

## ДРАМАТИЧНА ДИЛОГІЯ Е.МАНДІ ПРО РОБЕРТА, ГРАФА ГАНТІНГТОНА: ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ, ЖАНРОВОЇ ПРИРОДИ І СТИЛЮ

Ентоні Манді як і більшість англійських письменників доби Відродження, що за традицією відносяться до “авторів другого ряду”, досить довго залишався в тіні своїх відоміших і яскравіших співвітчизників, чия творчість незмінно привертала увагу літературознавців. Тож не дивно, що ім'я цього літератора, вельми популярного за життя, навіть не згадується у фундаментальних працях з історії англійської літератури, виданих у СРСР. Лише знаний шекспірознавець О.Анікст, розповідаючи про театр часів В.Шекспіра, зазначає, що Е.Манді вважався найкращим сюжетотворцем і часто виступав у співавторстві з іншими драматургами [1, с.98].

Не знаходимо цього прізвища і в новітніх українських та російських навчальних посібниках з історії зарубіжної літератури доби Відродження. Тільки в монографії Н.Торкут “Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу” міститься присвячений перекладацькій діяльності Е.Манді пасаж, в якому відзначається його важлива роль в процесі ознайомлення англійців з континентальною романістикою [2, с.55,56,65].

Поодинокі згадки не дозволяють створити більш-менш чітких уявлень про творчу спадщину та мистецькі пошуки цього англійського літератора. Однак сьогодні, в контексті пошуків інтересу вітчизняних науковців до художніх експериментів сучасників В.Шекспіра, виникає потреба проведення комплексного вивчення літературних творів Е.Манді.

Автор цієї статті ставить собі за мету розглянути драматичний доробок Е.Манді під жанровим кутом зору, визначаючи міру традиції та ступінь новаторства автора.

Серед п'єс, написаних Е.Манді, до жанру трагедії належать „Повалення Роберта, Графа Гантінгтона” (“The Downfall of Robert, Earl of Huntigton”, 1598) та „Смерть Роберта, Графа Гантінгтона” (“The Death of Robert, Earl of Huntigton, 1599) [3; 4]. Остання написана в співавторстві з Генрі Четлом. П'єси були опубліковані в 1601 році видавцем Вільмом Ліком. Саме в його видавництві вийшли друком такі відомі п'єси як „Сон літньої ночі” (1600) В.Шекспіра та „Кожна людина в своєму гуморі” Б.Джонсона, а також „Антоніо і Мелліда” (1601) та „Помста Антоніо” (1602) Дж.Марстона.

Сюжетними першоджерелами цієї дилогії, як встановлено дослідницею С.Тернер, є п'єси „Пасторальна комедія про Робіна Гуда та Джона Малюка” (1594) невідомого автора, „Легенда про Матильду” (1594) М.Дрейтона, „Хроніки” (1562) Р.Графтона, а також балади про Робін Гуда, що були дуже популярні в Англії часів Середньовіччя та Відродження [5, с.117]. Робін Гуд з ватагою веселих йоменів був улюбленим народним героєм. Він оспіваний у

великій кількості балад, що створюють один з найважливіших циклів народної творчості. Слід зазначити, що елизаветинські драматурги в своїх творах досить часто брали за основу фольклорні сюжети. (Наприклад, „Королева Фей”, 1590 Е.Спенсера, „Сон літньої ночі”, 1595 В.Шекспіра, „Едвард І”, 1593 Дж.Піла, „Джордж Грін”, 1592 Р.Гріна, „Робін Гуд та Джон Малюк”, 1594 та ін). До того ж, інтерес Е.Манді до робінгудівського циклу мав ще й суто біографічну мотивацію. Річ у тім, що Лорд Адмірал Чарльз Говард – покровитель трупи, в якій працював Е.Манді, – отримав титул Графа Ноттінгема за чотири місяці до виходу діалогії. Отже, уславлення Шервудського лісу й графства Ноттінгем у літературному творі мало певною мірою сприяти й закріпленню позитивного іміджу покровителя Манді.

Головні герої п'єси Роберт та Матильда, які при переході з “великого світу” у “робінгудівську стихію” беруть імена Робін та Маріан, походять із багатих титулованих родин. Прикметно, що у більшості легенд робінгудівського циклу титульний персонаж не мав високого походження. Можна припустити, що Е.Манді керувався насамперед вимогами жанру (простолудин не міг бути головним героєм трагедії), коли перетворив зухвалого і вільного стрільця на шляхетну особу. До того ж, запозичена з легенди сюжетна лінія є однією з декількох ліній трагедії, а магістральний сюжет вибудовується на мотиві зради і актуалізує проблематику християнського прощення.

За словами Дж.Сингмена, в такій зміні соціального статусу легендарного персонажа прослідковується „орієнтація на культурні та соціальні норми елизаветинської еліти” [6, с.65]. Відступи від робінгудівського протосюжету відчужаються і на рівні системи образів (у п'єсі Манді Шериф Ноттінгему виявляється колишнім дворецьким Роберта, графа Гантінгтона і здобуває цю посаду ціною ганебної зради), і на рівні загальної ідеології. Е.Манді уникає будь-якої апології вільного життя у Шервудському лісі, а репрезентує його скоріше як вимушене вигнання. Щоправда, позитивні герої поведуться тут подібно до персонажів легенди, демонструючи мужність, сміливість, винахідливість та веселість.

Магістральний сюжет драматичної діалогії Манді (історія життя й смерті Роберта та його коханої Матильди) просякнутий алюзіями на насущні суспільно-політичні й моральні проблеми, що надає трагедії злободенності й ідеологічної актуальності. Головним чином це проблеми, породжені добою інтенсивного розвитку абсолютистської державності в Англії, як наприклад: проблема апологетики державного порядку, питання правомірності й наслідків узурпації влади, значення особистості монарха, його якостей людини і правителя, характер і стиль правління та ін. Важливо тут вказати, що в цій діалогії знайшла своє вираження ренесансна гуманістична ідеологія, яка великою мірою визначає ідею законності влади і моральної справедливості. Водночас в п'єсі відбилосся і властиве фольклорним жанрам (баладі, казці, легенді) розуміння правди й справедливості, яке надало певного

оптимістичного забарвлення трагедії в цілому, і її фіналові зокрема. Цей оптимізм зумовлюється логікою вчинків головних позитивних персонажів (і Роберт, і Маріон перед смертю прощають своїх кривдників і ворогів), а під впливом благородства Роберта зазнає морального переродження один із основних “геніїв зла” – шериф Ноттінгему.

Прикметно, що вже назви частин діалогії Е.Манді подібні до так званих історизованих творів, які були популярні за часів Єлизавети („Славетне правдиве та історичне життя Роберта Дьявола, Герцога Нормандії”, 1591 та „Життя і смерть Уільяма Довгобородого”, 1594 Т.Лоджа). Втім, на відміну від історичних хронік В.Шекспіра, сюжет яких концентрується навколо реальних історичних осіб та перепитій їхніх особистих доль поданих на тлі національної історії, п’єси Е.Манді за своєю жанровою модальністю суттєво відрізняються і від зразків тогочасної літератури факту, і від драматичних хронік, і від історизованих романів. Їм бракує посилань на хроніки минулих часів, постійних апеляцій до Слова Божого і античних авторитетів, а також орієнтації на створення ефекту достеменності. Реальні історичні особи (Ричард Лев’яче Серце та Принц Джон) постають у легендарному забарвленні, а їхня політична діяльність взагалі залишається поза увагою автора: його цікавить тільки ті вчинки коронованих осіб, що стосуються Роберта і Матильди. Аналізуючи героїчні жанри іспанської та французької драматургії, Л.Пінський зазначав, що письменники у вигляді минулого зображували тогочасся, вони трактували історію як сучасність, що є ідеалізованою на дистанції, і тому сміливо ідеалізували історію, не лише „переодягали”, але й вносили в минуле свій дух, проектували на минуле ситуації сьогодення [7, с.20].

У першій частині діалогії переплітаються дві основні сюжетні лінії. Перша, більшість перипетій якої генетично укорінені в англійській баладній традиції „під деревом зеленим”, висвітлює колізії індивідуальної долі титульного персонажа п’єси – Роберта, котрий з Графа Гантінгтона перетворюється на очак у публіки в Робін Гуда й вступає у відчайдушну боротьбу з соціальним злом та несправедливістю. Друга сюжетна лінія має суспільно-політичний характер: тут йдеться про підступну зраду, узурпацію влади та моральне Повалення певних можновладців. Так, Пріор Йорка (дядько протагоніста) підступно відбирає титул Роберта і незаконно стає Графом Гантінгтоном; колишній дворецький Роберта – Вірмен, зрадивши свого господаря, отримує посаду Шерифа Ноттінгему, а Принц Джон узурпує трон свого брата – короля Ричарда Лев’яче Серце. В кінці першої частини діалогії Манді окреслює сюжет другої частини, обіцяючи розповісти про „смерть Робіна і його вбивць” [3, рядок 2825], а також показати „трагедію чесної Матильди” [3, рядок 2835] і згодом дотримує своє слово.

Друга частина розпочинається з повернення Короля Ричарда, котрий викликає Робіна на суд та повертає йому титул і маєток. Манді створює образ доброго монарха, що відновлює справедливість і карає винних. Ричард обіцяє Роберту, який на той час вже смертельно поранений, що Матильда успадкує

його землі і стане Графінею Гантінгтон, а у відповідь Роберт закликає своїх вільних стрільків-йоменів підкоритися Королеві. Як вказує Д.Гамільтон, „Робін Гуд в п'єсах Манді стає взірцевим підданим (васалом), а Ричард – зразковим королем” [8, с. 135].

Подальший розвиток сюжету пов'язаний з нареченою Робіна – Матильдою: після смерті її коханого Принц Джон, який тепер став королем Англії, починає домагатися її руки і серця. Оскільки любов Принца Джона є скоріше хіттю самозакоханого можновладця ніж глибоким і високим почуттям, він, отримавши відмову Матильди, вдається до злочину. Він підсилає одного з своїх васалів до Матильди, яка збирається стати монахинєю, щоб той отруїв непокірну дівчину. Загибель Матильди і розголос про причетність Принца Джона до цієї трагічної смерті призводить до повстання шляхти проти короля.

Невідповідність назви другої частини („Смерть Роберта, Графа Гантінгтона”) подіям, що описуються, свідчить про недосконалість письменницької техніки драматурга, який вочевидь послуговувався різними джерелами й так і не спромігся досягти узгодженості окремих епізодів та колізій в межах власного драматичного твору.

Йдучи у річищі класичної традиції, Манді використовує постать Прологу, що дозволяє йому не тільки анонсувати зміст твору, але й ввести до художнього простору п'єси доволі популярний в тогочасній драматургії художній прийом „вистава у виставі”. Цей прийом Манді застосовує двічі: на початку п'єси та всередині, причому його функції, як буде продемонстровано, виявляються відмінними. Основна функція першої вставної п'єси – заінтригувати публіку, що прийшла на виставу. Така вставка була, до певної міри, даниною традиції, адже подібні структурні компоненти зустрічаємо в п'єсах (Дж.Гейвуда, С.Тернера, Т.Міддлтона, Д.Марстона, Дж.Чапмена, Д.Вебстера).

Після коротенької промови Прологу, в якій у повній відповідності з вимогами канону античної трагедії окреслено фабульний кістяк, представлено пантоміму. Ця пантоміма подається автором як своєрідна репетиція трагедії про Роберта, Графа Гантінгтона. Саму трагедію учасники репетиції – Сер Джона Елтем та поет Джон Скелтон – начебто збираються показати Генріхові VIII. Втім пантоміма висвітлює подієву канву лише першої частини п'єси. Зазначені персонажі обговорюють деталі майбутньої пантоміми, розподіляють між собою ролі та представляють на суд публіки свою пантоміму двічі. Репетиція пантоміми неодноразово зупиняється: Скелтон “виходить” з ролі монаха Тука і починає моралізувати з приводу подій, які щойно представив. [3, рядки 2210–13; 2219–20; 2787], Елтем, який грає Малюка Джона, зазначає, що в п'єсі не вистачає музики, а Скелтон відповідає йому, що Король бачив п'єсу і схвалив її [3, рядки 2210–2230].

Прикметно, що Скелтон був реальною особою, одним з найславетніших англійських поетів початку XVI століття. У промовах цього літературного персонажу Манді навіть намагається імітувати стиль реального Скелтона-поета, котрий, граючи роль, вдається до розлогих віршованих розмірковувань на

морально-етичні теми. За словами М.Бредбрук, коли популярну драму представляє відома історична особа, приміром, Гауер в „Периклі”, Скелтон в „Поваленні та Смерті Роберта, Графа Гантінгтона”, Хайен в п’єсі „Мер Квінбороу”, це свідчить, що історія, яку представляють публіці, містить серйозний урок для сучасного глядача [9, с.124]. Безперечно, саме звернення до авторитету відомої особи орієнтоване на підняття статусу твору і покликане створити ефект вірогідності.

Незважаючи на те, що твір Манді має певну історично-фольклорну основу, „Повалення та смерть Роберта” не можна відносити до історичних хронік. Це драматичний твір, проблематика, весь ідейно-художній світ якого породжені насамперед сучасністю драматурга, добою пізнього англійського Ренесансу та кризою гуманістичних ідеалів. Історичне начало, що постає у легендарно-фольклорному забарвленні, не виконує у жанровій структурі п’єси домінуючої чи навіть принципово вагової функції, як це було в історичних хроніках В.Шекспіра. Всі події, участь у яких беруть герої Манді, репрезентуються як елементи приватних біографій окремих людей, а не як історичні факти, значимі для долі держави та нації. Конфлікт трагедії хоч і має соціальне значиме звучання, втім постає більшою мірою як конфлікт між особистостями, а не вагомими персонами, вчинки яких впливають на історію народу.

В трагедії на перший план виходить актуальний для елизаветинського соціуму зміст, який пов’язаний із суспільним життям переважно через конфлікти морального характеру. Нагадаємо, що з часів Арістотеля функціональна специфіка трагедії, принаймні в класичні періоди її розвитку, полягає в тому, що вона, розглядаючи проблеми людської поведінки, звертається передусім до людського сумління і найперше своє призначення вбачає в тому, щоб вразити, схвилювати його, доводячи до крайньої напруги, таким чином досягати благодійного впливу на психіку, „очищати” людські помисли й почуття.

В центрі драматичної колізії – зіткнення різних світів, різних світоглядних систем. Художній простір діалогії вибудовується за принципом бінарних опозицій (любов і ненависть, життя і смерть, зрада і прощення). Ці опозиції є структуруючими компонентами двох світів, представлених у п’єсі. А саме – зіткнення героїв, що живуть за законами людяності і високої моралі, зі світом егоїзму, корисливості й жорстокості, що розповсюджені в сфері королівської влади (Принц Джон, Королева Еліонор), духівництва (Пріор Йорка), знаті (барони, Лорд Донкастер та інші). Головні герої – Роберт (він же Робін), Матильда–Маріан, Джон Малюк, Тук та інші добрі йомени, які виступають носіями гуманістичної свідомості, стикаються з чужою і ворожою дійсністю, де старе феодальне зло поєднується з новим, буржуазним. Роберт – трагічний герой, який волею долі має залишити рідний маєток у найщасливіший для нього час – заручини з Матильдою. Дізнавшись про зраду свого близького родича, він змушений покинути світ, де панує зло. Роберт у

першій частині трагедії постає як ідеалізований персонаж – типовий носій гуманістичних ідеалів і лицарських чеснот: „Too honest for this world, fitter for heaven. / Hee will not kill these greedie cormorants, / Nor strippe base pesants of the wealth they have; / He does abuse a thieves name and an outlawes, / And is indeede no outlawe, nor no theefe, He is unworthy of such reverent names”. [4, рядок 311-325]. Навіть дізнавшись про зраду, Роберт не відмовляється від участі у виставі на честь його заручин з Матильдою: він сподівається заманити віроломних друзів і родича у своєрідну психологічну пастку й розбудити в них усвідомлення власної провини. Функціональна подібність використання прийому „вистава у виставі” Е.Манді до славнозвісної „Мишоловки” в „Гамлеті” В.Шекспіра є очевидною. Як і Шекспірівський протагоніст, Роберт своєю постановкою розставляє етико-аксіологічні акценти. І принц Джон, і королева Еліонор, і Пріор Йорка прекрасно розуміють підтекст Робертової вистави, втім це викликає не докори сумління, як сподівався герой, а скоріше прагнення помститися. Саме після вистави Роберта позбавляють титулу і майна. Як бачимо, друга вставна п’єса є органічною ланкою в цілісному і послідовному ланцюжку сюжетного розвитку трагедії. Виконуючи фабульну функцію (вона інспірує і прискорює помсту), „вистава у виставі” є важливим структурним компонентом твору Манді. Водночас, вона відіграє характерологічну функцію, оскільки саме завдяки їй провідні риси основних героїв-антиподів (шляхетність Роберта, нищість його ворогів) проступають більш рельєфно.

Рівнодостойна свого судженого й Маріан. Вона постає перед читачем чистою і прекрасною у своїх почуттях і безмірній відданості коханому. Героїня з легкістю відмовляється від високого становища і від титулів, щоб бути разом з Робіном. Вона залишається вірною коханню навіть після смерті героя.

Тема кохання, як життєстверджуючої основи природи людини, що звеличує людську натуру, формує особистість, стає провідною в трагедії Манді. Прикметно, що любов змальовується в трагедії не тільки як сила, що облагороджує та збагачує душу, але й як пристрасть, що може розбурхати найгірші риси людини (любов Королеви до Робіна, хтивий потяг Принца Джона до Маріан).

Головною рушійною силою сюжету діалогії „Повалення та смерть Робіна” є ідея прощення. Герой сповідує своєрідну філософію милосердного ставлення до людей, навіть до тих, хто зійшов з правильного шляху. Логіка його вчинків зумовлена ідеєю всесильного впливу прощення на характери і вчинки людей. Саме під впливом шляхетної великодушності Робіна негативні персонажі змінюються кардинальним чином. Муки сумління очищають не тільки душу Вормена, а й душу Гілберта – Робертового дядька, який розкаюється у здійснених злочинках. Маріан, яка за рівнем чеснот не поступається Робінові, теж прощає своїх ворогів: на порозі смерті вона говорить про те, що вибачає винуватцеві своєї загибелі отруйникові – Брендю його жахливий злочин. Так, Робін вибачає зраду Вормену, що перетворює останнього на найвірнішого

друга; Маріан пробачає отруйнику Брендю, якого Король Джон намовив вбити її.

Е.Манді зберігає середньовічні уявлення про християнську парадигму гріхів і чеснот, про руйнівну силу пристрасті. Втім, якщо у творах тогочасних авторів, які змальовували пристрасть у негативному ключі (всепоглинаюче кохання Ромео і Джульєтти в новелі В.Пейнтера, любов і ревності Пандосто – героя однойменного роману Р.Гріна, хіть Арсадахуса – протагоніста „Американської Маргарити” Т.Лоджа та ін.), фінал був трагічним, то в трагедії Манді зруйнований пристрастю світ відновлюється завдяки християнським чеснотам протагоністів. Таке відновлення щоправда видається доволі штучним. До певної міри реставрація гармонії в п’єсі Манді нагадує фінали трагікомедій (чи романтичних драм) В.Шекспіра. Втім, Манді не вдається до казково-фантастичних елементів („Зимова казка” В.Шекспіра), а доволі декларативно актуалізує етико-релігійні приписи християнства: той, хто грішив, має зрозуміти і заплатити за свою провину стражданням, і лише потім здобуде прощення.

Помітну роль у структуруванні художнього простору мандівської трагедії відіграє ідея театральності. Важливу функцію при цьому виконує вищезгаданий прийом „вистава у виставі”, завдяки якому формується один із провідних образних лейтмотивів – зіткнення у напруженому конфлікті удаваного і дійсного. Як вказує Д.Затонський, „для ренесансного гуманіста гра була формою самосвідомості „природної” людини, що звільнилася від середньовічної приреченості всіх шляхів... це – „гра без правил” у розумінні повернутої радості буття (зокрема й радості плотської), його стрімливої змінності, необмеженості можливостей. В цю гру грали й раблезіанські гіганти з „Гаргантюа і Пантагрюеля”, і персонажі Шекспірових комедій” [10]. Герої Манді теж грають на сцені: друга вставна вистава – реалізація по-гуманістичному ілюзорних сподівань Роберта. Якщо Гамлет своєю „мишоловкою” намагається спровокувати Кладія, щоб той видав себе, то Роберт прагне викликати у Принца Джона докори сумління і застерегти його від ганебного Повалення. Втім, масштаб дійсного зла (зла у реальному світі, де живуть Роберт та інші герої) є більшим за зло удаване, зображене на сцені.

В цілому художній простір трагедії вибудовується шляхом контамінації двох світів. Світ удаваний (театральна п’єса, яку розігрують перед глядачами Скелетон та Елтем, драматичний твір, який перед Принцом Джоном ставить Роберт) не втрачає конвенціональності, а світ „реальний” не позбавлений певної псевдо історичності, зумовленої генетичним зв’язком з легендою.

Жанрова своєрідність п’єси Е.Манді визначається присутністю трьох різнохарактерних стихій (фольклорної, ліричної й драматичної) та взаємодією елементів балади, комедії і трагедії. В структурі першої частини трагедії можна виявити деякі зовнішні ознаки ренесансної комедії, приміром, пасторальні мотиви, атмосферу святкового дійства на початку п’єси, ліричність любовних сцен, відсутність смертей у фіналі. Драматичний настрій посилюється в другій

частині трагедії „Смерть Роберта, Графа Гантінгтона”, де зникають ігрові невимушені мотиви та весела розкутість діалогів. Як відомо, в елизаветинській драматургії існувало три фактори, що впливали на катастрофічну розв’язку, а саме: вищі сили (рок, фатум), матеріальні причини, випадок. У трагедійних колізіях, в яких беруть участь герої Е.Манді, відсутні фатальності та містика. Вони визначаються матеріальними причинами – жадоба влади, багатства, заздрощі тощо, які спотворювали божественну природу людини, руйнували віру у можливість гармонії в життєвому хаосі.

Отже, поступова руйнація етико-світоглядних ідеалів Ренесансу призвела до відчутних зрушень як на ідейно-змістовому рівні, так і у площині власне естетичній, що сприяло появі та стрімкому розвиткові маньєристичних тенденцій. Маньєризм, що характеризувався потягом до еклектики та культом фантазії, виявляється домінуючим стилєвим началом у цьому творі Е.Манді. Дилогії про Роберта, Графа Гантінгтона явно бракує і прозорої ясності ренесансних драм Дж.Лілі, і художньої переконливості та масштабності п’єс В.Шекспіра, хоча в цілому вона надзвичайно близька до тогочасного розуміння жанру драми, з вільним поєднанням в її структурі різнорідних художніх елементів.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А.А. Театр эпохи Шекспира / Александр Абрамович Аникст – М.: Искусство, 1965. – 328с.: ил., табл. – ISBN 5-358-01292-3.
2. Торкут Н.М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та “література факту”) / Наталія Миколаївна Торкут. – Запоріжжя, 2000. - 406с. – ISBN 966-599-044-6
3. Mundy A. The Downfall of Robert Earl of Huntingdon, 1601 / Anthony Mundy. The Malone Society Reprints. Oxford: Oxford University Press, 1964 (1965) – 79p. – (Першотвір).
4. Mundy A. The Death of Robert Earl of Huntingdon, 1601 / Anthony Mundy. The Malone Society Reprints. Oxford: Oxford University Press, 1965 (1967) – 91p. – (Першотвір).
5. Turner C. Anthony Mundy an Elizabethan Man of Letters / C. Turner – Berkeley, California: University of California Press, 1928. – 234 p.
6. Singman, J. L. Munday’s Unruly Earl // Playing Robin Hood. Ed. by Lois Potter / Jeffrey Singman – Newark: University of Delaware Press, London, 1998. – P.63-76.
7. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. – М.: Художественная литература, 1971. – 605с.
8. Hamilton D.B. Anthony Munday and the Catholics, 1560–1633 / D.B.Hamilton. – The USA: Ashgate. – 2005. – 268 p.



9. Bradbrook M.C. The Growth and Structure of Elizabethan Comedy / M.C. Bradbrook. – Harmondsworth: Penquine Books in association with Chatto and Windus, 1963. – 254p.

10. Шекспір В. Твори [Текст]: в 6 т.: Пер. з англ. / В. Шекспір; Редкол.: Затонський (голова) та ін. - К. : Вид-во худож. л-ри "Дніпро".Т. 1 / Ред. т. Ю.Я. Лісняк ; Передм. Д. Затонського; Післямова та прим. Д. Наливайка; Ілюстр. С. Якутовича. - 1984. - 534 с.

#### **Аннотация**

В статье рассматривается драматическая диалогия малоизвестного английского позднеренессансного писателя Энтони Манди, при этом определяется мера традиции и степень новаторства автора. Анализируя его трагедии, автор статьи показывает их близость к традициям ренессансной драматургии. Особое внимание уделено выявлению ориентации на каноны античной трагедии и определению степени влияния английского фольклора на драматические произведения этого литератора.

**Ключевые слова:** поэтика, елизаветинская драматургия, маньеризм, жанр, стиль.

#### **Анотація**

У статті розглядається драматична диалогія маловідомого англійського пізньоренесансного письменника Ентоні Манді, при цьому визначається міра традиції й міра новаторства автора. Аналізуючи його трагедії, автор статті показує їхню близькість до традицій ренесансної драматургії. Особлива увага приділена виявленню орієнтації на канони античної трагедії і визначенню міри впливу англійського фольклору на драматичні твори цього літератора.

**Ключові слова:** поетика, елизаветинська драматургія, маньеризм, жанр, стиль

#### **Summary**

The article considers the dramatic works of not so popular English late Renaissance writer Anthony Mundy, the measure of tradition and degree of his innovations being determined. Analysing his tragedies, the author of the article shows their closeness to traditions of Renaissance drama. The special attention is paid to finding out his orientation to the canons of ancient tragedy and determining the degree of English folklore influence on Mundy's dramatic works.

**Kew words:** poetics, Elizabethan drama, mannerism, genre, style

Стаття прорецензована і рекомендована до друку к.ф.н. Ліловою О.Є., доцентом кафедри зарубіжної літератури, КПУ, м.Запоріжжя.