

I. Історико-літературний процес

УДК: 82.09:291:821.111

DOI: <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.1>

Лілова Олена
(м. Подгориця, Чорногорія)

Фарсова тональність у п'єсі «Продавець індульгенцій та чернець» Джона Гейвуда

П'єса Джона Гейвуда «Продавець індульгенцій та чернець» є яскравим зразком англійської ранньотюдорівської драматургії, що створений за жанровою моделлю фарсу – одного з найпопулярніших жанрів у міській культурі Середньовіччя і Відродження. Водночас, твір Дж. Гейвуда засвідчує значне відхилення від жанрового канону фарсу. Трансформація фарсової основи у п'єсі відбувається внаслідок розробки актуальної проблематики. Йдеться, зокрема, про критику маніпулятивного й недобросовісного ставлення духовництва до своїх обов'язків і до прихожан, що несе загрозу суспільному порядку й спокою. Деструктивна діяльність представників церкви у п'єсі «Продавець індульгенцій та чернець» значною мірою проявляється через їхнє поводження з християнськими реліквіями, а також через манеру спілкування один з одним та сторонніми.

Актуалізація проблемно-тематичного комплексу у творі Дж. Гейвуда тісно пов'язана з тим, що головними дійовими особами в ній виступають представники духовництва, які наприкінці твору протиставляються другорядним персонажам – представникам офіційної світської і церковної влади. Наголошуючи на гріховній сутності індульгеника та ченця, автор уподібнює їх до персонажів Пороків з мораліте – жанру середньовічної драми на релігійну тематику, що мали яскраво виражений дидактичний характер. Це значною мірою впливає на характер сміху у п'єсі: за безтурботною

I. Історико-літературний процес

веселістю приховується гіркота та стурбованість англійського драматурга поточною ситуацією в церковній сфері.

Ключові слова: ранньотюдорівська драма, фарс, мораліте, проблематика, десакралізація, реліквії, «низова» культура середньовіччя і Відродження, Реформація.

Чимало зразків західноєвропейської літератури Середніх віків та Відродження демонструють вплив стихії карнавалу. Одним із основних механізмів творення карнавального світовідчуття, ознаки якого очевидні у п'єсі Джона Гейвуда «Продавець індульгенцій та чернець» (*A Merry Play betwene the Pardoner and the Frere*), постає десакралізація релігійного культу, або позбавлення релігійних ритуалів їхнього сакрального статусу.

П'єса Гейвуда вийшла друком у квітні 1533 року у видавництві Вільяма Растела¹, однак, написана вона, вірогідно, була дещо раніше. Дослідники творчості Гейвуда² вказують на драматургічні, тематичні, а також мовні паралелі між «Продавцем індульгенцій та ченцем», з одного боку, і такими п'єсами Гейвуда, як «Чотири П» (*The Four PP*, 1520–22) та «Джоан Джоан» (*Johan Johan*, 1520s), з іншого. Тож, можна припустити, що п'єса «Продавець індульгенцій та чернець» теж з'явилася наприкінці 20-х років XVI ст. Однією з поетикальних рис цього твору, що також об'єднує його з двома названими

¹ Дж. Воссон у статті «Англійська церква як театральний простір» висловлює припущення, що автором твору «Продавець індульгенцій та чернець» був сам Вільям Растел – син відомого ранньотюдорівського гуманіста, драматурга, видавця Джона Растела (Див.: *Wasson J. M. The English Church as Theatrical Space // A New History of Early English Drama / Ed. by J. D. Cox and D. S. Kastan. – NY : Columbia University Press, 1997. – P. 33*). Втім, це чи не єдине дослідження, в якому п'єса Гейвуда приписується іншому автору.

² Див., зокрема: *Axton R., Happé P. Sources and contexts of the plays // The Plays of John Heywood / Ed. by R. Axton and P. Happé. – Cambridge : D. S. Brewer, 1991. – P. 38.*

вище п'єсами, є фарсова тональність. Закономірно постає питання про те, чи не була ця п'єса перекладом якогось французького фарсу на кшталт «Джоан Джоан»? Проте, оскільки першоджерело п'єси «Продавець індульгенцій та чернець» досі не встановлено³, цілком можливо, що вона є продуктом власного оригінального задуму англійського драматурга. Цей задум полягав у виведенні на перший план суперечки між продавцем індульгенцій і монахом, а також у тому, що майже половину того часу, коли ці персонажі знаходяться на сцені, вони говорять одночасно, намагаючись перекричати один одного.

Аналіз проблемно-тематичного комплексу і жанрово-стильової своєрідності драматичного твору Джона Гейвуда, а також розгляд тих художніх засобів і прийомів, за допомогою яких автор вирішує поставлені завдання, є вельми **актуальними**, оскільки дозволяють уточнити й розширити загальну картину розвитку англійської ранньотюдорівської драми. Мета цієї статті полягає в осмисленні фарсової природи п'єси Джона Гейвуда «Продавець індульгенцій та чернець». **Об'єктом** аналізу постають прийоми десакралізації церковних практик як один із механізмів творення карнавальної стихії в «низовій» літературі Середньовіччя і Відродження.

Індульгенщик, або продавець реліквій (*the Pardoner*), і чернець (*the Frere*) змагаються за вплив на прихожан,

³ Серед літературних джерел, які могли справити на драматурга безпосередній вплив під час написання п'єси «Продавець індульгенцій та чернець», дослідники називають «Фарс про продавця індульгенцій, продавця зілля і трактирщицю» (*La farce d'un Pardonneur, d'un Triacleur, et d'une Tavernière*). Звідси взято «бурлескних святих» (*burlesque saints*) і реліквії, як-от, приміром, “*Swete saynt Sondaye*”, “*great too of the Holy Trynyte*” або ж “*of Saynt Myghell, eke the brayn pan*” (Див.: Axton R. *Happé P.* Op.cit. – P. 38–39). Іншим джерелом є «Кентерберійські оповідки» Джеффрі Чосера, зокрема Пролог продавця індульгенцій (*Pardoner's Prologue*), а також промова ченця-кармеліта з Оповіді пристава церковного суду (*The Summoner's Tale*) (Див.: Axton R., *Happé P.* Op.cit. – P. 38–39).

I. Історико-літературний процес

перед якими вони виголошують свої проповіді і яких закликають робити пожертви. Їхнє словесне змагання зрештою переходить у бійку, тож приходський священик – *parson* – кличе на допомогу судового пристава Прата (*neybout Pratte*), аби заарештувати обох шахраїв та покарати їх. Втім, пройдисвіти чинять опір і тікають з місця подій. Принагідно зауважимо, що у французькому «Фарсі про продавця індульгенцій, продавця зілля і трактирщицю», вплив якого відчутний у п'єсі Гейвуда, супротивники зрештою миряться у трактирі, а полишаючи його, разом обдурюють трактирщицю.⁴

Саме близькістю твору Гейвуда до травестійної стихії карнавалу пояснюється той факт, що в ньому пародіюється або висміюється те, що зазвичай, у щоденному бутті, вважалось сакральним і викликало повагу. Зокрема, у творі викривається шахрайство служителів релігійного культу та беззмістовність здійснюваних ними маніпуляцій.

Слід зазначити, що конфлікт між двома шахраями або хитрунами є доволі типовою ситуацією для фарсової драматургії. За словами авторитетного фахівця з французької літератури А. Михайлова, зазвичай такі персонажі втілюють характерні соціальні типажі. При цьому нерідко той із них, хто спочатку здавався спритнішим і хитрішим, зрештою поступається своєму суперникові.⁵

Провідний драматургійний прийом, застосований Гейвудом, – вербальне змагання за вплив на аудиторію прихожан, яке закінчується бійкою, – є цілком фарсовим. Зовнішня структура фарсу, як зазначає А. Михайлов,

⁴ *Wilson F. P.* English Drama 1485–1585 // *The Oxford History of English Literature*. Edited with a bibliography by G. K. Hunter. – Vol. 5. – Oxford : Clarendon Press, 1990. – P. 31.

⁵ *Михайлов А. Д.* Средневековый французский фарс // *Средневековые французские фарсы / Сост., предисл. и коммент. А. Д. Михайлова*. – М. : Искусство, 1981. – С. 25.

зумовлена «магістральним сюжетом», що складає основу всіх конфліктів, наявних у творах цього жанру. Таким сюжетом є «безперервна, наполеглива і жорстока війна всіх проти всіх». ⁶ Тож цілком логічним і очікуваним у п'єсі Гейвуда бачиться типовий фарсовий прийом взаємного нерозуміння співрозмовників ⁷, що знаходить своє яскраве втілення у тій частині твору, де продавець індульгенцій і чернець намагаються перекричати один одного, при цьому жоден із них не слухає свого візаві.

Говорячи про французький середньовічний фарс, А. Михайлов зазначає, що він живиться із кількох джерел. З одного боку, це типовий бюргерський індивідуалізм, недовірливе ставлення буржуа до свого сусіда, радісне виявлення усіляких недоліків або вад у сусідському приватному чи професійному житті. З іншого боку, у фарсах представлені риси вдачі простого люду, а саме: невичерпна веселість, готовність до розіграшу (не завжди безневинного) або зухвалого жарту. Такі спостереження дозволяють науковцю зробити висновок, що драматургія фарсу не в останню чергу пов'язана з викривальними тенденціями середньовічної міської культури, з її карнавальним сміхом. ⁸

У п'єсі Гейвуда типово фарсовою є не лише сюжетна структура. Думається, що і уявлення про час тут повністю відповідають карнавальному світосприйняттю. Адже відомо, що в основі карнавалу лежить ідея про «циклічний, круговий час, який постійно повертається до свого вихідного стану». ⁹ Тож недаремно, тікаючи з місця

⁶ Там само. – С. 21.

⁷ Там само. – С. 29.

⁸ Там само. – С. 12.

⁹ Принагідно зазначимо, що у дослідженні про карнавал і містерію як два типи світосприйняття сучасний український дослідник Б. Шалагінов зазначає, що на відміну від карнавального часу, час містеріальний є плинним, лінійним, динамічним, таким, що якісно збагачується (див.:

I. Історико-літературний процес

подій, обидва шахраї – індульгенщик і чернець – обіцяють повернутися знову: “*Than adew, to the devyll, tyll we come again!*” (рядок 640).¹⁰

Попри очевидну подібність до французького фарсу гейвудівська п'єса не може вважатися класичним зразком цього жанру. Звернімо увагу, зокрема, на вибір головних її героїв. Обидва вони є представниками церкви, що у передреформаційний час дозволяло авторові деякою мірою загострити драматичний конфлікт. Наприкінці 20-х років XVI ст. в англійському соціумі публічне обговорення питань церкви й релігії було справою надзвичайно актуальною, але, водночас, і доволі ризикованою. Отже, можна сказати, що, обираючи злободенну тематику, Гейвуд порушує один із основних принципів фарсової драматургії, що зображувала звичайний, побутовий, позбавлений гостроти конфлікт¹¹. Тогочасна публіка, звісно, могла по-різному реагувати на проблемний комплекс п'єси. Широкі кола пересічних глядачів, вірогідно, сприймали її у питоמו розважальному, фарсовому ключі. Втім, серед глядачів, напевно, були й ті, хто за фарсовою сюжетною схемою міг побачити гостроактуальну проблематику, а за веселим сміхом почути стривоженість Гейвуда поточною кризовою ситуацією у церковній сфері, хто поділяв його побоювання з приводу можливих шляхів її вирішення у близькому майбутньому.

Зупинімося детальніше на мотиві десакралізації, що є одним з провідних у творі «Продавець індульгенцій та

Шалагінов Б. Карнавал і містерія: роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва // Всесвіт. – 2011. – № 3-4 – С. 250).

¹⁰ Тут і далі по тексту статті твір Дж. Гейвуда цитується за виданням: *Heywood J.* A Mery Play Betwene the Pardoner and the Frere, the Curate and Neybour Pratte // *The Plays of John Heywood* / Ed. by R. Axton and P. Happé. – Cambridge : D. S. Brewer, 1991. – P. 94–109. Кожне посилання містить вказівку на номер рядка (рядків) у тексті п'єси.

¹¹ *Михайлов А. Д.* Средневековый французский фарс. – С. 18–19.

чернець». Найвиразніше цей мотив звучить у партії індульгенщика, зокрема тоді, коли він демонструє публіці «святі реліквії».

Загальновідомо, що культ реліквій був невід'ємною частиною середньовічного культу святих. Ще в добу пізньої античності сформувалися уявлення про реальну присутність святого в його тілесних останках чи в предметах, що були пов'язані з ним за життя¹². Особливого значення культ реліквій набув за часів хрестових походів до Константинополя і Єрусалима.

У західноєвропейській літературі Середніх віків і Відродження, зокрема у літературі міській чи «низовій» (на відміну від літератури куртуазної чи релігійної), реліквії міцно пов'язувалися із художнім образом індульгенщика. Продавці індульгенцій, зазвичай, поставали комічними персонажами у малих оповідних жанрах середньовічної літератури (так само, як, до речі, і в «Кентерберійських оповідках» Джеффри Чосера, до яких ми згодом ще повернемося). У цілому ж, присутність у новелах, фаблію, шванках чи джестах представників релігійного культу допомагала сформувати в цих комічних творах сміхові мотиви, об'єднані концептом десакралізації. Причому, в різних жанрах акцент міг робитися на різних аспектах життя церкви і кліру.

За спостереженням української дослідниці О. Сидоренко, у фаблію сатиричному висміюванню здебільшого піддаються особисті вади церковнослужителів, а у шванках і джестах об'єктами гострої критики постають, передовсім, сам інститут католицької церкви та практика латиномовного богослужіння. Виходячи з конкретної суспільно-історичної ситуації в тій або іншій країні, в кожній національній літературі висміюється той спектр пороків церковнослужителів, який вважався найбільш

¹² *Парамонова М. Ю. Реликвии // Словарь средневековой культуры. – М. : РОССПЭН, 2003. – С. 405.*

I. Історико-літературний процес

кричущим¹³. Що стосується продавців індульгенцій, то тут на перший план виходять жадібність і невгамовне прагнення наживи, заради якої вони готові брехати, вводячи довірливих прихожан в оману. У своїх довгих промовах разом із неабиякою винахідливістю та визначними акторськими й риторичними здібностями вони демонструють також лицемірство і невігластво.

Згадаймо, приміром, продавця індульгенцій – брата Цибулю – із десятої новели шостого дня в «Декамероні» (1353) Дж. Боккаччо. У його арсеналі реліквій є перо з крила архангела Гавриїла, яке він обіцяє показати прихожанам по обіді¹⁴. Проте, серед мешканців Чертальдо¹⁵, де він проповідує, знаходяться бешкетники, які вирішують посміятися з індульгенщика: вони викрадають реліквію, ставлячи його у незручне становище перед публікою. Замість пера жартівники насипають у його мішечок трохи вугілля. Як зазначає оповідач, це було звичайне перо із хвоста папуги – птаха, який у ті часи ще не був відомий італійцям, адже масове завезення папуг із Єгипту та їх розведення в Італії почалося дещо пізніше. Втім, брат Цибуля не губиться, коли в середині своєї полум'яної промови замість пера бачить у мішечку вугілля. Він говорить, що переплутав мішечки, взявши з дому іншу реліквію. Та на все воля Божа, тож він тішиться з наданої йому Всевишнім можливості замість пера з крила архангела Гавриїла

¹³ Сидоренко О. В. Малі комічні форми в західноєвропейських літературах високого середньовіччя і Ренесансу: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. – Київ, 2006. – С. 14.

¹⁴ До речі, окремим пунктом заповіту самого Джованні Боккаччо, була колекція святих мощів, які письменник «збирав скрізь протягом довгого часу й з великими труднощами» та відписав певному монастиреві (Див.: Кочур Г. Джованні Боккаччо // Боккаччо Дж. Декамерон / Пер. з італ. М. Лукаша. – Харків: Фоліо, 2003. – С. 22).

¹⁵ Це місто поблизу Флоренції було добре відоме Боккаччо, в ньому видатний італійський гуманіст провів останні роки свого життя.

показати прихожанам вугілля від ватри, на якій було спалено Святого Лаврентія. У даному епізоді захоплення читачів, ймовірно, можуть викликати винахідливість і дотепність індульгенщика. Та водночас, ця історія – яскравий приклад того, як духовенство використовувало віру простого люду в чудеса у корисних інтересах.

За словами А. Гуревича, середньовічне духовенство зіштовхувалося з настирливим бажанням пастви «отримувати» чудеса, Люди прагнули задовольнити свою потребу в чудесному, магічному як своєрідну компенсацію за недовершеність і прозаїчність буденного життя. Тож не випадково, що у середньовічному соціумі чудо як дієвий засіб суспільно-психологічного впливу на маси опинилося під ідеологічним контролем духовенства¹⁶.

У схожий спосіб змальовує індульгенщика і Джеффри Чосер у своїх «Кентерберійських оповідках». За спостереженням сучасних британських науковців Р. Акстона і П. Гаппе, саме звідти Гейвуд списав своїх персонажів: прототипом індульгенщика став безсоромний і спритний чосерівський Продавець реліквій, а прототипом сіромахи-монаха з його шаблонними промовами – шепелявий священик із поеми «батька англійської літератури»¹⁷. Близькість п'єси Гейвуда до твору Чосера найбільш яскраво прослідковується у пролозі Продавця реліквій з «Кентерберійських оповідок». Ми спостерігаємо подібність і у зневажливому ставленні представ-

¹⁶ Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М. : Искусство, 1990. – С. 54.

URL: <http://www.kph.npu.edu.ua/!e-book/tpft/data>.

¹⁷ “The Pardoner, is taken directly from Chaucer’s vehement and unscrupulous salesman, while the mendicant Frere, with his hackneyed diction of the friar song-books, develops the lispng preacher from the *Canterbury Tales* too” (Див.: Axton R., Happé P. The Plays / Richard Axton and Peter Happé // The Plays of John Heywood / Ed. by R. Axton and P. Happé. – Cambridge : D. S. Brewer, 1991. – P. 16–17).

I. Історико-літературний процес

ників духівництва до прихожан як до «темної темноти»¹⁸, яку неважко обдурити кмітливому індульгенщику, і у наборі пропонованих шахраями реліквій, Так, у Чосеровій поемі їхній продавець демонструє прихожанам плече Аврамової вівці, яке треба вимочувати у воді, а вже та вода допомагає при хворобах худоби та лікує ревності чоловіків або ж невірність жінок. Ще однією реліквією у нього є рукавиця, яка приносить примноження статків всякому, хто її вдягне¹⁹.

Аналогічним чином у п'єсі Дж. Гейвуда індульгенщик під час першої промови пропонує прихожанам чудодійну «кістку вівці священного єврея»²⁰ та рукавицю, яка дозволяє збільшити врожай зернових²¹. Є у нього ще й «благословенна рука святої Неділі», яка допомагає не загубитися на морі та суходолі²², і великий зуб Святої Трійці, що допомагає втамовувати зубний біль²³, і головний убір Діви Марії, який допомагає вагітним жінкам легше народжувати дітей²⁴, і священні щелепи – надійний засіб проти отрути²⁵, і череп святого Мігеля, що допомагає при болях чи пошкодженнях голови²⁶. Єдине, проти чого не можуть зарадити жодні

¹⁸ Боккаччо Дж. Декамерон / Пер. з італ. М. Лукаша. – Харків : Фоліо, 2003. – С. 377.

¹⁹ Chaucer G. The Canterbury Tales. The Riverside Chaucer / Ed. Larry D. Benson. 3rd ed. – Boston : Houghton Mifflin, 1987. – ll. 350–376.

²⁰ ... "of a holy Jewes shepe / A bone" (Heywood J. Op. cit. – ll. 105–106).

²¹ "He that his hande wyll put in this myttayn, / He shall have increase of his grayn / That he hath sowne" (Ibid. – ll. 129–132).

²² "The blessed arme of swete saynt Sondaye" (Ibid. – ll. 134–138).

²³ ... "the great too of the Holy Trynyte" (Ibid. – ll. 139–144).

²⁴ ... "of Our Lady ... / bongrace which she ware with her French hode" (Ibid. – ll. 145–152).

²⁵ "Of All Helowes the blessyd jaw bone" (Ibid. – ll. 153–161).

²⁶ ... "o Saynt Myghell, eke, the brayn pan" (Ibid. – ll. 162–166). Принагідно зазначимо, що у французькому фарсі «Продавець індульгенцій, продавець зілля і трактирщиця» (*La farce d'un Pardonneur, d'un Triacleur, et d'une Tavernière*) серед реліквій, якими торгують головні персонажі, зустрічаються, зокрема, гребінець півня, що кукурікав під час зречення

мощі чи реліквії, – це жіноча невірність. Перед цим гріхом реліквії безсилі. Тож індульгенщик відмовляє жінок, які зрадили своїх чоловіків, від того, щоб вони підходили до реліквій, робили пожертви і сподівалися на спокуту свого гріха (рядки 173-180).

Отже у п'єсі, цілком у дусі жінконенависницької тенденції у «низовій» літературі Середньовіччя і Відродження, наголошується, що жінки зазвичай приходять до індульгенщиків не так спокутувати свої гріхи, як купувати прощення за них. У цілому ж сцена з реліквіями у Гейвудовій п'єсі за своєю концепцією чимось нагадує експозиції італійського павільйону на Венеціанському бієнале у 2017 році, темою якого було «виробництво святих мощів».

Думається, що у сучасній постановці «Продавця індульгенцій та ченця», якби така мала місце, неабиякий інтерес викликали б сценічні предмети, або реквізит – «props», який використовує індульгенщик. Як відомо, в наші дні у театрі предмети можуть змінювати свої характерні якості, перетворюючись у іграшкові механізми чи абстракції, наділені статусом естетичних або поетичних об'єктів²⁷. Вони також можуть сприйматися як метафори, що самі по собі стають дійовими особами і виконують свої ролі на сцені²⁸. Тож, режисерське рішення з приводу того, яким чином представити реліквії на сцені, могло би стати цікавим елементом сценографії, підсиливши наявний у творі мотив десакралізації. Натомість, за часів Гейвуда у театралізованих постановках, що відбувалися у приміщенні, реквізит використову-

Петра, та камінь, яким Давид убив Голіафа (див.: *Андреев М. Л.* Сюжетика фарса // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – М. : РГГУ, 2016. – С. 12.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetika-farsa/viewer>.

²⁷ *Паві П.* Словник театру. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – С. 342.

²⁸ Там само. – С. 576.

I. Історико-літературний процес

вався надзвичайно рідко. Акцент здебільшого робився на дійових особах та їхній взаємодії.

Важливо також, аби способи сучасної репрезентації реквізиту корелювали з місцем дії у п'єсі. За концепцією драматурга, місцем дії у постановці «Продавця індульгенцій та ченця» мала б бути церква, при цьому глядацька аудиторія мала виконувати роль прихожан²⁹. Такої ж думки дотримується і сучасний дослідник Дж. Воссон. За його словами, неф церкви був би найкращою декорацією для цієї п'єси³⁰. І хоча таке місце дії, на перший погляд, мало б обмежувати постановників у способі репрезентації церковних святинь, світлові шоу та різноманітні інсталяції, що демонструються у наші дні як на стінах, так і у приміщенні церков, значною мірою розширюють арсенал можливих прийомів художнього зображення такого специфічного реквізиту, як реліквії.

Що стосується другої головної партії у п'єсі, тобто промов і реплік монаха, то в даному випадку засобом десакралізації можна вважати використання персонажем численних дієслів-синонімів, що належать до розмовного або зниженого стильового регістру. Це парадоксальним чином поєднується із задекларованим ним наміром донести до прихожан слово Боже: *“Wherfore I now, that am a pore frere, / Dyd enquere were any people were / Which were dysposyd the worde of God to here”* (рядки 60-62). Уже на початку своєї першої, вступної, промови монах повідомляє публіці, що він прийшов не заради того, щоб займатися порожньою балаканиною: *“I com not hyther to glose nor to flatter, / I com not hyther to bable nor to clatter, / I com not hyther to fable nor to lye...”* (рядки 11-13). Втім,

²⁹ На це звертає увагу Д. Бевінгтон. Див.: *Bevington D. M. From Mankind to Marlowe: Growth of Structure in the Popular Drama of Tudor England.* – Cambridge, MA : Harvard University Press, 1962. – P. 39.

³⁰ *“Any setting except the nave of the church would have been entirely inappropriate for this particular play”* (Див.: *Wasson J. M. Op.cit.* – P. 34.)

нагромадження дієслів із значенням «базікати» разом із негативною часткою «не» використовується Гейвудом як стилістичний засіб для створення протилежного ефекту: в очах публіки монах постає нудним базікою, що незадоволений усім на світі.

Вперше коментуючи присутність продавця індульгенцій, монах використовує звичну лексику: “*What a bablynge maketh yonder felow!*” (рядок 212). А трохи згодом говорить: “*What standest thou there all the day smatterynge?*” (рядок 254). Отже, він знову висловлює невдоволення присутністю продавця індульгенцій, який чимось заважає йому. Фігури служителів релігійного культу, крім того, десакралізуються також і за рахунок численних лайливих слів, якими вони щедро нагороджують один одного, не кажучи вже про бійку, яку вони вчиняють у фіналі п'єси.

Варто зазначити, що значна частина п'єси Гейвуда вражає своєю музичністю. Головні герої змагаються один з одним протягом п'яти раундів одночасного говоріння і зрештою досягають нічиєї у спробах перетягнути аудиторію на свій бік. Їхні репліки при цьому римуються перехресно, вони мають виголошуватися без пауз і, очевидно, вимагають від акторів неабиякої підготовки та ритміко-мелодійної вправності у виконанні текстових партій.

Очевидно, що ідейна спрямованість п'єси «Продавець індульгенцій та чернець» певною мірою відрізняється від фарсової проблематики з притаманним цьому жанру викриттям суспільних вад або пороків, які несуть в собі руйнівні для суспільного порядку імпульси³¹. Дж. Гейвуд демонструє, яку велику загрозу для церкви і всього суспільства створює присутність у середовищі духівництва осіб, подібних до головних героїв. Щоправда,

³¹ Михайлов А. Д. Цит. вид.. – С. 12.

I. Історико-літературний процес

характер його критики відрізняється від типової анти-клерикальної сатири, оскільки у п'єсі ці два шахраї протиставляються дійовим особам другого плану, зокрема приходському священику і судовому приставу, які намагаються відновити спокій серед прихожан та покарати порушників порядку.

Реакція пройдисвітів на представників офіційної релігійної й світської влади дозволяє глядачеві повніше розкрити сутність цих персонажів та краще зрозуміти можливі наслідки їхньої деструктивної діяльності. Жоден із них не відчуває власної провини за вчинені у приміщенні церкви сварку і бійку. Щоправда, індульгенщик намагається обдурити судового пристава Прата удаваним розкаянням та обіцянкою *"never [to] come hether more"* (рядок 599), але згодом сам собі суперечить, коли заявляє: *"Than adew, to the devyll, tyll we come agayn!"* (рядок 640). Що стосується монаха, то він взагалі поводить себе войовничо: з презирством звертається до приходського священика (*"I defy the, churle preeste"*, рядок 617), погрожує йому і, врешті-решт, починає битися. Очевидно, що сцена порушення порядку та побиття священика і пристава персонажами, які символізують хаос, мала викликати у тогочасних глядачів не стільки веселий сміх, скільки занепокоєність і недобрі передчуття. Окрім того, єдність двох головних дійових осіб у фінальній сцені п'єси (коли вони опиняються по один бік у конфлікті з офіційними особами, що намагаються навести лад у церкві) видає в них фігури Пороків. Таке відчуття підтверджується і зауваженням, що вони підуть «до біса», перш ніж повернутися знову. Умовний поділ персонажів на фігури Чеснот і Пороків є чіткою алюзією на алегоричну драму, яка за часів Гейвуда залишалася ще досить популярною. Такий фінал не залишав у глядачів сумнівів щодо

істинної природи головних героїв у п'єсі «Продавець індульгенцій та чернець».

Отже, ідейна настанова автора твору містить спробу застерегти суспільство від можливих трагічних наслідків тих процесів, що відбувалися у релігійній сфері. Принагідно зазначимо, що Джон Гейвуд належав до числа тих англійських гуманістів, державних діячів і митців, які з великим занепокоєнням спостерігали за розгортанням протестантського руху в Європі. Вони гостро реагували на перші ознаки протестантизму в англійському контексті, намагаючись застерегти своїх співвітчизників від того, що Томас Мор назвав «тими небезпечними та згубними поглядами» (“*those perilous and pernicious opinions*”³²). Цій проблематиці сам Томас Мор, до речі, присвятив такі свої праці, як «Діалог про єресі» (*Dialogue concerning Heresis*, 1529) і «Спростування відповіді Тіндейла» (*Confutation of Tyndale*, 1532, 1533). Варто зауважити, що дослідники ранньотюдорівської драми Р. Акстон і П. Гаппе відзначають подібності у «тоні та специфіці сатири» між працями Мора і п'єсою Гейвуда «Продавець індульгенцій та чернець», вважаючи це «свідченням атмосфери певного часу» (“*evidence of the climate of a particular time*”)³³.

Водночас, очевидно є й різниця у розробці теми реліквій Т. Мором та Дж. Гейвудом. Якщо у працях великого гуманіста єрессю вважається саме заперечення

³² Томас Мор вважав єрессю заперечення значущості паломництв, а також відмову від зображень і молитов, присвячених святим; подібним чином він ставився і до забобонів проти чудес і реліквій. Див.: *More Th. A Dialogue Concerning Heresies*. URL: <https://www.thomasmorestudies.org/docs/DialogueConcerningHeresies2015-etext.pdf>.

³³ *Axton R., Happé P. Sources and contexts of the plays // The Plays of John Heywood / Ed. by R. Axton and P. Happé. – Cambridge: D. S. Brewer, 1991. – P. 39.* Також див.: *Walker G. “Ye seem to have that ye have not”: Religious Belief and Doubt in John Heywood’s The Four PP.* URL: https://sceneuropee.nne.univ-tours.fr/sites/default/files/theta/pdf/Theta13_7_Walker.pdf.

I. Історико-літературний процес

реліквій, то у п'єсі увага концентрується не на реліквіях як таких, а на ганебних маніпуляціях індульгенщика з ними. Гейвуд демонструє, як такі маніпуляції (що, між іншим, можуть провокувати випадки протестантів проти самих реліквій), стають елементами порочного й хаотичного світу, що представлений у його п'єсі фігурами індульгенщика і ченця.

Отже, у п'єсі «Продавець індульгенцій та чернець» спостерігається вихід за межі жанрової моделі фарсу. Розробка проблемно-тематичного комплексу тут значною мірою відрізняється від фарсового способу інтерпретації питань виключно у побутовому ключі. Англійський драматург піддає гострій критиці неетичну поведінку представників духовництва під час виконання ними своїх обов'язків, а також порушення ними загальних норм і правил у спілкуванні один з одним, з представниками влади та з прихожанами. У п'єсі висміюється їхнє лицемірство і жадібність, які необхідно викоринити задля збереження порядку і спокою в суспільстві. Така установка автора свідчить про його свідому громадянську позицію та почуття відповідальності за те, що відбувається в житті соціуму³⁴.

Фарсову структуру свого твору Джон Гейвуд трансформує за рахунок розробки нетипової для фарсу проблематики. Цьому сприяє і введення персонажів, які уособлюють певні тенденції, що були притаманні англійському духовництву наприкінці 20-х років XVI ст.

³⁴ Варто зауважити, що сучасники зазвичай характеризували Дж. Гейвуда як людину, що гармонійно поєдувала у собі «розум, релігійну толерантність, несприйняття фракціоналізму, недовіру до претензійності чи особливо емоційних звернень, Чосерівську ніщивну самокритику, міцну та сердечну прихильність до родини та до людства» (*“a good-natured balance of mind, religious tolerance and lack of factionalism, a quizzical eye and ear for pretentiousness or special pleading, a Chaucerian self-deprecation, a strong and kindly sense of family and mankind”*); див.: Axton R., Happé P. *Life and Works // The Plays of John Heywood / Ed. by R. Axton and P. Happé. – Cambridge: D. S. Brewer, 1991. – P. 2).*

Їхня діяльність подається драматургом як така, що загрожує суспільному порядку. Викриття порочної природи двох центральних персонажів, яка найбільш яскраво розкривається у фінальних сценах, наближає п'єсу «Продавець індульгенцій та чернець» до середньовічного мораліте. Тональність сміху у творі Гейвуда також дещо відрізняється від типово фарсової: за безтурботною веселістю гри тут приховується стурбованість і передчуття лихих часів.