

УДК: [78.7.034] (410.1)

ORCID 0000-0002-4841-6342

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.89-98>

ВИТОКИ ПОХОДЖЕННЯ ЖАНРУ АНГЛІЙСЬКОЇ МАСКИ

Соколова

Алла Вікторівна

кандидат педагогічних наук,
Національна музична академія
імені А. В. Нежданової, м. Одеса
asmoonlux@gmail.com

Соколова

Алла Вікторівна

кандидат педагогічних наук,
Национальная музыкальная
академия имени А. В. Неждановой,
г. Одесса
asmoonlux@gmail.com

Alla Sokolova

Ph.D. (Pedagogical Sciences),
The Odessa National
A. V. Nezhdanova Academy
of Music, Odessa
asmoonlux@gmail.com

Анотація. Розглянуто витоки походження жанру англійської Маски, які пов'язані з народними звичаями, ритуальними обрядами й танцями, традиціями сезонних фестивалів у Англії.

Встановлено, що жителі англійських сіл, учасники різдвяної пантоміми, фіглярі, виряджені, які звали себе «Mummers» (слово «Mummer» походить від старого англійського слова «mīta», що означає «мовчання»), збиралися разом і виконували пантоміми, п'єси без слів, брали участь у постановках старих легенд або міфів.

Виявлено, що вперше термін «Маска» був ужитий англійським істориком Е. Голом.

Визначено вплив італійського *intermedio* на жанр англійської Маски (італійські декорації і технології, костюми), а також особливості структури, змісту, стилю виконання «ранніх» форм Маски часів епохи Тюдорів. Розкрито поняття «міждисциплінарності» (багатожанровості) Масок.

Надано характеристику шести різним видам Маски, що побутували на території Англії наприкінці XVI та початку XVII століття.

Охарактеризовано специфічні особливості жанру Масок часів Єлизавети I та в п'єсі В. Шекспіра «Буря», яка розглядається як жанр блискучої Маски, чия постановка на сцені 1611 року поклала початок переформатування придворної Маски в Маску громадського театру.

Ключові слова: Англійська Маска, танець, костюм, епохи Тюдорів, італійське «*intermedio*».

Постановка проблеми. Англійський жанр Масок в українському науково-дослідному сегменті справляє враження найменш вивченого. Показово, що в науковій літературі Великобританії роботи, присвячені вивченню жанру Масок, як «раннього» тюдорівського, так і «пізнього» стюартівського періоду, найчастіше носили узагальнюючий характер.

В Україні протягом XX та на початку XXI століття через важкодоступність наукового й архівного матеріалу історія походження і розвитку жанру Масок у Англії рясніє «білими плямами».

У другій половині XX століття в Англії прагнення відновити втрачений вимір культури періоду правління династії Тюдорів-Стюартів призвело до сплеску інтересу до сторінок історії цього періоду, насамперед, на території Великобританії, що дає нам можливість більш детального розгляду історії виникнення і розквіту жанру Масок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У різний час до проблеми вивчення жанру Масок зверталися такі видатні

дослідники історії та мистецтвознавства Великобританії, як Герберт Еванс, Кеннет Бланкс, Едмунд Чемберс, Іан Мортімер, Джон Симондс, Джон-молодший Вітт, Мартін Батлер, Клод Бінет, Барбара Равелхофер, Лілі Кемпбелл, Джон Демарай, Філіс Хартнолл, Енн Дей, Василь Боткін, Стівен Оргель, Велсфорд Ен Джон Астінгтон, Елізабет Хагеман, Кетрін Конвей та інші.

Їхні дослідження особливо цінні, тому що містять роботу з архівами, історичними та музейними документами. Внесок англійського вченого Б. Равельхофер у вивченні жанру Маски неоціненний, тому що авторка засновується на величезній кількості документальних свідчень, у тому числі й тих, які розкривають витоки виникнення і формування Маски як жанру.

Книга С. Оргела «Ілюзія влади» є класикою в області досліджень епохи Ренесансу, це блискучий культурологічний та історичний аналіз жанру Маски періоду правління Єлизавети I й династії Стюартів.

Мета роботи: проаналізувати наукові праці провідних дослідників Великобританії, виявити витоки зародження жанру англійської Маски, осмислити специфічні особливості перших прототипів Маски, позначити вплив континентальної культури на становлення і формування Масок в Англії, а також розглянути специфіку «ранньої» Маски династії Тюдорів, у тому числі масок часів Генріха VIII та Єлизавети I.

Виклад основного матеріалу. Маски — музично-театральна вистава, стилізований гібрид, де акторська гра, танець, хор, музична інтерлюдія, поезія, маскарадний костюм, сценічний дизайн тісно переплітаються та взаємодіють один з одним.

Маска — це «комбінації мови, танцю і пісні в різних пропорціях», її «невід’ємною і незмінною особливістю є присутність групи танцюристів ... , званих Маскери» (Blanks, 1969, p. 34).

Маска набула широкого поширення і стала популярною наприкінці XVI століття при дворі англійських королів і в будинках аристократів, а образи масок, як правило, були взяті з класичних, а не з християнських джерел.

Жанр Маска асоціюється з королівським двором і аристократією, однак її коріння сягає сивої давнини й пов’язане з народними звичаями.

У певний час року жителі англійських сіл, які звали себе як «Mummers» (що в перекладі з англій-

ської мови означає: учасники різдвяної пантоміми, фіглярі, виряджені), збиралися разом і виконували спільні ритуальні обряди й танці, щоб привернути удачу до збору доброго врожаю.

Імовірно, слово «Mummer» походить від старого англійського слова «mīma», що означає «мовчання», а слово «mummege» — від німецького *mummen* — маска, або від французького *mommer* — брати участь у німій сцені (Blanks, 1969; Mortimer, 2011).

Перші «Mummers» виконували пантоміми, п’єси без слів, брали участь у постановках старих легенд або міфів.

«Mummers» були традиційно одягнені в маскарадні костюми й маски і, перш за все, асоціювалися з Різдом Христовим. Їхні вражаючі ходи зі смолоскипами проходили через села, іноді вони з’являлися в садибах або замках аристократів, уходячи в зали, голосно сурмлячи в труби й відбиваючи барабанний дріб.

Згодом у Маски додався монолог і діалог. Тоді «Mummers» стали ховати під масками не тільки своє обличчя, вони маскували голос, щоб приховати свою особистість і внесли в уявлення додаткові елементи — жарти, пісні й танці (Blanks, 1969; Witte, 2012).

Придворна традиція сезонних фестивалів, що мають багато спільного з Масками, сходять до середньовіччя.

Однією з давніх і барвистих традицій Великобританії є Різдяний фестиваль.

Різдво було одним з основних свят середньовічного календаря для всіх станів британського суспільства. Протягом найдовшого свята в році (близько повних дванадцяти різдвяних днів — з 24 грудня до 6 січня) люди припиняли роботу, прикрашали будинки, обмінювалися подарунками, відвідували церковні служби.

Трупи акторів-мімів, більш відомих як «Mummers», ходили по вулицях у супроводі груп музикантів, одягнені в костюми лордів, кардиналів або лицарів, їм традиційно відчиняли двері люди різних станів, у чиїх будинках вони танцювали з господарями й грали в кості. «Mummers» виконували короткі п’єси зі сценами з відомих легенд, натомість отримуючи їжу (Evans, 2016).

З мистецтвом ряджених «Mummers» був пов’язаний і ще один цікавий звичай: на дванадцятий день після Різдва Христового в кожному палаці

або замку вибирався розпорядник усього свята, так званий «Лорд безладу» (Lord Misrule), а в Шотландії — «Уявний Абате» (Abbot of Mock).

«Лордом безладу» вибирався той, хто мав гарне почуття гумору. Він сам підбирав собі свиту, члени якої були вибрані в яскраві сукні, прикрашені стрічками та дзвіночками.

У Шотландії в свиті «Уявного Абата» брали участь такі характерні для народних процесій ряджені персонажі, як «Хобі-хорс». «Hobbiehorse» — хлопець, який зображав коня.

Галасливій компанії і особливо її керівнику дозволялося робити все — вриватися в чужі будинки, щоб зло пожартувати над їхніми мешканцями, влаштовувати ігри, танці та інші розваги. Пізніше цей звичай був заборонений Генріхом VIII (Evans, 2016).

Поступово традиція вбиратися і влаштовувати гуляння перейшла від простих селян до більш освіченої міської публіки, яка стала підлаштовувати зміст уявлень Масок під свій смак.

«Історія про Маски — це казка про те, як магія ряджених перетворювалася на благородне мистецтво», — написав сер Едмунд К. Чемберс (Chambers (Sir), 1933b, p. 160).

Король Едвард III особливо боготворив Різдвяні фестивалі. На Різдво 1338 року він замовив «86 простих масок, чотирнадцять масок з довгими бородами, п'ятнадцять голів бабуїнів з льону й дванадцять елів з полотна для конструювання ганебного стовпа й ганебного стільця» (Mortimer, 2011, p. 253).

Через дев'ять років, на Різдво 1347 у Гілфорді Король замовив

«чотирнадцять масок з жіночими обличчями, чотирнадцять масок бородатих чоловіків, чотирнадцять масок з особами ангелів, чотирнадцять розфарбованих плащів, чотирнадцять драконівських голів, чотирнадцять фазанових голів, чотирнадцять пар крил для цих голів, чотирнадцять пар лебединих крил, чотирнадцять тунік з фарбованого льону та чотирнадцять тунік, розписаних зірками» (Mortimer, 2011, p. 256).

1348 року Едвард III сам узяв участь у пантомімі, переодягнувшись гігантським птахом (Mortimer, 2011, p. 257).

1377 року в шотландському королівському дворі вперше відбувся маскарад, на якому жителі Лондона танцювали й бенкетували з Королем Річардом II, не промовляючи жодного слова. Подібні різдвяні переодягання були своєрідною версією давньої і надто поширеної традицією, що приносить удачу.

Після смерті Едварда III у червні 1377 року в Лондоні відбулися урочистості на честь принца Річарда II, який жив разом зі своєю матір'ю в королівській садибі в Кенсінгтоні. Уночі кавалькада зі 130 осіб у масках і з великою кількістю запалених воскових факелів, серед яких 8 або 10 лицарів були в чорних масках, подібних до дияволів (майбутній прообраз Антимаски Б. Джонсона), пройшли через Лондонський міст в Кенсінгтоні. Після прибуття до палацу лицарі ввійшли до залу, у якому їх чекали принц, його мати та придворні, де згодом «принц і лорди танцювали з одного боку, а лицарі в масках з іншого» (Mortimer, 2011, p. 178).

Night, like a masque, is entered heaven's great hall, With thousand torches ushering the way (Symonds, 1924, p. 255).

1501 року, за часів правління Генріха VII, шлюб принца Артура з Кетрін Арагонською був відсвяткований у Лондоні з великою пишністю. Стіни Вестмінстерського палацу були прикрашені дорогим драпіруванням, а виставу виконували актори й придворні, замасковані під «звірив з ланцюгами із золота».

Дами в масках «визирали з однакових вікон», а в маленьких башточках, установлених на сцені «солодко та приємно співали діти». Наприкінці вистави лицарі, дами, принц Артур і його наречена, а також присутня в залі аристократична знать виконали спільний танець (Symonds, 1924, p. 221–234).

Цей «маскарад» у наступні вечори змінили три інших, таких само ретельно продуманих, як і перший.

Насамкінець, ці уявлення набули форм придворної Маски й стали не тільки розвагою для Короля і наближених до нього, а також частиною політичної культури Англії (Butler, 2008).

На розвиток Маски вплинули також італійська і французька культури. Святкова придворна розвага в Італії, відома як *intermedio*, зробила поштовх для формування і розвитку англійської придворної Маски.

Інтермедія, або інтермецо, — коротка театральна вистава, або спектакль, з музикою і танцями, які виконувалися між актами п'єси, по суті своїй, були проміжною ланкою і, зазвичай, тепло приймалися публікою.

Пік розвитку інтермедій випав на кінець XVI століття. Після 1600 року інтермедія фактично стає частиною опери, хоча за певних умов продовжувала використовуватися в деяких музичних п'єсах або між актами опери (Chambers, 1923a).

Інтермедії були вперше виконані в кінці XV-го століття між актами древніх комедій Тита Макція Плавта. Оскільки ці п'єси були розділені на п'ять актів, знадобилося чотири інтермедії. У деяких випадках у інтермедіях використовувалася тільки інструментальна музика, що виконується поза увагою аудиторії (*intermedio non apparente* або «invisible»).

Одним з кращих задокументованих фактів про італійську *intermedio* є весілля Фердинанда I Медичі та Христини Лотарінгської 1589 року, яке стало одним з найяскравіших вистав епохи Відродження.

Композитори, лібретисти, художники, гравери, декоратори, музиканти, танцюристи, співаки працювали не покладаючи рук над створенням вистави «найвищого рівня організації», де не останню роль зіграли численні вставки — *intermedio*.

П'єр де Ронсар, французький поет XVI століття, зауважує, що «Маска» бере початок від італійців, і згадує «*ses vestemens*» (одяг), «*ses mœurs*» (манери) і «*ses façons*» (напрямок), як те, що було запозичене (Binet, 2019, р. 6–32).

В історичній хроніці «Едуард II», яка була видана 1594 року й написана англійським поетом і драматургом К. Марлоу, один з героїв виголошував: «У мене італійські Маски до вечора» («Therefore I'll have Italian masks by night, Sweet speeches, comedies, and pleasing shows ...») (Marlowe, 2014, р. 23).

Як у Франції, так і в Англії існувало загальне переконання щодо італійських витоків англійської Маски, а на французький та англійський театр сімнадцятого століття великий вплив зробили італійські декорації і технології.

Однак було б перебільшенням розглядати Маски як жанр, імпортований винятково з Італії, наприклад, як італійське *intermedio* або *mascherata* (маскерат) — танець, який був особливо популярний у Флоренції в шістнадцятому столітті й виконувався костюмованими танцюристами.

Історик Е. Холл зауважує різницю в стилі, манері виконання і утриманні між англійськими Масками й італійськими інтермедіями. Так, в англійських Масках були присутні факелоносці, а танцюристи не тільки танцювали один з одним, але й після закінчення танцю вибирали партнерів серед глядачів. Це вводило в Маску елемент залицання, інтриги й пікантності (Hall, 1809).

Б. Равельхофер, одна з найбільш відомих дослідників жанру ранніх Масок династії Стюартів, зауважує, що англійська маска була поєднанням місцевих і континентальних художніх традицій (Ravelhofer, 2009).

Л. Кемпбелл вторить Б. Равельхофер:

«Іноземці, які відвідували англійські театри в кінці шістнадцятого і на початку сімнадцятого століть, не коментували відмінності в структурі між англійськими й континентальними театрами» (Campbell, 1923, р. 208).

Вчений Джон Г. Демарай у одній із своїх масштабних робіт розглядає модель культурної взаємодії між Англією і Францією, що характеризуються в один і той самий час асиміляцією, трансформацією і неприйняттям (Demaray, 1991).

У Франції роль Маски взяла на себе ретельно продумана механічна гра. Це було одним з видатних винаходів у французькому театрі сімнадцятого століття.

П. Хартнолл і П. Фаундейшен описують це як «жанр французького спектаклю XVII-го століття, у якому надмірно використовувалися механічні пристосування та зміни декорацій» (Hartnoll & Found, 1993, р. 290).

Щодо сценічних елементів і спецефектів обидві країни показували різний рівень розвитку, але до середини XVII століття відмінності між Англією і Францією в питаннях технічного характеру фактично стерлися. Лондонська публічна сцена заворожувала глядачів дією, музикою, танцями, рухливими пейзажами, ілюзійним живописом, чудовими костюмами, спеціальними ефектами, «літаючими» акторами та феєрверками.

До кінця XVII століття театр у Франції розвивався на основі опери та балету, у той час як англійський театр продовжував рухатися по траєкторії видовищності, у якому роль опери та балету були зменшені.

У традиціях Масок танцював і французький король Людовик XIV у Версалі в балетах під музику Жана-Батіста Люлі.

Г. Еванс стверджував, що слово «Маски» мають арабське походження, яке пізніше ввійшло до французького вжитку, а потім було запозичене англійцями на початку шістнадцятого століття, і відповідно до англійської моди на обробку французьких слів, насамкінець, набуло назви Маски. Однак, Г. Еванс не приводить прямих доказів, які підтверджували б його версію про виникнення слова «Маски» в Англії лише в XVI столітті.

Г. Еванс зазначав, що сучасні письменники перебільшили значення впливу італійського *intermedio* на англійську Маску та бачив цей вплив лише у випадку зі сценічними ефектами й костюмами (Evans, 2016).

Більшість дослідників сходяться на думці, що використання терміну Маска вперше відбулося англійським політиком, істориком та юристом Е. Холлом (Hageman & Conway, 2007).

Термін «Маска» вперше був ним використаний для опису подій 1512 року, коли в ніч з 5 на 6 січня, у Водохресний вечір, Генріх VIII і одинадцять джентльменів, одягнені в маски й костюми «італійського крою», зустріли дам для спільних гулянь (Orgel, 1975; Campbell, 1923, p. 237).

Прозові описи Масок Едварда Холла згодом привернули заслужену увагу істориків. Він змальовує чудову низку свят, які відрізняло царювання Генріха VIII. Своєрідним шедевром, що оповідає про таке явище як Маски, є його розповідь «Поле тканини і золота» (The Field of Cloth and Gold) (Hall, 1809).

Дослідник Енн Дей класифікував Маски, що циркулювали на території Англії наприкінці XVI та початку XVII століття на шість різних видів: Маска-марш, Професійна Маска, Благородна Маска, Маска з Антимаскою, Бігова Маска та Банкетна Маска (Daye, 1996, p. 5–22; Hageman & Conway, 2007).

Маска-марш — одна з найпростіших, але найстаріших форм масок. Виконавці, будь то благородний аристократ або професійний актор, під час виходу на сцену обов'язково марширували. Функція маршу полягала в тому, щоб показати костюм глядачеві таким чином, щоб усі могли отримати насолоду від емблем, які прикрашали розкішний костюм. Музика, яка звучить у цей момент, чіткістю

ритму й суворою розміреністю темпу, нагадувала марш. Маска-марш зазвичай не містила хореографічних танців.

Професійна маска була представлена професійними виконавцями, яких могло налічуватися до 36 осіб. У сімнадцятому столітті у виконанні професійної Маски стали брати участь діти та домашня обслуга. Професійна Маска була наповнена комічно-гротескним змістом. Статус таких Масок не претендував на високий, а їхні тексти практично не збереглися.

У *Благородній Масці* група джентльменів і дам, які належали до королівського двору, використовували костюми й маски. У цьому простежувалася якась магія, чарівництво та інтрига, так як за маскою ховалася персона, про особистість якої можна було тільки здогадуватися. Сценічні ефекти й рухомі структури на сцені сприяли відтворенню містично-шляхетської атмосфери.

Основна частина благородної маски складалася з пісні, монологу, хореографічного танцю й спеціально поставленого танцю, який завершав Маску, де брали спільну участь і глядачі, і виконавці.

Маска, якій передувала Антимаска, була домінуючою формою за часів правління Якова I і Карла I. Фактично Б. Джонсон наростив театральний потенціал благородної Маски шляхом об'єднання його з професійною Маскою (Daye, 1996, p. 5–22; Hageman & Conway, 2007).

Бігова Маска — форма Маски, яка сприймалася як розвага, що могла бути перенесена з будинку в будинок, із замку в замок у межах одного англійського села або невеликого міста. Мало що відомо про ранні «Бігові Маски», проте саме цей вид Маски зберігся в Англії і є частиною популярної розваги й донині у вигляді святкування Хеллоуїна (Halloween), Ночі Гая Фокса (Guy Fawkes Night), першого понеділка після Водохреща (Plough Monday).

Банкетна Маска може бути представлена як форма Маски, що складається з текстів, пісень, танців і їжі, яку вживали глядачі під час перегляду вистави. Наприклад, В. Шекспір у п'єсі «Буря» скопіював цю форму Маски в третьому акті:

«З'являються дивні фігури, вони вносять накритий стіл. Танцюючи й кланяючись, вони жєстами запрошують до столу Короля та його свиту, після чого зникають».

Жанр Масок був тісно пов'язаний з традицією тюдорівського свята (фестивалю). Тюдорівські монархи зіграли велику роль у розвитку Маски, яка досягла найвищої точки в період царювання Генріха VIII.

Генріх VIII заохочував розвиток мистецтва, особливо живопису й музики. При його дворі існував театр.

В. Боткін пише:

«При Генріху VIII чудові переодягання і Маски увійшли рішуче в звичай; на всякому святі при дворі й у приватних осіб були неодмінно представлені інтермедії. Досить імовірно, що в цих маскарадних придворних виставах поступово почав звільнятися театр від тягот його алегорії і став потроху замінювати їх особами, узятими з їхнього дійсного життя» (Botkin, 2014).

Генріх VIII заснував посаду Майстра, який відповідав за координацію придворних розваг, постачання костюмів, декорацій, освітлювальних приладів, офіс залишався чинним аж до 1642 року. Однак наступники Генріха VIII не фінансували Маски належним чином.

З монологів і діалогів часів Генріха VIII, що дійшли до сучасників і є частиною Масок, стає зрозумілим, що вони являють собою не короткі п'єси, навіть не сцени, а звичайні розмови, іноді з пританцюванням, іронічними або уїдлими натяками на події чи на всім відомі особи. Текст претендував на дотепність, проте часом виявляв безцеремонний, грубий і вульгарний гумор (Chambers, 1923).

Ще одним нововведенням у жанрі Маски під час правління Генріха VIII стає роль придворних, які відігравали важливу роль у виставах Масок. Це вказувало на «руйнування бар'єру між сценою і глядачем» (Chambers, 1923, р. 26), стирало грань між вигадкою і реальністю.

Роль Маски як невід'ємної частини культурного життя королівського двору Англії зростала разом з роллю членів королівського двору (Orgel, 1975).

На час правління Єлизавети I Маска наповнювалася сонетами Петрарки й іншими впізнаваними літературними творами (Orgel, 1975).

Єлизавета I була освіченою жінкою, розмовляла французькою, грецькою, італійською мовами й латинню, мала славу як покровителька мистецтв.

Жанр Маски виявився не винятком, і Єлизавета I виявляла прихильність до тих, хто ставив вистави на славу її монаршої милості.

Французький посол де Міс писав про королеву Єлизавету I:

«У молодості вона дуже добре танцювала, складала музику й грала її сама. Коли танцювали її придворні дами, вона слідкувала за їхніми рухами й виправляла їх ... Без сумніву, вона, володарка мистецтва, прекрасно знала танець у італійській манері. Вона говорила мені, що її часто називали «флорентійкою» (Welsford, 1962, р. 95).

Королева Єлизавета I часто виїжджала за межі свого замку та відвідувала замки й королівські двори в різних містах, де господарі із задоволенням ставили для неї Маску. Єлизаветинські Маски також ставилися просто неба в літні місяці, коли тому сприяла погода (Sieur de Maise, 1931).

У елизаветинських Масках, зазвичай, брали участь представники королівського двору. Як правило, будь-яка Маска супроводжувалася музикою і танцями, які заповнювали паузи на початку й у кінці сцен, що, безсумнівно, було запозичене з італійського *intermedio*.

Маски часів Єлизавети I носили незвичайні назви: «Маска лорда Заша» (Lord Zouch's Masque), «Граф Ессекса» (The Earl of Essex's Measure), «Тюркейлонія» (Turkeylony) та інші. Найчастіше ці назви повторюють імена аристократів, які наймали драматургів, хореографів і композиторів для нових постановок Масок (Astington, 1999).

1575 року в замку Кенілворт, який належав коханому придворному Королеви Роберту Дадлі, були поставлені так звані «Розважальні заходи Кенілворт». Р. Дадлі витратив цілий статок на підготовку замку до відвідування Королеви, щоб справити на неї належне враження.

Р. Дадлі найняв на місце елизаветинського поета й драматурга Джорджа Гаскойна (1537–1577) для створення Маски. Основна тема Маски «Кенілворт» — героїзм чоловіків і вразливість жінок — історія про доблесних лицарів високого зросту часів короля Артура.

Р. Дадлі грав провідну роль як «чоловік високого зросту». Такий традиційний тип Маски знову акцентував на домінуванні чоловіка над жінкою, темі чоловічої влади в суспільстві, що, цілком імовірно, приймалося Єлизаветою I, як жінкою з чоловічим характером, що часто називала себе «прин-

цом», а не Королевою, не настільки прихильно. Однак Маски завжди відрізнялися високим рівнем лестощів відносно до королівської особи, були видовищні й цим підкуповували монарха і його королівський двір (Astington, 1999).

Елізаветинська Маска зображувала міфологічні казки або події, що стосуються будь-якого соціального чи політичного моменту.

Елізаветинська Маска набула популярності й стала фінансово витратною. Ініго Джонс, видатний архітектор елізаветинської епохи, був найнятий для створення грандіозних сценічних ефектів.

Композиторами й авторами елізаветинських Масок були Френсіс Бомонт, сер Едмунд Спенсер, Томас Міддлтон, Джон Флетчер, Вільям Берд, Бен Джонсон, Джон Манді та Томас Кемпін, а також Вільям Шекспір.

У багатьох п'єсах Шекспір почав об'єднувати елементи придворної Маски з текстами своїх творів. До них можна зарахувати такі: «Генріх VIII», «Сон в літню ніч», «Ромео і Джульєтта», «Буря» (Dollimore & Sinfield, 1994; Hageman & Conway, 2007).

Варто зауважити, що зв'язок між англійським королівським придворним театром і публічним театром простежувався у схожості костюмів, наявності музики й танців, а також у специфічному святковому стилі Масок, привнесеному В. Шекспіром у свої твори. В. Шекспір у п'єсі «Буря» пропонував більш складну історію, яка породжувала численні інтриги, а також конфліктні ситуації (Dollimore & Sinfield, 1994).

Твори В. Шекспіра й одного з основних сценаристів придворних Масок Б. Джонсона виходили за межі винятково літературної сфери, а, цілком імовірно, перебували у сфері впливу одне одного.

Твір «Буря», одна з останніх п'єс у творчості В. Шекспіра (з першою постановкою 1611 року), можна розглядати як жанр блискучої Маски, з піснями, постійною музикою і пишними декораціями. Однак В. Шекспір у «Бурі» підриває фундамент Маски, яка лежить у незаперечній недоторканності авторитету монарха. Адже «Буря» В. Шекспіра — п'єса про уразливість влади (Astington, 1999).

У п'єсі «Буря» музика використовується для досягнення різних ефектів, вона також привносить

елемент чарівництва. Музика звучить у багатьох п'єсах В. Шекспіра, а найбільше у творі «Буря».

Девід Бевінгтон стверджував, що шекспірівська «Буря», насамкінець, поклала початок переформатування придворної Маски в Маску громадського театру для обслуговування платної аудиторії (Bevington & Holbrook, 1998; Dollimore & Sinfield, 1994).

Висновки

– Маски — музично-театралізована вистава, стилізований гібрид, де акторська гра, танець, хор, музична інтерлюдія, поезія, маскарадний костюм, сценічний дизайн тісно переплітаються і взаємодіють один з одним.

– Маски – багатоликі, вони приймали форму як скромної сільської події на зорі свого народження, так і гучної державної – на піку розвитку.

– Витоки англійських Масок сходять до народних традицій і звичаїв Англії, традицій різдвяних або сезонних фестивалів, де жителі англійських сіл, які називали себе «Mummers» були одягнені в маскарадні костюми й маски. Маска – сплав місцевих і континентальних художніх традицій.

Безпосередньо на розвиток і формування масок впливали французька й італійська традиції (у тому числі італійська *intermedio*, декорації і сценічні ефекти). Однак англійські Маски мали специфічні жанрові особливості, властиві винятково англійській версії музично-театралізованої вистави (відмінність у структурі, наявність факелоносців і обов'язковий спільний танець «Маскерів» і глядачів).

– Маски часів правління Тюдорів – алегоричні розваги з танцями й музикою, костюмами, піснями і промовами, а також святковими декораціями. Маска стає ключовою розвагою в королівському дворі Тюдорів, де придворні починають грати важливу роль.

– П'єса В. Шекспіра «Буря» поклала початок поетапного переформатування жанру Масок в Маску для громадського театру.

– Перспективи подальшого дослідження проблеми лежать в області вивчення жанрово-стилістичних особливостей англійської Маски, а також більш детальному розгляді специфіки Масок періоду правління династії Стюартів.

Література:

- Боткин, В. (2014). *Литература и театр в Англии до Шекспира*. Издательство: Public Domain.
- Astington, J. (1999). *English Court Theatre, 1558–1642*. Cambridge: Cambridge University Press; Reprint edition. DOI: <https://doi.org/10.12745/et.4.1.616>
- Bevington, D., & Holbrook, P. (1998). *The politics of the Stuart court masque*; Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Binet, C. (2019). *Critical Edition of the Discourse de la Vie de Pierre de Ronsard par Claude Binet*. Wentworth Press.
- Blanks, K. (1969). The masque, a courtly entertainment. Master's Theses. University of Richmond: UR Scholarship Repository.
- Butler, M. (2008). *The Stuart court masque and political culture*. United States of America: New York & Cambridge University Press.
- Campbell, L. (1923). *Scenes and Machines on the English Stage during the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chambers, E. (1923). *The Elizabethan Stage*. Vol. I. Oxford & New York: Clarendon Press, Oxford University Press.
- Chambers, E. (Sir). (1933). *The English Folk-Play*. Oxford: Clarendon Press; London: Oxford University Press.
- Daye, A. (1996). Youthful Rebels, Masks, and Courtly Sights': an introductory study of the revels within the Stuart masque Historical Dance. *The Journal of HDS*. Vol. 3, Number 4; P. 5–22.
- Demaray, J. (1991). *Cosmos and Epic Representation: Dante, Spencer, Milton and the Transformation of Renaissance Heroic Poetry*. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/3200222>
- Dollimore, J. & Sinfield, A. (1994). *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. J. Dollimore & A. Sinfield (Eds). 2nd edition. Cornell University Press.
- Evans, H. (2016). *The English Masque*. Publisher: Palala Press.
- Hageman, E. & Conway, K. (2007). *Resurrecting Elizabeth I in Seventeenth-century England*. E. Hageman & K. Conway (Eds). U.S.: Fairleigh Dickinson University Press.
- Hall, E. (1809). *Hall's Chronicle, 1809: Containing the history of England, during the reign of Henry the Fourth, and the succeeding monarchs, to the end of the reign of Henry the Eighth, in which are particularly described the manners and customs of those periods*. London: Printed for J. Johnson [etc.].
- Hartnoll, Ph. & Found, P. (1993). *The Concise Oxford Companion to the Theatre*. Oxford Paperbacks.
- Marlowe, C. (2014). *Edward II (New Mermaids)*. (Eds.) Wiggins, M. & Lindsey, R. Bloomsbury Methuen Drama.
- Mortimer, I. (2011). *The Time Traveler's Guide to Medieval England: A Handbook for Visitors to the Fourteenth Century*. New York: Touchstone; Unknown edition.
- Orgel, S. (1975). *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Ravelhofer, B. (2009). *The Early Stuart Masque Dance, Costume, and Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Sieur de Maisse, A. (1931). *A Journal of All That Was Accomplished by Monsieur de Maisse, Ambassador in England from King Henri IV to Queen Elizabeth, Anno Domini 1597*. Translators: G. B. Harrison & R. A. Jones. Bloomsbury [London, England]: The Nonesuch Press, P. 53–69.
- Symonds, J. (1924). *Shakespeare's predecessors in the English drama*. Olympic Marketing Corp; New Ed edition.
- Welsford, E. (1962). *The Court Masque*. Cambridge University Press & New York: Russell & Russell.
- Witte, J. (2012) *From Sacrament to Contract: Marriage, Religion, and Law in the Western Tradition*. Louisville, KY: Westminster John Knox Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/jlr.2015.13>

References:

- Astington, J. (1999). *English Court Theatre, 1558–1642*. Cambridge: Cambridge University Press; Reprint edition. DOI: <https://doi.org/10.12745/et.4.1.616>
- Bevington, D., & Holbrook, P. (1998). *The politics of the Stuart court masque*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Binet, C. (2019). *Critical Edition of the Discourse de la Vie de Pierre de Ronsard par Claude Binet*. Wentworth Press.

- Blanks, K. (1969). *The masque, a courtly entertainment*. Master's Theses. University of Richmond: UR Scholarship Repository.
- Botkin, V. (2014). *Literatura i teatr v Anglii do Shekspira*. [Literature and theater in England before Shakespeare]. Izdatel'stvo: Public Domain. (in Russian)
- Butler, M. (2008). *The Stuart court masque and political culture*. United States of America: New York & Cambridge University Press.
- Campbell, L. (1923). *Scenes and Machines on the English Stage during the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chambers, E. (1923). *The Elizabethan Stage*. Vol. I. Oxford & New York: Clarendon Press, Oxford University Press.
- Chambers, E. (Sir). (1933). *The English Folk-Play*. Oxford: Clarendon Press; London: Oxford University Press.
- Daye, A. (1996). Youthful Rebels, Masks, and Courtly Sights': an introductory study of the revels within the Stuart masque Historical Dance. *The Journal of HDS*. Vol. 3, Number 4; P. 5–22.
- Demaray, J. (1991). *Cosmos and Epic Representation: Dante, Spenser, Milton and the Transformation of Renaissance Heroic Poetry*. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/3200222>
- Dollimore, J. & Sinfield, A. (1994). *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. J. Dollimore & A. Sinfield (Eds). 2nd edition. Cornell University Press.
- Evans, H. (2016). *The English Masque*. Publisher: Palala Press.
- Hageman, E. & Conway, K. (2007). *Resurrecting Elizabeth I in Seventeenth-century England*. E. Hageman & K. Conway (Eds). U.S.: Fairleigh Dickinson University Press.
- Hall, E. (1809). *Hall's Chronicle, 1809: Containing the history of England, during the reign of Henry the Fourth, and the succeeding monarchs, to the end of the reign of Henry the Eighth, in which are particularly described the manners and customs of those periods*. London: Printed for J. Johnson [etc.].
- Hartnoll, Ph. & Found, P. (1993). *The Concise Oxford Companion to the Theatre*. Oxford Paperbacks.
- Marlowe, C. (2014). *Edward II (New Mermaids)*. (Eds.) Wiggins, M. & Lindsey, R. Bloomsbury Methuen Drama.
- Mortimer, I. (2011). *The Time Traveler's Guide to Medieval England: A Handbook for Visitors to the Fourteenth Century*. New York: Touchstone; Unknown edition.
- Orgel, S. (1975). *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Ravelhofer, B. (2009). *The Early Stuart Masque Dance, Costume, and Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Sieur de Maise, A. (1931). *A Journal of All That Was Accomplished by Monsieur de Maise, Ambassador in England from King Henri IV to Queen Elizabeth, Anno Domini 1597*. Translators: G. B. Harrison & R. A. Jones. Bloomsbury [London, England]: The Nonesuch Press, P. 53–69.
- Symonds, J. (1924). *Shakespeare's predecessors in the English drama*. Olympic Marketing Corp; New Ed edition.
- Welsford, E. (1962). *The Court Masque*. Cambridge University Press & New York: Russell & Russell.
- Witte, J. (2012) *From Sacrament to Contract: Marriage, Religion, and Law in the Western Tradition*. Louisville, KY: Westminster John Knox Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/jlr.2015.13>

Соколова Алла Викторовна

Истоки происхождения жанра Английской Маски

Аннотация. Рассмотрены истоки происхождения жанра английской «Маски», связанные с народными обычаями, ритуальными обрядами и танцами, традициями сезонных фестивалей в Англии.

Установлено, что жители английских сел (участники рождественской пантомимы, фигляры, ряженые), которые называли себя «Mummers» (слово «Mummer» происходит от старого английского слова «mīma», что означает «молчание»), собирались вместе для постановок пантомим, пьес без слов, старых легенд или мифов.

Выявлено, что впервые термин «Маска» был употреблен английским историком Э. Холлом.

Определено влияние итальянского *intermedio* на жанр английской Маски (итальянские декорации и технологии, костюмы), а также особенности структуры, содержания, стиля исполнения «ранних» форм Маски эпохи Тюдоров.

Раскрыто понятие «междисциплинарности» (многожанровости) Масок.

Предоставлена характеристика шести различных видов Масок, существовавших на территории Англии в конце XVI и начале XVII века.

Охарактеризованы специфические особенности жанра Масок времен Елизаветы I и в пьесе У. Шекспира «Буря», которая рассматривается как жанр блестящей Маски, чья постановка на сцене в 1611 году положила начало переформатированию придворной Маски в Маску общественного театра.

Ключевые слова: Английская Маска, танец, костюм, эпохи Тюдоров, итальянское «*intermedio*».

Alla Sokolova

The origins of the genre of the English Masque

Abstract. This paper analyzes the works of leading British scholars so as to identify the origins of the formation of the English Masques genre, the influence of European cultures on the Masques genre. The peculiar features of the early proto-types of the Masques, as well as the early Tudor Masques, including the Masques of the times of Henry VIII and Elizabeth I are studied.

Several publications by leading English scholars on this subject were considered, as well as archival data and historical sources. Using logical, historical, problem-chronological, and historical-retrospective methods, the study enabled the author to conclude that the Masque is a musical-theatrical performance, a stylistic hybrid, which in acting, dancing, choral singing, musical interlude, poetry, masquerade costumes, and stage design are closely intertwined and interact with each other. The origins of the English Masques reach ancient folk traditions and customs of England, the traditions of Christmas pantomimes and seasonal festivals, the development and formation of the Masques was influenced by Italian and French cultures. However, the English Masques have had specific genre features inherent in the exclusively English version of the musical-theatrical performance.

The masques became a key entertainment at the Tudor court, in which courtsmen played an important roles.

The results of this study can be used in college lecture courses on history of European cultures, theory and history of culture.

Keywords: the English Masque, folk entertainment, dance, costume, Tudor England.