

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ТВОРИ Н. ФІЛДА У КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ
ДРАМАТУРГІЇ ПОЧАТКУ XVII СТ.**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0350-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.04 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Альохіна Олександра Антонівна

Керівник к.ф.н., доц. Васирина К.М.

Рецензент д.ф.н., проф. Приходько Г.І.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Альохіної Олександрі Антонівни

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Твори Н. Філда у контексті англійської драматургії початку XVII ст.»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Василина Катерина Миколаївна,
к. ф. н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «08» квітня 2021 року № 566-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 7 грудня 2021р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
теоретичні джерела з питання розвитку англійської драми к. XVI – поч. XVII ст., тексти одноосібних драм Н. Філда “A Woman is a Weathercock” (1612), “Amends for Ladies” (1618) та написана у співавторстві із Філіпом Мессінджером трагедія “The Fatal Dowry” (1632).

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) уточнити особливості становлення англійського театру від Середньовіччя до Ренесансу; 2) проаналізувати вплив творчості Вільяма Шекспіра на розвиток англійської драми; 3) розглянути специфіку розвитку яacobинської літератури; 4) вивчити жанрові особливості комедії “A Woman is a Weathercock”; 5) з’ясувати поетику комедії “Amends for Ladies”; 6) виявити художню своєрідність трагедії “The Fatal Dowry”, написаної у співавторстві з Філіпом Мессінджером.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Василина К.М., к. ф. н., доц.	10.05.2021	10.05.2021
Розділ 1	Василина К.М., к. ф. н., доц.	13.06.2021	13.06.2021
Розділ 2	Василина К.М., к. ф. н., доц.	05.09.2021	05.09.2021
Висновки	Василина К.М., к. ф. н., доц.	12.10.2021	12.10.2021

6. Дата видачі завдання _____ 10.05.2021р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2021	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2021	виконано
3	Написання вступу	травень 2021	виконано
4	Написання теоретичного розділу	червень 2021	виконано
5	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2021	виконано
7	Проходження нормоконтролю	грудень 2021	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9	Захист	грудень 2021	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____

О. А. Альохіна

Керівник роботи _____

К. М. Василина

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____

В. А. Бережний

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 59 стор., 80 джерел.

Об'єкт дослідження: художні пошуки Натана Філда у сфері драматургії.

Мета роботи: розкриття особливостей поетики комедій “A Woman is a Weathercock”, “Amends for Ladies” та трагедії “The Fatal Dowry”, написаної у співавторстві з Філіпом Мессінджером, на тлі розвитку яacobінської драми.

Теоретико-методологічні засади: дослідження літературознавців щодо яacobінської драми (Е. А. Верхоселт (1946), Д. Фарлей-Хілз (1988), Ф. Кермод (2005), Е. Расмуссен (2014), Дж. П. Мюррей (2014)) та інші, і з теорії драми (І. Дж. Сміт (2010), Б. Вулленд (2017)) та інші.

Отримані результати: яacobінська драма, яка органічно вбирає в себе усі елементи англійської драми попередніх епох, у XVII столітті виходить на новий виток свого розвитку. На сцені з'являються комедії звичаїв та комедії масок і дуже популярними стають криваві трагедії помсти які, підпадаючи під вплив барокової естетики, змальовували світ як хаос. До числа авторів яacobінської епохи належить і Натан Філд, який чутно реагував на запити тогочасної аудиторії і у своїх творах звертався до актуальних тем. Його комедії “A Woman is a Weathercock”, “Amends for Ladies” та трагедія “The Fatal Dowry”, написана у співавторстві з Філіпом Мессінджером, торкаються різних аспектів життя його сучасників, пропонують цікаві відповіді на одвічні проблеми тогочасся. Звертаючись до прийомів яacobінської комедії звичаїв, комедії масок, трагедії помсти та «макарб», автор створює оригінальні зразки драматичного мистецтва, які є цікавим матеріалом для подальшого дослідження.

Ключові слова: драма, яacobінська комедія, комедія масок, комедія звичаїв, трагедія помсти, теорія «гуморів», поетика, Натан Філд

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ДРАМИ ЯКОБІНСЬКОГО ПЕРІОДУ.....	7
1.1 Становлення англійського театру від Середньовіччя до Ренесансу.....	7
1.2 Вплив творчості Вільяма Шекспіра на розвиток англійської драми.....	13
1.3 Специфіка розвитку яacobінської літератури.....	22
РОЗДІЛ 2 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО У ДРАМАТУРГІЇ Н. ФІЛДА.....	31
2.1 Жанрові особливості комедії “A Woman is a Weathercock”.....	31
2.2 Поетика комедії “Amends for Ladies”.....	38
2.3 Художня своєрідність трагедії “The Fatal Dowry”.....	47
ВИСНОВКИ.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	60

ВСТУП

Сучасне літературознавство все більше цікавиться малодослідженими постатями різних епох. Розкриваючи їхні таланти, вони намагаються реставрувати більш повну картину розвитку літератури у синхронії та діахронії. Якобінська епоха, яка знаменувала собою перехід від золотого Єлизаветинського періоду до культури Нового часу, демонструвала великий спектр жанрових форм та різноманітних зразків драматичної творчості. Вона була представлена численними авторами, постаті яких поки що залишаються мало вивченими, адже знаходяться у тіні слави свого великого попередника В. Шекспіра.

Дослідженню якобінської драми, присвячено окремі праці західних науковців, зокрема Е. А. Верхоселт [Verhasselt 1946], Ф. Кермода [Kermode 2005], І. Дж. Сміт [Smith 2010], Дж. П. Мюррея [Murray 2014], Е. Расмуссена [Rasmussen 2014]. Водночас, очевидним стає те, що не всі автори, які є молодшими сучасниками Шекспіра, його послідовниками у царині драми, опиняються у фокусі наукових зацікавлень сучасних літературознавців.

До числа таких маловідомих літературних постатей початку XVII століття відноситься Натан Філд, який був відомим тим, що працював актором, був учасником відомого театрального гурту “Keng’s Men” і писав твори у співавторстві з такими відомими письменниками як Філіп Мессінджер, Френсіс Бомонт та Джон Флетчер [Farley-Hills 1988, p. 188]. Творчість цього відомого та популярного свого часу автора поки що залишається так-званою “terra incognita” для сучасних літературознавців. Його ім’я лише згадується в окремих дослідженнях як от Е. А. Верхоселт [Verhasselt 1946], Д. Фарлей-Хілз [Farley-Hills 1988], Б. Вулленд [Woolland 2017]. При цьому на сьогодні існує лише єдина наукова розробка Е. А. Верхоселт [Verhasselt 1946], у якій можна знайти загальну інформацію щодо життєвого шляху митця та його окремих творів. У той же час, цілісного

бачення творчості цього яacobінського драматурга на сьогодні не існує. Тож, необхідно уточнити особливості його драми на тлі розвитку яacobінського театру.

Актуальність роботи обумовлюється зростанням загального наукового інтересу до творчості маловідомих митців XVII століття, а також прагненням літературознавців уточнити картину розвитку яacobінської драми.

Наукова новизна визначається тим, що тут широкому загалу представлено творчий спадок англійського драматурга початку XVII століття Натана Філда, який є мало дослідженим у сучасному науковому дискурсі, а також вперше детально розглянуто поетику його комедій “A Woman is a Weathercock” (1612), “Amends for Ladies” (1618) та трагедії написаної у співавторстві з Філіпом Мессінджером “The Fatal Dowry” (1632). Ці твори до сьогодні не перекладались ні українською, ні російською мовою.

Об’єктом дослідження є художні пошуки Натана Філда у сфері драматургії.

Предметом дослідження є реалізація жанрових параметрів яacobінської трагедії та комедії у творах Натана Філда.

Метою дослідження є розкриття особливостей поетики комедій Натана Філда та трагедії, написаної ним у співавторстві з Філіпом Мессінджером, на тлі розвитку яacobінської літератури.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) уточнити особливості становлення англійського театру від Середньовіччя до Ренесансу;
- 2) проаналізувати вплив творчості Вільяма Шекспіра на розвиток англійської драми;
- 3) розглянути специфіку розвитку яacobінської літератури;
- 4) вивчити жанрові особливості комедії “A Woman is a Weathercock”;
- 5) з’ясувати поетику комедії “Amends for Ladies”;

б) виявити художню своєрідність трагедії “The Fatal Dowry” написаної у співавторстві з Філіпом Мессінджером.

Матеріалом дослідження є тексти комедій “A Woman is a Weathercock”, “Amends for Ladies” Натана Філда та трагедії “The Fatal Dowry”, написаної ним у співавторстві з Філіпом Мессінджером.

Методи дослідження. Дослідження включають як загальнонаукові методи: опису, синтезу, дедукції та індукції, так і специфічно літературознавчі підходи. Зокрема, соціокультурний метод, який дозволяє вивчити художні явища у їхньому безпосередньому співвіднесенні з тими соціальними та культурними явищами, які сприяли їхній появі. Крім того, компаративний метод дає можливість більш детально зрозуміти особливості творчого новаторства Натана Філда у ході порівняння його творів із іншими драмами яacobinського періоду.

Практична значущість роботи визначається тим, що у ній доповнено уявлення про розвиток англійської літератури XVII століття, представлено широкому загалові творчість Натана Філда, яка до сьогодні залишалась на периферії інтересів літературознавців. Матеріали і висновки роботи можуть використовуватись при подальшому дослідженні літературної спадщини митців яacobinської епохи.

Робота пройшла **апробацію** на 4^x наукових конференціях різного рівня. Результати дослідження представлено у 4^x публікаціях:

1. Альохіна О. А. Поетика назви трагедії “The Fatal Dowry” Н. Філда та Ф. Мессінджера. *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука-2021»* : у 5 т. Запоріжжя, 2021. Т.3. С. 243–244.

2. Василина К. М., Альохіна О.А. Цінності англійського суспільства у дзеркалі трагедії Ф. Мессінджера та Н. Філда “The Fatal Dowry” (1632). *Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція* : Матеріали. Дніпро, 2021. С. 2–4.

3. Альохіна О.А. Драма “Amends for Ladies” Н. Філда у контексті англійської ренесансної літератури. *Різдвяні студентські наукові читання* :

Vita in lingua : Матеріали міжвишівської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя, 2021. С. 138–139.

4. Альохіна О. А., Васирина К. М. Поетика назви твору “A Woman is a Weathercock” (1612) Н. Філда. *Key Tendencies in Academic Research: Conference Proceedings of the 1st International Conference*. Auckland, New Zealand, 2021. P. 32–36.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі репрезентуються загальні відомості про становлення англійської драми від часів Середньовіччя до яacobінської епохи, особлива увага, при цьому приділяється тим особливостям драми, які визначають її розвиток у певні хронологічні періоди.

Другий розділ містить власне аналіз творчого методу Натана Філда на матеріалі комедій “A Woman is a Weathercock” , “Amends for Ladies” та трагедії “The Fatal Dowry”, написаної Натаном Філдом у співавторстві з Філіпом Мессінджером.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 59, кількість використаних джерел 80.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ДРАМИ ЯКОБІНСЬКОГО ПЕРІОДУ

1.1 Становлення англійського театру від Середньовіччя до Ренесансу

Літературна продукція кінця XVI – початку XVII століття представлена різноманітною палітрою жанрів. Безсумнівно, саме у цей період найвизначнішим літературним родом виступає драма. Зазначена точка зору підтверджується В. Г. Белинським, який оцінює драму як: «вищий рід поезії і вінець мистецтва» (тут і далі переклад наш. – О. А.) [Белинський 1954]. Такі майстри свого слова як А. П. Чехов, В. В. Маяковський, І. В. Гете, Г. Е. Лессінг та Г. В. Гегель вважають драму найважчим родом літератури, через її багатофункціональність. В основному, у ній задіяні загальні принципи мистецтва, так само як в інших родах літератури, у драмі також реалізуються загальномистецькі тенденції, при цьому вона має свої характерні риси.

Необхідно зосередити увагу на тому, що драма бере свій початок ще з часів античності, зокрема її батьківщиною вважається Греція [Драматичний твір]. «Драма» у перекладі з грецької означає «дія», що відображає елемент драматизму у реальній дійсності. Одним із складових елементів драматургії є мімесис, який передбачає імітацію мистецтвом природи. За твердженням давньогрецького філософа Арістотеля: «людині від народження властиве наслідування, яке дає їй насолоду. Наслідуючи докільля задля насолоди в розмаїтій спосіб, людина творить різні види мистецтва» [Теорія наслідування].

Відомо, що фундаментом розвитку драми був ритуал. В основі цих дійств лежали традиційні вакханалії, хороводи, танці та дифірамби, які присвячувались богам-покровителям. Вони поєднували у собі елементи

високого та низького, комічного та серйозного, пристрастей та карнавальності, що у свою чергу створило трагедію та комедію. Наступницею античної драматургії стала драматургія середньовіччя, яка також базувалась на ритуалі, при цьому він був кардинально відмінним. Дієві позиції займає вже не язичницькі дійства античності, а християнські, що створює стійкий зв'язок земного та божественного [Ференци 2019].

У середньовічній драматургії спостерігається домінування духовної драми, в основу якої покладено богослужіння. За твердженням Г. Е. Гауз – викладача середньовічної літератури лондонського університету “Queen Mary”, середньовічні п'єси передавали релігійну доктрину та таким чином спонукали реципієнтів вести християнський спосіб життя. Середньовічна драма представляла себе не як фіксована сцена і затемнена кімната, а мобільний театр на вулицях, що у свою чергу захоплював звичний люд [Howes 2018].

Одним із головних джерел впливу на драму середньовіччя є християнська ідеологія, орієнтуючись на яку, розвивається літургійна драма. Ця драма визначається, як середньовічна театральна вистава, в основі якої була інсценізація євангелічних сюжетів. З часом вона еволюціонувала і дала поштовх для становлення цілої палітри жанрів. Основою драми було репрезентація релігійних вірувань, а більшість постановок були побудовані на релігійних сюжетах, тобто були присвячені розтлумаченню Біблії [Бернар 2017, с. 3]. Серед жанрів середньовічної драми, які мали найбільшу популярність, були ауто, містерія, міраклє та мораліте.

Перший зазначений жанр – ауто визначається як рід релігійно-алегоричних одноактних драматичних вистав з біблійним або євангелічним змістом [ЛЭТП 2001]. Свою популярність стиль зазнає через діяльність церкви, яка активно пропагувала цей різновид культурного продукту серед пересічного загалу. При цьому, містерія вважається одним із трьох основних жанрів середньовічних драм, поряд із міраклєм та мораліте. Традиційно визначається, що містерія – це вистава, яка представляла біблійний сюжет і

брала свій початок з латиномовних п'єс, які репрезентувалися церковниками. Основними темами були «Адам та Єва у Едемському саду», «Страшний Суд» і т.д. [Parrott-Sheffer] Не менш важливим жанром також був міраклъ, який представляв п'єси з реальним чи вигаданим сюжетом і зазвичай описував діяння святих. Тематика жанру з плином часу розвивалася та ставала більш наближеною до реалій повсякдення. На театральних підмостках ці п'єси виконувались учнями міських церковних шкіл або ж акторами-новачками.

Ще одним середньовічним жанром, який вартий розгляду, є мораліте. На відміну від попередньо згаданого міраклъ, мораліте трактує подію алегорично, головними героями виступають не звичайні люди, а їхні професії чи вчинки. У більшості випадків, п'єса зображує конфлікт, який втілено на сцені у формі обміну репліками між персонажами [Что такое моралите]. Наступний етап розвитку драми співпадає з періодом Ренесансу коли середньовічна та антична драма, які до цього йшли різними шляхами розвитку, поєднуються. Антична драма переважала в університетських стінах, де культурні діячі наслідували античну спадщину, якій надавали великого практичного значення. Більш популярним серед людства тогочася був народний театр.

Нагадаємо, що Ренесанс характеризується пошуком нових форм відображення дійсності та нових видів художньої діяльності. Відбувається зміна звичних канонів життя, створюється могутній культурний рух, за допомогою якого виникає нова культура, долається деспотія церкви та виникає прагнення людей до щасливого земного життя. На думку деяких науковців, людина кінця XVI – початку XVII століття починала пізнавати себе через боротьбу за свободу особистості, розкриваючи шати догматизму та відвойовуючи ту «справжню особистість», якої не було в період розвитку середньовічної драми [Епоха Відродження]. Також варто визначити специфічні риси філософії ренесансної драматургії.

В епоху Ренесансу, коли відбувається розквіт антропоцентричного світогляду, відчувається потреба по-новому подивитись на світ і відобразити

його. Саме це можна простежити в драмах епохи Відродження. В цілому головною в драматургії залишалась ренесансна особистість та, що звільнилась від середньовічних станових пут та вийшла із замкненого світу релігійної культури. Унаслідок цього, епоха гуманізму знаменується феноменом секуляризації, коли духовна диктатура церкви зазнала краху і людина стала центром загально людських інтересів [Михальская, Аникин].

Необхідно зауважити, що Відродження в Англії виникає пізніше, ніж у решті країн Європи, саме через це забарився розвиток певних жанрів, зокрема драми. Англійська драматургія не одразу досягла періоду «розквіту» – високого рівня народності та реалізму, вона мала свою яскраво виражену специфіку, яка відрізняли її від інших драм європейських країн. Нагадаємо, що європейська драма базувалась на основі «правил трьох єдностей», яке було сформовано ще з часів Арістотеля, а саме: єдності дії, часу та місця. Утім, англійці повністю ігнорували правило єдності часу, наприклад дія у п'єсі могла тривати не добу, як це було прийнято, а і протягом цілого життя героїв [Truman].

Процвітання англійської драматургії відбувається на англійських вулицях, що стають осередком перших постійних театрів Англії. Відзначається, що мистецтво драми тогочася розвивалось поетапно. Традиційно визначають такі періоди як Тюдоровський і Якобінський. Водночас в середині Тюдоровської драматургії багато виокремлюють Єлизаветинську добу, добу правління Єлизавети I Тюдор, коли, за загально визнаною думкою найбільш активно розвивається театр. Нагадаємо, що королева була завзятою прихильницею та покровителькою драматичного мистецтва [Англійська Драма 2005].

В елизаветинську епоху народжувались п'єси, які були набагато складнішими як в моральному, так і в емоційному плані. Загалом, драматургія мала змогу відобразити різноманіття перепитій пори становлення буржуазного суспільства та всебічно охопити людські колізії того історичного часу [Hunter 1986]. Вище згадана думка стає

підтвердженням того, що «Єлизаветинська доба», або її ще називають «золотим століттям» стала поштовхом для активного розвитку драми. На театральних підмостках окрім народної драми, також лунала вчена драма. В її основу були покладені комедії Плавта, Теренція та Сенеки, які будучи націленими на читання набули театральної постановки [Близнюк]. В контексті Єлизаветинського театру відбувається трансформація багатьох середньовічних жанрів. Наприклад, містерія змінюючись, збагачує народну драму побутовими рисами, що призводить до абсолютного домінування світського елемента над середньовічною релігійністю. Тож, елизаветинська драма набуває національно-специфічного характеру у більшій мірі, ніж це було притаманно театру минулого століття. Водночас, відбувається змішання комічного дійства з трагічними перипетіями.

З'являється велика кількість вставних епізодів, які призводять до порушення цілісності драми і утворює паралельні події. В цілому, англійському глядачеві тогочася потрібно було щось грандіозне. Це стало причиною збільшення кількості дійових осіб у виставах, внесення грубого натуралізму у вигляді зображення злочинів, страждань, сцен, де ллється кров або відбуваються вбивства [Елизаветинская драма].

Ще один давній жанр, який зазнає змін під час правління Єлизавети I, був мораліте. Визначною рисою мораліте, яке трансформується в елизаветинській драмі, є його зв'язок із сучасністю, з її побутом і проблемами. Не менш значущим є перші зразки побутової комедії та драматичної хроніки. Увага дослідників зосереджена ще на одному виді драматичних творів – інтерлюдії, на базі якої зароджується елизаветинська побутова комедія [Newlyn 1996]. Згодом вона активно розвивається у період Нового часу і її головною метою стає спостереження сучасних звичаїв.

Єлизаветинська комедія реалізовувалась у драматичних сценках, що розігрувалися на урочистих прийомах: «У ній чітко простежувалися фарсова, співоча і хореографічна національні традиції, а також середньовічна пристрась до абстракції, словесної гри і каламбуру. Для комедії стає

притаманним витончений гумор і грубий фарс, романтизм і реалізм. Перші класичні зразки англійської комедії створили шкільні вчителі Н. Юдалл («Ралф Ройстер Дойстер» – Ralph Roister Doister, 1553–1554) і Вільям Стівенсон («Голка матінки Гуртон» – Gammer Gurton's Needle, бл. 1553)» [Елизаветинская драма]. З початку 60-х років XVI століття з'являється англійська ренесансна трагедія і першим її прикладом вважається п'єса Томаса Нортон та Томаса Секвіла «Горбодук, або Феррекс і Перрекс». Цей твір слугував закликком для боротьби проти феодальних середньовічних чвар [Тинина 2005, с. 81].

Крім того, цей творчий експеримент – поєднання різних типів драми був підхоплений так-званим гуртом «університетських розумів», творчість яких підготувало становлення спадщини Великого Шекспіра. Найяскравішим представником дошекспірівської плеяди і також передовим розумом гурту був Крістофер Марло (1564–1593) [Овчинникова 2017]. За своє достатньо коротке життя, лише 29 років, письменник створив драматичні шедеври, які вплинули не тільки на творчість інших драматургів, але і на знатного Барда з Ейвона. Крістофер Марло написав твори як філософського, так і атеїстичного складу, у той же час він також відомий і як драматург. Його перу належать трагедії: «Трагічна історія доктора Фауста», «Мальтійський єврей», «Едуард II» та «Тамерлан Великий». Він створив цікаві образи, які майстер Шекспір запозичив у своїх творах. Наприклад, Марлівська трагедія «Мальтійський єврей» стала основою «Венеціанського купця» Шекспіра. Крім того, Великий Бард запозичував і мовні пасажи та стилістичні прийоми [Тинина 2005, с. 83].

Ще одним представником «університетських розумів» вважається Джон Лілі (1554-1606). Його творчість представлена великою кількістю комедій, які зазвичай не містили різкого гумору. За твердженням самого драматурга, комедія повинна була: «привести до внутрішнього захоплення, а не до зовнішніх веселоців, навчити більш високому строю почуттів і гуманним принципам людських взаємин» [Бояджиев 1973, с. 305]. Заслуговує на окрему увагу вплив письменника на розвиток жанру придворної «маски», де

центральною фігурою були міфологічні та пасторальні персонажі, в образі яких легко можна було впізнати осіб королівської родини.

Окрім цих відомих авторів була ще ціла плеяда англійських митців, які підсумовували попередній етап розвитку мистецтва і закладали основи для подальшого розвитку театру, вплинули на творчість інших талановитих драматургів. Однак, справжнім реформатором у сфері літератури та театру вважається Вільям Шекспір. Питання про розвиток та особливості творчості Шекспіра у контексті англійської драми буде розглянуто у наступному підрозділі.

1.2 Вплив творчості Вільяма Шекспіра на розвиток англійської драми

Отже, становлення художньої творчості Великого Барда було підготовлено такими видатними попередниками, як Крістофер Марло, Джон Лілі, Роберт Грін. Цей «мироосяжний геній», твори якого не зникають з театральних сцен з XVI століття до сьогодні, перетворюється на культову постать, а його художні тексти складають основу так званого «західноєвропейського культурного канону» [Дроздовський 2017]. Свого часу відомий англійський письменник Бен Джонсон писав, що прийде час коли: «усі театри Європи повинні віддати честь Вільяму Шекспіру» [Бен Джонсон о Шекспіре] і що саме він, як письменник, буде на устах не тільки тогочасних глядачів, але і аудиторії всіх століть.

Запорукою такої світової популярності Вільяма Шекспіра було те, що у його творах багато правди та життєвості. Ця точка зору підтверджується тим, що багато поколінь глядачів отримували від шекспірівських вистав найбільш хвилюючі та незабутні враження. На сьогоднішній день репутація Великого Барда як драматурга ґрунтується насамперед на 38 п'єсах [Аникст]. Важливо відзначити, що при всій величності творів Шекспіра його складно назвати

оригінальним у фабулі, тому що більшість сюжетів він запозичував з творів попередників або сучасників та історичних хронік.

Тим не менш, це не знижує талант митця, якого ще називали «талановитим плагіатором», бо саме він своїм сюжетам надавав більш вишуканої форми і саме в його інтерпретації ці фабули стають шедеврами та перетворюються на джерела традиційного сюжетно-образного матеріалу [Шайтанов 2013]. Його творчість, яка є неоднорідною, традиційно поділяється на декілька періодів. Стосовно періодизації художньої діяльності Вільяма Шекспіра існує декілька точок зору. Зокрема, творчість розділяється на чотири і навіть на шість періодів. Втім, найбільш хрестоматійною вважається класифікація творів за трьома періодами його діяльності. В цілому, перший період вважається оптимістичним, другий період окреслюється як песимістичний і третій, заключний період – як романтичний.

Отже, перший період відзначався «весняною, молодою та життєрадісною атмосферою» [Морозов]. Перш за все, відмінною рисою ранньої творчості Барда з Ейвона вважається позитивна або оптимістична атмосфера значної кількості його творів. Також особливістю цього періоду є те, що більшість текстів втілювали ідеї антропоцентричного світогляду. Загалом, у даний проміжок часу він пише в основному комедії, в яких представляє широке охоплення дійсності та розкриває різні грані буття людини. В. Шекспір один із перших надає глядачам дзеркально точне відображення тогочасних манер і звичаїв.

За твердженням науковців, перші комедії Вільяма Шекспіра визначаються як п'єси, сповнені веселощів, іронії та гри слів. Вони також несуть відбиток жанру придворної «маски» та містять широкий спектр заплутаних сюжетів. Кожна з шекспірівських комедій звертає увагу на цілий ряд людських переживань з елементами смутку, радості, легкості та темряви [Shakespeare]. Саме ці базові ознаки зустрічаються в перших комедійних п'єсах: «Приборкання норовливої», «Комедія помилок», «Сон літньої ночі», «Багато галасу з нічого», «Дванадцята ніч». Його персонажі не змінені

звичаями певних місць, не захоплені тимчасовою модою або думками: вони є носіями загальнолюдських цінностей. В цілому, вони діють і говорять під впливом тих пристрастей і принципів, які були знайомі сучасникам Шекспіра [Johnson 2005].

З ранньої творчості Великого Барда окремої уваги заслуговує велика серія його історичних хронік, адже саме з творчістю Вільяма Шекспіра пов'язаний розвиток цього жанру [Первый период]. Принагідно зазначити, що переважна більшість драматургів кінця XVI століття віддавали перевагу або трагедіям, або мораліте. Традиційним тлумаченням історичних хронік є наступне: «дійсні або документальні події, які зображуються у певній хронології» [Закалюжний 2005]. Це визначення можна конкретизувати щодо драм Барда з Ейвона, бо шекспірівська історична хроніка визначається як: «драматичний твір, який формується на базі історичних джерел і виникає на межі епосу та драми, де організуючою силою сюжету є сама хода часу, якій підвладні дія та долі героїв» [Закалюжний 2005]. Характерними рисами хроніки шекспірівського типу є зображення вічних моральних цінностей та загальнолюдських проблем, а також історичних подій, які представляються як легендарні.

Як вже було зазначено, рушієм сюжету в шекспірівських хроніках є «всемогутній час». Така тенденція зумовлена тим, що Бард з Ейвона зображував «Єдиний ланцюг Буття», скеровуючи вертикаль у напрямок руху часу – з земного до божественного [Луков. Исторические хроники]. Саме таким є час у його історичних хроніках: «Король Джон», «Річард II», «Генріх IV», «Генріх V» і т.д. Серед цих історичних хронік про славнозвісних королів, письменник намагався відобразити хід історичних подій у житті англійських династій. Переважна більшість історичних хронік проповідують ідею державної єдності, що в подальшому сприяють формуванню англійської нації та англійської абсолютної монархії. У своїх ранніх роботах Вільям Шекспір виступає проти феодалських чвар, які негативно впливають на народ.

Тож, у своїх драмах спонукає реципієнтів до висновків про неминучу перемогу державної влади над феодальною [Первый период].

Розглядаючи перший період становлення великого генія, не можливо оминати найвідомішу трагедію «Ромео і Джульєтта», у якій синтезована уся проблематика драматургії цього періоду. У цьому творі Вільям Шекспір порушує ряд канонів драматичного мистецтва, зокрема він об'єднує комедію і трагедію, і додає до цього конгломерату елементи історичної хроніки. Світ феодальної боротьби представляється у вигляді ворожнечі двох родин Монтеккі і Капулетті, у той же час новий, гуманістичний світ зображується в образах Ромео, Джульєтти і Меркуціо.

Основною проблемою цієї трагедіє є зіткнення двох моралей, середньовічної та гуманістичної: «П'єса сповнена глибокого оптимізму, бо загибель Ромео і Джульєтти є разом з тим їх моральною перемогою. Панування гуманістичних начал життя над нелюдськістю середньовічної феодальної моралі виражено в фіналі трагедії, де показано примирення ворогуючих Монтеккі і Капулетті» [Ромео и Джульетта].

Окрім славнозвісної трагедії цього періоду необхідно звернути увагу на ще дві не менш значущі п'єси: «Венеціанський купець» та «Юлій Цезарь», у яких відчувається значний вплив стоїцизму та скептицизму. Сюжет першого зазначеного твору запозичується Бардом з п'єси «Мальтійський єврей» відомого на той час митця Крістофера Марло. Однак, на відміну від Крістофера Марло, В. Шекспір прагне представити фабулу твору у комедійному ключі. Наступною, не менш цікавою для реципієнтів виступає політична трагедія «Юлій Цезарь», у якій Вільям Шекспір занурює свою аудиторію у політичні сутички давнього Риму [Карамзин 2017]. За своєю проблематикою ця трагедія наближується до історичних хронік через те, що більше уваги акцентується на зіткненні історичних сил. Унікальність даного шедедру полягає у тому, що Вільям Шекспір був одним із перших письменників тогочася, який окреслив найголовніше – віру у духовну силу людини. Втіленням таких ідей є герой Брут, саме у ньому автор втілює образ

людини, яка має своє таємне життя, підпадає під вплив живих пристрастей і це її не лише не бентежить, але і духовно збагачує. За твердження Н. Карамзіна, у цьому творі простежується: «вірність природі, правда життя у всьому її різноманітті, демократизм і широта інтересів» [Карамзин 2017].

Можна побачити, що при переході до другого періоду ренесансне бачення драматурга суттєво змінюється. Нагадаємо, що на початку свого творчого шляху письменник бачив земний світ прекрасним та яскравим, проте наприкінці «оптимістичного» періоду творчості, світ занурюється у похмури та трагічні події. Вираженням цих жорстоких та жахливих елементів є другий період літературної спадщини Барда з Ейвона.

Песимізм цього періоду обумовлений декількома факторами. По-перше, панування Єлизавети I Тюдор добігає свого кінця. Як вже зазначалось у першому підрозділі, королева активно підтримувала розвиток драматургії і театру зокрема, проте через її смерть – театр і драматурги, в особливості Шекспір, переживають значний занепад творчої діяльності. По-друге, початок XVII століття знаменується загостренням соціальних протиріч, що призводить до безкінечних сутичок між різними верствами населення. Люди втрачають віру у власні сили, колись вони були творцями власної долі, тепер вони стикаються з величезною купою проблем і стають жертвами власних обставин.

З'являється відкрите незадоволення гуманістичними ідеями, що мотивувало суспільство по-новому дивитись на світ земний. Відбувається перелом у розвитку драматичної літератури і настає криза гуманізму [Давыдов 2001, с. 64-65]. Період «трагічних протиріч людського буття і їх нерозв'язність» саме під цим гаслом творить Вільям Шекспір протягом другого періоду своєї художньої діяльності. У 1601 – 1608 роки великий майстер переживає повну творчу зрілість. Традиційно вважається, що у цей період драматург пише у маньєристичному стилі і наповнює свою творчість елементами: «плинності, мінливості, гри та дисгармонійного контрасту» [Безродних 2014, с. 22].

Увага письменника зосереджується на трагічних конфліктах та трагічних героях і під пером драматурга народжуються відомі трагедії «Отелло», «Король Лір», «Гамлет», «Макбет», «Тімон Афіньський» [Шекспир. Второй период]. Дослідники драматургії об'єднують такі твори як «Гамлет», «Отелло» і «Король Лір» під умовною назвою «Величніша трилогія», через те що кожна із зазначених трагедій постає немов ціла епоха для театрального мистецтва. «Гамлет» називається «трагедією свідомості», де образ головного героя – Гамлета, синтезує ідеї гуманізму та нового світогляду. В окремих дослідженнях І. О. Шайтанова та О. В. Афанасьєва спостерігаємо ухил у бік визнання, що відмінна риса протагоніста цієї трагедії у тому, що він вперше починає розмірковувати стосовно подальших кроків життя і які наслідки вони можуть спричинити [Шайтанов, Афанасьєва]. Саме тому, у його голові постійно вирує найголовніше запитання – «бути чи не бути»: «Що благородніше? Коритись долі і біль від гострих стріл її терпіти, а чи, зітнувшись в герці з морем лиха, покласти край йому?» [Шекспір (переклад Л. Гребінки), с. 7].

«Отелло» – вважається «трагедією серця». Вистава охоплює теми кохання і ревнощів, що виступають рушійною силою твору. Також паралельно розгортаються теми обману, помсти та расових упереджень. Відомо, що Вільям Шекспір часто порушував основні норми жанрів, проте у цій п'єсі він чітко наслідує базові елементи трагедії: неможливість героя вплинути на обставини, смерть головних героїв та нездійсненність сподівань [Jamieson 2019].

Закінчує цей цикл трагедій п'єса «Король Лір», яка визначається як «трагедія духу» і представляє похмуру бачення світу без сенсу [Lineberger]. В епіцентрі подій постає головний герой – Король Лір, який вважається антигероєм. Переважна кількість негативних персонажів тогочасся були представлені авторами як злі натури від народження. Проте, В. Шекспір у цьому контексті іде дещо далі, коли він говорить про те, що його антигерой набуває негативних якостей у ході свого життя [Mirmasoomi 2016].

Звертаючись до різної тематики, вище зазначена трилогія дає змогу проаналізувати грандіозність та мистецьке новаторство Вільяма Шекспіра у цей трагічний проміжок часу. Зокрема, особливостями «Величнійшої трилогії» вважають наступні: по-перше, відчувається нове розуміння категорії трагічного на відміну від аристотелівського трактування, далі розкривається тема «трагічної провини» героя. По-друге, цим же творам притаманна ускладнена структура, а саме: подвійний сюжет, прийом («спектаклю в спектаклі») та потроєння мотиву. У цілому в драматургії другого періоду, письменник оголює «глибоку прірву» між сподіваннями людей епохи Відродження та реальністю. Адже, на думку В. Румянцева на теренах Англії панує: «руйнівна сила грошей, падіння морального рівня особистості під впливом вільної гри приватних інтересів» [Румянцев 2000].

Проживаючи усю похмурість та трагічність цього періоду, Шекспір наважується створити ряд комедій: «Троїл і Крессіда», «Все добре, що добре закінчується», «Міра за міру». Однак, за твердженням сучасників, важко назвати ці твори комедіями, через те, що вони не містять тієї «свіжості та чарівності», яка була притаманна шедеврам першого періоду [Аникст]. Більш того, відомо, що на титульному аркуші першого видання «Троїла і Крессіди» цей твір класифікують як історичну п'єсу, водночас у передмові зазначається що це комедія. Беручи за основу твір Дж. Чосера «Троїл і Крессіда», у якому зберігається оригінальна фабула античного твору та використовується висока деталізація, Великий Бард відходить від епічної та куртуазної традиції, поєднує трагічні та комічні елементи, акцентуючи увагу глядачів на військових подіях, які руйнують почуття закоханих [Bevington].

Крім того, розглянемо комедію «Все добре, що добре закінчується», яка позбавлена оптимістичного світовідчуття, притаманного першим комедіям раннього періоду творчості письменника. Тут драматург знову піднімає тему соціальної нерівності людей, зосереджує увагу глядачів на ідеї: «моральної переваги людей нижчого звання над зіпсованою дворянською знаттю» [Gosset 2017]. Більш того, ще одна комедія другого періоду під назвою «Міра

за міру», також не відображає радісне бачення світу. Вона презентує реципієнтам складну взаємодію милосердя та справедливості. Модифікуючи жанрову модель, письменник позбавляє комедії фарсового комізму і різноманітних майданних жартів, однак насичує серйозними та глибокими елементами. Більш того, велику роль у ній грає мотив придворної «маски» та ірраціональної гри випадку [Measure for Measure].

Як бачимо, кінець другого періоду доводить цілковиту розбіжність між реальністю та художнім світом. Вільям Шекспір був переповнений надією та вірою у краще, проте життя вносило свої корективи у його гуманістично-оптимістичне уявлення про світ. Прагнучи знайти золоту середину, митець вирішує зануритись у атмосферу незвичного та вигаданого, ще більш віддаляючи події драми від звичного життя. Саме такий розрив між реальністю та уявою є характерною рисою його третього періоду творчої діяльності.

Сучасними літературознавцями відзначається, що творча спадщина В. Шекспіра з 1608 по 1612 роки зазнає глобальних змін [Макаров]. Пояснення цього явища варіюється від ствердження, що він втопився, до думки щодо прагнення письменника відкрити нові сфери драматургії. Останнє твердження вважається більш актуальним, бо глядачі театру «Блекфрайер» мали вище соціальне положення, і було важливим представити ту театральну виставу, яка зацікавила б реципієнта конкретно цього прошарку [Румянцев 2000].

Саме тому драматичні шедеври Вільяма Шекспіра переживають новий етап розвитку. У цей період він відмовляється від зображення трагічних подій і переходить до змалювання більш казкового, насиченого алегоричними та фантастичними елементами світу. У цих творах Бард з Ейвона представляє сильну та волелюбну особистість, яка була завжди присутня у його ранній творчості, і котра з часом зазнає кардинальних змін під впливом життєвих обставин.

Слід зазначити, що на момент фінального періоду своєї творчості Вільям Шекспір працює у бароковому стилі, який визначається: «як засіб вільного віддзеркалення мінливості та динамічності життя, суперечностей та антиномій епохи» [Михальченко 2016, с. 215]. П'єси третього періоду характеризуються послабленням трагізму, проте насичуються філософським характером і містять відтінок повчальної притчі. Відзначаються елементи трагікомедії, пасторальної драми, алегорії та романтичної казки. Вищезгадані риси спостерігаємо у заключних драмах Великого Барда – «Цимбелін», «Зимова казка» та «Буря». У драмах переважають романтичні елементи і вони вважаються «казковою післямовою до трагічних шекспірівських сюжетів» [Михальченко 2016, с. 216].

Насамперед, п'єса – «Цимбелін», відповідала потребам тогочасного глядача: «романтична історія, яка сповнена пригод, ефектних і несподіваних поворотів сюжету» [Румянцев 2000]. Ще одною романтичною драмою є «Зимова казка», де письменник продовжує розкривати тему віри в людство та могутність гуманістичних ідеалів. Новаторством Вільяма Шекспіра у цій драмі вважається поєднання романтичних та фантастичних елементів. Твір містить багато штучних та вигаданих рис, проте саме вони зображують правду земного життя.

Заключним шедевром, який належить до жанру романтичної драми, є трагікомедія «Буря», у якій сили людини беруть гору над природою, тут відбувається поєднання протилежних начал, зокрема, елементів високого і низького, позитивного та негативного жанру комедії і трагедії [Шекспір. Третій період]. Необхідно звернути увагу, що драма цього періоду базується на бароково-театральному принципі, згідно з яким світ стає: «двоїстий, оманливий, у ньому немає нічого неможливого: бачення, мрія, пророчий сон стають реальними» [Михальченко 2016, с. 217].

Як бачимо, творчість Барда з Ейвона проходила різноманітні етапи від ренесансного оптимістичного бачення світу через песимістичне розуміння світу до барокового пошуку гармонії. Усі ці новаторства В. Шекспіра

сприяли бурхливому розвитку англійської драматургії, а також заклали основи драми наступного періоду – якобінського. Саме представники цього етапу у розвою англійської драматургії будуть розглянуті у наступному підрозділі.

1.3 Специфіка розвитку якобінської літератури

Отже, після смерті Єлизавети I, яка, як відомо, була завзятою прихильницею та патронесою мистецтва і театру, на престол приходить Яків I, його сходження на престол знаменувало початок так-званої якобінської епохи. Варто зазначити, що політика нового монарха значною мірою відрізнялася від державного управління Єлизавети I. В основному, сили короля були спрямовані на розвиток національної церкви та встановлення всецілої влади монарха над будь-якими релігійними справами. Окрім церковних питань, Яків I був яскравим: «пропагандистом теорії божественного права монарха на абсолютну владу у державі» [Шарифжанов 2013, с. 256–257], чим викликав обурення серед звичних англійців. Тож, повністю концентруючись на процесі уніфікації влади, король все менше опікувався розвитком мистецтва, зокрема театрального.

На рубежі століть англійська драматургія відчуває катастрофічні зміни настрою від оптимістичного до більш меланхолійного розчарування. Більш того, відзначається стрімкий розвиток, завдячуючи тогочасним письменникам, які регулярно «постачали» своїй аудиторії нові літературні шедеври [Kermode 2005, р. 6]. Початок XVII століття вносить свої корективи, адже Яків I, зрозумівши роль театру в управлінні суспільною свідомістю, намагався встановити контроль над цим видом розваги.

Тож, він посилює нагляд за діяльністю театрів, зазначаючи, що покровительством труп можуть займатись тільки члени королівської родини.

Водночас, і учасниками переважної кількості придворних вистав могли бути члени королівського дому або придворна знать [Английский театр]. Такий розвиток подій стає причиною того, що театр був відірваний від суспільного життя і більше не залишався демократичною установою, як це було за часів королеви Єлизавети I. Ще однією структурою державного апарату, яка з кінця XVI століття виступає проти театральних вистав, була пуританська влада. Під час буржуазної революції, пуритани отримали найбільшу кількість голосів у парламенті і у той же час створили указ про закриття усіх театрів та заборону проведення театральних вистав на теренах Англії.

Як бачимо, англійський театр XVII століття поринає у кризу, після спалаху активності наприкінці XVI століття – наступає період спаду, під час якого драматургія вже не мала такого оптимістичного забарвлення. Однак, це не зупиняє подальшого розвитку театру, де найбільш плідно розвивалась комедія [Wells 1981]. Цей жанр набирає популярності через зміну смаків тогочасних глядачів. Вони стають безпосередніми свідками обставин тих часів і тому вимагали від письменників гумору у поєднанні з різноманітними життєвими ситуаціями як трагічними, так і комічними. Драматурги, у свою чергу, намагалися виконати бажання своєї аудиторії – дати ще більш реалістичні уявлення про англійський соціум XVII століття.

У той же час, основна кількість письменників якобінської епохи не мали тієї творчої сили, якою володів Вільям Шекспір. Вони описували вже вельми відомих шахраїв, хуліганів, азартних гравців тощо. Також у сюжеті, переважно фігурували члени королівської родини, а не: «...чоловіки на вулицях або жінки на кухні», тому що драматурги...намагались потішити королівський двір» [Деєрак 2011] і таким чином проявити прихильність до правлячого кола. Слід зазначити, що ніхто з майстрів слова не намагався оживити безсмертних героїв та героїнь, як це було притаманно В. Шекспіру.

Водночас, науковці відзначають, що письменники цього етапу демонстрували недбалість у деталях та відсутність узгодженості, драматургія була обтяжена ефектними епізодами, проте мало уваги приділялось

структурній єдності тексту [Deerak 2011]. Саме цим пояснюється, поступова втрата інтересу до театру серед представників середнього та нижчого класу. На відміну від шекспірівських творів, яacobінська комічна драма насичується жорсткою сатирою, а трагічні драми називаються “obsession with moral corruption” [Jacobean Drama] та характеризуються жорстокими історіями помсти. Загалом спостерігається тенденція до цинічного та песимістичного ставлення до дійсності. П’єси ставали більш різкими, а людські ситуації надто гіперболізовувались, сцені було притаманне жорстоке насильство. На першому плані драматурги зображували домінування егоїстичних мотивів та досліджували: “the nature of evil, pushing things to the extremes of human behavior” [Jacobean Drama].

Завдяки драмі у театрі увиразнювались сцени насильства, смерті, боротьби та жахіття. Розвиток драми характеризувався різнобічними ідеями і формами: «громадські протиріччя відбивалися як у боротьбі різних соціальних тенденцій в драмі, так і в суперечках про художній метод і принцип драматичного мистецтва» [Английская драма].

У такому соціокультурному контексті виникає нова плеяда драматургів, які реагують вже на запити свого часу і створюють тексти у відповідності до суспільних інтересів тогочасся. Таких нових майстрів свого слова ще називають молодшими сучасниками Шекспіра, які вважаються послідовниками творчості Барда. Одним із найвпливовіших представників цього кола є письменник яacobінської епохи Бен Джонсон (1572–1632), такий собі бунтар, який розпалював антагонізми та встановлював нові художні стандарти, відіграв важливу роль у розвитку драматургії у сфері народно-гуманістичної драми XVII століття [Farley-Hills 1988, с. 1]. Відомо, що він часто і густо виступав проти загальновідомих канонів, більш того проводив палкі дискусії стосовно цього з В. Шекспіром.

Науковці зазначають, що Бен Джонсон займав достатньо стійку позицію у питаннях художнього методу, а саме критикував «неправильність» народної драми. Він виступав проти шекспірівського методу «зображення

багатосторінних характерів», мотивуючи це тим, що Вільям Шекспір: «нібито позбавляє героїв визначеності, і тому перешкоджає, на його (Бена Джонсона) думку, використанню драми з метою ствердження безпосередньої моралі» [Английская драма].

Новаторством творчості Бена Джонсона вважають використання принципу побутового реалізму, який протиставляється принципу поєднання реальності і романтичності та фантастики і побуту у шекспірівський час [Английская драма]. Ще однією визначною рисою творчості письменника є його власно розроблена теорія характерів у комедії – теорія «гуморів», яка вперше знаходить своє відображення у його п'єсі «Кожна людина у своєму гуморі» (1598). «Гумор» – за твердженням автора: «визначальна риса характеру, яка настільки підпорядковує собі усі інші пристрасті, що порушує звичайні норми поведінки людини і, будучи доведена до крайності, робить героя комічним персонажем» [Заблудовский 1945].

Теорія «гуморів», з одного боку, слугувала основою для комедії характерів Джонсона та його побутових реалістичних сатир, з іншого, надавала можливість реалізувати лише одну пристрасть чи порок персонажа у сатиричному плані. За допомогою цієї теорії автор рельєфно представляв глядачам різноманітні недоліки тогочасного суспільства [McCabe 1989]. Найяскравіше це можна відчутти у його творах: «Вольпоне, або Лис» (1605), «Алхімік» (1610) та «Варфоломійвський ярмарок» (1614). Ці комедії розкривають англійське суспільство XVII століття, у якому центральною виступає тема «влади золота», як саме вона впливає на природу почуттів та людські відносини між представниками різних верст населення.

Необхідно додати, що саме теорія «гуморів» Бена Джонсона посприяла розвитку вельми популярного у якобінську епоху жанру – комедії звичаїв. Це стиль комедії, що відображала життя, ідеали та манери суспільства вищого класу. Комедія звичаїв стосувалась питання про те, чи відповідають персонажі певним стандартам соціуму [Comedy of manners]. Основними елементами цієї комедії є яскрава демонстрація дотепних та відвертих

діалогів, різноманітні будуарні інтриги та розпусна поведінка персонажів. Серед дієвих осіб представлені архетипові образи молодих закоханих, голови родини, який завжди втручається у справи дітей, розумного слуги та суперника-залицяльника. Тон такої комедії є переважно витонченим, а іноді й цинічним.

Крім цього, у своїй художній діяльності драматург дотримувався принципу жанрового поділу творів. На відміну від В. Шекспіра, він відходить від героїчного трагізму та вільної композиції, що у свою чергу стає поштовхом до розвитку естетики класицизму [Михальская, Аникин]. Більш детально необхідно окреслити жанр «маски», засновником якого вважається Бен Джонсон. Вистави на основі «маски», зазвичай ставились на честь релігійних або дворових свят з участю коронованих осіб або професійних акторів. Найвідоміші вистави цього жанру є «Маска Королів» (1609) та «Меркурій, врятований від придворних алхіміків» (1615) [Луков].

Ще одними дієвими фігурами народного театру та послідовниками творчості Бена Джонсона були Томас Гейвуд (1570–1641) та Томас Деккер (1570–1637). Їхня творчість належала до демократичної течії в англійській драмі тогочася, саме тому переважна більшість творів містила побутову тематику, фокусувалась на зображенні різноманітних верств населення. Однак, на відміну від Бена Джонсона, автори надають перевагу представленню низьких прошарків людей, а саме ремісників та підмайстрів. Головною метою мистецької діяльності письменників було донести до глядача усі деталі життя людини тієї епохи [Halstead 1944, p. 182].

Саме тому художня діяльність письменників насичена елементами натуралізму паралельно з авантюрними епізодами. Загалом, в творчій спадщині драматургів переважають комедії, побутові та сімейні драми, історичні драми та зокрема мелодрами, які ще більше послаблюють риси реалізму в їхніх творах. Відзначається, що у творчості письменників спостерігається значний вплив Вільяма Шекспіра, зокрема Томас Гейвуд

запозичує окремі сюжетні елементи та тематичні мотиви з художнього спадку свого попередника.

Початок творчості автора базується на написанні комедій для відкритих театрів, у яких він: «ідеалізував життя скромних, чемних та працюючих дрібних ремісників» [Захаров 2013, с. 295]. Томас Гейвуд вважається новатором жанру, який він особисто охарактеризував як «веселий випадок» (“merry accident”). Сучасні науковці зазначають, що цей жанр містить елементи фарсу. Вище згадані риси яскраво простежуються у його комедії: «Красуня із Заходу» (1631), яка представляє глядачу нескінченну картину фантастичних елементів, пригод та кумедних ситуацій.

Не менш важливе місце у художній діяльності автора займають побутові та сімейні драми (domestic drama), що визначаються як: «сентиментально-дидактичні п'єси, які провіщують жанр міщанської трагедії XVIII століття» [Захаров 2013, с. 295]. Найкращими зразками тогочасної драми є його твори «Жінка, вбита добротою» (1607) та «Англійський мандрівник» (1633). У першій зазначеній п'єсі найяскравіше відчувається прояв буржуазної побутової драми і деякі елементи пуританського моралізаторства [Английская драма]. Також необхідно зауважити, що окрім побутових та сімейних драм, не меншою популярністю користувались і його класичні та історичні драми, тому що у них була зображена галаслива та яскрава атмосфера життя, якої так жадали глядачі.

Творча спадщина Томаса Деккера також охоплює тематику буржуазного життя та зображує відносини між ремісниками та підприємцями. Його найпопулярнішою п'єсою є «Свято Шевця або Нижнє Ремесло» (1600), яка достеменно передає аудиторії усю палітру буржуазного побуту, справжнього гуманізму та демократичного пафосу [Дживелегов, Бояджиев].

Слід звернути увагу ще на дві значні літературні постаті XVII століття. Відомо, що автор Джон Флетчер (1579–1625) працював у співавторстві з іншими письменниками, зокрема з Френсісом Бомонтом (1584–1616). Їхній тандем стає вельми популярним, вони написали у співавторстві приблизно 20

художніх творів. Саме у їхній творчості спостерігаємо перехід від народності до аристократизму. Цю тенденцію вони реалізують у ряді своїх п'єс, а саме: «Філастер» (1610), «Трагедія дівчини» (1619) та «Шляхетний джентльмен» (1647) [Дживелегов, Бояджиев].

Ще один письменник, з яким Джон Флетчер активно співпрацював, був Філіп Мессінджер (1583–1646). Його творча спадщина, містила велику кількість комедій, які поєднували у собі барокові та класицистичні риси [Спиваковский 2011]. Наприклад, комедія «Іспанський Священик» висміює лицемірство та користолюбство героїв з буржуазного середовища. У той же час, автор активно працює у мелодрамі, яка містить несподівані повороти сюжету та різноманітні викриття. Науковці зазначають, що серед одноосібних творів, які передають характерний йому стиль є «Герцог Міланський» (1623), «Великий герцог Флоренції» (1636) [Мессінджер Филип]. Утім, окрім Джона Флетчера, Філіпп Мессінджер працював у колаборації з Натаном Філдом, який перш за все був відомий як англійський актор.

З юнацтва Натан грав в основному в звичайних лондонських театрах, проте у деяких джерелах зазначається, що він був одним з головних акторів Єлизаветинської сцени. В основному він виконував жіночі ролі у відомих п'єсах Бена Джонсона та Джорджа Чапмена, а саме: «Джерело самолюбства» (1600); «Поетастер» (1601); «Епісін, або Мовчазна жінка» (1609) [Verhasselt 1946]. Згодом Н. Філд реалізовує себе у якості письменника, він проявляє завзятий інтерес до змін у суспільстві тогочасної Англії, що стає рушійною силою для опанування ним драматургії.

Під його пером народжуються комедії, у яких він зображує розвиток англійського буржуа та також не оминає увагою звичайних працівників або прислугу [Kermode 2005]. Зокрема, комедія “Amends for Ladies” стає яскравим прикладом опису типового суспільства тогочася: окреслення вад чоловіків та жінок, які базуються на загальноприйнятих стереотипах Англії тієї епохи.

Наступною помітною особистістю Якобінської епохи є Джон Вебстер (1575–1625), чия творчість базується на традиціях Сенеки та Т. Кіда, які застосовували ефекти жаху та зверталися до людських пристрастей. Наслідуючи принципи відомих геніїв, Джон Вебстер розкриває свій талант у кривавих трагедіях та наслідує філософію «макарб», яка чітко проявляється через зображення насилля, крові та різноманітних непристойностей. Прикладом чого слугує трагедія «Білий диявол» (1612), а саме, твір з найвищим проявом «макіавеллізму», що визначається як: «образ соціального мислення, заснованого на грубій силі, віроломстві і холодному розрахунку і не характерного для суворих моральних правил англійського суспільства» [С. Ю. Будехин, О. В. Игнат'єв О. В. 2020, с. 428]. Його трагедії удосконалюються під впливом елементів естетики бароко, яке уможливило відмову від радості життя та оптимістичного світобачення, сили розуму та реалізму.

Центральним персонажем, який фігурує у переважній більшості трагедій Джона Вебстера, є «герой-індивідуаліст», або його ще називають герой-злочинцем макіавелліст, який повністю сконцентрований на особистих стражданнях, бажаннях та пристрастях. Окрім героїв, особливої уваги у творчості письменника заслуговує тема «помсти», атрибутами якої є мотив «безумства», де герой втрачає глузд та також мотив «страшної таємниці», за допомогою якої створюється ілюзія масового вбивства. Це означає, що Вебстер наклав на відносно безформну, жахливу послідовність подій специфічну драматичну форму п'єси помсти [Wharton 1988, p.57].

Зазначена тема активно розгортається у трагедії «Герцогиня Мальфі» (1623), де сюжет побудований навколо жахливих подій, розвиток яких було неймовірно складно передбачити. Саме це і допомагає створити певну атмосферу, яка тримає глядачів у напрузі до кінця вистави. Крім цього, художня діяльність митця також рясніє витонченим психологізмом. Герої його творів переповнені почуттями, зазнають раптових переломів у житті, що є каталізатором злого початку у людині [Толова 1980].

Крім того, у сфері драматургії визначною постаттю є наступний молодший сучасник Вільяма Шекспіра – Джон Форд (1586–1639), який у своїх трагедіях реалізовував барокову тенденцію та мав званням трагедіографа XVII століття. Він висвітлював конфлікт між високими ідеалами та дійсністю. Важливо відзначити, що багато дослідників сучасності, зазначають, що тематично твори Джона Форда були споріднені з текстами Вільяма Шекспіра. Сюжетну подібність демонструють такі твори як «Ромео і Джульєтта» (1597) В. Шекспіра та «Шкода, що вона повія» Дж. Форда [Горбунов 1986]. Обидві трагедії представляють історію закоханих, проте В. Шекспір акцентує увагу глядачів на сильнішому почутті – коханні, яке долає будь-які перешкоди.

У той же час, Джон Форд звертаючись до естетики бароко розкриває пристрасть між закоханими, яка стає рушійною силою у подальшому розвитку подій. Автор представляє реципієнтам культ пристрастей та порочного світу, де, нажаль, немає місця високому почуттю. У іншій трагедії автора «Перкін Уорбек» (1634) він акцентує увагу аудиторії на мотиві гри та ілюзії, які складають основу тогочасних трагедій, а саме грань між реальним та фантастичним знищується і вони поєднуються в єдине ціле.

Отже, з попередньо зазначеного матеріалу стає зрозуміло, що англійська драматургія яacobinського періоду проходила різні етапи свого розвитку. Під час панування молодших сучасників Шекспіра, висока драма відчуває кризу і наступає поступове згасання англійської драми. Саме ці кризові тенденції і знайшли своє відображення у творчості Натана Філда, яка більш детально буде розглянута у наступному розділі.

РОЗДІЛ 2

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО У ДРАМАТУРГІЇ Н.ФІЛДА

2.1 Жанрові особливості комедії “A Woman is a Weathercock”

Перша драма, яка знаменує початок одноосібної творчої діяльності молодшого сучасника Шекспіра – Н. Філда, є комедія “A Woman is a Weathercock”. Часом публікації п’єси вважається 1612 рік, хоча вперше вона була представлена трупю англійських акторів “Children of the queen’s revel” у 1609 році. Заголовок цього художнього твору, надає первинну інформацію про нього та привертає увагу реципієнта. Водночас, ця назва не лише виконує називну функцію, але і виступає своєрідним ключем до інтерпретації сенсу всієї нарації.

Автор виносить у заголовок слово «woman» та тим самим долучається до широковідомої дискусії стосовно ролі жінки у тогочасному суспільстві. Друге слово – “weathercock” має декілька відтінків значення. У загальному вжитку “weathercock” тлумачиться як флюгер тобто: “*a type of weathervane (a device for showing which way the wind is blowing) in the shape of a chicken*” [CDE]. Інше трактування цього терміну використовується для позначення мінливої людини, чия поведінка є подібною до флюгера. Саме такими і є представниці жіночої статі у драмі Н. Філда. Тож, поєднуючи ці дві лексеми, автор не лише звертається до актуальної тематики, але й налаштовує читацькі сподівання щодо особливості репрезентації образів слабкої статі.

Цей твір має ознаки, характерні для яacobinської комедії, а саме для таких її різновидів як комедії звичаїв та комедії масок. Крім того, тут є ще вплив теорії «гуморів» у способі презентації типізованих персонажів. Задум цієї драми полягає у тому, щоб змалювати особливості поведінки жінки XVII століття з її вадами та недоліками. З перших сцен п’єси глядач занурюється у

традиційну для комедії масок святкову атмосферу гулянь місцевої аристократії.

Сюжет драми будується навколо родини високо поважного сера Джона Вордлі, який був вдівцем та батьком трьох доньок – старшу звали Беллафронт, середню Люсіда, та молодшу Кейт. Саме прагнення голови родини знайти достойні партії своїм донькам і складає основу для розгортання усіх колізій комедії. Протягом драми глядач стає свідком чергування безлічі гумористичних та авантюрних епізодів, які зображують іронічне ставлення чоловіків до жінок.

У цьому тексті представлена заплутана любовна драма, яка передбачає наявність подвійних стосунків, коли кожна з дочок сера Вордлі має симпатію до одного чоловіка і паралельно фліртує з іншим. Зокрема, Беллафронт любить хлопця Скадмора, але симпатизує графу Фредеріку, із яким за волею батька вона мала одружитися. Дочка Люсіда, закохана усім серцем у графа Фредеріка, також стає об'єктом зазіхань обраного батьком кандидата. Це родовитий та дурний сер Авраам Нінні, який намагається завоювати її кохання, проте зазнає невдачі. Що стосується доньки Кейт, вона має взаємні почуття до знатного купця Стренджа, але, у той же час, за її серце змагається титулований капітан Поутс.

Крім того, у комедії присутні епізоди, характерні для комедії масок, такі як перевдягання та невпізнання героя, наприклад момент коли кращий друг Скадмора – Невілл перевдягається у священника. Він це робить для того, щоб непізнаним ніким провести фіктивне весілля Беллафронт з графом Фредеріком та Кейт із Стренджем, тим самим зруйнувавши батьківські плани на вигідний шлюб. У той же час, герой Стрендж видає себе за солдата, який пише листа капітану. Саме за допомогою цього послання, він дізнається правду про наклеп на Кейт, через що викликає капітана на дуель.

Кульмінація комедії відбувається, коли доньки постають проти волі батька. Ввечері, під час урочистого гуляння Скадмор біжить разом із Беллафронт, щоб одружитися вже за допомогою справжнього священника.

Натомість, Невілл повідомляє усім, що весілля молодшої та старшої доньок було фіктивним. У той же момент, купець Стрендж заносить пораненого на дуелі капітана Поутса, який привселюдно зізнається у тому, що обмовив молодшу доньку сера Вордлі. Кейт відчуває полегшення, що вона насправді не одружена, і несподівано Невілл пропонує їй руку та серце кажучи: “*Mistress Kate, I kept you for myself*” [Field 2013a]. Граф Фредерік так і не одружившись із Беллафронт, відразу робить пропозицію Люсіді. Вона, у свою чергу, погоджується, бо він був коханням усього її життя.

Що стосується системи образів персонажів, то вона є доволі чіткою, з обмеженою кількістю дійових осіб. Герої комедії є статичними, протягом драми не розвиваються. Загалом, їх можна поділити на чоловічі та жіночі образи, у межах кожної з цих умовних груп виокремлюються головні та другорядні персонажі. Серед чоловічих образів, центральним є персонаж сера Джона Вордлі. Він розкривається у стосунках з іншими представниками чоловічої статі, а також у своєму ставленні до власних дочок. Сер Джон зображується як архетиповий герой, який завжди втручається у справи своїх дітей і його рішення вважається вірним та не піддається оскарженню. Ця особа має одну суттєву характеристику, яка є його домінантою і це – його жага до грошей. Він бажає здобути наживу будь-яким шляхом, а головне через одруження своїх дочок із чоловіками вищого матеріального статку.

З епізоду в епізод автор глузує з його кохання до грошей: “*Wordly loves money better than ... his daughter*” [Field 2013a]. Комічність ситуації підсилюється у той момент, коли голова родини домовляється про весілля з графом Фредеріком і немов «продає» власну доньку: “*Her portion is four thousand...this is the day that sells her, and she / Must come forth like my daughter and your wife*” [Field 2013a]. Ці слова відзначаються певним авторитаризмом та меркантильністю.

Автор ретельно зображує численних залицяльників дівчат, які мають забезпечити, на думку батька, їх матеріальне процвітання. Н. Філд також представляє різні типажі чоловіків, які називаються за їх становою

приналежністю, що і визначає бажання батька одружити дочок із ними: граф Фредерік, капітан Поутс, майстер Стрендж та сер Авраам Нінні. Крім того, тут представлені ті чоловіки, яких жінки обирають самі, не дивлячись на їх положення у суспільстві: Скадмор та Невілл.

Письменник представляє забезпечених взірцевих майбутніх чоловіків. Зокрема, граф Фредерік постає перед глядачами як титулований та вельми шановний лорд. У першому епізоді, коли він з'являється перед глядачем, його слуга Пендант – підлабузник, лестиво до нього звертається “... *my thrice honoured and heroic lord*” [Field 2013a]. Він завжди гіперболізовано акцентує увагу на його значимості: “*Nature herself, having made you, fell sick / In love with her own work, and can no more / Make man so lovely, being diseas'd with love*” [Field 2013a], що свідчить про надмірну улесливість до лорда. Дуже показовою рисою персонажа вважається його ставлення до шлюбу. Через те, що весілля з Беллафронт скасувалось, він поспіхом одружується з Люсідією, не зважаючи на відсутність почуттів до неї: “*Mistress Lucida, you did once love me; if you do still, no more words, but give me your hand*” [Field 2013a], аби не втратити репутацію шановного чоловіка: “*I have so ruminated on a wife, that I must have one this night, or I shall run proud*” [Field 2013a].

Наступний персонаж – Капітан Поутс – з нього знущається власне голова родини – сер Джон Вордлі. Капітан Поутс, не дивлячись на свій високий ранг, не міг стати членом родини Вордлі через те, що його звання не було підкріплене матеріальним достатком. Тож, батько дівчат прямолінійно зазначає: “*You have an honourable title. / A soldier is a very honourable title: / A captain is a commander of soldiers; / But look you, captain; captains have no money; / Therefore the Worldlys must not match with captains*” [Field 2013]. Згідно із соціальною ієрархією, яка існувала, якщо чоловік не мав належного майнового стану, одруження із заможною леді було для нього неможливим. Створюючи комічний образ нареченого-невдахи, письменник піддає висміюванню дивне мовлення капітана Поутса: “*Mistress Kate likes me not; she says I speak as if I had pudding in my mouth*” [Field 2013a], у той же час,

Н. Філд вкладає глузливу характеристику цього персонажа в уста Кейт: “*You are of so melancholy and dull a disposition, that on my conscience you would never get children*” [Field 2013a].

Щоб підсилити комічний ефект, Н. Філд наділяє капітана стереотипними рисами лицеміра. Цей герой інтригує глядача та постійно використовує різні засоби маніпуляції іншими персонажами. Яскравим відображенням цього слугує епізод, коли капітан Поутс розуміє, що не може одружитись із Кейт та відчуваючи обурення і несправедливість навмисно обмовляє її: “*Know, all my beloved brethren (I speak it in the face of the congregation), this woman I have lain with*” [Field 2013a]. Капітан сподівався, що таким чином, він зможе відвернути усіх інших чоловік від дівчини та досягти власних цілей.

Втім, Стрендж найголовніший конкурент капітана Поутса, не задоволений таким ставленням до Кейт і починає погрожувати капітану: “*As thou dar'st speak; for, soldier, you shall know, / Some can use swords, that wear 'em not for show*” [Field 2013a], одразу після чого між ними починається запальна розмова. Окрім цього, кумедний характер персонажа Стренджа підкреслюється через глузливе ставлення до нього оточуючих. Не дивлячись на те, що він позиціонується як багата, доглянута та знатна особистість, інші чоловіки достатньо сатирично висловлюються стосовно його зовнішнього вигляду, зокрема капітан Поутс зауважує: “*Is't he that looks like an Italian tailor out of the lac'd wheel? that wears a bucket on his head*” [Field 2013a].

Та найбільш смішним із числа заможних персонажів сильної статі вважається сер Авраам Нінні, якого Н. Філд змальовує як нерозумну та твердоголову особистість. Усі персонажі насміхаються над ним, особливо його недоліки підкреслюють представниці прекрасної статі. Сам герой патетично промовляє, що Люсіда його не любить і постійно глузує з нього: “*... she laughs at me and scorns my suit*” [Field 2013a]. Вона часто робить акцент на його незграбному вигляді: “*O, by no means. I cannot endure these round breeches: I am ready to swoon at them*” [Field 2013a].

Більш того, автор через образ Сера Безневинного Нінні відкрито кепкує над тими, хто успадковують свої звання, але при цьому не відповідають високому рангу за своєю натурою. Саме сер Авраам отримав лицарський титул за допомогою батьків: *“Indeed, my lord, with much cost and labour we have got him knighted... under favour”* [Field 2013a].

Крім цього, комічність постаті сера Авраама увиразнюється в його надмірній неосвіченості та бездумності. Найвиразніше це демонструється автором у епізоді, коли Вегтеїл та слуга Пендант нав’язують серу Аврааму чужу дитину. Вегтеїл починає запевняти, що вони були в одному ліжку у її сні і тепер вона вагітна: *“there was one night above the rest, that I dreamt he lay with me; and did you ne'er hear of a child begot in a dream”* [Field 2013a]. На що сер Авраам через своє невігластво погоджується та відповідає: *“By this light, that very night I dreamt she lay with me”* [Field 2013a]. Як бачимо, автор кепкує зі стосунків, які виникають між родовитим лицарем та низькою жінкою. Тож, сер Авраам приймає рішення одружитись із Вегтеїл та прийняти її дитину: *“Live long and happy to produce thy baby: / I am thy knight, and thou shalt be my lady”* [Field 2013a].

Окрім багатих та знатних осіб Н. Філд змальовує у творі звичайних чоловіків, яких доньки сера Джона Вордлі обрали за велінням свого серця. Персонаж на ім’я Скадмор як архетиповий образ комедії звичаїв представляє закоханого чоловіка, який змагається за свою дівчину будь-якими способами. Наприклад, за допомогою погроз звернених до священика намагається зупинити весілля коханої жінки. Зокрема, звертаючись до служителя церкви, докладає зусиль, щоб переконати його не одружувати графа Фредеріка із Беллафронт і шантажує наступним чином: *“The horror of thy conscience shall exceed / A murderer's. Thou shalt not walk alone, / Nor eat nor sleep, but a sad lover's groans...I tell thee, priest, they're sights more terrible / Than ghosts or sprites, of which old wives tell tales. / Thou shalt run mad! thou shalt be damn'd indeed!”* [Field 2013a].

Ще один кумедний типаж це – персонаж Невілл – вірний друг, супутник головного героя, який подається у сатиричному плані, як дуже вертка особистість. Він готовий піти на все, та навіть зірвати весілля, щоб допомогти своєму другу Скадмору: “*Collect thy spirits: we will use all means / To check this black fate flying toward thee*” [Field 2013a]. Більш того, наважується повернути велике кохання товариша: “*And follow my further directions, / Though I, i' th' morn, were prodigious wight, / I'll give thee Bellafront in thine arms to-night*” [Field 2013a].

Окрім представників сильної статі, у цій комедії Н. Філда важливу роль відіграють жінки, зокрема доньки сера Джона Вордлі – старша Беллафронт, середня Люсіда, та молодша Кейт, які представляють різні жіночі типи.

Варто зазначити, що на початку XVII століття зберігалось ставлення до жіноцтва, як до морально, інтелектуально та фізично слабких постатей. Таке упередження щодо прекрасної статі базувалось насамперед на біблійному вченні та тогочасних знань з медицини. Нагадаємо, що саме в цей час виникає гуморальна медицина, яка описувала чоловіків гарячими і сухими, а жінок – холодними і вологими, що робило їх пасивними, інтелектуально нестабільними і позбавленими сміливості [Eales 1998, p. 3-4]. Жіноцтво вважалось природно покірним і тому, зазвичай на них накладались різні обмеження, щоб зміцнити соціальний порядок.

Як і зазначено у заголовку твору, жіночі персонажі є мінливими. Оце ставлення до жіноцтва в концентрованому вигляді представлено у сентенції героя Невілла, що усі жінки: “*The cause of future and original sin*” [Field 2013]. Зокрема, Беллафронт спочатку зображується як покірна донька, яка підкоряється батьківському слову. Проте з плином часу, вона виявляє свою волю, та не дивлячись на засудження з боку оточення обирає особисте щастя.

Подібно Беллафронт, Кейт спершу сумлінно слухається батька, слідує його настановам. Але згодом, так само як і її інші сестри іде за велінням серця та одружується із своїм коханим. Що стосується наймолодшої доньки Люсіди, вона, кохаючи графа Фредеріка, дотримувалась обітниць, що не

вийде заміж ні за кого, крім нього: *“whilst the earl lives,/ I ne'er will marry, nor will pine for him....This wreath of willow, that begirds my brows, / Shall never cease to be my ornament, / 'Till he be dead, or I be married to him”* [Field 2013a].

Окрім головних жіночих персонажів є і другорядні, які репрезентуються з акцентом на домінуючу рису. Наприклад, змальовуючи Леді Нінні автор підкреслює таку її особливість як схильність до алкоголізму, що відбивається навіть на її зовнішньому вигляді: *“One may see by her nose what pottage she loves”* [Field 2013a]. А служниця Вегтеїл зображується безсоромною та хтивою жінкою, вона має стосунки з великою кількістю чоловіків, чим власне і вихваляється: *“What a stir is here made about lying with a gentlewoman! I have been lain with a hundred, and a hundred times”* [Field 2013a]. Дівчина не знає, від кого її майбутня дитина, тому має намір нав'язати себе і малюка поважному та багатому чоловіку.

Таким чином, можна стверджувати, що на персонажному рівні, позначений вплив теорії «гуморів» Бена Джонсона, згідно з якою у кожній особі є центральна характеристика, така-собі маска, яка визначає сутність певного типу персонажа та окреслює його поведінку. У комедії ця риса надмірно гіперболізується, почасти надаючи образу гротесковий відтінок.

Отже, проаналізувавши структуру та образну систему цієї комедії можна з впевненістю стверджувати, що Н. Філд активно послуговувався традиціями яacobінської драми, а особливо такими її різновидами як комедія звичаїв та комедія масок.

2.2 Поетика комедії “Amends for Ladies”

Наступний одноосібний твір з творчого спадку Н. Філда, який заслуговує особливої уваги, є “Amends for Ladies”. Загальновідомим є те, що драма була опублікована у 1618 році, а до того активно представлялась на

театральних підмостках, починаючи з 1611 року у виконанні двох різних труп з театру “The BlackFriars”. Художнє творіння користувалось значною популярністю серед англійського люду. Свідченням цього є те, що комедія витримала два перевидання [Field 2013б].

Заголовок тексту є ідейно-тематичним, з якого стає зрозумілим головна тема і ідея наративу. Зокрема, слова “Amends”, що як дієслово означає: “*to do something for somebody in order to show that you are sorry for something wrong or unfair that you have done*” [ODE] демонструє, що драматург зауважує на недосконалоості когось. А ось слово “Ladies”, у назві свідчить про те, що автор долучається до дискусії щодо гендерної проблематики. Тож, при поєднанні цих двох лексем у назві стає зрозуміло, що письменник робить акцент на недовершеності та необхідності виправлення вад саме представниць прекрасної статі.

Драма “Amends for Ladies” відноситься до жанру яacobинської комедії, в якій найбільш очевидними є елементи комедії масок. Також тут представлені риси площадної драми з її зниженим комізмом та карнавальною атмосферою. Комедія є динамічною, вона зображує реалії Англії початку XVII століття, бачимо тут і англійського буржуа, і ремісників, і купців, що свідчить і про вплив соціально-побутової комедії на цю драму. Водночас, твір концентрується на такій популярній темі як взаємини між чоловіками та жінками. Ці стосунки зображені у комічному ключі, і відбивають нові тенденції у ставленні до жіноцтва, яке сприймається поблажливо з усіма притаманними вадами та чеснотами.

Необхідно зазначити, що автор трагедії активно використовує так-звані «промовисті імена», які безпосередньо репрезентують персонажа, або вказують на особливості його поведінки, професії та зовнішності, уособлюючи недоліки. Тож, сюжет твору побудований навколо трьох жінок, що демонструють три різні типажі – Леді Шляхетність / покоївка, Леді Бездоганність / дружина та Леді Кмітливість/ вдова. Вже з першої сцени глядачу репрезентується традиційна для комедії масок світська бесіда трьох

дам. Стає відомо, що вони сперечаються, кожна з них проповідує свій спосіб життя та доводить, що він є найщасливішим. Темою їх розмови є чоловіки та стосунки із ними.

Зокрема, покоївка на ім'я Леді Шляхетність має достатньо високу популярність серед чоловіків – до неї залицяється граф Простодушний, батько Лорда Простодушного, та активно демонструє свої наміри чоловік на ім'я Непомітний. Водночас, вдова, яку називають Леді Кмітливість, також не залишається без уваги сильної статі, їй симпатизує Лорд Простодушний та наполегливий і невгамовний чолов'яга на ім'я Зухвалий. І лише Леді Бездоганність, яка має статус законної дружини і знаходиться у щасливому шлюбі, завжди вихваляє та цінує свого чоловіка і заохочує усіх жінок мати таких супутників по життю: *“That have a husband far above all men; / Untainted with the humours others have, a perfect man, and one that loves you truly”* [Field 2013б].

По ходу розгортання наративу Н. Філд більш детально, за допомогою технік комедії масок демонструє комічні стосунки між чоловіками та жінками. Презентуючи три типу стосунків, письменник використовує типові ситуації, зокрема перевдягання героя задля того, щоб залишитись непізнаваним. Наприклад, коли чоловік, якого називають Непомітний починає мститися покоївці, через те, що вона не відповідає на його залицяння. У той час як, Леді Шляхетність навпаки перевдягається у хлопця-слугу, щоб дізнатися усе про майбутню дружину чоловіка на ім'я Непомітний. У наступній парі Сер Джон Велелюбний змушує свого друга, якого називають Ніжний, вдягнути маску залицяльника та спокусити його дружину Леді Бездоганність, через те, що підозрює її у невірності. І у третіх стосунках чоловік з промовистим ім'ям Зухвалий усіма силами намагається звабити вдову, що він навіть перевдягається в жінку і називає себе Мері Прінкоккс.

Окремою сюжетною лінією проходить історія подружжя – жінки з красномовним ім'ям Пристойність та поміщика, якого називають Рідкісний.

Вони володіють достатньо популярною невеликою крамницею з виготовлення рукавичок, куди люблять навідуватись усі заможні чоловіки.

Як заведено у комедії, розв'язкою стає щаслива подія, у цьому випадку – весілля. Зокрема, не зважаючи на те, що брат покоївки Лорд Гордовитий планував одружити її із старим графом Простодушним, Леді Шляхетність стає дружиною пана, якого називають Непомітний. Водночас, Леді Кмітливість поступається своїм принципам та також вступає у шлюб із чоловіком, з промовистим ім'ям Рішучий. І героїня Леді Бездоганність, чий чоловік постійно закидає те, що вона є хтивою та брехливою жінкою: *“Sblood, you whore! / Do not I know that you do know you lie?”* [Field 2013б], врешті-решт, згодом виявляється вірною дружиною.

Система образів персонажів якобінської комедії відзначається чіткістю й симетричністю побудови, обмеженою кількістю дійових осіб. У цій комедії, нагадаємо, розкрито особливості взаємин сильної та слабкої статі, представлено чітку опозицію між чоловічими та жіночими образами. Тож, центральними жіночими персонажами драми є Леді Шляхетність, Леді Кмітливість та Леді Бездоганність. Зовнішність героїнь є типовою, не деталізується, при цьому пропонується непряма характеристика їх через дію.

Отже, маска Леді Шляхетність уособлює цнотливу, поважну та не заміжню жінку. Вона представляє тип жінок, які ідуть проти патріархальних устоїв – не визнають себе у статусі коханої та щасливої дружини: *“A wife the happiest state? It cannot be”* [Field 2013б], а народження дитини сприймається немов жіноче жахливе випробування: *“And whatso'er the joy be of the bed, / The pangs that follow procreation / Are hideous, or you wives have gull'd your husbands / With your loud shriekings and your deathful throes”* [Field 2013б]. Жінка не збирається одружуватись і висуває абсолютно негативне ставлення до сильної статі та вважає будь-яку рису чоловіка потенційною вадю: *“Who would endure? / The humours of so insolent a thing / As is a husband? Which of all the herd / runs not possess'd with some notorious vice, / drinking or whoring, fighting, jealousy, / Even of a page at twelve or of a groom / that rubs horse-*

heels?” [Field 2013б]. Більш того, Леді Шляхетність вважає, що чоловіки одружуються не через кохання, а заради користі, щоб дружини були їм за домогосподарок: “*Men take wives but to dress their meat, to wash and starch their linen*” [Field 2013б].

Така поведінка героїні повністю суперечить дійсності, вона представляється як захисниця гідності та честі, але насправді вважає сильну стать об’єктом візуальної насолоди, підтвердженням цього стає її вихвалання перед жінками стосовно тіла її коханця: “*Of every virtue, moral and divine; / Young, valiant, learned, well-born, rich, and shap'd, / As if wise Nature, when she fashion'd him, / Had meant to give him nothing but his form;*” [Field 2013б]. Таким чином, автор показує незугарність, неадекватність поведінки прекрасної статі і сміється над такими цинічними та прагматичними жінками, які бачать себе у незалежному статусі.

Наступний персонаж – Леді Бездоганність створює ілюзію зразкової та ідеальної супутниці свого чоловіка: “*Yes, such a wife as I, that have a man / As if myself had made him: such a one / As I may justly say, I am the rib / Belonging to his breast*” [Field 2013б]. Вона перебуває у статусі дружини і не уявляє своє життя без чоловіка: “*In troth, I know not: wives without their husbands*” [Field 2013б], дуже пишається своїм становищем, навіть іронічно принижує інших героїнь, через те, що вони не вірять у кохання та у силу шлюбу: “*Widow and maid, / Your lives compared to mine are miserable, / Though wealth and beauty meet in each of you. / Poor virgin, all thy sport is thought of love / And meditation of a man; the time / And circumstance, ere thou canst fix thy thoughts / On one thy fancy will approve*” [Field 2013б].

Втім, з розвитком нарації, письменник зосереджує увагу на невірності цієї жінки, яка достатньо люб’язно поводить з іншими чоловіками, через що викликає гнів з боку чоловіка: “*Plague o' your carriage! why, he kiss'd your hand, / Look'd babies in your eyes, and wink'd and pink'd*” [Field 2013б]. Отже, Н. Філд викриває таких жінок, які змальовуються усім як неперевершені

дружини, проте насправді є віроломними та мінливими по відношенню до чоловічої статі

І третя героїня, Леді Кмітливість, яка змінила статус із коханої дружини, на вдовицю. Вона визнає свій стиль життя зразковим, при цьому у вельми іронічному плані порівнює покоївку та дружину із одягом, які використовують чоловіки і говорить, що: “*A wife is like a garment us'd and torn; / A maid like one made up, but never worn*” [Field 2013б]. Під час спілкування з жінками вдова відмічає, що прагне незалежного життя: “*I am mine own commander*” [Field 2013б]. Будучи високоповажною леді та вдовицею, вона намагається підтримати репутацію жінки з життєвим досвідом, тож вважає, що має право давати поради як Леді Бездоганність, так і Леді Шляхетність. Письменник насміхається з такої поведінки жінки, не дивлячись на те, що вона зображується як тямуща особистість, у той же час, не може дати ладу особистому життю.

Також, серед жіночих типажів є і другорядна героїня, яка має промовисте ім'я Пристойність, чий чоловік на ім'я Рідкісний постійно вихваляє її: “*but, Grace, that thou art fair, that thou art well-spoken, that thou art witty, that thou art a citizen's wife, and that thou art honest, I say – and let any man deny it that can, it is something*” [Field 2013б], навіть не підозрюючи, що багато чоловіків надсилають їй листи з різними непристойними пропозиціями. У той же час, вона постійно виправдовується за це і стверджує, що є вірною дружиною: “*that I am a citizen's wife, and I am honest, I say – and let any man deny it*” [Field 2013б]. Н. Філд сміється над такою зразковістю та вірністю жінки, хоча насправді вона постійно кокетує із заможними чоловіками, особливо з Лордом Гордовитим: “*Here's my Lord Proudly*” [Field 2013б].

Не меншу роль у реалізації авторського задуму відіграють і чоловічі типажі, які уособлені у постатях – Сера Джона Велелюбного, чоловіків, яких називають Непомітний і Зухвалий та Лорда Гордовитого.

Одним із суттєвих персонажів комедії є чоловік Леді Бездоганність – Сер Джон Велелюбний. Зображуючи такого закоханого супутника по життю, Н. Філд висміює його за недовіру до дружини. У його поведінці простежується упереджене ставлення до коханої жінки. Він постійно насміхається над дружиною та використовує ганебні та прикрі вислови: *“Zounds! you're a whore”* [Field 2013б], погрози побиття, через привітність до інших чоловіків: *“O, I could kick you now, and tear your face, and eat thy breasts like udders”* [Field 2013б] таким чином підкреслюючи домінування чоловічої статі у родині. Н. Філд змальовує його під маскою велелюбності, хоча насправді він безкінечно ревнує та перевіряє дружину на зраду за допомогою кращого друга на ім'я Ніжний, який мав довести її гріховність. Тож, коли з'ясовується, що Леді Бездоганність є відданою дружиною, чоловік визнає свою помилку та просить у неї вибачення: *“Madam, wife. Upon my knees with weeping eyes, heav'd hands, / I ask thy pardon. O sweet, virtuous creature! / I prythee, break my head”* [Field 2013б].

Наступним цікавим персонажем є чолов'яга, якого називають Непомітний, який зображується автором у достатньо сатиричному плані. Він є слугою Леді Шляхетність, який часто звертається до неї мовою, пересипаною жартами, і намагається добитися її схильності, але таке його звернення викликає повне обурення з боку покоївки: *“I never heard one speak so scurvily, utter such stale wit, and pronounce so ill”* [Field 2013б]. Тим не менш, він наповнений відчуттям великого кохання, бо любить жінку вже дуже давно: *“I have lov'd this lady since I was a child, / Since I could construe Amo”* [Field 2013б].

Ще один представник сильної статі, який займає вагоме місце у житті Леді Шляхетність – її брат Лорд Гордовитий. Він представляється Н. Філдом як архетиповий образ голови родини, такого-собі зарозумілого чоловіка: *“I am a lord, ye curs, a parliament man”* [Field 2013б]. Він краще знає, з ким має бути його сестра – у подружжі зі старим, втім грошовитим графом Простодушним: *“Sister, you must go with me: I have a husband, the Lord*

Feesimple's father, old, but rich" [Field 20136]. Проте Леді Шляхетність іде проти волі брата та залишається із чоловіком на ім'я Непомітний.

Щоб підсилити комічність драми, Н. Філд вводить ще одного слугу, якого називають Зухвалий. Автор кепкує з персонажа, який маючи доволі низький стан, виявляється наполегливим у своїх діях та намірах і вирішує розвивати стосунки з такою жінкою як Леді Кмітливість. Чоловік починає часто навідуватись до неї, що надзвичайно її дратує: "*I did conjure him to forbear my sight; / Indeed, swore if he came, I'd be denied*" [Field 20136].

Тож, коли пан Зухвалий перевдягається та видає себе за жінку на ім'я Мері Прінкоккс, він намагається викликати жаль та повагу від вдови, постійно підкреслюючи лише гарні якості в самому собі: "*I can sleep on a low stool...I can read on a book, sing love-songs, look up at the loover light, hear and be deaf, see and be blind, be ever dumb to your secrets, swear and equivocate, and whatsoever I spy, say the best*" [Field 20136]. Такою характеристикою Н. Філд представляє пана Зухвалого як хитрого та верткого чоловіка, який отримує бажане будь-яким шляхом. В результаті, його підступний план спрацьовує, за допомогою Мері Прінкоккс він долає стійку витримку Леді Кмітливість та укладає з нею шлюб.

Окрім центральних дійових осіб, автор репрезентує епізодичних чоловічих типізованих персонажів, зокрема чоловіків, яких називають Ніжний і Рідкісний, графа Простодушного та Лорда Простодушного і героя Френка.

Зокрема, Лорд Простодушний виступає алегоричною презентацією вільної та простої людини, проте недотепної, про що він особисто зазначає: "*I have / But little money with that little wit I have, / And the more wit ever the less money*" [Field 20136]. З нього часто глузують жінки, а саме покоївка відзначає те, що він завжди викликає сміх: "*And, room for laughter! here's the Lord Feesimple*" [Field 20136], а Лорд Гордовитий насміхається над його обмеженим розумом: "*Hast thou got any more wit yet?*" [Field 20136]. Н. Філд підкреслює брак його інтелекту у ситуації коли, він, кохаючи Леді

Кмітливість, допомагає пану Зухвалому наблизитись до неї у вигляді перевдягнутої помічниці Мері Прінкокк: “...*I request your ladyship to accept into your service this gentlewoman. For her truth and honesty I will be bound; I have known her too long to be deceived...*” [Field 2013б], та тим самим руйнує свої шанси на кохання покоївки.

Голова родини граф Простодушний, часто користується оточуючими у своїх корисливих цілях. Наприклад, автор акцентує увагу на нікчемності графа, у ситуації де Лорд Гордовитий використовує знатного чоловіка для одруження із Леді Шляхетність, щоб після його смерті забрати увесь спадок собі, про що свідчить син графа – Лорд Простодушний: “*he will disinherit me, and entail all his lordships on*” [Field 2013б].

Особливої уваги потребує друг сера Джона Велелюбного – чоловік на ім'я Ніжний. Сер Джон у певному сенсі змушує товариша спокусити його дружину: “*You must do it ... First here's a jewel to present her; then, / Here is a sonnet writ against myself, / Which as thine own thou shalt accost her with*” [Field 2013б], з чого власне і глузує автор, презентуючи його як елегантного та надто толерантного по відношенню до жінок. Зокрема, пан Ніжний не розуміє навіщо навмисно обмовляти дружину: “*Do not wrong, / So fair a wife, friend, and so virtuous, / Whose good name is a theme unto the world. / Make not a wound with searching, where was none. / Misfortune still such projects doth pursue*” [Field 2013б], не одразу погоджується на фіктивне зваблювання: “*Yet since you so importune, give me leave / To ruminate awhile, and I will straight. / Follow, and give you an answer*” [Field 2013б]. Та навіть коли і приймає участь у спокушанні Леді Бездоганність, попереджає її про злободенний план сера Джона: “*You think he's out of town now, no such matter. / But gone aside, and hath importun'd me / To try your chastity*” [Field 2013б].

Ще один другорядний персонаж – поміщик на ім'я Рідкісний вдягає маску людини малорішучої, не здібної на серйозні кроки, він постійно використовує дружину на свою користь. Для того, щоб його праця процвітала, він дозволяє дружині привертати увагу грошовитих клієнтів:

“Let them talk themselves weary, and give thee love-tokens – still I lose not by it” [Field 2013б], які, в свою чергу, дарують їй образливі лестоці: *“I think you, a finical taffata pipkin, may be proud I'll sit so near you”* [Field 2013б].

І останній чоловічий персонаж, якого вводить Н. Філд, є хлопець на ім'я Френк. Письменник іронічно одягає на нього маску жінки, щоб його брат на ім'я Непомітний зміг безперешкодно одружитись із коханою жінкою: *“I'll pop a leaden pill into his guts, / shall purge him quite away. No haste, good friends. / When they have done what's fit, you shall not need / To break the door; they'll open it themselves”* [Field 2013б].

Отже, проведене дослідження дає можливість констатувати, що структура та система образів персонажів комедії Н. Філда вибудовані у відповідності до вимог яacobінської драми, з особливим акцентом на типізованому зображенні суспільства, характерному для комедії масок.

2.3 Художня своєрідність трагедії “The Fatal Dowry”

Не менш значущою драмою авторства Н. Філда є трагедія “The Fatal Dowry”. На відміну від двох попередніх комедій, які автор написав одноосібно, цей твір драматург створив у співпраці зі своїм сучасником Філіпом Мессінджером. Вважається, що п'єса була написана у 1619 році і зіграли її актори “King’s Men” у театрі “The BlackFriers”. Достеменно відомо, що вперше друком цей текст випустив Джон Нортон вже після смерті Н. Філда, у 1632 році.

Назва цього драматичного тексту виконує не лише номінативну функцію, але і слугує своєрідним кодом, який потребує свого розшифрування, чим і викликає зацікавлення серед рецепієнтів. Зокрема, слово “dowry” має наступне тлумачення: *“an amount of money or property that a woman's parents give to the man she marries”* [CDE]. Тож, саме це поняття,

яке стійко асоціюється з жіночим приданим, займає сильну позицію у творі. Друга лексема “fatal” створює промовистий натяк на трагічні та криваві події, які відбуваються у тексті. Таким чином, драматурги прагнули залучити до перегляду якомога більшу кількість грошовитих глядачів, ласих до жорстоких сцен.

Ця драма має ознаки, характерні для яacobінської трагедії, а саме для такого її різновиду як трагедія помсти. Твір із самого початку тримає глядача у напрузі через нескінчену кількість динамічних подій, які ведуть до рокового фіналу. Автори використовують такий відомий сюжет трагедії помсти, коли один із учасників подій будучи одержимий ідеєю помсти, використовує жертвою іншу людину, заради досягнення власної мети.

Отже, фабула будується навколо пережитій бугтя молодика на ім'я Харалуа. В основу сюжету трагедії покладена реальна історична подія, що трапилась під кінець XV століття у Діжоні, Бургундії, після битви під Грансоном, битви під Муртеном та битви під Нансі. Зав'язка драми фокусується на життєво важкій ситуації. Зокрема, зосереджує увагу на батькові головного героя, старшому Харалуа, який був вельми шановним генералом. Він взяв у борг велику суму грошей для того, щоб завершити успішну військову операцію. Коли з'ясовується, що він не може повернути свою позику, то кредитори запроторюють його у в'язницю, де він невдовзі і помирає.

Паралельно з'являється протагоніст драми Харалуа, який разом зі своїм адвокатом Чармі звертається до суду з приводу справи його батька, але йому дає відсіч суворий та невблаганний суддя на ім'я Новалл старший. Для підсилення трагічного ефекту автори зображують шляхетний вчинок героя, коли головний персонаж погоджується взяти на себе борги батька і зайняти його місце у в'язниці, що означало звільнити генерала та віддати його тіло землі: “*Before the Court I offer up my selfe, / a prisoner for it: loade me with those yrons / That haue worne out his life... So he may be releas'd*” [Massinger, Field 2013]. Саме цей момент захоплює відставного суддю на ім'я

Рочфорт. Він, приголомшений мужністю, чеснотами та самопожертвою Харалуа, пропонує сам сплатити борги генерала.

Водночас, він вважає сина старшого Харалуа гідною партією своїй доньці на ім'я Бомель, і тому вирішує не гаяти часу і влаштувати весілля між ними, що і стає у трагедії відправною точкою для реалізації помсти головного героя. Після цього епізоду трагедія помсти знаходить своє відображення у низці підступних сцен, які допомогли молодшому Харалуа досягти поставленої мети. Наприклад, момент, коли молодший Харалуа застав свою дружину з шанувальником Новаллом молодшим. Після чого Харалуа викликає його на поєдинок: *“Be honest, coward, nor yet valiant, knaue? / In such a cause come doe not shame thy selfe.../ Venture your body”* [Massinger, Field 2013]. Прихильник відмовляється: *“I haue already done you too much wrong, to fight in such a cause”* [Massinger, Field 2013] та помирає від рук Харалуа.

Наступний, ще більш драматичний та кривавий епізод зображує засідання суду під керівництвом Рочфорта, де молодик Харалуа звинувачує його доньку, свою дружину, у зраді: *“I then here accuse, / Most equall Iudge, the prisoner your faire Daughter, / For whom I owed so much to you: your daughter, / So worthy in her owne parts: and that worth / Set forth by yours, to whose so rare perfections, / Truth witnessse with me, in the place of seruice / I almost pay'd Idolatrous sacrifice / To be a false advltesse”* [Massinger, Field 2013]. При цьому, Бомель покійно визнає провину та прощається із батьком: *“I approue his sentence, / and kisse the executioner; my lust / Is now run from me in that blood; in which / it was begot and nourished”* [Massinger, Field 2013]. Згодом Харалуа вбиває її своїми руками, індиферентно промовляючи: *“Let her die then”* [Massinger, Field 2013].

Одразу після цього Новалл старший дізнається про смерть свого сина та не стримує свої емоції: *“Force open the doors – O monster, caniball, / Lay hold on him, my sonne, my sonne. – O Rochfort, / Twas you gaue liberty to this bloody wolfe / To worry all our comforts. But this is / No time to quarrell; now giue your*

assistance / For the reuenge” [Massinger, Field 2013], він і наказує заарештувати та притягнути до відповідальності Харалуа. Проте головний герой захищається перед судом, виправдовується і його адвокат знімає усі звинувачення: “*Lord Charalois, / the iniurie: you haue sustain'd, appeare / So worthy of the mercy of the Court, / that notwithstanding you haue gone beyond / the letter of the Law, they yet acquit you*” [Massinger, Field 2013].

Традиційною кульмінацією трагедії помсти стає смерть головного героя. Друг Новалла молодшого – Понтальє, не зміг прийняти таке рішення суду та власноруч вбиває Харалуа: “*But in Nouall, I doe condemne him thus*” [Massinger, Field 2013]. У той час, як близький товариш Харалуа – Ромонт через сильні переживання не може визнати смерть приятеля, тож мстить за нього, вбиваючи Понтальє: “*Can I looke on? Oh murderous wretch, / Thy challenge now I answere. So die with him*” [Massinger, Field 2013].

Окремо необхідно звернути увагу на образи слуг, які протягом усієї драми активно допомагають своїм господарям. Хай інколи, і життєвою порадою, як ось, наприклад, Беллаперт та Флорімель до Бомель: “*...your fathers will is the Goale you must fly to*” [Massinger, Field 2013] чи улесливими комплементами від Аймера та Ліладама Новаллу молодшому: “*By gad, my Lord, you haue the diuineest Taylor of Christendome; he hath made you looke like an Angell in your cloth of Tissue doublet*” [Massinger, Field 2013].

Що стосується системи образів персонажів, то вона майстерно побудована авторами для розкриття основних колізій, які закладені в основу твору. Для того, щоб реалізувати конвенції трагедії помсти, письменники виводять на сцену героїв, як головних так і другорядних, які представляють різні сторони конфлікту.

Серед сильної статі особливої уваги заслуговує протагоніст – характерний типаж трагедії помсти, молодик на ім'я Харалуа. Спочатку він постає перед глядачами глибоко нещасною людиною, яка втратила батька: “*Worthiest Sir, / You're most welcome: fye, no more of this: / No man but has, or must bury a father*” [Massinger, Field 2013]. Харалуа приносить себе у жертву

за нанесену шкоду своїй родині, присипає увагу спільноти своїми героїчними намірами, що відмічає суддя Рочфорт: *“I am strangely taken with this Charaloyes; me thinkes, from his example, the whole age should learne to be good, and continue so”* [Massinger, Field 2013].

Проте із плином часу, відбувається раптова трансформація образу, нагнітання негативізму за рахунок того, що він із людини, яка керується шляхетною метою, перетворюється на одержимого ідеєю помсти ладного на все, щоб досягти своєї мети. Месником рухає почуття священного обов’язку, заснованого на сімейно-кровних стосунках. У його образі відзначається вплив філософії «макарб», яка знаходить свій прояв у його холодному розсуді, віроломстві та жорстокості. Зокрема, він змушує страждати суддю Рочфорта через смерть власної доньки, промовляючи: *“...sir, this is her heart blood, is it not? I thinke it be”* [Massinger, Field 2013] і викликає абсолютну ненависть та злість Новалла старшого через смерть його сина: *“See ... with what confidence / The cruel murtherer stands, as if he would / Outface the Court and Iustice!”* [Massinger, Field 2013].

Наступний персонаж, навколо якого власне і побудований увесь конфлікт трагедії, є батько молодого Харалуа. Він представляє такий характерний для трагедії помсти образ привида, який слугує своєрідним нагадуванням сину про необхідність помсти за голову родини. У пам’яті молодшого Харалуа часто згадується образ відважного батька: *“Courage and hope, in all men but himselfe, / He forst the proud foe, in his height of conquest, / To yield vnto an honourable peace. / And in it saued an hundred thousand liues”* *“Virtuous, valiant and vnworthy man”* [Massinger, Field 2013].

Окрім головних героїв, письменники репрезентують і другорядних персонажів. Загалом, драматурги поділяють їх на образи, які підтримують прагнення Харалуа відновити справедливість, та ті, які проти цього. Зокрема, Чармі, Новалл старший та Новалл молодший, Ромонт, Рочфорт, Понтальє, Аймер та Ліладам, кожен з яких включається до окремих конфліктів.

Отже, окремої уваги заслуговує успішний адвокат, який має багаторічний досвід роботи – Чармі. На початку трагедії, він активно закликає Харалуа почати судовий процес по звільненню тіла батька від кредиторів: “*Sir, I may moue the Court to serue your will*” [Massinger, Field 2013]. Головний герой погоджується, проте Чармі терпить невдачу, йому не вдається довести свою працю до кінця, через те, що нещадний суддя Новалл старший відмовляє у розгляді справи: “*Go home, and with more care peruse the Statutes: / Or the next motion fauoring of this boldnesse, / May force you to leape (against your will) / Ouer the place you plead at*” [Massinger, Field 2013].

Що стосується Новалла старшого, то він представляє образ чоловіка, який постає проти помсти Харалуа. Він визначається суворим, принциповим, таким, що завжди дотримується своїх правил та ніколи не іде на компроміс. Наприклад, епізод, коли Харалуа висвітлює докази – героїства та мужності свого батька: “*Courage and hope, in all men but himselfe, / He forst the proud foe, in his height of conquest, / To yield vnto an honourable peace. / And in it saued an hundred thousand liues, / To end his owne, that was sure prooffe against / The scalding Summers heate, and Winters frost, / Illayres, the Cannon, and the enemies sword*” [Massinger, Field 2013]. У свою чергу, Новалл старший достатньо неповажно висловлюється стосовно ролі старшого Харалуа під час військових дій, запевняючи, що він не воював, а лише розважав: “*He had for the state sufficient entertainment for the Army*” [Massinger, Field 2013].

Автори зображують його сина звичайним підлабузником та розпусником, який постійно намагається спокусити Бомель: “*Best day to natures curiosity, / Starre of Dijum, the lustre of all France, / Perpetuall spring dwell on thy rosy cheekes, / Whose breath is perfume to our Continent, / See Flora turn'd in her varieties*” [Massinger, Field 2013]. Хлопець не мав на меті одружитися з дівчиною, про це він особисто зазначає: “*I marry? were there a Queene oth' world, not I*” [Massinger, Field 2013]. Його головною метою було звабити Бомель і він клянеться, що стримає цю обітницю:

“I swore, that’s all one, my next oath ’ile keepe” [Massinger, Field 2013]. Саме тому маючи на неї плани, він постійно промовляв, що любить її, таким чином звертаючи її увагу на себе: *“With too much feruor / I haue so long lou’d and still loue you, Mistresse, / To esteeme that an iniury to me”* [Massinger, Field 2013].

При описі слуг Новалла молодшого – Аймер і Ліладам, автори наділяють їх такими незмінними рисами як схильність до улесливості та зухвалості. Зокрема, Аймер постійно вихваляється своїм господарем та підкреслює свою відданість йому: *“I will not disparage you, so as to take your Lordships quarrel in hand”* [Massinger, Field 2013]. Подібною вірністю відзначається і Ліладам: *“True my Lord, as if any thing your Lordship could say, could be othewise then true”* [Massinger, Field 2013]. Також, вони починають активно проявляти повагу та данину ще одному чоловіку – Харалуа, а саме Аймер промовляє: *“My good Lord Charalois, I thinke my house / Much honor’d in your presence”* [Massinger, Field 2013].

Також необхідно звернути увагу на відставного суддю на ім’я Рочфорт. Його поведінка відзначається скромністю та поміркованістю, що в подальшому, спричиняє жорстокі та рокові події. На відміну від суворого колеги Новалла старшого, він увесь час допомагає Харалуа, звільняє тіло генерала, заплативши борги: *“ I giue him you, / And Charolois. I giue you to your friend / As free a man as hee; your fathers debts / Are taken off”* [Massinger, Field 2013], завжди його захищає: *“Worthiest Sir, / You are most welcome: fye, no more of this: / You haue out-wept a woman, noble Charolois. / No man but has, or must bury a father”* [Massinger, Field 2013]. Власне його турбота про Харалуа, обертається для нього трагедією – син генерала вбиває його єдину дитину: *“I in your cause, put on a Scarlet robe / Of red died cruelty, but in returne, / You haue aduanc’d for me no flag of mercy: / I look’d on you, as a wrong’d husband, but / You clos’d your eyes against me, as a father. / O Beaumelle, my daughter”* [Massinger, Field 2013].

Такі персонажі як Новалл молодший та Харалуа мають відданих товаришів – Понтальє та Ромонт, які також боролись за відновлення

справедливості шляхом помсти. Зокрема, Понтальє, який представляється авторами, як виключно доброчесний персонаж, намагався запобігти смерті свого товариша, вмовляючи його припинити зазіхання на честь замужньої жінки Бомель: “... *you haue sau'd my life, / Rescued me often from my wants, I must not / Winke at your follyes: that will ruine you. / You know my blunt way, and my loue to truth: / Forsake the pursuit of this Ladies honour, / Now you doe see her made another mans, / And such a mans, so good, so popular, / Or you will plucke a thousand mischiefes on you*” [Massinger, Field 2013].

У свою чергу, Новалл закликає не втручатися не в свої справи: “*Ha, ha, ha, what are my courses vnto thee? / Good Cousin Pontalier, meddle with that / That shall concerne thyselfe*” [Massinger, Field 2013]. Однак, Понтальє все одно продовжує відстоювати честь друга і готовий піти на злочин – забрати життя іншої людини: “*I receiue / The vengeance, which my loue not built on vertue, / Has made me worthy, worthy of*” [Massinger, Field 2013].

Ще один товариш – Ромонт, а саме близький друг Харалуа, протягом усієї драми постійно захищає генерала: “*Looke, looke, you slaues, your thanklesse cruelty / And sauage manners, of vnkind Dijon, / Exhaust these flouds, and not his fathers death*” [Massinger, Field 2013]. Також, він відстоює права і Харалуа: “*Out, rogue, do not I know, / These glorious weedes spring from the sordid dunghill / Of thy officious basenesse? wert thou worthy / Of anything from me, but my contempt, / I would do more then this, more, you Court-spider*” [Massinger, Field 2013]. Тож, Ромонт настільки опікується ним, що готовий помститися за нього: “*I yeeld vp my sword vnforc'd oh Charaloys*” [Massinger, Field 2013].

Окрім представників сильної статі, у цій трагедії важливу роль відіграє образ єдиної жінки, вже згаданої Бомель. Вона репрезентується авторами як розумна та цнотлива дівчина. Зокрема, вустами батька вона змальовується у виключно позитивних тонах: “*This is my onely child: what shee appeares, / Your Lordship well may see her education / Followes not any: for her mind, I know it / To be far fayrer then her shape, and hope / It will continue so: if now her birth*

/ Be not too meane for Charolois, take her / This virgin by the hand” [Massinger, Field 2013]. Після її зустрічі з молодим Харалуа, він починає їй вельми симпатизувати, це стає очевидно всім, навіть її слугі: *“I confesse it, / That Charalois hath inioyed her, ’tis most true*” [Massinger, Field 2013].

Традиційно для трагедії помсти, образ Бомель представляється у якості жертви. Коли вона одружується з Харалуа, навіть не здогадується, що стає зброєю для реалізації його підступного плану. Після того, як Харалуа чує як його жінка сміється в іншій кімнаті з Новаллом молодшим, сприймає це за зраду і звинувачує її: *“Beaumelle, / Having deceiued so great a trust as mine, / Though I were all credulity, hope againe / To get beleefe? no, no”* [Massinger, Field 2013]. Не дивлячись на її безкінечні благання про помилування, Харалуа стримано та жорстоко відповідає: *“O Beaumelle, / That you can speake so well, and doe so ill! ... because my honour will not yield/ That I againe should loue you”* [Massinger, Field 2013] і власноруч страчує її.

Нечисленні жіночі персонажі представлені слугами Бомель – Беллаперт та Флорімель, які оточуючи дівчину у повсякденному житті, формують її ставлення до дійсності. Вони презентують полярні точки зору стосовно шлюбу. Зокрема, Беллаперт наполягає, що жінка одружується, аби постійно зраджувати чоловіку: *“...women marry husbands, to lye with other men”* [Massinger, Field 2013]. У той час, як Флорімель визначає, що прекрасна стать укладає шлюб, щоб проводити час виключно з власним чоловіком. Підтвердження цього знаходимо у епізоді, коли Бомель питає навіщо жінки одружуються, Флорімель відповідає: *“Why truly Madam, I thinke, to lye with their husbands”* [Massinger, Field 2013].

Отже, проаналізувавши художню своєрідність цієї трагедії, приходимо до висновків, що Н. Філд та Ф. Мессінджер у своїй драмі реалізують основоположні принципи яacobinської драми, такого популярного різновиду як трагедія помсти.

ВИСНОВКИ

Англійська художня література кінця XVI – початку XVII століття була представлена різною варіацією жанрів. Найбільш популярним видом публічних розваг при цьому все ще залишається драма. Важливо, що на кожному етапі свого розвитку англійська драма була представлена оригінальними жанровими зразками. Зокрема, у період Середньовіччя у англійському театрі активно розвивались такі жанри як ауто, містерія, міраклъ та мораліте, які заклали основи подальшого розвитку театральних дійств.

Вступивши в епоху Відродження, англійська драма наслідує континентальні традиції і при цьому виробляє власні національно специфічні принципи зображення дійсності. Нагадаємо, що на відміну від європейської драми, англійська повністю не визнавала «правило трьох єдностей». В епоху Відродження більш популярним став світський театр, що було спричинено домінуванням антропоцентричного світогляду. Крім того, розквіт театру визначався покровительством меценатів, навіть самої королеви. Все це давало можливість драматургам не лише заробляти на життя, але й втілювати власні творчі задуми та експерименти на сцені.

Найбільш продуктивним у сфері драми виявився Єлизаветинський період, коли стабільно зростає популярність театру, підкріплена покровительством самої Єлизавети I, відомої прихильниці театральних дійств. Цей період знаменується тим, що театральні видовища стали більш пишними, у яких ідеально поєднувався високий комізм з низькими засобами розваг. Основними представниками драми цього періоду були «університетські розуми», творчість яких підготувало появу геніальних творів Вільяма Шекспіра. У різні періоди свого творчого становлення Великий Бард звертався до різних жанрів та стилів. Зокрема, перший період характеризувався оптимістично налаштованими, ренесансними комедіями,

славнозвісними трагедіями та історичними хроніками. Другий період відзначається домінуванням ман'єризму, у цей час драматург пише майстерні та потужні трагедії. І заключний період його художньої діяльності зазнає вагомих трансформацій, у його п'єсах жорстокість та жахливі злочини відходять на другий план і починає домінувати барокова атмосфера, яка і проявляється у його трагікомедіях. Творча новація В. Шекспіра у драматургії заклала фундамент для становлення вже наступного, яacobінського періоду.

На початку XVII століття драма зазнає змін. Саме під час панування Якова I через низку соціальних проблем, що вплинули на загальний світогляд, закріплюється домінування в англійській традиції естетики бароко. Це спричиняє зміну у театральних постановках, зокрема керуванням драматичних труп займались лише представники королівської знаті. У період правління Якова I, що позначений спадом економіки, змінюються і смаки публіки, а отже і творчі пріоритети драматургів. На зміну комічним драмам елизаветинського театру приходять сатиричні драми Бена Джонсона. Трагічні драми Єлизаветинського періоду поступаються місцем жорстоким та кривавим історіям про помсту. Окрім Бена Джонсона найвидатнішими молодшими сучасниками Шекспіра вважаються такі відомі автори як Д. Вебстер, Д. Флетчер, Ф. Бомонт, Ф. Мессінджер, Н. Філд, Т. Гейвуд, Д. Форд і Т. Деккер.

Зокрема, Бен Джонсон зробив свій неповторний внесок. У його творчості відмічається прояв принципу побутового реалізму. Більш того, він виступає творцем теорії характерів – теорії «гуморів». Ще одні представники цієї епохи – Томас Гейвуд та Томас Деккер, художній спадок, яких представлений комедіями, побутовими та сімейними драмами, історичними драмами і мелодрамами. Не меншої уваги заслуговують і такі літературні постаті як Джон Флетчер та Френсіс Бомонт, які перенесли центр уваги із зображення життя низьких прошарків на змалювання манер вищого суспільства. Філіп Мессінджер, інший письменник яacobінської епохи, поєднував у своїх творах барокові та класицистичні риси. Визначними

трагедіографами якобінської епохи були Джон Вебстер та Джон Форд. У їхній діяльності спостерігається вплив трагедії помсти та філософії «макарб».

До когорти якобінських драматургів належить Натан Філд. Він працює спочатку актором, потім переходить до лав драматургів. Відзначається, що творець чуйно реагує на потреби як глядацької аудиторії, так і на загальні мистецькі тенденції тогочасся. Отже, його творчість, яка досліджується у цій магістерській роботі, є цікавим матеріалом для вивчення у контексті розвитку якобінської драми.

У комедії “A Woman is a Weathercock” (1612), Натан Філд звертається до достатньо популярної теми тогочасся – представлення жінки як мінливої та покірної особистості з різноманітними вадами та чеснотами. У структурі цієї драми проявляють себе елементи комедії звичаїв, як-от архетипові образи героїв, що змальовують представників різних верств населення, та комедії масок з ситуаціями перевдягання, невпізнавання, та атмосферою карнавальності. Система образів персонажів цієї комедії, яка представляє типові образи жінок і чоловіків, сприяє реалізації творчого задуму автора – у комічному ключі зобразити вади жінок, які є мінливими, підвладними миттєвим і смотивованим змінам у думках, поведінці, і які є такими-собі іграшками в руках чоловіків.

У комедії “Amends for Ladies” (1618) автор продовжує тему жіноцтва та зображуючи різні типажі, пропонує шляхи виправлення традиційних жіночих вад. Розглядаючи цю драму можна зробити висновок, що у тексті знаходять свій прояв елементи комедії масок. Автор на персонажному рівні, послуговуючись «промовистими іменами» репрезентує особливості поведінки, зовнішнього вигляду героїв, іронізуючи над стосунками між статями. Натан Філд вводить у комедію численні сцени перевдягання, реалізуючи барокову антиномію «бути і здаватися». Мотив перевдягання не лише підсилює видовищність цієї драми, але й дозволяє розкрити різні грані людських взаємин. Жінки у цій комедії постають у образах і спокусниць, і вірних дружин, і затятих противниць шлюбу, тож драматург прагне створити

узагальнено типізоване бачення жіночого стану, пропонуючи шляхи для нівелювання гендерних протиріч.

Останній твір, “The Fatal Dowry” (1632), який аналізується у цьому дослідженні, представляє інший жанр – трагедію. При цьому цей текст автор написав у співавторстві із своїм сучасником Філіпом Мессінджером, що вочевидь вплинуло на особливості репрезентації дійсності у цьому творі. Отже, беручи за основу традиційний сюжет трагедії помсти, драматурги змальовують трагічну долю молодого знатного чоловіка, який засліплений жагою помсти, перетворюється на справжнього злодія.

Питання, яких торкаються Натан Філд та Філіп Мессінджер у цій трагедії є глибока філософськими і представляють серйозні дилеми, як-от: помста та її наслідки, синівський обов’язок та повинність чоловіка, людська підступність та товариська відданість тощо. За характерною для трагедії помсти традицією драматурги виводять на сцену і образ надзлочина, і образ його безневинної жертви, підсилюючи вплив на читача, детально змальовують сцени жорстокості та кровопролиття. Фінал цієї драми відповідає глядацьким очікуванням, адже головний герой трагічно гине, чим затверджує ідею про невідворотність відплати за гріхи.

Тож, необхідно звернути увагу на те, що творчий спадок Натана Філда, який на сьогодні є несправедливо забутим, органічно вписується у загальний драматичний дискурс доби Якова I. Підхопивши традиції попередників у царині драматургії та вправно навчаючись у своїх сучасників Н. Філд створив цікаві зразки як комедійного так і трагедійного жанрів, які стали плідним тлом для розмірковування не лише над актуальними питаннями тогочасся, але й над загальнолюдськими дилемами. Очевидно, що подальше вивчення творчості Н. Філда є перспективним і у майбутньому може призвести до цікавих наукових відкриттів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англійська Драма. Епоха Відродження. Єлизаветинський і Якобінський періоди. 2005. URL: https://www.wikiwand.com/uk/Англійська_драма (дата звернення: 04.08.2021).
2. Английская драма во время и после Шекспира, до закрытия театров. URL: <http://istoriyateatra.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st048.shtml> (дата звернення: 03.09.2021).
3. Английский театр. URL: <http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s00/e0000411/index.shtml> (дата звернення: 21.09.2021).
4. Аникст А. А. Сценическая история драматургии Уильяма Шекспира. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/anikst-scenicheskaya-istoriya-shekspira/chast-1.htm> (дата звернення: 10.08.2021).
5. Безродних І. Маньєристичні витоки стильової поліфонії англійської літературної традиції XVII ст. *Ренесансні студії* / гол. ред. Торкут Н. М. Запоріжжя, 2014. Вип. 22. С. 14–30.
6. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. 1954. URL: <https://philolog.petrso.ru/filolog/lit/belraz.pdf> (дата звернення: 15.07.2021).
7. Михальская Н.П., Аникин Г. В. Бен Джонсон. История английской литературы. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/mihalskaya-anikin-angliya/ben-dzhonson.htm> (дата звернення: 15.09.2021).
8. Бен Джонсон о Шекспире. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st012.shtml> (дата звернення: 25.08.2021).

9. Бернар Г. Б. Англійська Середньовічна Драма. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Острог, 2017. Вип. 67. С. 3–6.
10. Близнюк А. Вчена Комедія. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=16482> (дата звернення: 01.08.2021).
11. Бояджиєв Г. Н. Вечно Прекрасный Театр Эпохи Возрождения. Ленинград : «Искусство», 1973. 489 с.
12. Будехин С. Ю., Игнатъев О. В. «Трагедия злодейства» на подмостках английского ренессансного театра. *Мир науки, культуры, образования*. Москва, 2020. № 4 (83). С. 427-429.
13. Горбунов А. Н. Драматургия младших современников Шекспира. 1986. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra/sovremenniki-i-preemniki-shekspira.htm> (дата звернення: 16.09.2021).
14. Давыдов М. Ю. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв. Москва : РГГУ, 2001. 436 с.
15. Дживелегов А., Бояджиєв Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789. Современники и преемники Шекспира. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra/index.htm> (дата звернення: 21.09.2021).
16. Драматичний твір. URL: <https://ukrlit.net/5klas/12/drama.html/> (дата звернення: 15.07.2021).
17. Дроздовський Д. Вільям Шекспір як центр канону західноєвропейської літератури: до питання про естетичні параметри художнього мислення. 2017. URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/drozdovskij-d-viljam-shekspir-jak-centr-kanonu-zahidnoevropejskoi-literaturi-do-pitannja-pro-estetichni-parametri-hudozhnogo-mislennja/> (дата звернення: 30.08.2021).
18. Елизаветинская драма. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/drama-lit-enc/ot-vozhzhdeniya-k-klassicizmu.htm> (дата звернення: 01.08.2021).

19. Епоха Відродження важливий етап у культурному розвитку Європи. URL: <https://buklib.net/books/24814/> (дата звернення: 25.07.2021).
20. Заблудовский М. Д. Бен Джонсон. 1945. URL: http://az.lib.ru/z/zabludowskij_m_d/text_0010.shtml (дата звернення: 14.09.2021).
21. Закалюжний Л.В. Жанр історичної драми-хроніки та його змістове наповнення. 2005. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8694/97/> (дата звернення: 05.08.2021).
22. Захаров Н.В. Хейвуд Томас. *Знание. Понимание. Умение*. Москва, 2013. №1. С.294–298.
23. Карамзин Н. Повести. 2017. URL: https://books.google.com.ua/books?id=Kdci5YnoZrUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=fal (дата звернення: 27.08.2021).
24. Луков А. Джонсон Бенджамин. URL: <http://around-shake.ru/personae/3739.html> (дата звернення: 15.09.2021).
25. Луков А. Исторические хроники Шекспира. URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4204.html> (дата звернення: 05.08.2021).
26. Макаров В. Шекспир. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/4693420> (дата звернення: 23.08.2021).
27. Мессинджер Филип. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/MESSINDZHER_FILIP.html (дата звернення: 18.09.2021).
28. Михальченко Т. В. Ознаки бароко в художньому просторі та стилістичній площині п'єси В. Шекспіра «Буря». *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, Кривий Ріг, 2016. Вип.15. С. 213–222.
29. Михальская Н. П., Аникин Г. В. История Английской литературы. Эпоха Возрождения. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/mihalskaya-anikin-angliya/index.htm> (дата звернення: 26.07.2021).

30. Морозов М. М. Драматургическое наследство. Периоды творчества. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/morozov-shekspir/dramaturgicheskoe-nasledstvo.htm> (дата звернения: 05.08.2021).
31. Овчинникова Ф. Г. Марло и Шекспир. 2017. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20171026-marlo-i-shekspir> (дата звернения: 04.08.2021).
32. Первый период творчества Шекспира (1590 – 1600). Пьесы-хроники из истории Англии. URL: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st039.shtml> (дата звернения: 05.08.2021).
33. «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец», «Юлий Цезарь». URL: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st041.shtml> (дата звернения: 10.08.2021).
34. Румянцев В. Уильям Шекспир. 2000. URL: http://www.hrono.ru/biograf/bio_sh/shakespear.php (дата звернения: 12.08.2021).
35. Спиваковский А. Английская драматургия младших современников Шекспира. 2011. URL: http://shakespeare.kspu.edu/index.php?option=com_content&view=article&id=219&Itemid=80 (дата звернения: 18.09.2021).
36. Теорія наслідування, Мімезис. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/teoriya-nasliduvannya-abo-mimezis/> (дата звернения: 16.07.2021).
37. Толова Г. Трагедия Джона Вебстера «Герцогиня Мальфи». *Шекспировские чтения* / ред. А. Аникст. Москва, 1980. URL : <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/english/shekspirovskie-chteniya-1977/tolova-vebster-gercoginya-malfi.htm> (дата звернения: 16.09.2021).
38. Тинина З. П. История европейского театра от античности до новейшего времени. Волгоград : ВолГУ, 2005. 112 с.
39. Ференци А. Социокультурные функции ритуалов и церемоний средневековой Европы. 2019. URL: <https://syg.ma/@anastasiia->

ferenzi/sotsiokulturnyie-funktsii-ritualov-i-tsieriemonii-sriednieviekovoi-ievropу (дата звернення: 18.07.2021).

40. Что такое моралите. Колики, Порок, Совесть и другие звезды средневековой сцены. URL: <https://arzamas.academy/materials/50> (дата звернення: 25.07.2021).

41. Шарифжанов И. Корона и Парламент в Англии XVII века: королевская прерогатива или суверенитет парламента. *Ученые записки Казанского Университета*. Казань, 2013. Вип. 3. С. 256–262. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/korona-i-parlament-v-anglii-xvii-veka-korolevskaya-prerogativa-ili-suverenitet-parlamenta/viewer> (дата звернення: 20.09.2021).

42. Шайтанов И. О., Афанасьева О. В. Эпоха трагического гуманизма. У. Шекспир. «Гамлет». URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/shajtanov-afanaseva/epoha-tragicheskogo-gumanizma.htm> (дата звернення: 30.08.2021).

43. Шайтанов И. Шекспир. Москва : Молодая гвардия, 2013. 512 с.

44. Шекспир. Второй период – трагедии. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-anglijskoj-literatury/shekspir-vtoroj-period.htm> (дата звернення: 12.08.2021).

45. Шекспир В. Гамлет (переклад Л. Гребінки). С. 15 URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2&page=7> (дата звернення: 30.08.2021).

46. Шекспир. Третий период – романтические драмы. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-anglijskoj-literatury/shekspir-tretij-period.htm> (дата звернення: 23.08.2021).

47. Bevington D. Troilus and Cressida. URL: <https://www.britannica.com/topic/Troilus-and-Cressida> (accessed: 20.08.2021).

48. Comedy of Manners. URL: https://www.ped.muni.cz/weng/outline_of_english_fiction/terms/comedy_of_manners.html (accessed: 21.09.2021).

49. Deepak K. Jacobean Drama. 2011. URL: <http://literarism.blogspot.com/2011/02/jacobean-drama.html?m=1> (accessed: 03.09.2021).
50. Eales J. Women in Early Modern England 1500-1700. Canterbury : Taylor&Francis Group (UCL Press), 1998. 136 p.
51. Farley-Hills D. Jacobean Drama : a Critical Study of the Professional Drama, 1600-25. London : Macmillan Press LTD, 1988. 216 p.
52. Gosset S. All's Well That Ends Well: New Approaches. 2017. URL: <http://www.shakespeareassociation.org/wp-content/uploads/2017/03/3.-Alls-Well-That-Ends-Well-New-Approaches.pdf> (accessed: 29.08.2021).
53. Halstead W. L. Dekker's Cupid and Psyche and Thomas Heywood. *ELH*. 1944. Vol. 11. No. 3. P. 182–191.
54. Howes H. E. Medieval Drama and the Mystery Plays. 2018. URL: <https://www.bl.uk/medieval-literature/articles/medieval-drama-and-the-mystery-plays> (accessed: 18.07.2021).
55. Hunter G. K. The Beginnings of Elizabethan Drama : “Revolution and Continuity”, in Renaissance Drama. *Renaissance Drama and Cultural Change*. Evanston : Northwestern University Press, 1986. P. 29–52. URL: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/elizabethan-drama#E> (accessed: 01.08.2021).
56. Jacobean Drama & Theatre. URL: <https://www.nosweatshakespeare.com/resources/era/jacobean-drama-theatre/> (accessed: 03.09.2021).
57. Jamieson L. Three prominent Themes Found in William Shakespeare’s “Othello”. 2019. URL: <https://www.thoughtco.com/themes-in-othello-2984781> (accessed: 13.08.2021).
58. Johnson S. Preface to Shakespeare. 2005. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/5429/pg5429.html> (accessed: 06.08.2021).

59. Kermode F. *The Duchess of Malfi. Seven Masterpieces of Jacobean Drama*. London : Macmillan Press LTD, 2005. 766 p.
60. Lineberger J. *King Lear: Themes & Analysis*. URL: <https://study.com/academy/lesson/king-lear-themes-analysis.html> (accessed: 14.08.2021).
61. McCabe R. *Ben Jonson, Theophrastus, and the Comedy of Humours. Literary Criticism (1400–1800)*. Dublin : Trinity College, 1989. P. 25–37.
62. Measure for Measure. URL: <https://www.britannica.com/topic/Measure-for-Measure> (accessed: 23.08.2021).
63. Mirmasoomi M. *Hamartia and Catharsis in Shakespeare's King Lear*. 2016. URL: <https://www.scipress.com/ILSHS.74.16.pdf> (accessed: 29.08.2021).
64. Murray P.J. *Shakespeare and His Contemporaries. Theatre Journal*. 2014. Vol.66. №1. P. 151–159.
65. Newlyn S. "The Middle Cornish Interlude": Genre and Tradition. *Comparative Drama*. Michigan : Comparative Drama, 1996. P. 266–281.
66. Parrott-Sheffer C. *Mystery Play*. URL: <https://www.britannica.com/art/mystery-play> (accessed: 18.07.2021).
67. Rasmussen E. *Studying Shakespeare's Contemporaries*. New-Jersey : Wiley-Blackwell, 2014. 272 p.
68. *Shakespeare Comedy Plays*. URL: <https://www.nosweatshakespeare.com/plays/types/comedy> (accessed: 10.08.2021).
69. Smith E. J. *The Cambridge Companion to English Renaissance Tragedy*. New York : Cambridge University Press, 2010. 274 p.
70. Truman J. *The Dawn of the English Drama*. URL: http://www.theatredatabase.com/medieval/dawn_of_the_english_drama.html (accessed: 26.07.2021).

71. Verhasselt E. A Biography of Nathan Field, Dramatist and Actor. 1946. URL: http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1946_num_25_3_1751 (accessed: 20.09.2021).

72. Wells S. Jacobean City Comedy and the Ideology of the City. *ELH*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1981. P. 37–60.

73. Wharton T. F. Moral Experiment in Jacobean Drama. London : Macmillan Press LTD, 1988. 159 p.

74. Woolland B. Jonsonians : Living Traditions. London : Routledge. 2017, 262 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

75. (ЛЭТП) Литературная энциклопедия терминов и понятий. 2001. URL: <https://drive.google.com/file/d/1dNCNd6T4FOtpfuChFAaVrHpCjVow16y/> (дата звернення: 22.07.2021).

76. (CDE) Cambridge Dictionary of English. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (accessed: 26.09.2021).

77. (ODE) Oxford Dictionary of English. URL: <https://www.oed.com/> (accessed: 26.09.2021).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

78. Field N. A Woman is a Weathercock. 2013. URL: <https://www.gutenberg.org/files/41930/41930-h/41930-h.htm#> (accessed: 02.10.2021).

79. Field N. Amends for Ladies. 2013. URL: <https://www.gutenberg.org/files/41930/41930-h/41930-h.htm#> (accessed: 02.10.2021).

80. Massinger P., Field N. The Fatal Dowry. Project Guttenberg, 2013. URL: <https://www.gutenberg.org/files/44015/44015-h/44015-h.htm> (accessed: 05.10.2021).

SUMMARY

The presented thesis is dedicated to the analysis of such a topical problem as the place of N. Field's Works in the Context of English Drama of the Early XVII C.

The object of the work can be defined as the artistic pursuits of Nathan Field in the dramatic sphere.

The main aim of the paper is to reveal aesthetic peculiarities of N. Field's comedies "A Woman is a Weathercock", "Amends for Ladies" and the tragedy "The Fatal Dowry" co-authored with Philip Massinger against the background of the Jacobean theatre. It determined the accomplishment of such objectives as:

- 1) to clarify the evolution of English theater from the Middle Ages to the Renaissance;
- 2) to analyze the influence of William Shakespeare's works on the development of English drama;
- 3) to consider the specifics of the Jacobean literature;
- 4) to study genre peculiarities of Nathan Field on the material of comedy "A Woman is a Weathercock";
- 5) to establish poetics of the comedy "Amends for Ladies";
- 6) to reveal artistic originality in the tragedy written by Nathan Field and co-authored with Philip Messinger "The Fatal Dowry".

Jacobean drama starts a new round of development in the XVII century. At this time the worldview changes that leads to the evolution of the comedy of manners and "masque" on stage. Popular revenge tragedies fall under the influence of Baroque aesthetics. Among the authors of the Jacobean era Nathan Field occupies a prominent place. His comedies "A Woman is a Weathercock", "Amends for Ladies" and the tragedy "The Fatal Dowry", co-authored with Philip Messinger, touch various aspects of his contemporaries' lives. By using the techniques of Jacobean comedy of customs and "masque" and revenge tragedy, the author creates examples of dramatic art.

Key-words: *drama, Jacobean comedy, comedy of "masque", comedy of manners, revenge tragedy, comedy of humours, poetics, Nathan Field*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Альохіна Олександра Антонівна,
студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання денної,
факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-
професійна програма мова і література (англійська),
адреса електронної пошти alex029998@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему
«ТВОРИ Н.ФІЛДА У КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПОЧАТКУ
XVII СТ.» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить
порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких
ознайомлений/ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є
ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям
академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою
Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____

