наявності в ньому не просто розмови („talk”), а й суперечки, змагання різних точок зору („contention”), є хоч і дещо примітивним, але все ж таки зразком ренесансної комедії²¹.

Текстоорганізуючим чинником в інтерлюдії постає мотив суперництва, яке розгортається у формі дотепної, часом доволі гострої, суперечки за участю чотирьох персонажів, що номінуються за родом своєї діяльності як паломник, продавець індульгенцій, аптекар і торговець. Зазначимо, що в англломовному оригіналі всі чотири слова починаються з літери “P” (а Palmer, а Pardoner, а Potycary, а Pedlar), чим і пояснюється назва твору. Троє персонажів сперечаються про те, кому з них краще вдається переправляти людські душі до раю. Спочатку дискусія розгортається між двома представниками церковного кліру: паломником та індульгенщиком. Останній стверджує, що виснажливе пілігримство у далекі краї є марним витрачанням сил, набагато простіше отримати прощення, просто купивши індульгенцію. Згодом до розмови долучається аптекар, котрий відверто кепкує з абсолютно недієвих, на його думку, засобів допомоги, які пропонуються людині прочанином і продавцем індульгенцій. Він стверджує, що увійти у ворота раю без сприяння аптекаря неможливо, оскільки саме аптекар своїми лікарськими засобами допомагає людям легко прийняти смерть²². Коли суперечка остаточно заходить у глухий кут, непримиренні суперники вирішують звернутися за допомогою до незацікавленої особи, якою виявляється четвертий персонаж твору – торговець. Аби

²¹ Drama of the English Renaissance. I ... – P.21.

²² Heywood J. The Four PP // Drama of the English Renaissance. I – The Tudor period / Ed. by R.A. Fraser and N.Rabkin. – NY: Macmillan publishing Co., Inc., 1976. – P.23.

I. Історико-літературний процес

покласти край суперечкам та взаємним звинуваченням, торговець пропонує провести риторичне змагання, переможець якого й буде визнаний таким, чия діяльність приносить найбільшу користь.

Ключовим ігровим моментом інтерлюдії є формулювання торговцем завдання: у суперечці переможе той, хто переповість найнеймовірнішу брехню. Сперечальники радо погоджуються на запропоновані правила гри. Перші дві історії (від аптекаря і продавця індульгенцій) помітно укорінені в традицію народної сміхової культури з її специфічною естетичною концепцією буття²³, про що свідчать наявні в них образи матеріально-тілесного низу, елементи гротеску, фольклорний прийом навмисного змішування ієрархічних площин („світ навиворіт”), „нарочита словесна нісенітниця”²⁴ тощо. Тож цілком природно, що Г.Волкер обидві ці історії відносить до раблезіанської традиції²⁵. Нагадаємо, що саме Франсуа Рабле вважається корифеєм народного сміху в добу Відродження²⁶, а так званий раблезіанський сміх постає одним із основних прийомів творення комічного ефекту в таких жанрах „низової” літератури доби високого Середньовіччя і Відродження, як фаблію, шванки та джести²⁷.

У першій побрехеньці, котру розповів аптекарем, йдеться про те, як тому вдалося вилікувати жінку, що хворіла на епілепсію, за допомогою звичайної клізми.

Щоправда, сила струменя, який утворився внаслідок цієї медичної процедури, виявилася настільки потужною,

²³ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – С.25.

²⁴ Там само. – С.466.

²⁵ Medieval Drama: An Anthology ... – P.434.

²⁶ Бахтин М.М. Цит. вид. – С.525.

²⁷ Див.: Сидоренко О.В. Малі комічні форми в західноєвропейських літературах високого Середньовіччя і Ренесансу: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України: 10.01.05. – Київ., 2006. – С.15.

що зруйнувала вщент стіни замку, а камінням від поваленої споруди закидало колись глибоководну річку. У цьому епізоді сміх носить яскраво виражений карнавалізований характер, комічний ефект створюється внаслідок обігрування образу матеріально-тілесного низу та використання прийомів гротеску:

Не встиг я зарядити цю гармату,
Як вона стрельнула, наче блискавка.
Увага: тут починається найцікавіше.
Тампон вилетів з неї на десять миль
І влучив у прекрасний кам'яний замок,
Що височів на пагорбі...
Каменя на камені не залишилося від тієї будівлі,
клянуса Богородицею!
Те каміння покотилося вниз із гори,
Наповнивши до країв річку, таку глибоководну раніше.
Той, хто зараз захотів би переправитися через неї,
Зміг би зробити це, не замочивши ніг²⁸
(Переклад мій – *О.Л.*).

Зауважимо, що елементи народної сміхової культури, зокрема образи матеріально-тілесного низу, наявні не лише в побрехеньці аптекаря, а і в деяких інших репліках цього персонажа. Приміром, у першій частині інтермедії, реагуючи на слова торговця, він у завуальованій, евфемічній манері говорить про хтивість і зрадливість жінок, які прагнуть заманити у свої тенета якомога більше коханців. Зокрема, аптекар нарікає, що його дружина має завеликий гольник, тому постійно губить свої голки й булавки, однак швидко знаходить їм заміну. Далі він розвиває тему пожадливості жіноцтва до плотських утіх, використовуючи при цьому на позначення статевих стосунків перифраз із галузі швацького ремесла. Він згадує певний елемент жіночого плаття, який жінки ніби-то навмисно відколюють від свого вбрання, постійно

²⁸ Heywood J. Op. cit. – P.29.

I. Історико-літературний процес

вимагаючи від чоловіків пришпилити його назад на належне місце²⁹.

Другий учасник риторичного змагання, продавець індульгенцій, розповідає про те, як йому довелося зійти в пекло, аби визволити звідти любу його серцю особу на ім'я Маджері. Розшукавши цю жінку за сприяння свого доброго знайомого Люцифера, індульгенщик забирає її з пекла, де цьому тільки радіють, оскільки вона завдавала багато клопоту тамтешньому чоловічому товариству³⁰. Реалії існування в пеклі переведені в побутову площину. Так, свої пекельні муки грішниця відбуває на господарській кухні, виконуючи допоміжні роботи. Цікаво, що оповідач потрапляє до пекла в той день, коли весь почет Люцифера готується до важливого місцевого свята, і всі ці приготування нагадують звичайну придворну метушню напередодні урочистої події. У цьому епізоді відчувається свідоме змішування ієрархічних пластів: пекло представлене як звичайнісінький палац, Принц Темряви – як вельможний пан, з яким індульгенщика до того ж пов'язують товариські стосунки.

Зв'язок інтерлюдії „Чотири П” з традицією народної сміхової культури простежується також і на рівні мовної організації тексту. Одним із важливих компонентів мовностильової тканини, який зближує цей твір „з живою традицією народно-святкового сміху”³¹, є наявні в ньому розлогі пасажі з переліком предметів, явищ, місць тощо. Роман Ф.Рабле „Гаргантюа і Пантагрюель”, як відомо, також містить чимало подібних переліків, які М.Бахтін називає однією зі сторінок того „великого інвентаризаційного опису світу, що його здійснює Рабле наприкінці старої і на початку нової епохи світової історії”³². В інтерлюдії Гейвуда згадані

²⁹ Ibid. – Р.24.

³⁰ Ibid. – Р.31.

³¹ Бахтин М.М. Цит. вид. – С.129.

³² Там само. – С.417.

переліки носять характер словесної гри і виконують функцію карнавалізації мовлення персонажів.

Так, прочанин, чий образ, до речі, на відміну від образів аптекаря і продавця індульгенцій, майже позбавлений карнавального звучання, називає усі святі місця, які він відвідав у своєму житті. При цьому ефект гри створюється завдяки тому, що двадцять два рядки з переліком місць паломництва автор римує парною римою³³, тобто принцип пошуку парної рими організує цей пасаж на рівні змісту.

Торговець також перелічує галантерейні вироби, які носить із собою для продажу і які мають задовольнити потреби найвибагливішої жінки³⁴. Він пропонує своїм співрозмовникам купити у нього товар, чим провокує аптекаря до висловлювань стосовно жіночої природи і поведінки з обігруванням образів матеріально-тілесного низу.

Подібний принцип творення комічного ефекту використаний і в наступному епізоді, де свій товар перелічує продавець індульгенцій. Він представляє набір християнських реліквій, які слід поцілувати, щоб досягти якоїсь бажаної мети. Більшість із них являють собою деформовані, смердючі кістки, тому удавано серйозний коментар індульгенщика, який супроводжує демонстрацію реліквій, викликає глузливі репліки аптекаря і торговця. Лише прочанин виявляє щиру готовність поцілувати ці реліквії.

Прдавець індульгенцій:

Дивіться, друзі мої. Це –

Благословенна щелепна кістка Усіх-Святих.

Поцілуйте її упевнено та щиро!

Аптекарь:

Цей поцілунок принесе нам успіх у справах.

Фу! Клянуся Спасителем, я ніколи не цілував нічого гіршого!

Краще б уже поцілувати зад Усіх-Святих!

³³ Heywood J. Op. cit. – P.22.

³⁴ Ibid. – P.24.

I. Історико-літературний процес

Бо, клянуся Усіма-Святими, схоже,
В Усіх-Святих смердючий подих.

Паломник:

Як ти смієш судити про подих Усіх-Святих!
Якщо він у когось і смердить, так це в тебе³⁵
(Переклад мій – *О.Л.*).

Даний фрагмент, як бачимо, демонструє „вільне поводження зі священним”³⁶, що є одним із засобів творення комічного ефекту в традиції народної сміхової культури. Іншою ж художньою функцією цього епізоду є, вочевидь, викриття лукавства та морально-етичної безпринципності продавців індульгенцій.

Маркером професійної приналежності аптекаря є перелік тих лікарських засобів, які він має у своєму розпорядженні³⁷. При цьому частина препаратів мають латинські назви, а деякі з них, напевно, є продуктом словотворчості персонажа, що видається цілком природною з огляду на яскраву карнавальність цього образу. Сам же словесний пасаж аптекаря³⁸, як думається, може бути віднесений до „нарочитої словесної нісенітниці” (вислів М.Бахтіна³⁹).

Одним із найпоширеніших засобів реалізації мовної гри в інтерлюдії Дж.Гейвуда слугують каламбури: ...dost thou not know that every peddler / In every trifle must be a meddler⁴⁰; What helpeth will where is no skill? / And what helpeth skill where is no will?⁴¹; ...medicine is a sovereign thing / To preserve a man from hanging⁴²; And maketh your stomach

³⁵ Ibid. – P.27.

³⁶ Бахтин М.М. Цит. вид. – С.326.

³⁷ Heywood J. Op. cit. – P.28.

³⁸ „diosfialios, / Diagalanga, and sticados, / Blanka manna, diospoliticon, / Mercury sublime, and metridaticon, / Pelitory, and arsefetita, / Cassy, and colloquintita”, “Alikakabus or alkakengy - / A goodly thing for dogs that be mangy”. Heywood J. Op. cit. – P.28.

³⁹ Бахтин М.М. Цит. вид. – С.466.

⁴⁰ Heywood J. Op. cit. – P.24.

⁴¹ Ibid. – P.25.

⁴² Ibid. – P.28.

sore to walter, / That ye shall never come to the halter⁴³; I thrust a tampion in her tewel / And bade her keep it for a jewel⁴⁴ тощо.

Останнім зі своєю „найнеймовірнішою брехнею” виступає прочанин, який демонструє вміння висловлюватися лаконічно. Побувавши в багатьох країнах світу, пройшовши пішки безліч міст і селищ, зустрівши на своєму шляху багато жінок, він, мовляв, ніколи в житті ще не бачив, щоб жінка вийшла із себе. Цю тезу і аптекар, і індульгенщик попервах визнають найбільшою брехнею⁴⁵. Такої ж думки дотримується і торговець, який, стисло проаналізувавши всі три історії, віддає перемогу прочанину. Втім, згодом амбіції двох інших сперечальників розпалюються і вони відмовляються погодитися з таким рішенням та визнати, що діяльність паломника є найкориснішою. Це спонукає торговця до виголошення сповненого дидактизму розлогого і пристрасного монологу, в якому він закликає до поступливості та взаємоповаги, адже всі люди, за його словами, наділені певними чеснотами. Судити ж людей за їхніми вчинками – справа церкви. Останнє слово в інтерлюдії належить паломнику, котрий прагне укріпити всіх у вірі в Бога та правоту церкви⁴⁶.

Фінальний моралізаторсько-дидактичний пасаж наближає твір Гейвуда до середньовічних мораліте з притаманною їм яскраво вираженою повчальною настановою. Водночас необхідно зазначити, що в інтерлюдіях, на відміну від мораліте, повчальність відігравала другорядну роль, підпорядковуючись пануючій там стихії веселості та розважальності⁴⁷. Просякнутий дидактизмом фінал інтерлюдії „Чотири П” відрізняється від повчальних настанов мораліте також і своєю загостреною актуальністю. У ньому автор висловлюється з приводу тієї

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid. – P.29.

⁴⁵ Ibid. – P.31.

⁴⁶ Ibid. – P.33-34.

⁴⁷ Див., зокрема: Medieval and Tudor Drama ... – P.231

I. Історико-літературний процес

релігійної ситуації, що склалася в Англії напередодні розгортання тріумфального руху протестантизму, застерігаючи проти нетерпимості та ворожнечі в колах служителів церкви.

Сам характер постановки проблеми в п'єсі „Чотири П” (чия **діяльність** є кориснішою) вказує на те, що світоглядні орієнтири гуманізму були цілком зрозумілими і прийнятними для її автора. Як відомо, саме людина-діяльна, її земне призначення і сповнена випробувань життєва дорога посідали центральне місце в спостереженнях і міркуваннях гуманістів⁴⁸. Очевидно, що сентенція переможця в змаганні брехунів (“у світі годі зустріти бодай одну нетерплячу жінку”) ґрунтується на цілком реалістичних життєвих враженнях. Найкраще з поставленим завданням вдається впоратися саме тому із суперників, хто вирізняється спостережливістю та проникливістю, має багатий життєвий досвід та наділений певними риторичними здібностями.

До речі, поставлена у творі проблема також вирішується у гуманістичному ключі. Найкориснішою визнається діяльність того з персонажів, хто живе напруженим внутрішнім життям, хто, мандруючи різними землями, спостерігає життя навколо себе, перетворюючи свої враження у правдиве і достовірне знання про людину та світ. Таке розв'язання проблеми в інтерлюдії „Чотири П” свідчить про знайомство її автора з гуманістичними практиками тогочасся, про його ідеологічну близькість до кола англійських гуманістів, які своєю діяльністю упродовж перших десятиліть XVI ст. формували в свідомості нації принципи ренесансного світобачення.

Отже, інтерлюдія Джона Гейвуда „Чотири П” демонструє глибоку вкоріненість у традицію народної сміхової культури. З живою традицією народно-святкового сміху її споріднює передовсім той особливий тип сміхової

⁴⁸ Див., зокрема: *Горфункель А.Х.* Гуманізм – Реформація – Контрреформація // *Культура епохи Відродження и Реформація.* – Л.: Наука, 1981. – С.9.

образності, що робить можливою і виправданою „граничну свободу і відвертість думки й слова”⁴⁹. У тексті інтерлюдії Гейвуда ознаками такого особливого типу сміхової образності слугують: обігрування образів матеріально-тілесного низу, гротеск, навмисна перестановка ієрархічних полюсів, мовностилістична гра. Водночас цей твір зберігає міцний генетичний зв'язок з літературними жанрами пізнього Середньовіччя (мораліте, *débat*, фарс). З мораліте, зокрема, його пов'язує повчальна настанова, що міститься у фінальній частині твору. Щоправда, у ході розгортання гумористичної ситуації моралізаторська функція виявляється лише допоміжною, другорядною. Сам же характер постановки і вирішення проблеми в інтермедії свідчить про ідейну близькість автора до англійського гуманістичного руху.

Підсумовуючи, можна сказати, що під пером Дж.Гейвуда народна сміхова стихія набула такої літературної форми, в якій вона могла б постати перед верхівкою тогочасного суспільства. У процесі відповідної художньої обробки вільний народно-святковий сміх не міг, звісно, хоча б частково не втратити своєї первинної чистоти і концентрації. Та все ж він зберіг свою життєдайність і, перебравши на себе функцію своєрідного цементуючого розчину, не лише забезпечив сполучення між сегментами різних субкультур (високої та низової), але й заклав принцип спадковості у фундамент розвитку англійської драматичної традиції Ренесансу.

⁴⁹ Бахтин М.М. Цит. вид. – С.298.