***Тема 12.Жанрова парадигма англійської ренесансної драми (комічні модифікації)***.

Особливого підйому в епоху Відродження зазнає комедія, жанрова генеалогія якої включає декілька джерел. Модифікація комедійного жанру протягом віків була не менш глибокою, ніж зміни у жанрі трагедії. Загальновизнано, що ця модифікація здійснювалась у двох напрямках. По-перше, від фарсу до комедії, тобто від грубого гумору, від жартів і джестів, з сучасного погляду навіть непристойних, до тонкого психологічного гумору. По-друге, від чистого комедійного жанру – до ускладненої жанрової структури, в якій органічно поєднуються жартівливе і зворушливе; комедійне і драматичне.

«Тональність комедії, – як влучно підкреслює М.Доран, – змінюється від хриплого реготу до веселого гумору, від гострої сатири до ніжної сентиментальності; а іноді змінюється настільки, що переходить у розсудливість або смуток, що властиво вже трагедії»[[1]](#footnote-2). З нею суголосна думка М.Бредбрук, яка підкреслює, що в «XVI столітті жанр комедії визначали не за формою чи структурую, а за тією реакцією, котру вона породжувала у глядачів»[[2]](#footnote-3). Комедія, яка викликає у глядачів сміх, іронію, сарказм, почуття задоволення, співчуття, радості і т. п., закладає вельми стійкі стереотипи позитивно забарвленого інтересу до комічного боку життя. Комічна стихія являє себе і у дотепних жартах персонажів, і у буфонаді та фарсовості окремих сцен, і у підкресленій пародійності деяких ситуацій та персонажів.

Більшість сучасних теоретиків комедії суголосні в тому, що розвиток ренесансної комедії йде у двох магістральних напрямках. З певною долею умовності ці напрямки можна визначити як класицистично-орієнтований, тобто такий, що актуалізує і оновлює існуючі жанрові моделі та експерементально-новаторський, який відмовляється від сліпого наслідування античних взірців, акумулює досвід народної драми та пропонує цікаві художні рішення синтетичного типу.

До першого з них належить, насамперед, вчена комедія, що орієнтувалася на античні зразки та комедію дель арте. Якщо ренесансна трагедія чимало бере у Сенеки, то єлизаветинська комедія запозичує сюжетні ситуації, героїв, певні мовні кліше у Плавта і Теренція. Наприклад, Б.Джонсон сюжет для своєї п’єси «Зміна події» бере з творів «Полонені» та «Скарб» Плавта; Дж.Чепмен у комедії «Всі дурні» спирається на драматичні твори «Самобичуватель» і «Брати» Теренція.

Але майстерність закручувати сюжет запозичується з італійській комедії. Саме з комедії дель арте Манді бере прийом дублюючих героїв (дві пари закоханих, два мудрих старців, два клоуни) і паралельні мотиви, завдяки яким ускладнюється інтрига. Іноді джерелом сюжету для англійських комедіографів слугує тогочасна італійська комедія. Наприклад, «May-Day» Дж.Чепмена є варіацією п’єси Піколоміні «Алесандро», а «Приборкання норовливої» В.Шекспіра має чимало спільного з «Припущення» Аріосто.

Традиції комедії дель арте продовжує один з найбільш обдарованих драматургів Бен Джонсон (1572–1637), який створює так звану «реалістичну» комедію. За його словами комедія повинна репрезентувати дійсні манери сучасності –

*… deeds & language, such as men do use:*

*And persons such as Comedy would choose*

*When she would show an image of the times,*

*And sport with human follies, not with crimes;[[3]](#footnote-4)*

слідувати правилам декоруму –

*The laws of time, place, persons he observeth,*

*So persons were not touched, to tax the crimes;[[4]](#footnote-5)*

поліпшувати манери людей і давати їм розраду –

*But, when the wholesome remedies are sweet,*

*And, in their working, gain & profit meet,*

*He hopes to fin no spirit so much diseased*

*But will, with such fair correctives, be pleased[[5]](#footnote-6)*.

У п’єсах («Вольпоне», «Алхімік», «Варфоломіївський ярмарок» та ін.) Бен Джонсон запозичує сюжети і образи із сучасного повсякденного життя, а у зображенні людини зосереджується на одній найбільш характерній її властивості, виходячи зі своєї теорії «звичаїв».

Другий тип комедії представлений насамперед шекспірівською моделлю, яка відкидає суворі класицистичні канони теорії драми, поєднує зображення реального життя з казковістю, фарсовістю, поетичністю та розвиває надбання народного театру. «В зображенні характеру героїні, в акценті на романтичному коханні, в змальовуванні почуттів, зокрема ніжності, уподобання, прихильності, печалі та жалю – англійська комедія зробила значний крок вперед від латинської комедії»[[6]](#footnote-7).

Сюжети комедій В.Шекспіра та його молодших сучасників розгортаються, як правило, у двох органічно злитих планах – романтичному, високому і реальному, побутовому. Витончена думка, облагороджені культурою почуття і пристрасті поєднуються з веселим простонародним гумором і побутовими мотивами. В структурі комедії цього типу проступають і елементи пасторалі.

Нагадаємо, що жанр пасторалі бере свій початок від античної буколіки, роману Лонга «Дафніс і Хлоя», поезій Вергілія й Овідія. Починаючи з «Ф’єзоланських німф» і «Амето» Дж.Боккаччо, пастораль набирає гуманістичного звучання. Ідилічне зображення життя на лоні природи поєднується у авторів раннього Відродження з прославленням земного кохання, краси світу й людини. Наприкінці XV і в XVI ст. в пасторалі посилюються аристократичні тенденції: її герої стають дедалі умовнішими, їхнє життя на лоні природи все безтурботнішим. З'являються «Аркадія» Я.Саннадзаро, «Діана» Х.де Монтемайора, «Нехтування двором і хвала сільському життю» А.де Гевари, «Аркадії» Ф.Сідні, «Розалінда» Т.Лоджа тощо. Певний вплив пасторальної традиції відчувається, як це буде продемонстровано на сторінках даного дослідження, і в комедії Е.Манді «Джон Кент та Джон Камбер».

Втім, роль пасторалістики у розвитку англійської драматургії неправомірно зводити лише до запозичень: деякі топоси тогочасної комедії народжуються у своєрідній полеміці з пасторальними кліше, або у процесі їхньої кардинальної трансформації. Показовою в цьому сенсі є, приміром, специфіка репрезентації природи в комедіях В.Шекспіра. В його п’єсах «Марні зусилля кохання», «Як вам це сподобається», «Сон літньої ночі» та ін., зображення природи принципово відрізняється від традиційного буколічного пейзажу. Вона сприяє коханню, допомагає юним закоханим перебороти всі випробування, дає притулок вигнанцям.

Написані в найбільш оптимістичний період англійського гуманізму, комедії просякнуті ренесансним апологетикою земного життя, непохитною вірою у шляхетність і довершеність людини. В цьому світі діють люди молоді, добрі, веселі, діяльні, здатні на сильні й стійкі пристрасті, самопожертву й подвиг в ім'я дружби й кохання. Особлива принадність цих людей у природності, свободі й невимушеності їхніх почуттів і поведінки. Вони сміються над усім, що суперечить здоровій людській природі: над ханженством і скнарістю, педантизмом і догматикою, афектацією і манірністю у поведінці й мові.

На зламі XVI – XVII ст. єлизаветинська драматургія вступає в останню стадію свого існування. В написаних у цей час творах відчутно проступає критичне ставлення до гуманістичної ідеалізації людини. Навіть в комедіях, наприклад «Троїл і Кресіда», «Кінець діло хвалить», «Міра за міру» В.Шекспіра, відчуваються глибокі розчарування та сумніви у можливості реалізації ідеалів добра і справедливості. Аналізуючи доробок Великого Барда, О.Смирнов називає цей період творчості драматурга «часом трагічного гуманізму»[[7]](#footnote-8), а О.Анікст співвідносить його з маньєризмом, наголошуючи на тому, що саме у великих трагедіях В.Шекспіра «проявилася реакція на гармонійний стиль Ренесансу, виникло нове розуміння природи людини, яке підкреслює її глибоку внутрішню суперечливість»[[8]](#footnote-9) . У творчості В.Шекспіра з'являються трагікомедії, які інколи називають романтичними драмами – «Перікл», «Цимберлін», «Зимова казка», «Буря». Вони позбавлені песимізму, однак їм бракує веселості і світлого гумору.

1. *Doran M*. Endeavors of Art: A study of form in Elizabethan drama. – Р. 148. [↑](#footnote-ref-2)
2. *Bradbrook M.C*. The Growth and Structure of Elizabethan Comedy / M.C. Bradbrook. – Harmondsworth : Penquine Books in association with Chatto and Windus, 1963. – Р. 38. [↑](#footnote-ref-3)
3. *Jonson B*. Every Man in his humour / B.Jonson // English Drama 1580–1642 / [ed. by C.Tucker Brooke & N.B. Paragise]. – Boston, 1933. – P.435. [↑](#footnote-ref-4)
4. *Jonson B*. Volpone, or the Fox / B.Jonson // English Drama 1580–1642 / [ed. by C.Tucker Brooke & N.B. Paragise]. – Boston, 1933. – P.477. [↑](#footnote-ref-5)
5. *Jonson B*. The Alchemist / B.Jonson // English Drama 1580–1642 / [ed. by C.Tucker Brooke & N.B. Paragise]. – Boston, 1933. – P.773. [↑](#footnote-ref-6)
6. *Doran M*. Endeavors of Art: A study of form in Elizabethan drama. – Р. 173 [↑](#footnote-ref-7)
7. *Смирнов А.А*. Из истории западноевропейской литературы / А.А. Смирнов. – М.–Л., 1965. – С. 195. [↑](#footnote-ref-8)
8. *Аникст А.А.* Шекспир и литературные стили его эпохи / А.А. Аникст // Шекспировские чтения, 1985 / [под ред. А.Аникста]. – М. : Наука, 1987. – С.64. [↑](#footnote-ref-9)