

Gloria и родственных им формах христианской доксологии, ориентированных на идею Порядка и духовного единения земного и Небесного начал.

**Ключевые слова:** Аллилуйя, славословие, доксология, аллилуйная парадигма, культ и культура, Te Deum, Gloria.

#### GLORIOUS-GLORIFICATION TRADITION OF EUROPEAN CHRISTIAN CULTURE

**Tatarnikova Anzhelika** – candidate of pedagogical sciences, doctoral candidate, lecturer at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies of Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova, Odessa

Attention is focused on the cultic foundations of culture, substantiated in the religious-philosophical and spiritual-aesthetic works of representatives of «theological cultural studies». The etymological-semantic correlation of the cult and culture was revealed, due to their appeal to praise, glorification, which together reveal not only the spiritual and ethical values of the Christian community, but also the Christian culture as a whole, forming the foundations of the phenomenon of the hallelujah paradigm of European culture and music. Multiple manifestations of the named figurative-semantic complex are indicative of various spheres of creative activity (both cult and secular), including icon painting, painting, literature, poetry, and are also concentrated in musical culture, in particular, in the genre-intonational models of Te Deum, Gloria and related forms of Christian doxology, focused on the idea of Order and spiritual unity of the earthly and heavenly principles.

**Key words:** Hallelujah, praise, doxology, hallelujah paradigm, cult and culture, Te Deum, Gloria.

UDC 781.033

#### GLORIOUS-GLORIFICATION TRADITION OF EUROPEAN CHRISTIAN CULTURE

**Tatarnikova Anzhelika** – candidate of pedagogical sciences, doctoral candidate, lecturer at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies of Odessa

**The purpose of the work** – discovery of the poetic semantics of Christian eulogy in European culture and its intonation projections from the Middle Ages to the present.

**The methodological basis.** The methodology of work is complex and is based on a combination of cultural, historical-typological, hermeneutic, etymological, art and music-analytical types of research, which allow to distinguish poetic-intonational specificity of alleluia paradigm in European culture and music. **Conclusions.** The paradigm of the development of culturological thought of the XX–XXI centuries testifies to the relevance of the cult-religious factor in it, which affected the development and expansion of «theological culturology» as a field of humanitarian knowledge, including various religious denominations of religious thought. The revival of spiritual guidelines and concepts of theocentric orientation, including in emphasizing the cult origin of culture and its glorious genesis, is seen as a means of overcoming the spiritual crisis of modern society. The culture of Glorification began with the pre-Christian stage of the formation of a specifically human psychology of society as deployed to metaphysical existence, which is the stimulus, energetic impulse and source of Order in the physical world. Multiple manifestations of this figurative and semantic complex are indicative of various areas of creative activity (both cult and secular), including icon painting, painting, literature, poetry, as well as concentrated in music culture. These are the Great and Small Praises of the Orthodox Service, the Gloria section of the Catholic and Protestant Masses, Te Deum, and semantically close ones. The superphysical givenness of the object of eulogy, realized by its supra-verbal embodiment in singing, in rhythmic-rhyming, musical in nature design of the verbal text, tending to conciseness, leaving a large place of vocalization, encourages the breadth of genre embodiment of the idea of Glory in music conducting Christian church service, forming an alleluia paradigm of European culture as a whole, as one that arose from the idea of a «symphony of powers», the harmonization of the Glory of Heaven and the Earthly Order.

**Key words:** Hallelujah, praise, doxology, hallelujah paradigm, cult and culture, Te Deum, Gloria.

Надійшла до редакції 10.06.2020 р.

УДК [78.7.034] (410.1)

#### ЕВОЛЮЦІЯ ПРИДВОРНОЇ МАСКИ ПЕРІОДУ АНГЛІЙСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1640–1660 РОКІВ ТА РЕСТАВРАЦІЯ МОНАРХІЇ СТЮАРТІВ

**Соколова Алла Вікторівна** — кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології, Національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса, Україна  
<http://orcid.org/0000-0002-4841-6342>  
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.330](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.330)  
asmoonlux@gmail.com

Встановлено, що придворна Маска як жанр мала значний вплив на формування англійської національної опери, в той час як оперний жанр, на відміну від музичного мистецтва в Європі, протягом тривалого часу був незатребуваним. Виявлено, що протекторат О. Кромвеля негативно ставився до традиційних королівських

придворних розваг, які характеризувалися предметами розкоші і непосильними фінансовими витратами для державної скарбниці Англії.

Багато дослідників відзначали, що пуритани відрізнялися ворожістю до театру і драматичного мистецтва. Однак, взаємини пуритан і мистецтва не можна розглядати в настільки спрощеній формі. Навпаки, пуританці здійснили вагомий внесок в англійське мистецтво, що перш за все пов'язано із сплеском інтересу до спрощеного і позбавленого розкоші інтер'єру жанру Масок («Купідон і смерть» Дж. Ширлі) і постановкою першої публічної англійської опери «Облога Родосу» англійського композитора Вільяма Давенанта. Позначено, що після реставрації монархії в Англії інтерес к оперним постановкам залишався як і раніше невеликим.

**Ключові слова:** придворна Маска, еволюція, англійська революція, відновлення монархії, англійська опера, елементи жанру Маски.

*Постановка проблеми.* Англійська революція XVII ст., відома також як англійська громадянська війна, відбулася завдяки ряду причин. Чимало англійських дослідників схиляються до того, що суперечлива і, в достатній мірі, безкомпромісна особистість Карла I, відіграла не останню роль у трагічних подіях, що привели до Громадянської війни в Англії. Сакральний статус монархії почав трансформуватися ще при правлінні батька Карла I, короля Якова I, який уславився в Англії «наймудрішим дурнем у християнському світі» [1, 19].

Із падінням монархії і стратою короля Карла I в 1649 р. за часи Громадянської війни і протекторату О. Кромвеля, Маски втратили колишню популярність. Жанр, що призначався головним чином для прославлення монарха і монархії, більш не був затребуваним для нового уряду під керівництвом О. Кромвеля. Громадянська війна в Англії знаменувала собою й кінець еволюції Маски як жанру.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* До проблеми даного дослідження зверталися англійські дослідники протягом декількох століть. Тема еволюції і фактичної смерті жанру придворної Маски в другій пол. XVII ст. стає наріжним камінням у монументальних працях таких учених, як С. Хілл, П. Уоллс, Дж. Ноулз, Н. Магюр, Д. Льюкок, Д. Норбрук, Р. Лоу.

*Мета статті* лежить у розумінні та обґрунтуванні природи еволюційних змін і поступового згасання жанру придворної Маски в період революції і реставрації монархії династії Стюартів в Англії.

*Виклад основного матеріалу.* Король Карл I, як і його батько, твердо вірили в «божественне право королів», а оскільки Бог ніколи не помиляється, не міг помилятися й король. Карл I, за свідченням сучасників, був зарозумілий і пихатий. Ці якості, в кінцевому підсумку, привели його на плаху. Історики характеризували Карла I як аполітичну особистість і неефективного лідера. Карл I використовував будь-яку можливість, яка б дозволила йому піти від вирішення суспільно-політичних справ. Однак він був відданий своїй сім'ї і мистецтву.

Король Карл I очікував повного підпорядкування парламенту. Проте, у парламенті була головна перевага перед королем Карлом I – відносна фінансова стабільність, а король гостро стояв перед проблемою фінансової нестачі грошей в королівській скарбниці, що не заважало йому витрачати величезні на ті часи суми на придворні розваги, зокрема й на Маски [1].

Карл I не володів управлінською хваткою. Йому не вистачало спокою і рішучості його батька. Він ретельно організовував церемонії прийому послів, брав активну участь у створенні сценаріїв придворних Масок. Він був першим англійським монархом за кілька століть, який насолоджувався щасливим і повноцінним сімейним життям і своєю любов'ю до мистецтва. Це і визначило період його царювання. Посол Венеції помічав: «Король дотримується правил будь-якої великої людини. Аристократи не вільні входити в його покої, як це було прийнято раніше. Кожен ранг дотримується пристойності» [2, 297].

Король Карл I славився любов'ю до мистецтва. Під час поїздки до Мадриду Карл I ознайомився з кращими художніми творами мистецтва Іспанії. По поверненню з Іспанії він зайнявся заступництвом талановитих митців. Так, він запросив провідних художників Європи до Англії, одним з яких був фламандський художник сер Антоніс Ван Дейк, майстер придворного портрету. Зріст Карла I, важкі риси обличчя зробили його безперспективним об'єктом для портретиста [2]. Однак для сім'ї Карла I Ван Дейк написав десятки картин.

Король Карл I був відомий своїм прихильним ставленням до жанру Масок. Маски являли собою музично-театралізовані вистави, в яких професійні актори зображували хаос (Антимаска), в той час як придворні Короля, змінюючи на сцені професійних акторів, повертали звичний порядок – основну Маску. На вистави Масок не продавалися квитки. Пропуском на них був соціальний статус того чи іншого аристократа. Маски були улюбленим дозволенням королівського двору Якова I і, особливо, його сина Карла I. Карл I безпосередньо брав участь у багатьох Масках. Його мати Королева Анна Датська, прекрасна танцівниця і генератор ідей, що лягали в основу сюжетів багатьох Масок, написаних Б. Джонсоном, брала участь у виставі «Масці темряви», будучи вагітною майбутнім королем Карлом I. Згодом маленький Карл I неодноразово виступав з Анною Датською в

численних виставах Масок у королівському палаці Уайт-Холла. Вступивши на престол і виступаючи на королівській сцені, Карл I поставав як символ англійської патріархальної влади, що бачимо в Масках «Tethys Festival», «The Triumph of Beauty», «The Triumph of Peace» [4].

Одружившись із Генрієттою Марією, молодшою дочкою Короля Генріха IV і Марії Медічі, Карл I та його дружина продовжили багату традицію Королів Стюартів, використавши Маски для зміцнення віри в безмежну міць королівської влади. Маски, поставлені за часи правління Карла I були тісно пов'язані з французькою традицією.

Ініго Джонс, придворний дизайнер, а також культовий декоратор Масок часів правління королів Якова I та Карла I, вважав, що впорядковані і розумні пропорції класичних будівель здатні прищепити людям добродійні почуття, а також пробудити інтерес до історії Стародавнього Риму і Греції. Простий архітектурний стиль Ініго Джонса, в якійсь мірі відповідав англійській пуританській стриманості. Однак архітектурний стиль І. Джонса відрізнявся від стилю, демонстрованим на королівській сцені, де була присутня показна розкіш костюмів і декорацій.

Король і Королева з'являлися на сцені в супроводі придворних. Карл I, згідно з описом Ініго Джонса, з'являвся в образі справедливості і добродійності, гармонійно поєднаною разом. Королева Генрієтта Марія незмінно з'являлася в образі чистої і непорочної Діви. Однак, королівські Маски були проявом помилкової демонстрації, що ілюструє віру в Короля. Особливо гостро це продемонстровано в Масці «Salmacida spolio», останньою з Масок, поставленою на сцені за життя Карла I в січні 1640 р., де перемога одержувалася шляхом переконання, а не сили. У першій сцені «Розбрат і зла лють», люди, що задрять світу, який панує в Британії, прагнули розпалити конфлікт через вади брехні, жадібності, гордості і амбіцій. Люди здалися цим «злим духам» і почалася буря. Однак буря раптово була зупинена появою «таємної сили, мудрість якої уособлювала надію на заспокоєння». Наступні сцени проголосили гідності Карла I. «Добрий геній Англії» перед обличчям «дурного народу» був терплячий і прихильний [5].

До 1640 р. піддані королівства були вкрай роздратовані непомірними податками, а також діями архієпископа Кентерберійського Вільяма Лода, який виступав проти радикальних пуританських реформ. Прихильники короля Карла I описували пуритан як «заклятих ворогів поезії, музики і мистецтва, але любителів наклепу і всіляких чвар» [2, 314]. Розчарування англійського парламенту королем Карлом I досягла найвищої точки, коли король відмовився надати Парламенту широкі повноваження в державних і церковних справах управління. Незважаючи на те, що конфліктні сторони прагнули до компромісу, в серпні 1642 р. почалася Громадянська війна.

Король Карл I покинув Лондон в березні 1642 р. Через шість місяців була випущена англійська сатирична брошура, у якій у вульгарній манері, описана атмосфера королівського палацу Уайт-холу. Крім звинувачень в екстравагантності і претензійності, що панувала в палаці, в брошурі особливе місце відведено придворному жанру Маски: «Його Величність, який брав участь у виставах Масок, посідав центральне місце в цих славних стінах, надаючи їм пишноти, більш сліпучої яскравості, ніж саме Світило на небосхилі. Захоплені глядачі дивувалися життю і енергії свого Короля, купалися в священних променях благодаті, що виходили від короля. В усіх поданнях Масок найтемніше світіння було перетворено в найяскравіший день завдяки блиску факелів, блискотінню багатих прикрас і спогляданню незрівнянних і чудових осіб!» [3, 382].

На відміну від короля Карла I, який зрідка з'являвся на публіці, О. Кромвель любив публічні виступи і запозичив аристократичні манери для посилення власних позицій. Королівський Палац Уайтхолл залишався центром Лондона. Саме там підписувалися договори, відбувалися найбільш значущі і важливі події в житті країни. О. Кромвель оселився у палаці, в його введенні також знаходився палац у Хемптон-корт. У палацах був відновлений придворний етикет, а в 1655 р. відтворений ще офіс лорда-камергера. Незважаючи на те, що політика Англії часів буржуазної революції спиралася на тлумаченні Біблії в дусі ідеалів раннього християнства, рівності людей перед Богом, іконоборства протестантського вчення, фанатизму і прихильності догматизму. Культура часів протекторату О. Кромвеля мало чим відрізнялася від культури епохи королів Стюартів. Так, художники малювали портрети парламентаріїв, використовували той же стиль, популярний і у королів Стюартів. О. Кромвель був покровителем музикантів і, почасти, Масок, які розгубивши колишню розкіш і ідею славлення монарха, не втратили, однак, свій початковий сенс. Палац Уайтхолл знову почав виконувати свої основні функції.

О. Кромвеля важко зарахувати до фанатичних пуритан. Так, О. Кромвель зберіг такі шедеври, як картини Рафаеля «Діяння апостолів» і цикл з дев'яти полотен А. Мантеньї «Тріумф Цезаря».

Любов О. Кромвеля до музики ілюструє всі протиріччя, що характеризували його режим. З одного боку, пуританські погляди кидали виклик основі театральних вистав. Ставлення пуритан до театру корінилися в неприязні до «удавання», що розігрувалися на театральних підмостках, до уявного чуттєвого видовища, яке може відвернути людину від Бога. Аскетична пуританська естетика зростала з драматичної

сили мови. Пуританство було релігією тексту, ретельним і досконалим вивченням Святого Письма, яке починалося з історії гріхопадіння, і яке слід спокутувати шляхом страждань і поневірянь. З іншого боку, саме в сфері музики пуританці здійснили найбільший внесок в англійське мистецтво [6].

Перш за все це пов'язано з постановкою перших публічних опер. Важливим аспектом двору О. Кромвеля була пишність свят, що проводилися не тільки для послів різних рівнів, а й для святкування весіль дочок Кромвеля. Так, на весіллі леді Мері Кромвель у 1657 р. поет Е. Марвелл написав п'єсу, в якій Олівер Кромвель зіграв роль Юпітера. В контексті постановки в Хемптон-Корт, вистава перегукувалася з чудовими Масками Стюартів попередніх десятиліть, що, можливо, вказує на пошук якогось компромісу між пуританською ідеологією, театром і музикою.

Лідер парламентської пуританської коаліції О. Кромвель закрив всі театри і заборонив публічні розваги, однак приватні музичні розваги були дозволені. Але у 1650-х рр. відбувся сплеск інтересу до театрального жанру, кілька Масок були поставлені і приурочені до офіційних заходів із метою зміцнення влади О. Кромвеля [7, 106-107].

Так, Маска «Купідон і смерть» Джеймса Ширлі, написана на музику К. Гіббонса і М. Локка була поставлена двічі – в 1654 і в 1659 рр. Маска «Купідон і смерть» написана з нагоди підписання мирного договору між Королем Джоном IV та Олівером Кромвелем десятого червня 1654 р. і офіційно представлена для португальського посла Конде де Пенагуї, який в той час перебував у Лондоні.

Незважаючи на офіційний контракт, який підписав Д. Ширлі з новою палатою громад, ряд композиторів, хореографів та сюжет маски «Купідон і смерть» піддався різкій критиці з боку пуритан-індепендентів за надмірне марнотратство і вульгарність.

Сюжет Маски містив елементи римської міфології і написаний Д. Ширлі для підготовленої аудиторії, яка повинна бути добре знайома з культурою древньої Греції і Риму. Дж. Ширлі структурно вибудував Маски «Купідон і смерть» таким чином, щоб у них не було і натяку на розкіш, догідливість і лестощі, властиві придворній Масці часів правління королів Якова I й Карла I Стюартів, перетворивши алегоричну байку Езопа в серію Антимасок. Перша частина Маски містила монологи і діалоги, що звучали без музичного супроводу. Деякі діалоги визнані публікою кумедними, інші – нудними. Проте вже до середини дії музика, хореографія та вокал вийшли на перший план. Хореограф Ф. Гарлик поставила ряд танців, які передували кожну з п'яти частин Маски. Якщо хореографічні та музичні номери відрізнялися професійним підходом артистів, то сценічні декорації, в порівнянні з декораціями прославленого архітектора-декоратора І. Джонса, виглядали дрантям [8].

Англійський письменник, поет і драматург В. Давенант, наступник великого У. Шекспіра в драматичному мистецтві, виявився перед дилемою: він був драматургом у країні, де вистави заборонені. Придворні Маски з часів правління Єлизавети I, завжди поєднували музику і драму, але й вони були зараховані до алегоричних розваг, що вважалося неприпустимим.

У Британії ніхто з композиторів не пробував себе в опері. В. Давенант скористався шансом і використовував таку можливість, щоб звеличити гідність опери, яка, за його словами, на відміну від «непристойного» дореволюційного рівня, могла бути використана на благо режиму і національно-визвольного руху [9].

У 1656 р. В. Давенант поставив оперу «Облога Родосу», яку прийнято вважати першою англійською оперою. Музика до опери написана відразу декількома композиторами – вокальна музика належала перу Г. Лоузі, М. Локка і капітану Г. Кука, а інструментальна музика – Ч. Коулману, Д. Хадсону і К. Гіббонсу.

Опера «Облога Родосу» – знакова подія в англійському драматичному мистецтві, що представляла відродження героїчної драми на сцені Лондона після початку Громадянської війни в Англії. Оперна драма В. Давенанта передбачала наявність жіночих ролей. Згодом це стає помітною рисою постреволуційного цивільного театру. Для постановки опери «Облога Родосу» було необхідно отримати спеціальний дозвіл від уряду О. Кромвеля, оскільки драматичні вистави перебували під забороною, а всі суспільні театри закритими. В. Давенанту вдалося домогтися дозволу завдяки певній хитрості – він назвав свою виставу «речитативною музикою», а виконання музики на сцені пуританами дозволялося.

У 1656 р. опера «Облога Родосу» була представлена в палаці Ратленд-хауса на вул. Олдерсгейт-стріт у Лондоні. Фактично В. Давенант створив першу публічну оперу в Англії, в якій англійській публіці представлено відразу три новаторських підходи: опера-речитатив, розписні декорації і актриса-співачка [9].

У 1660-х рр., після вступу на престол Короля Карла II, значна частина пуритан емігрувала до Америки. Цікавим є той факт, що вони залишили багату культурну спадщину в Англії. Як ні парадоксально б це звучало, найбільш значимий слід пуритани залишили саме в музичному мистецтві.

Те, до чого англійська публіка тяжіла в театрі у другій пол. XVII ст. після реставрації монархії, можна було б назвати гібридною формою, більш відомою як полуопера: по суті, музична п'єса з добре

впізнаваними елементами придворної Маски. Англійський актор, театральний діяч, трагічний актор епохи Реставрації і директор «Герцогської компанії» Т. Беттертон спільно з композитором М. Локком, а згодом і з Г. Перселлом, створював п'єси-опери. Т. Беттертон писав: «В даний час наше розуміння музики настільки розпливчате, що ми не розуміємо, що є істинно англійська музика. Нам необхідно просіяти іноземне – будь то італійське чи французьке, і укоренити споконвічно англійське» [10, 5].

Після відновлення монархії Д. Блоу, англійський композитор епохи бароко і органіст, звернувся до Короля з проханням дозволити створити «музичну академію або поставити оперу для виконання в ній своїх музичних композицій». Однак його спроби виявилися марними. В кінцевому підсумку композитор він написав оперу в трьох діях із прологом для вистави «Венера і Адоніс» («Venus and Adonis»), виконану при королівському дворі, а потім в школі для дівчат в Челсі, якою керував провідний танцювальний майстер того дня, Іосіас Пріст. Опера «Венера і Адоніс» – одна з найбільш ранніх відомих придворних англійських опер, покладена на міфологічний сюжет. У 1593 р. В. Шекспір написав епічну поему «Венера і Адоніс», засновану на тому ж самому початковому міфологічному матеріалі. Таким чином, великі художники різних століть використовували одні й ті ж художні форми для створення нових творів [11, 147-165].

Для музичної характеристики персонажів і передачі їх почуттів, Д. Блоу використовував дисонанси, спирався на контрапунктні традиції для створення інструментальних і хорових творів.

Джон Блоу відходить від традицій придворної Маски, де прославляння Короля відведена головна роль. Так, Амур, дитина Венери, в зухвалій манері звертається до придворних, висміюючи їх мінливість: «Придворні, в Вас немає віри, Ви змінюєтеся так часто, як тільки можете ...» [12, 5]. У другому акті, Купідон закликає маленьких Купідонів карати «дурних, зарозумілих, порожніх і безглузвих» [12, 6], маючи на увазі при цьому аристократичну знать. Це було сміливим і незвичайним вчинком, враховуючи факт, що роль Венери відведена колишній коханці короля Карла II, а Купідона на сцені виконувала їх незаконнонароджена одинадцятирічна дочка.

В опері простежується французький вплив, що не дивно, оскільки король Карл II доводився двоюрідним братом Людовика XIV і за часів свого вигнання перебував у Франції.

Деякі дослідники припускають, що в опері Д. Блоу Венера символізувала Англію, а Адоніс – короля Карла II, таким чином смерть Адоніса була застереженням для короля Карла II. У будь-якому випадку опера «Венера і Адоніс» стала музичною перлиною для своєї епохи. Однак, відсутність будь-яких подальших публічних виконань вказувала на відсутність публічного інтересу з приводу оперних постановок в Англії.

*Висновки.* Англійська опера тісно взаємопов'язана з придворними Масками, які досягли піку свого розквіту в епоху правління королів Якова I та Карла I і фактично припинили своє існування як жанр в його первісному вигляді, після смерті Карла I. Придворна Маска як жанр мала значний вплив на формування англійської національної опери. Король Карл I розглядав придворних Маску як естетично-художню цінність.

О. Кромвель, як лідер парламентської пуританської коаліції, жив із Богом і для Бога. Однак, розглядати О. Кромвеля як ворога мистецтва було б невірно. Природно, що частиною досягнення духовного відродження нації в розумінні пуритан і уряду Кромвеля стає скасування традиційних придворних розваг, протиставлення нестримної розкоші Стюартів лаконізму і простоті у міжкоролівський період. Однак для провідних драматургів і сценаристів королівського двору часів правління Карла I, до яких можна віднести англійських письменників, поетів і драматургів Д. Ширлі і В. Давенанта, трансформовані Маски виявилися засобом, завдяки якому можна було обійти пуританські обмеження.

По-перше, алегорична традиція Масок дозволяла висловлювати своє ставлення до різних аспектів політичного життя Англії, при цьому не вступаючи в конфлікт із членами англійського Уряду.

По-друге, Маски, на відміну від п'єс, у певному сенсі були приватними розвагами для привілейованої публіки Уайт-Холла.

Суперечливе ставлення пуритан до музики привело до створення першої англійської опери в епоху формування і домінування постулатів пуританської ідеології, а також трансформації жанру Масок і їх фактичної смерті.

Після відновлення монархії, провідні музиканти Англії усвідомили, що французька та італійська культура, яка впливала на англійське мистецтво протягом багатьох десятиліть, мала негативний вплив на самобутність і унікальність англійської музики. Пошук національної основи в музиці стає головною метою англійських композиторів.

*Перспективи подальших досліджень* полягає в площині розгляду творчості англійського композитора Г. Перселла, жанрових особливостей його оперних вистав та їх зв'язок з жанром Масок.

**Список використаної літератури**

1. **Hill C.** The English Revolution 1640. London : Lawrence and Wishart, 1955. 64 p.
2. **Cus R.** Charles I. Philadelphia : Routledge, 2007. 512 p.
3. **Walls P.** Music in the English Courtly Masque. 1604-1640. Oxford : Clarendon Press, 1996. 400 p.
4. **Knowles J.** Politics and Political Culture in the Court Masque. London : Palgrave Macmillan, 2015. 256 p.
5. **Maguire N.** The Theatrical Masque: Masque of Politics. – The Case of Charles I. *Journal of British Studies*. Vol. 28, 1989. P. 1–22.
6. **Gentles I.** Oliver Cromwell: God's Warrior and the English Revolution / I. Gentles. *British History in Perspective*. London : Palgrave. 2011. 284 p.
7. **Norbrook D.** Poetry and Politics in the English Renaissance Revised Edition. Oxford : Oxford University Press, 2002. 350 p.
8. **Shirley J.** The Dramatic Works and Poems. Charleston : Nabu Press (14 Oct. 2010) 524 pages.
9. **Lewcock D.** Sir William Davenant, the Court Masque and the English Seventeenth Century Scenic Stage. New York : Cambria Press, 2008. 372 p.
10. **Lowe R. W.** Thomas Betterton. Charleston : Nabu Press, 2012. 208 p.
11. **Grout D. & Williams H. W.** A Short History of Opera. New York : Columbia University Press, 2003. 1042 p.
12. **Blow J.** Venus and Adonis. Paris: Editions de L'oiseau Lyre, 1949. 95 p.

**References**

1. **Hill C.** The English Revolution 1640. London : Lawrence and Wishart, 1955. 64 p.
2. **Cus R.** Charles I. Philadelphia : Routledge, 2007. 512 p.
3. **Walls P.** Music in the English Courtly Masque. 1604-1640. Oxford : Clarendon Press, 1996. 400 p.
4. **Knowles J.** Politics and Political Culture in the Court Masque. London : Palgrave Macmillan, 2015. 256 p.
5. **Maguire N.** The Theatrical Masque: Masque of Politics. – The Case of Charles I *Journal of British Studies*. Vol. 28, 1989. P. 1–22.
6. **Gentles I.** Oliver Cromwell: God's Warrior and the English Revolution. *British History in Perspective*. London : Palgrave. 2011. 284 p.
7. **Norbrook D.** Poetry and Politics in the English Renaissance Revised Edition. Oxford : Oxford University Press, 2002. 350 p.
8. **Shirley J.** The Dramatic Works and Poems. Charleston : Nabu Press (14 Oct. 2010) 524 pages.
9. **Lewcock D.** Sir William Davenant, the Court Masque and the English Seventeenth Century Scenic Stage. New York : Cambria Press, 2008. 372 p.
10. **Lowe R. W.** Thomas Betterton. Charleston : Nabu Press, 2012. 208 p.
11. **Grout D. & Williams H. W.** A Short History of Opera. *New York : Columbia University Press*, 2003. 1042 p.
12. **Blow J.** Venus and Adonis. Paris: Editions de L'oiseau Lyre, 1949. 95 p.

**ЭВОЛЮЦИЯ ПРИДВОРНОЙ МАСКИ ВРЕМЕН АНГЛИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
1640-1660 ГОДОВ И РЕСТАВРАЦИЯ ДИНАСТИИ СТЮАРТОВ**

**Соколова Алла Викторовна** – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры теоретической и прикладной культурологии, Национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой, г. Одесса

Установлено, что придворная Маска как жанр оказала значительное влияние на формирование английской национальной оперы, в то время как оперный жанр в Англии, в отличие от музыкального искусства в Европе, в течение длительного времени был невостребованным. Выявлено, что протекторат О. Кромвеля отрицательно относился к традиционным королевским придворным развлечениям, которые были известны предметами роскоши и непосильными финансовыми затратами для государственной казны Англии.

Многие исследователи отмечали, что пуритане отличались враждебностью к театру и драматическому искусству. Однако отношения пуритан и искусства в целом, нельзя рассматривать в столь упрощенной форме. Пуританами внесен большой вклад в английское искусство, связанный с всплеском интереса к упрощенному и лишеному роскоши интерьеру жанра Масок, например, «Купидон и смерть» Джеймса Ширли, а также постановкой первой публичной английской оперы «Осада Родоса» английского композитора Уильяма Давенанта. Обозначено, что после реставрации монархии в Англии интерес к оперным постановкам оставался по-прежнему небольшим.

**Ключевые слова:** придворная Маска, эволюция, английская революция, восстановление монархии, английская опера, элементы жанра Маски

**THE EVOLUTION OF THE COURT MASQUE OF THE PERIOD OF THE ENGLISH  
REVOLUTION OF 1640-1660 AND THE RESTORATION OF THE STUART DYNASTY**

**Sokolova Alla** – Candidate of Pedagogical Sciences), Senior Lecturer, Department of Department of Cultural, The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

It was established that the court Masque, as a genre, had a significant influence on the formation of the English national opera, while the opera genre in England, unlike the musical art in Europe, was unclaimed for a long time.

It was revealed that the protectorate of O. Cromwell negatively related to the traditional royal court entertainments, which were known for luxury goods and excessive financial costs for the state treasury of England.

Many scholars have noted that Puritans were hostile to the theatre and to drama. However, the relationship of Puritans and art in general such a simplified form.

The Puritans made a great contribution to English art, associated cannot be viewed in with a surge of interest in the simplified and luxury-free interior of the Masques genre, for example, «Cupid and Death» by James Shirley, as well as the staging of the first public English opera «Siege of Rhodes» by the English composer William Davenant.

It is indicated that after the restoration of the monarchy in England, interest in opera productions remained limited.

**Key words:** conductor, cultural creation, cultural carrier, frontierity, liminality, transgression.

UDC [78.7.034] (410.1)

### THE EVOLUTION OF THE COURT MASQUE OF THE PERIOD OF THE ENGLISH REVOLUTION OF 1640-1660 AND THE RESTORATION OF THE STUART DYNASTY

**Sokolova Alla** – Candidate of Pedagogical Sciences), Senior Lecturer,  
Department of Department of Cultural, The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

*The aim of this paper is* to understand and substantiate the nature of evolutionary changes and the gradual extinction of the genre of the court Masque during the revolution and restoration of the Stuart monarchy in England.

**Research methodology.** Twelve major publications on this subject were reviewed. The research methodology assumes the unity of methodological approaches, such as the cultural-historical and comparative analysis methods, which allows the tracing of the evolution and extinction of the court genre of Masques in the period of the English revolution and restoration of the monarchy.

**Results.** To consider O. Cromwell, the leader of the Puritan parliamentary coalition, as an enemy of art would be fundamentally wrong. For the leading playwrights and screenwriters of the time of the English revolution (J. Shirley, W. Davenant, etc.), Masques proved to be a format in which Puritan restrictions could be circumvented. The allegorical tradition of the Masques made it possible to express their attitude to various aspects of the political life in England, while not entering into direct conflict with the Puritans. Despite the controversial attitude of the Puritans towards music, the first English opera was created, however the Masque genre was transformed and slowly faded away. After the restoration of the monarchy, the leading musicians of England realized that the French and Italian culture, which had influenced English art for many decades, had a negative impact on the originality and uniqueness of English music. The search for a national foundation in music became the main goal of English composers.

**Scientific novelty** is to identify the causes of the evolution and extinction of the genre of the court Masque during the English Revolution and the subsequent restoration of the monarchy.

**The practical significance.** Ukrainian Teachers of higher and secondary educational institutions can use this information in the preparation of curricula, in lecture material, in seminars and workshops.

**Key words:** court Masque, evolution, English revolution, restoration of the monarchy, English opera, elements of the Masque genre.

Надійшла до редакції 15.11.2020 р.

УДК 429/37/29/1

### ГЕНЕЗА ТА ЕТАПИ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ НА ШЛЯХУ ДО УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ

**Маркевич Лариса Анатоліївна** – кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри хореографії, Рівненський державний  
гуманітарний університет, м. Рівне  
<http://orcid.org/0000-0001-7224-7756>  
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.331](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.331)  
[larisa1977markevych@gmail.com](mailto:larisa1977markevych@gmail.com)

Простежено історію походження та становлення професійного танцю, зокрема акцентована увага на тому, що він походить із ремесла. Розглянута виконавська танцювальна культура загалом та розвиток професіоналізму у виконавській майстерності, який в подальшому призвів до виникнення поняття «академізм», критерії специфіки танцювально-пластичної мови. Окреслений історичний шлях театралізації танцю, етапи диференціації танцю від народного до професійного.

**Ключові слова:** танець, хореографія, хореографічна спадщина, хореографічне мистецтво, балетне мистецтво, танцювальна культура, український балетний театр.