

*Лілова Олена
(Запоріжжя)*

Система образів персонажів у романі Джорджа Гасконя “Пригоди майстра F.J.”

У першому англomовному романі – “Пригоди майстра F.J.” (“The Adventures of Master F.J.”, 1573) – Джордж Гасконь змалював настільки правдоподібну картину буття англійської аристократії другої половини XVI ст., що одразу ж був звинувачений сучасниками в брехні та спробі звести наклеп на відомих лондонських осіб.

Саме майстерність автора у створенні художніх образів згодом дозволила таким дослідникам його творчості, як Р.Джонсон, С.Т.Прауті, М.Шлаух¹, вести мову про наявність у “Пригодах” реалістичних тенденцій та психологізму.

Система персонажів Гасконевого твору представлена головними героями (любковий трикутник: майстер F.J. – леді Еліно́р – леді Френсіс, а також майстер G.T.) та другорядними (батько Френсіс, чоловік Еліно́р, секретар, леді Перго, інші дами, слуги).

На перетині провідних сюжетних ліній, кожна з яких певною мірою пов’язана з темою кохання, – образ головного персонажа. Це молодий аристократ, котрий фігурує в романі під ініціалами F.J. Він – друг такого собі G.T., від імені якого й ведеться розповідь. На початку твору герой постає вельми наївним та легковажним юнаком, який через надмірність почуттів складає свої перші ліричні вірші, і при першій же перешкоді, що зустрічається на його шляху, впадає у відчай. Так, іронічний G.T., приміром, зазначає: “збентежений її суворим поглядом, F.J. раптово покинув товариство, пішов до найближчого парку та, зганяючи злість на бідолашному папері, розірвав його на шматочки”². Юнацькою палкістю пройнятий один із перших сонетів, присвячених леді Еліно́р:

“Love, hope and death do stir in me such strife
As never man but I led such a life.
First burning love doth wound my heart to death...”³

II. Історико-літературний процес

Любовні пригоди, через які проходить молодий герой, репрезентовані автором як своєрідна школа змушнення. Видається цікавим зіставити перші ліричні роздуми героя з його пізніми поетичними медитаціями. Так, наприклад, після одного з перших побачень з леді Елінор він пише:

What will you more? So oft my gazing eyes did seek
To see the rose and lily strive upon that lively cheek:
Till at last I spied, and by good proof I found,
That in that face was painted plain the piercer of my wound.⁴

Своєрідним дисонансом звучать рядки, написані вже після розриву стосунків між майстром F.J. та дамою його серця. Вірші героя сповнені гірких розмірковувань стосовно зрадливої поведінки леді Елінор та жіночої природи взагалі, в них описуються почуття самого F.J. і той біль, якого завдає кохання, а також висловлюється сподівання, що здоровий глузд зрештою допоможе герою “одужати”, а життя все ж таки покарає його колишню кохану:

And with such luck and loss
I will content myself,
Till tides of turning time may toss
Such fishers on the shelf.

And when they stick on sands,
That every man may see,
Then will I laugh and clap my hands,
As they do now at me.⁵

Аналізуючи фінальні вірші майстра F.J., ми розуміємо, що зазнавши душевного болю і гіркого розчарування в коханні, він набув певного життєвого досвіду.

Слід зауважити, що роман Гасконя являє собою прозометричний твір, у якому розповідь G.T. оригінальним чином поєднується з поетичними фрагментами. Таких віршованих вставок у творі налічується чотирнадцять. Усі вони є поетичними медитаціями головного героя, і саме завдяки їм читач складає певне уявлення про духовний світ юнака та ті зміни, що відбуваються з ним. Цікаво зазначити, що вірші подаються в супроводі коментарів оповідача, майстра G.T., який, по суті, є рупором авторських ідей. Зауваження G.T. дають читачеві можливість побачити не тільки майстра F.J. –

“ідеального закоханого”, яким він постає у своїх сонетах на початку твору, але й те, що залишилося поза блискучою словесною оболонкою.

Твір Джорджа Гасконя вийшов друком на початку 70^x рр., тобто тоді, коли елизаветинська читацька публіка захоплювалася перекладною континентальною новелістикою (збірки В.Пейнтера, Дж.Фентона, Дж.Петті) та пізньоантичним і рицарським романом, зокрема “Ефіопікою” Геліодора (переклад Т.Андердауна), “Шаленим Орландо” Аріосто (переклад Дж.Гарінгтона) та пальмеринівським циклом, перекладеним Е.Манді. Естетичні смаки широкого читацького загалу формувалися під впливом геліодорівської та рицарської поезії. Стихія лицарських пригод, добре знайома ще з часів Кретьєна де Труа та Томаса Мелорі, атмосфера захоплюючих авантур у стилі Геліодора чи Банделло сприймалися як звичний, майже обов’язковий компонент художнього твору.

У Гасконевому ж романі F.J. не здійснює ані лицарських мандрівок, ані подвигів на честь кохання, прекрасної дами чи заради високої ідеї, він не бере участі в турнірах. Герой долає низку душевних випробувань, котрі й змінюють його особистість. Ми не знаходимо тут зовнішньої авантюристичності, але одержуємо можливість простежити “лицарську пригоду”, яка формує характер F.J., дозволяючи йому розкрити свої можливості”⁶, тобто прослідкувати за авантюрою в значенні “an unusual experience” (“переживання, незвичайний випадок”)⁷ на рівні тих почуттів і внутрішніх змін, яких зазнає герой.

У процесі аналізу структури художнього образу такого специфічного літературного героя, як майстер F.J., доречно звернутися до схем, розроблених сучасною українською дослідницею Ноною Копистянською. Згідно з її концепцією, “зовнішній простір додатково отримує функцію формування внутрішнього, відбиття характерів, смаків, інтересів, тих чи інших станів душі персонажа...”⁸ Так, у відповідності до схем, які наводить Н.Копистянська у своїй роботі “Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі”, на прикладі роману Гасконя ми можемо простежити, як через зміни у зовнішньому просторі показано ті перетворення, що відбуваються у внутрішньому світі головного героя.

II. Історико-літературний процес

Соціальний простір замиського маєтку десь на півночі Англії, куди як один із гостей потрапляє F.J., згодом, під час його хвороби та кризи в стосунках з леді Елінор, звужується до особистого простору кімнати героя. А поставивши “крапку” в любовній пригоді, він взагалі залишає цей замок.

Впродовж усього твору F.J. перебуває в спільному просторі з леді Френсіс (герої називають одне одного “моя Надія” і “моя Довіра”), жінкою, із якою він підтримує дружні стосунки і яка самовіддано кохає його. Стосовно іншого простору, інтимного, спільного з леді Елінор (свої листи персонажі Гасконя підписують словами “Він” і “Вона”), то він згодом руйнується через те, що між героями зникає взаєморозуміння. Отже, в романі Гасконя представлено дві сфери духовного існування головного персонажа: дружба і кохання. Саме ці категорії, до зіставлення яких вперше звернувся Гасконь, стануть в подальшому провідними у творчості його молодших сучасників (“Евфуес” Дж.Лілі, “Розалінда” Т.Лоджа, “Отелло” В.Шекспіра та ін.)

Через хворобу майстер F.J. вимушено обмежує свій зовнішній соціальний простір. Деякий час він аналізує ситуацію зради, а потім вирішує взагалі відмовитися від того простору, в якому існував раніше. Простір майстра F.J. у “Пригодах” Дж.Гасконя – географічний, топографічно узагальнений (“Одного разу десь на півночі нашого королівства цей F.J. випадково потрапив у товариство однієї прекрасної та шляхетної дами”⁹), що надає романові певної реалістичності. Цей простір, крім того, є тимчасовим, перехідним, проміжним: F.J. – гість, любовна пригода змінює його як особистість, і після цього він покидає замок. Його від’їзд є, за визначенням Н.Копистянської, від’їздом у психологічно-локальному просторі, він зумовлений потребою забути розчарування, яке герою довелося пережити.

Доволі цікавим здається рішення автора помістити персонажів твору, який він назвав “Пригоди майстра F.J.”, у замкнутий простір. Пригадаємо, що за часів Гасконя герої дуже популярних тоді рицарських романів майже завжди подорожували. Як зауважує О.Светлакова в статті “Зміна хронотопу дороги в “Дон Кіхоті”, мандрівний лицар, найкращі якості якого розкриваються в дорозі, протистоїть будь-якій замкненості. “Фатальні обставини змушують героїв пережити призначені їм лихі пригоди, перед тим як

заспокоїтися в нерухомій замкненості родинного побуту”¹⁰. Проте в добу Відродження була відома й інша літературна традиція, за якою герої існували в замкнутому просторі. Так, у “Декамероні” Боккаччо молоді люди вирішують залишити Флоренцію, де лютує чума, і вирушають до замиської садиби, де й проводять час у пристойних розвагах. Як відзначив відомий знавець ренесансної літератури Б.І.Пурішев, ця молодь – обранці, їхня ф’єзоланська вілла – щось на зразок ковчега у вирі нового всесвітнього потопу”¹¹. На думку В.Бранки, оповідачі в “Декамероні” можуть створювати свої звернені до людства історії лише тому, що вони відірвані від подій тлінного світу, знаходяться в ідеальній атмосфері поза часом і простором¹².

За словами Б.І.Пурішева, при згадці про “Вступ” до “Декамерону” йому на думку спадало утопічне Телемське абатство великого французького гуманіста XVI ст. Франсуа Рабле. “Там, у чудовому палаці, прикрашеному творами мистецтва, жили юнаки і дівчата, жили в мирі, злагоді, радості. Телеміти втілювали собою початок нового світу та його майбутню розумну гармонію”¹³.

“Ідеалізовані товариства”, які в замиському маєтку розмірковують над вічними проблемами людства, представлені також у творах Кастильоне (двір Гвідобальдо Урбинського) і П’єтро Бембо (замок Азоло). Як зазначає Я.Буркхардт, посилаючись на “Діалог про ведення господарства” Аньоло Пандольфіні, в уявленні італійця доби Відродження вілла була символом щастя, спокою, здорової їжі, чистого повітря, а “деякі будівлі нагадували замки розкішні й вишукані... Спільне життя в гостинному домі, полювання та інші розваги під відкритим небом були не раз привабливо описані”¹⁴. Відомий ренесансознавець протиставляє італійську традицію проводити час за розмовою в приємному товаристві на віллах, де “спілкування набувало більш вільного і невимушеного, ніж у залах міського палацу, характеру”¹⁵ північній звичці “породжувати величні ідеї на самоті”¹⁶.

Отже, спілкуючись у замкненому просторі, людина могла одержати такий же життєвий досвід або уроки, які вона отримала б подорожуючи, із тією однак різницею, що під час бесіди вона ще й розкривалася як гарний оповідач або як цікавий співрозмовник.

Розглядаючи роман “Пригоди майстра F.J.” з точки зору його просторової організації, бачимо, що у Гасконя в замиському маєтку

II. Історико-літературний процес

гості також ведуть філософські бесіди (цікаво зауважити, що F.J. при цьому залишається єдиним чоловіком у жіночому товаристві). Втім, такі розмови є лише фоном, завдяки якому ми можемо скласти більш-менш чітке уявлення про те, як мешканці й гості замку проводили своє дозвілля. Головна інтрига твору розвивається на наших очах у тому ж самому замку в замкнутому просторі. Це дозволяє читачеві краще зрозуміти почуття героя, глибше відчутти, що і як *переживає* майстер F.J. Рух, зміни, лицарська пригода – невід’ємні риси запрограмованого хронотопом дороги змісту відбуваються у внутрішньому світі Гасконевого персонажа. Відповідною є й просторова організація твору: автор віддає перевагу замкнутому простору перед дорогою, яка в уяві елізаветинців поставала невіддільною складовою пригод.

Наближеність Гасконевого твору до життя та переконливість у зображенні почуттів головних героїв породжують питання про автобіографічність роману. І якщо стосовно припущення, що романіст нібито особисто пережив ту любовну пригоду, про яку йдеться в “Пригодах”, можна висловлювати лише деякі здогадки, то значно впевненіше, як думається, можна проводити паралель між автором та образом G.T. Цей герой виконує у творі декілька функцій. По-перше, у вступних листах, включених до передмови, Гасконь вустами G.T. висловлює своє ставлення до тогочасної вітчизняної літератури. На думку автора, серед його співвітчизників, на жаль, немає таких творців, які були б здатні залишити своїм нащадкам спадщину, подібну до античної, або ж були б гідними послідовниками Чосера. Гасконь висловлює незгоду з тими, хто вважає вірш літературною формою, придатною виключно для створення любовної лірики¹⁷. По-друге, G.T. коментує написані майстром F.J. вірші, тобто ранні поезії самого Гасконя. І завдяки цьому автор, який уособлює зрілого Гасконя-поета, одержує можливість дати в романі оцінку (до речі, доволі високу) своїм раннім творам. При цьому до власних невдач він ставиться вельми поблажливо. І зрештою, по-третє, виступаючи як літературний критик, G.T. реагує й на ті події, що відбуваються в романі. Він не залишається стороннім спостерігачем, сміючись, глузуючи, співчуваючи, вболіваючи за героїв твору. Так, G.T. сповнений іронії, коли розповідає про те, як хворий F.J. нібито знепритомнів від щастя, а потім швиденько прийшов до тями, коли Елінор увійшла до кімнати

аби провідати його. Така надмірна емоційність майстра F.J. була б неприродною, тому і сам G.T., а разом із ним, звісно, і читач, не вірять у надчутливість героя.

“Він знепритомнів у її обіймах... Але я чув, як мій друг F.J. зізнався в тому, що то було приємне зомління, і краще б він взагалі не приходив до тям. Бо пригадую, як він казав, що померти через пристрасть було б набагато краще, аніж у передсмертних муках. Але тепер уже важко з’ясувати, яким чином він опритомнів, бо в кімнаті не було нікого, крім нього, умираючого (тому він не може нічого розповісти), та неї, живої (але вона не погодиться розповісти мені про те, що потім буде розголошено)”¹⁸.

За словами П.С.Скотт, небайдуже ставлення G.T. до F.J. – найважливіша риса “Пригод”¹⁹, яка надає романові жвавості²⁰, а також дозволяє читачеві глибше зрозуміти характери та поведінку головних персонажів.

Щодо центральних жіночих образів роману “Пригоди майстра F.J.” – леді Френсіс та леді Елінор, то слід зазначити, що обидві дами живуть у статичному, позбавленому динаміки, просторі. Але якщо зв’язок між леді Елінор та її локальним простором гармонійний (між жінкою і оточенням не відчувається будь-якого антагонізму, і ми можемо зробити висновок, що поведінка Елінор, її внутрішній світ цілком узгоджуються з прийнятими у суспільстві нормами), то леді Френсіс страждає, хворіє й згасає, так і не знаходячи щастя. Отже, зовнішній простір виявляється невідповідним до її внутрішнього “Я”.

Жіночі образи відтворені Гасконем із дивовижною психологічною глибиною. Нагадаємо, що ще Кретъен де Труа, широковідомий автор лицарських романів, наділяв своїх героїнь своєрідними, неповторними рисами характеру. А ось у прозовому лицарському романі XIII ст., за словами А.Д.Михайлова, “жіночі образи втратили цю витонченість, стали більш традиційними, шаблонними. Кохані лицарів виявилися блідішими за своїх кавалерів”²¹.

Як зауважує Е.Пірсон, англійські поети XVI ст. у створенні жіночих образів спиралися на такі джерела, як учення Церкви, середньовічні містерії, твори Овідія та інших класиків античності, поезію трубадурів, французький лицарський роман, а також на вітчизняну літературну традицію, представлену насамперед Чосером²². Проте й вплив Франческо Петрарки на англійський любовний сонет XVI ст., вважає дослідниця, важко переоцінити²³.

II. Історико-літературний процес

Аналогічну думку висловлює й Р.Джонсон: “Вірші Петрарки мали найбільший вплив на поезію другої половини цього століття”²⁴.

Кожен поет намагався відтворити в сонеті свою неприступну та прекрасну Лауру²⁵. Ліричний герой схилявся перед своєю коханою, зводив її на п’єдестал, вихваляючи її надзвичайну красу згідно з петрарківським каноном (золоте волосся, “троянди” на щоках, рубінові уста, груди за кольором подібні до слонової кістки), несамовито страждав від своєї палкої, нестерпної пристрасті та обіцяв увічнити даму серця у своїх поезіях, щоб захистити її від впливу часу²⁶. І хоча “петрарківське” ставлення до жінки не виходило за межі куртуазного етикету, воно, за словами Р.Джонсона, не було позбавлене певної чуттєвості²⁷.

Варто зазначити, що в другій половині XVI ст. англійські поети все частіше здійснювали спроби вирватися з тенет куртуазних традицій і умовностей, які були надзвичайно поширені у придворних колах, антипетраркістські настрої ставали все відчутнішими.

Повертаючись знову до жіночих образів у “Пригодах майстра F.J.”, зазначимо, що хоча вплив Петрарки на творчість Дж.Гасконя й не викликає жодних сумнівів²⁸, однак англієць зовсім не прагнув сліпо наслідувати італійську чи будь-яку іншу іноземну літературну моду або стиль, більш того, він закликав своїх співвітчизників не робити цього. Так, приміром, образи леді Френсіс і леді Елінор змальовані автором набагато рельєфніше і яскравіше, ніж типові образи коханих жінок у популярних в ті часи любовних сонетах, створених в руслі петраркістської традиції.

Головними рисами Елінор є невірність і хтивість. Дамі належить провідна роль у стосунках із закоханим у неї майстром F.J., щоправда, героїня керується при цьому доволі низькими мотивами: вона наближує до себе F.J. тому, що на разі був відсутній її коханець-секретар, та з метою запобігти ймовірному романові між F.J. та своєю незаміжною невісткою Френсіс. Зрештою Елінор виявляється самозакоханою, егоїстичною жінкою, котра зневажливо нехтує почуттями F.J., а на його звинувачення в зраді холодно відповідає: “Навіть якщо я й скоїла це, то що з того?”²⁹

Антиподом жінки-хижачки виступає в романі Гасконя інша героїня – леді Френсіс, яка вміє кохати безкорисливо й самовіддано. Навіть не сподіваючись на взаємність, вона виявляється здатною приборкати ревності та запропонувати майстру F.J. свою дружбу і

допомогу: “... ви будете моєю Довірою, якщо вам подобається це ім’я, а мене можете називати, як вам заманеться.” – “Моя Надія, – сказав він, – якщо ви не заперечуєте”³⁰. Отже, герой Гасконя опиняється між двох полюсів, представлених у романі різними типами кохання³¹.

Зауважимо, що “позитивний” жіночий образ (леді Френсіс) у “Пригодах” розкривається повніше, ніж “негативний” (леді Еліно́р). Читач добре усвідомлює, що Еліно́р чинить дуже погано, коли зраджує свого чоловіка, ображає F.J., але не зовсім ясно, чому саме вона так поводиться, важко зрозуміти мотивацію її поведінки. І якщо добрі вчинки леді Френсіс не потребують особливого пояснення, бо добро є природним і мотиви його цілком очевидні (це – велика любов, людяність героїні та її схильність до самопожертви заради коханого чоловіка), то у випадку з Еліно́р усе значно складніше. Мотивація її вчинків у психологічному плані виявляється недостатньо переконливою. І це не дивно, адже спроба Гасконя створити “негативний” жіночий образ була до певної міри унікальною. У тогочасній “високій” літературі відповідні канони вироблені ще не були, тож він змушений був експериментувати, шукати нові художні засоби і прийоми.

Аналіз роману “Пригоди майстра F.J.” свідчить, що всі другорядні персонажі – герої-функції. У тій картині буття, яку створює Гасконь на сторінках свого твору, кожен з них посідає своє місце: у замка є хазяїн – батько Френсіс; родина, яка мешкає в замиському маєтку, приймає гостей; гості, як і господарі, мають своїх слуг. Щодо потворного карлика – секретаря леді Еліно́р, то саме за його відсутності між головними героями й виникає любовний зв’язок, який згасає одразу ж після його повернення. Образ цього секретаря, до речі, дещо ускладнює загальне уявлення про Еліно́р: протягом усього твору увага читачів неодноразово акцентується на фізичних вадах карлика, однак, попри свою зовнішню непривабливість, він має неабиякий вплив на цю жінку. І це, зрозуміло, не може не викликати певного здивування.

Чоловік леді Еліно́р з’являється в романі лише один раз, у сцені полювання, на яке вони їдуть разом з майстром F.J. Осліплений успіхом у стосунках із леді Еліно́р юнак, граючи словами, дає читачеві зрозуміти, що його попутник – нікчема. Отже, як бачимо, на вершині щастя головний герой не виявляє великодушності в

II. Історико-літературний процес

ставленні до того, кого він помилково вважає своїм суперником. Нагадаємо, що, за іронією долі, невдовзі F.J. й сам опиниться в ролі людини, яку зрадили.

Не можна залишити поза увагою і образ читача, до якого автор частенько апелює, головним чином тоді, коли коментує віршовані вставки: “Якби я не знав, для кого пишу, я б ставився обережніше до того, що саме я пишу”³². Судячи зі вступних листів до роману та реплік G.T., Гасконь хотів бачити своїми читачами співвітчизників, людей освічених та обізнаних у літературі, здатних належним чином оцінити не тільки любовні сонети майстра F.J., але й, що важливіше, весь роман у цілому. Він сподівався також на те, що його твір читатимуть молоді люди, і пригоди F.J. стануть для них своєрідним застереженням, яке допоможе їм уникати подібних ситуацій у реальному житті. На жаль, такого читача, на якого розраховував Гасконь, у ті часи не існувало. Його твір так і не одержав належної оцінки у сучасників, ніби ілюструючи тезу про те, що письменники-єлизаветинці у своїй творчості випереджали літературні потреби та очікування тогочасного читача³³.

Серед висновків, які витікають з аналізу системи образів роману Гасконя “Пригоди майстра F.J.”, наведемо такі положення:

- Внутрішній світ головних героїв показано в розвитку, у динаміці, у всій складності й суперечності, що надає роману певного психологізму. У розкритті характерів та зображенні тих змін, які відбуваються з героями роману, значну роль відіграє зовнішній простір персонажів.
- Пригоди, про які Гасконь заявляє в назві свого твору, трапляються не на очікуваній читачем дорозі, якою мандрує лицар, набуваючи життєвого досвіду в зіткненні з зовнішніми обставинами, а в замкненому просторі замиського маєтку. Це дає автору можливість показати події психологічного плану – тобто ті зміни у внутрішньому світі героя, які відбуваються внаслідок нещасного кохання.
- Авторське трактування головних жіночих персонажів не відповідає загальноприйнятій у ті часи манері створення жіночих образів. Гасконь не дотримується сліпо канонів “петрарківської” традиції, а намагається відштовхуватись у змалюванні образу жінки від життя та власного досвіду.
- У художньому світі роману відбувається розщеплення авторської свідомості на “свою” (G.T.) і “чужу” (F.J.), при цьому між автором і

героєм виникає другий, за визначенням М.Бахтіна, тип “стосунків” – автор опановує героя і, таким чином, ставлення автора до героя почасти передає погляди самого автора³⁴. Як досвідчена людина, яка краще розуміється на жіночій психології і ясно бачить ту прірву, що існує між куртуазними моделями поведінки і реальністю, Г.Т. іронізує над любовними переживаннями Ф.Дж. У той же час, впізнаючи в юнакові себе молодого, він щиро йому співчуває.

¹ Див.: *Johnson R.C. G.Gascoigne.* – N.Y.: University of British Columbia, 1972. – P.121; *Schlauch M. Antecedents of the English Novel 1400–1600.* – London: Oxford University Press, 1963. – P.233.; *Prouty C.T. G.Gascoigne. Elizabethan Courtier, Soldier and Poet.* – N.Y.: Columbia University Press, 1942. – P.199, 201.

² *Gascoigne G. The Adventures of master F.J.// An Anthology of Elizabethan Prose Fiction, Ed.. By P.Salzman.* – Oxford: Oxford University Press, 1987.– P.8.

³ *Ibid.*–p.17.

⁴ *Ibid.*–p.22.

⁵ *Ibid.*–p.79.

⁶ *Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе.* – М.: Наука, 1976.– С.325.

⁷ *Webster’s Dictionary.* – Запоріжжя: Видавець, 1993. – С.7.

⁸ *Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі // Альманах “Молода Нація” 5, 97.* – К.: Смолоскип, 1996.– С.172.

⁹ *Gascoigne G. Op.cit.*– P.6.

¹⁰ *Светлакова О.А. Изменение хронотопа дороги в “Дон Кихоте” // Сервантесовские чтения, 1988.-Л.: Наука., 1988. – С.118.*

¹¹ *Пуришев Б.И. Боккаччо. Ранние произведения: подступы к идеалу гармонического человека. “Декамерон”: утверждение неограниченных человеческих возможностей. После “Декамерона”: кризисные ноты // Литература эпохи Возрождения. Курс лекций.*– М.: Высшая школа, 1996. – С.47.

¹² *Бранка В. Вступление к “Декамерону”: его организующая роль и идейная связь с основным содержанием // Боккаччо средневековый.* – М.: Радуга, 1983. – С.54.

¹³ *Пуришев Б.И. Цит. вид.* – С.47.

¹⁴ *Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения.-М.: Интрада, 1996. – С.343-345.*

¹⁵ Там само. – С.345.

¹⁶ Там само. – С.328.

¹⁷ *Gascoigne G. Op.cit.* – P.5.

¹⁸ *Gascoigne G. Op.cit.* – P.59-60.

¹⁹ *Schott P.S. The Narrative Stance in “The Adventures of Master F.J.”: Gascoigne as critic of His Own Poems // Renaissance Society of America. Renaissance Quarterly.* – N.Y., 1976 Autumn. – Vol. XXIX. – No 3. – P.374.

²⁰ *Ibid.* – P.377.

²¹ *Михайлов А.Д. Цит. вид.* – С.274.

²² *Pearson L.E. Elizabethan Love Conventions.* – N.Y.: Barner and Noble, Inc., 1966. – P.82-83.

II. Історико-літературний процес

²³Ibid. – P.79.

²⁴Johnson R.C. Op.cit. – P.18.

²⁵Pearson L.E. Op.cit. – P.83.

²⁶Johnson R.C. Op.cit. – P.24.

²⁷Ibid. – P.18.

²⁸Ibid. – P.19.

²⁹Gascoigne G. Op.cit. – P.79.

³⁰Gascoigne G. Op.cit. – P.26.

³¹Johnson R.C. Op.cit. – P.122.

³²Gascoigne G. Op.cit. – P.30.

³³Sheavyn P. The Literary Profession in the Elizabethan Age. – Manchester: Manchester University Press, 1967. – P.207.

³⁴Класифікацію стосунків “автор – герой” за М.Бахтіним наведено в книзі А.Ткаченка “Мистецтво слова”. Див.: Ткаченко А. Мистецтво слова. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – С.51.