

АНАЛІЗ СВОЄРІДНОСТІ САТИРИ У ДРАМАТУРГІЙНИХ ТВОРАХ ГЕНРІ ФІЛДІНГА

Світлана Рябовол 

викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

THE ANALYSIS OF THE SPECIFICITY OF SATIRE IN HENRY FIELDING'S DRAMATURGIC WORKS

Author: Svitlana Riabovol 

Abstract.

The research is devoted to exploring the features of satire in Henry Fielding's dramaturgic heritage. The picture of studies of the history of the English theatre cannot be complete without a thorough study of Fielding's dramaturgical experience, which in many respects was ahead of his time. His works are characterized by an extraordinary variety of genres: comedy of manners, dramatic parody, farce, dramatic pamphlet, ballad opera, which gained new forms as a result of the author's reflection. Such a variety of genre forms, plots, and heroes made it possible to fully satirize those areas of author's contemporary life, social customs, phenomena, and character traits which the writer wanted to change for the better. Although he was only thirty years old when he turned to writing novels, his works as a novelist were certainly enriched by earlier achievements, and influenced the development of drama and the depiction of the comic in the following centuries. Henry Fielding earned the right to be called not only an outstanding democrat, humanist, educator, novelist, but also a prominent playwright and satirist.

ВСТУП

Генрі Філдінг – інтелектуальний автор з актуальною соціальною позицією експериментального театру.

Пильна увага до текстів театральних п'єс Г. Філдінга з'являється лише на початку ХХ століття. На жаль, ця грань літературної діяльності письменника-класика, яка останніми десятиліттями активно освоюється європейськими та американськими літературними критиками, не достатньо досліджена вітчизняними науковцями.

Низка літературознавців робила вдалі спроби багатоаспектного висвітлення модернізації театральних тем і техніки, що була здійснена Г. Філдінгом у ХVIII столітті. Серед них: М. Баттестін [1], Р. Г'юм [20], Т. Кеймер [23], Дж. Кемпбел [2], Т. Локвуд [25], П. Льюїс [24], Р. Полсон [27], Т. Поттер [28], А. Рівєро [31], Дж. Річетті [30], П. Роджерс [33], К. Роусон [29], Дж. П. Хантер [21].

Творчий доробок Філдінга-драматурга безсумнівно заслуговує уваги сучасної літературної критики, зважаючи на його експериментальність та новаторство. Драматургійний спадок, створений ним протягом дев'яти років з 1728 року по 1737 рік, нараховує за різними оцінками наукових розвідок від двадцяти чотирьох до двадцяти дев'яти п'єс, що свідчить про вкрай плідну роботу автора, і є рекордом, з яким, як вважає Т. Локвуд, ніхто із драматургів-сучасників не зміг би позмагатися [25, с. 4].

Як зауважує Р. Д. Г'юм (R. D. Hume), те, наскільки п'єси були популярними серед лондонської публіки та як довго не сходили зі сцени, засвідчує, що Філдінг був «найвидатнішим професійним драматургом у Лондоні з часів Драйдена» [20, с. 5].

П. Льюїс (P. Lewis) зазначає, що художній прийом Філдінга «п'єса у п'єсі» є важливою рисою сатиричних бурлесків, та наголошує, що саме завдяки детальному вивченню драматургії Філдінга стає можливою оцінка значення драматургійного бурлеску епохи Реставрації та августиніанства [24, с. 147].

Соціальна, побутова і політична сатира віднайде своє продовження у романістиці автора. До досвіду Філдінга-сатирика також звернуться і відомі драматурги ХХ століття.

1. Природа комічного у п'єсах Г. Філдінга про «розваги міста»

Серед дослідників існує традиція поділяти п'єси майстра на «regular» (традиційні) та «irregular» (оригінальні). Опорою, до якої звертається Г. Філдінг на початку свого літературного шляху, стала драматургія Дж. Гея, творчість Ж. -Б. Мольєра, зразки комедії Реставрації, творцями якої були

Ванбру, Вічерлі, Конгрів, Фаркер.

У перших своїх зразках комедії, спираючись на драматургійний досвід попередників, Г. Філдінг блискуче поєднує різні жанрові моделі.

Під час звернення до першої комедії молодого автора «Кохання під декількома масками» («Love in Several Masques», 1728) стає очевидним вплив світської комедії звичаїв та творів видатних майстрів – Конгріва та Ванбру. У цьому творі, як і у типовій комедії Реставрації, дія обмежена рамками лондонського світу, п'єса переповнена любовними колізіями, фривольними ситуаціями. Незважаючи на те, що традиція попередньої епохи відчувається у побудові комедії, використанні значущих імен, комедія вирізняється сатиричною спрямованістю, не обов'язковою для комедії звичаїв.

Вистава «Кохання під декількома масками» була спочатку представлена у Королівському театрі на Друрі-Лейн 16 лютого 1728 р. П'єса побудована у традиціях комедії Реставрації, сюжетна лінія дуже схожа на «Любов за любов» («Love for Love») Конгріва. Головна героїня Гелена (Helena), молода племінниця сера Позитива Трепа (Sir Positive Trap), закохана в молодого Мерітала (Marital). Сер Позитив категорично відмовляє Гелені у дозволі вийти заміж за юнака, бо Мерітал володіє лише невеликим маєтком. Прихильність сера Позитива натомість отримав простак, сер Ейпіш Сімпл (Sir Apish Simple), у якого є великий маєток та три тисячі фунтів на рік. Завдяки хитрощам Гелені вдається вийти заміж за своє справжнє кохання Мерітала [8].

У першій драмі Філдінга спостерігаємо легку сатиру на жіночі примхи, але в ній немає різкої сатири, яка характеризує більшість його наступних робіт. П'єса, однак, містить тему, яку Філдінг доповнював та видозмінював у низці своїх пізніших п'єс, і яка стосується соціальної несправедливості, наслідків споживацького нерозсудливого ставлення у суспільстві, що дає оцінку особистості не завдяки здобуткам, а вимірюючи заможність людини.

Переконаність Філдінга в тому, що гроші не можуть зробити людину гідною кохання чи високої посади, знаходимо в багатьох його подальших драматургійних роботах.

Так, у наступній п'єсі «Чепурин з Темпла» («The Temple Beau», 1730) Сер Еверайс Педант (Sir Avarice Pedant, «avarice» – скупий, «pedant» – педант) ставить за найвищу мету власне бажання здобути якомога більше пишнот та помпезності. Іронія, яку знаходимо у зверненні сера Еверайса до його сина, чітко ілюструє ставлення Філдінга до переконання суспільства у тому, що багатство дорівнює здобутки:

*«You seem, indeed, to
have read a great deal; for you said several
things last night beyond my understanding:
but I desire you would give me some account of
your improvement in that way which I recommended
to you at your going to the university; I mean that
useful part of learning, the art of getting money; I
hope your tutor has, according to say orders, instilled
into you a tolerable insight into stock-jobbing. I
hope to see you figure at Garraway's, boy» [15].*

«Авторський фарс» («The Author's Farce, or The Pleasures of the Town», 1730) – сатира на життя пануючого вищого прошарку суспільства Лондона. Перша редакція п'єси містить персонаж на ім'я Спаркіш (Sparkish, «spark» – іскра, пробиск), який уособлював Джона Вілкса. За той час, коли Філдінг доопрацьовував текст п'єси, Вілкс помер. Роль Спаркіша автор замінив Марплеєм Джуніором (Marplay Junior, «mar» – псувати, спотворювати «play» – п'єсу) – карикатурою на Теофіла Сіббера (Theophilus Cibber), сина Коллі Сіббера, одіозного театрального менеджера.

Досить важко визначити жанр «Авторського фарсу», оскільки у ньому взаємодіють елементи жанрів, у яких до цього працював Філдінг, але особлива увага приділяється критиками сценічній пародії [21; 26; 29].

П'єса обіграє стихію театральності, мотиви маски, властивості поведінки людини на соціальній сцені. Використання мотиву лялькового театру, на думку Дж. Річетті, вказує на можливість впливу на національну свідомість, оскільки глядачі, як маріонетки, готові захоплюватись усім, що продиктовано модою [30, с. 105].

Літературознавці вважають, що теми, до яких звертався Г. Філдінг у фарсах, близькі до сентиментальних комедій Річарда Стіла, але водночас він не звертається до жанру фарсу у старому вигляді, а значно збагачує його. У самому застосуванні терміну «фарс» до п'єс вбачається доля естетичного новаторства [21; 35].

«Авторський фарс» – це фактично дві п'єси в одній, де перша міститься у перших двох актах і знайомить читача/глядача з долею молодого драматурга Лаклеса (Luckless, «luckless» – нещасний, безталанний). Друга частина фарсу містить лялькову виставу і називається, як не дивно, «Радощі міста» («The Pleasures of the Town»). У першій частині вистави Лаклеса висміюється його домовласниця, місіс Манівуд (Mrs. Moneywood) [10].

Молодий драматург закоханий у Герріот (Harriot), доньку господині, а

місіс Манівуд закохана у Лаклеса. П'єсу Лаклеса не прийняли у театрі, тому він був змушений закласти навіть свій капелюх, щоб отримати гроші на їжу. Після відмови, він пише безглуздий фарс, який негайно приймається директором театру [10].

«Авторський фарс», можливо, є алюзією на перше видання «Дунсіади» («Dunciad») Поупа, оскільки у третій дії теж приймає форму лялькової вистави, у якій персонажі, виборюють нагороду (вінок для величного поета) від Королеви Нонсенс (Queen of Nonsense) [34, с. 45].

Місцем дії для лялькового шоу стає інший берег річки Стікс. Кожен із тих персонажів, що змагаються за вінок, символізує одну із «втіх/розваг міста». Персонажі, які виступають для Королеви Нонсенс – це Сеньйор Опера (Signor Opera), Дон Трагедіо (Don Tragedio), Сер Фарсикл Комік (Sir Farcical Comic), Доктор Оратор (Dr. Orator), Месьє Пантомім (Monsieur Pantomime) і місіс Новел (Mrs. Novel) [10].

Більшість героїв у перших двох частинах «Авторського фарсу» – це тонко завуальовані алюзії на реальних сучасників Філдінга. Марплей Старший і Марплей Молодший (Marplay Senior and Marplay Junior) – Коллі Сіббер і Теофілус Сіббер відповідно. Буквейт (Bookweight), торговець книгами, ймовірно, є пародією видавця з поганою репутацією Едмунда Керла (Edmund Curll) [5, с. 50].

Вдало відтворено риси справжніх людей: Місіс Новел, мабуть, уособлює Елізу Гейвуд (Eliza Haywood); Дон Трагедіо – Джеймса Томпсона (James Thompson) або ж за іншими припущеннями літературних критиків, драматурга Льюїса Теобальда (Lewis Theobald), Доктор Оратор – Джона Хенлі (John Henley), Сер Фарсикл Комік – Коллі Сіббера (Colly Cibber). Інші два претенденти, сеньйор Опера і месьє Пантомім, також представляють інші модні розваги лондонського життя [5, с. 54-56; 33, с. 46].

В. Крос відзначає, що під час прем'єри «Авторського фарсу» Хендел (Handel) і група італійських співаків грали на сцені оперного театру, виступали з фарсами та пантомімами, і очевидно, були обрані прототипами персонажів фарсу [3, с. 83].

Завдяки вище зазначеним персонажам, Філдінг немилосердно критикує не лише окремі аспекти світського життя Лондона, а й певних особистостей. Філдінг вдається до зображення Марплея Старшого і Марплея Молодшого, щоб проілюструвати залізну хватку та бажання наживи, яким керівники театру завжди керувалися у своєму ставленні як до драматургів, так і п'єс, що будуть представлені на сцені лондонських театрів. Наступний діалог між Марплеєм Старшим і Марплеєм Молодшим яскраво ілюструє таку деспотичну

практику:

«Marplay Junior. What do you think of the play?

Marplay Senior. It may be a very good one, for aught I know: but I am resolved since the town will not receive any of mine, they shall have none from any other. I'll keep then to their old diet» [10].

Філдінг не тільки вважав, що деяким блискучим п'єсам завадили потрапити на сцену, але також звертав увагу на те, що деяким авторам, які завдяки таланту заслуговували на успіх, заважали заробляти на життя за допомогою власних здібностей та працьовитості, оскільки таким чином була побудована система керівництва театрами та розвагами у столиці:

«Marplay Junior. Did as you ordered me, returned it to the author, and told him it would not do.

Marplay Senior. You did well. If thou writest thyself, and that I know thou art qualified to do, it is thy interest to keep back all other authors of any merit, and be as forward to advance those of none» [10].

В «Авторському фарсі» Філдінг не обмежився своїми сатиричними нападками на дії Сібберів як театральних менеджерів, він також немилосердно висміював їхні особистості. Вдаючись до прийомів, які Поуп застосував у «Дунсіаді», Філдінг змальовує Сібберів як байдужих невігласів, не здатних керувати театром [36].

«Авторський фарс» також містить не завуальовану пародію на «Герлотрамбо», автором якої став вчитель танців С. Джонсон. Хоча глядачам зовсім був незрозумілим зміст та ідея вистави, вони продовжували відвідувати її. Така наполегливість публіки наслідувати моду, намагатися здаватися інтелектуалами, які розуміються на чомусь складному, стала об'єктом висміювання Філдінгом.

Філдінг в останній дії досягає остаточного розмивання між реальністю та вигаданим ілюзорним світом. Оскільки Лаклес не продав за безцінь, не зрадив, не зрікся власного мистецтва в ході п'єси, він перетворився на представника королівської сім'ї, виявивши, що є сином короля, хоч і залишився без грошей і власного королівства [16, с. 175].

У драмі Філдінга вартим уваги є те, як автор досліджує суспільство, зосереджуючись на безправних, що знаходяться у нижній частині суспільної ієрархії. Соціальні символи, такі як релігія та справедливість, набувають особливого звучання у п'єсі завдяки висловлюванням Доктора Оратора, який проповідує нісенітницю у своїй «ванні», але Філдінг звертаючись до гострих

проблем, «зберігає статус-кво, не намагаючись вирішити проблеми суспільства» [16, с. 177].

Починаючи з 1730 року, коли був опублікований «Авторський фарс», драматург створює п'єси, які відрізняються свободою поетики та стають упізнаваним театром Філдінга. Драматург майстерно переходить до авторського театру.

У п'єсі «Хлопчик-з-Мізинчик» («Tom Thumb», 1731) автор знову звертається до фарсової форми та підписує твір псевдонімом Г. Скріблерус Секундус, викликаючи асоціації зі Свіфтом та поєднуючи фарсову форму зі свіфтівською соціальною сатирою, що засвідчує: Г. Філдінг з особливою шаною ставився до класицизму, августиніанства та скріблеріанців.

У фарсі «Трагедія трагедій, або Життя та смерть Хлопчика-з-Мізинчик Великого» драматург насміхається над класичними героїчними трагедіями, які втратили свою актуальність, а водночас над політичними діячами та представниками королівської сім'ї.

В «Опері Граб-Стріт» («The Grub-Street Opera», 1731 р.) Філдінг зухвало і неприховано використовує поточну політичну ситуацію. Головні персонажі надзвичайно нагадують політиків і королівських осіб.

Сюжет п'єси досить не обтяжений надмірною кількістю ліній. У центрі п'єси – кохання Робіна (Robin) і Світісси (Sweetissa). Однак, незважаючи на прозаїчність, на перший погляд, персонажів, насправді вони уособлюють реальних людей: Сер Оуен Епшинкен (Sir Owen Apshinken) – король Георг II (King George II); його дружина, леді Епшинкен (Lady Apshinken) втілює королеву; Оуен Епшинкен молодший (Master Owen Apshinken), син сера Епшинкена, – Фредерик, принц Валлійський; Робін, дворецький Епшинкенів – Сер Роберт Волпол; Джон, конюх сера Оуена Епшинкена, є лордом Герві; Томас (Thomas), садівник, – Томас Пелем-Холз; Вільям (William), візник, – Вільям Палтіні, дворянин, який прагнув замінити Волпола на посаді прем'єр-міністра; а Sweetissa (Sweetissa) – це Марія Скеррет, коханка Волпола [11].

Безсумнівно, п'єса містить натяк на усі колізії у політичних колах і королівській сім'ї, політичні скандали, на контроль Георга II королевою Кароліною тощо.

У цих сценах Філдінг натякає на більшість важливих політичних ситуацій, які існували в той період. Статус Волпола як фаворита королеви, його політика миру та його інтриги з коханкою стали мішенями для сатиричних нападів Філдінга. Ворожнеча між Палтіні та Волполлом, махінації Палтіні, спрямовані на заміну Волпола на посаді прем'єр-міністра, яскраво проілюстровані в сцені бійки між Робіном і Вільямом. Завдяки майже безглуздій поведінці

персонажів Джона і Томаса, Пелем-Холз і лорд Герві викриваються як дармоїди, що чіпляються за Волпола в надії отримати прихильність політика і владу. Натяк на корупцію міністерства Волпола читач також зустрічає у звинуваченнях Вільяма проти Робіна [34, с. 69].

Політична сатира «Опери Граб-Стріт» вдало взаємодіє з опереточним сюжетом та формою баладної опери, надаючи більшої свободи майстру у розкритті власних спостережень [22, с. 31].

Т. Поттер (T. Potter) зазначає, що саме у п'єсі «Сучасний чоловік» («The Modern Husband»), яка була написана у 1730 році, але з'явилася на сцені театру лише у 1732 році, відбувається перехід Філдінга від «легких» комедій до серйозної соціальної сатири, яка віднайде своє продовження у новелістиці майстра, зокрема у «Амелії» [28, с. 60].

«Сучасний чоловік» – найкращий приклад того, як Філдінг виражає зацікавленість у зображенні правових зловживань, що спостерігаємо під час трактування у п'єсі взаємозв'язків між подружньою зрадою і законом. Він наголошує на тому факті, що лиходій у п'єсі отримав посаду народного судді завдяки своєму високому соціальному та фінансовому становищу.

Дж. Лофтис (J. Loftis) також наполягає на реалістичних, майже «новелістичних» якостях цієї п'єси, яка зображує сумний стан подружньої вірності у Лондоні XVIII століття, зображення, яке «не пом'якшується поверхневою дотепністю» [26, с. 120].

Містер Модерн (Mr. Modern), настільки ж безпринципний, як і незаможний, користується подарунками дружини від її заможного коханця, бездушного лорда Річлі (Lord Richly). Насправді місіс Модерн (Mrs. Modern) кохає Гейвіта (Gaywit), розумного племінника лорда Річлі. Але розпочинає інтригу з містером Белламантом (Mr. Bellamant), порядним та, до цього сюжетного повороту, вірним чоловіком, який втрачає більшу частину свого статку під час судового процесу [14].

Лорд Річлі також втомився від стосунків з місіс Модерн, але щоб досягти власних цілей, він пропонує їй гроші за допомогу у знищенні місіс Белламант, жінки з бездоганним характером. Дотримуючись плану дій Річлі, місіс Модерн переконує Белламанта привести його дружину до будинку Модерна того ж вечора, але коли містер Модерн говорить своїй дружині, що вона повинна погодитися на викриття Белламанта, щоб спровокувати судовий процес, вона відмовляється [14].

Місіс Модерн переконує Белламанта втекти з нею, повідомивши йому, що його дружина запланувала зустріч з лордом Річлі. Місіс Модерн і приголомшений Белламант ховаються та чекають. Містер Модерн

«випадково викриває» Белламанта та місіс Модерн разом і погрожує позовом про відшкодування моральної шкоди за подружню зраду. Водночас місіс Белламонт прощає свого чоловіка [14].

Другорядні любовні сюжети включають кохання Ґейвіта до доньки Белламанта, Емілії. На жаль, він претендує на отримання спадщини лише в тому випадку, якщо він одружиться з леді Шарлоттою, донькою лорда Річлі, або якщо вона відмовиться від нього. На щастя, капітан Белламонт, брат Емілії, залицяється до леді Шарлотти, яка прикидається, що нехтує ним, але переслідує його та виходить заміж, щойно він оголошує про заручини з однією з її подруг.

Зрештою Ґейвіт, який тепер може одружитися з Емілією, спонукає місіс Модерн заявити перед таємними свідками, що її чоловік спочатку продав її лорду Річлі, а потім підкупив свідка, щоб підтримати його позов проти Белламанта. Зізнання, звісно, руйнує наміри Модернів [14].

Д. Вуд (D. Wood) у дисертаційному дослідженні влучно зауважує, що надзвичайно важлива функція другорядних персонажів полягає не лише у зображенні сатири на «торгівлю жінками», а й як прийом боротьби з іншими вадами, притаманними суспільству вісімнадцятого століття. Образ місіс Модерн дозволяє Філдінгу, наприклад, атакувати безглуздість моди, фінансову безвідповідальність (дія I, сцена I) та азартні ігри (дія IV, сцена I). Неналежна вдячність суспільства за хоробрість і патріотизм викривається в боротьбі між полковником Кортлі та капітаном Мерітом (дія I, сцена VIII). Образ Річлі, народного судді-шахрая, який ненавидить справжнє театральне мистецтво, використовується для того, щоб викривати усе – від правових зловживань до стану тогочасного театру (дія II, сцена V) та італійської опери (дія III, сцена II), остання тема є улюбленою для Філдінга [35, с. 126].

Таким чином, процес зображення втрати важливих людських рис, який досить гумористично розпочався в «Коханні під декількома масками», досягає свого логічного завершення у словах абсолютно безсердечного, майже мелодраматичного лиходія з «Сучасного чоловіка». Фактично, здається, що лорд Річлі, через його повністю матеріалістичний погляд на світ, є лиходієм, мало схожим на антагоністів, які живуть у п'єсах Конґріва, Вічерлі чи раннього Філдінга [35, с. 123].

Насправді п'єса рясніє гумористичними персонажами, але їхня схожість із джонсонівськими прототипами полягає не в тому, що вони комічні, а у тому, що вони постійно змальовуються гіперболізовано, як у випадку з Лордом Річлі. Імена трьох подруг місіс Модерн, жодна з яких не виходить на сцену, є типовими для серйозного тону п'єси та її непохитної наполегливості у намірі

боротися зі злом, що панує у лондонському житті вісімнадцятого століття, кожне ім'я конкретно вказує на окрему ваду: Леді Еверплей (Lady Ever-Play – «ever play» – «постійно грати»), Барбара Понджуелз (Barbara Pawnjewels – «pawn» – закладати у ломбарді, «jewels» – коштовності) тощо.

Гумористичні другорядні персонажі, які з'являються на сцені, слугують приводом для того, щоб виразити стурбованість явищами, притаманними суспільству. Двома такими персонажами є полковник Кортлі (Colonel Courtly) та капітан Мерит (Captain Merit), перший – підлабузник Річлі, а другий – офіцер із мізерною зарплатнею, який заслуговує на допомогу лорда Річлі, але навряд чи її колись отримає [35, с. 124].

Комічне у п'єсі криється у ситуаціях, які виникають у результаті суперечок справжніх гумористичних персонажів – капітана Белламанта і леді Шарлотти, через упертість обох.

Містер Модерн цинічний, безпринципний і черствий, і його бідність виносить ці якості на поверхню. Його промова до дружини в дії XVII звучить надто знайомо для тогочасного громадянина: *«Your person is mine: I bought it lawfully in the Church; and unless I am to profit by its disposal, I shall keep it all for my own use»* [14].

Сатиричне висміювання у п'єсі «Лотерея» («The Lottery», 1732) спрямоване не на когось із політичних діячів, які запровадили англійську національну лотерею, а на тих посередників, які проводили різноманітні махінації з лотерейними білетами задля власної вигоди, дуже часто за рахунок бідних та малограмотних людей. Таку фальсифікацію зображено у сцені, де два власники білетів з'ясовують, що у них однакові лотерейні номери, на що Стокс (Stocks) відповідає:

«Ha! Why Mr. Trick has made a little blunder here indeed! However, Madam, if it comes up a prize, you shall both receive it. – Ha, ha, ha! d'ye think my horses won't carry double, Madam? – This number is a sure card, for it was drawn a blank five days ago» [13].

Е. В. Робертс (E. V. Roberts) аналізуючи ідейну спрямованість сатиричних інтенцій драматурга у творі, наголошує, що автор вважав лотереї небезпечними, оскільки вони вводили в оману збіднілих і невинних, у котрих були нездійсненні мрії, що сприяло поширенню та неможливості викорінення відвертої, неприхованої корупції [32, с. 51].

«Дон Кіхот в Англії» («Don Quixote in England. A comedy», 1734) – одна з найбільш досліджених п'єс митця, у якій образи Дон Кіхота та Санчо Панси залишилися майже такими, якими їх було створено Сервантесом, однак самотійне значення отримали картини англійської дійсності, у яку поміщено

персонажів.

Новизна та оригінальність задуму Г. Філдінга полягає у тому, що рішення зробити Дон Кіхота спостерігачем англійського життя XVIII століття надало можливість висловити низку суджень про життя у Великій Британії відсторонено, крізь призму сприйняття іноземцем.

Дон Кіхота та Санчо оточують продажність і корупція у всіх сферах життя. У цій п'єсі простежуємо дві теми, які часто наявні у п'єсах Філдінга. По-перше, це його обурення через той факт, що багатих і бідних не карають однаково за одні й ті ж злочини. А також нарікання Філдінга на те, що багатство є єдиним мірилом цінності людини в суспільстві, що логічно призводить до практики найбезпринципніших способів отримання грошей.

Одне з найрішучіших засуджень Філдінга знаходимо у промові Дон Кіхота до Санчо на початку другої дії: *«Virtue, Sancho, is too bright for their eyes, and they dare not behold her. Hypocrisy is the deity they worship. Is not the lawyer often call'd an honest man, when for a sneaking fee he pleads the villains' cause, or attempts to exort evidence to the conviction of the innocent? Does not the physician live well in his neighborhood, while he suffers them to bribe his ignorance to their destruction? But why should I mention those whose profession 'tis to pray on others? Look through the world. What is it recommends men but the poverty, the vice, and the misery of others? This, Sancho, they are sensible of: and therefore, instead of endeavouring to make himself better, each man endeavours to make his neighbor worse. Each man rises to admiration by treading on mankind. Riches and power accrue to the on, by the destruction of thousands»* (дія II, сцена I) [6].

У трьох сценах, доданих Філдінгом пізніше того ж 1734 року, міститься глузування з корупції на місцевих виборах. Мер (Mayor) і виборець, містер Рітейл (Mr. Retail, «retail» – роздрібна торгівля), обговорюють можливість того, що не буде кандидатів, щоб змагатися з сером Томасом Лавлендом (Sir Thomas Loveland) під час майбутніх парламентських виборів. Мер пропонує кандидатуру Дон Кіхота, суперечка далі точиться довкола того, що відсутність коштів у Дон Кіхота для виборів гірша, ніж його безумство. Врешті-решт, враховуючи те, що в іспанського гостя є дороговартісний маєток, персонажі вирішують, що це надасть йому можливість покрити витрати на вибори [6].

У наступній сцені, де мер і містер Рітейл вирішують проконсультуватися з цього питання з Газлом (Guzzle, «guzzle» – жадібно їсти), власником готелю, письменник продовжує іронізувати над виборами, коли мер висловлює надію, що наявність іншого кандидата забезпечить чесність події.

Щойно Дон Кіхот розуміє, навіщо його вмовляють взяти участь у шахрайстві, де виграє той, хто витратить більше грошей на місто під час передвиборчої кампанії, він звертається з гнівною промовою про лицемірство тих, у чиїх руках зосереджена влада: *«Dost thou think I would condescend to be the patron of a place so mercenary? If my services cannot procure me the election, dost thou think that my money should make me their knight? ... Gods! To what will mankind degenerate! Where not only the vile necessities of life, but even honours, which should be the reward of virtue only, are to be bought with money»* (дія II, сцена III) [6].

2. Гостра політична сатира в останніх п'єсах Г. Філдінга

На думку А. Рівєро, хоча тема політики завжди була імпліцитно присутня у драматургічному доробку письменника, особливо детального висвітлення політичні питання набувають у його останніх п'яти п'єсах – у «Пасквіні» («Pasquin, a Dramatic Satire on the Times», 1736), «Дікові, що перевертається» («Tumble-Down Dick», 1736), «Евридиці» («Eurydice», 1737), «Історичному щорічнику за 1736 рік» («The Historical Register for 1736», 1737) та «Евридиці освистаній» («Eurydice Hiss'd», 1737) [31, с. 10-11].

Зрілі п'єси драматурга часто викликають суперечки у визначенні жанру, оскільки у них наявні елементи комедії звичаїв, фарсу, пародії, баладної опери та політичної сатири.

У «Пасквіні» («Pasquin, a Dramatic Satire on the Times», 1736) спостерігаємо освоєння письменником нового прийому – незримої присутності автора, який у попередніх експериментах залишався спостерігачем людської комедії, а тепер додає «гострокритичного ставлення, надаючи дошкульності» [33, с. 49].

Важливою рисою цих драматичних творів є їх двоплановість, адже вони побудовані як «п'єси-репетиції» («rehearsal plays»), де на першому плані – п'єси, репетиція яких відбувається у присутності глядача, а на другому, інтермедійному плані, з'являються розмови, коментарі, монологи драматургів, критиків, акторів, яким автор надає можливість висловлюватися про те, що особисто його хвилювало та обурювало.

За враженням Г. Годден (G. M. Godden), задоволений успіхом «Пасквіна», Філдінг не робить спроб будь-яких подальших політичних нападок впродовж решти місяців 1736 року [18, с. 156].

У «Пасквіні» немає чітко вибудованого сюжету, але його структура надзвичайно складна. Вистава має форму репетиції двох п'єс – комедії «Вибори» («The Election») та трагедії «Життя і смерть здорового глузду» («The

Life and Death of Common-Sense»).

Автори кожної з них присутні та проводять репетицію власної п'єси. Трепвіт (Trapwit, «trap» – пастка «wit» – дотепність) і Фастіан (Fustian, «fustian» – помпезна чи претензійна промова) відповідно, коментують дію в кожній сцені та роблять акценти на сатиричних висловлюваннях.

Назва п'єси також є політично значущою і чітко ілюструє намір Філдінга щодо її написання. В. Кросс відмічає, що існувала легенда про дві статуї в протилежних районах Риму. Одну зі статуй звали Пасквін, іншу – Марфоріо. Люди прикріплювали до Пасквіна епіграми та звинувачення, а відповіді на них були прикріплені до Марфоріо [3, с. 179].

Частина «Вибори» стосується майбутніх виборів, у ній мер та олдермени містечка обговорюють можливості їхнього збагачення на початку п'єси. Кандидати на посаду від придворної партії (Court Party): лорд Плейс (Lord Place) і полковник Проміс (Colonel Promise, «promise» – обіцянка), кандидати ж від суперників (Country Party): сер Генрі Фоксчейз (Sir Henry Fox-Chase, «chase» – переслідувати, гнатися за «fox» – лисицями) і сквайр Танкард (Squire Tankard, «tankard» – високий кухоль для пива). Мер і олдермени не можуть вирішити, за яку партію проголосувати, але всі кандидати, як стверджує мер, «є гідними джентльменами» [9].

Отримавши хабарі, мер і олдермени вирішують підтримати лорда Плейса і полковника Проміса. Цілком очікувано, однак, після того, як лорд Плейс і полковник Проміс від'їжджають, з'являються їхні конкуренти намагаються заручитися підтримкою мера та старших членів міської ради [9].

Автор підкреслює, що існує лише один шлях отримання голосів будь-кого з кандидатів, відмінності можуть виявитися лише в засобах досягнення мети. Коли сер Генрі Фоксчейз і сквайр Танкард навідуються до мера, вони не вдаються до прямого методу підкупу. Натомість сер Генрі вдається до обіцянок майбутньої торгівлі з усіма місцевими торговцями: *«Mr. Alderman Stitch, your bill is too reasonable, you certainly must lose by it: send me in half a dozen more great-coats, pray. My servants are the dirtiest dogs! Mr. Damask, I believe you are afraid to trust me, by those few yards of silk you sent my wife – she likes the pattern so extremely, she is resolved to hang her rooms with it – pray let me have a hundred yards of it; I shall want more of you Mr. Timber and you Mr. Iron, I shall get into your books too»* [9].

Критики зауважують, що структура другої частини (репетиції трагедії «Життя і смерть здорового глузду») дуже схожа на структуру лялькової вистави в «Авторському фарсі» [34, с. 76].

У досить нескладному сюжеті прослідковуємо глузування Філдінга над певними представниками суспільства. Королева Невігластво (Queen Ignorance, «ignorance» – невігластво, неосвіченість) прибуває з Франції в Англію, щоб вторгнутися у монархію Королеви Здоровий Глузд (Queen Common-Sense, «common sense» – здоровий глузд), піддані якої порушують обіцянки та переходять на сторону королеви Невігластво. Серед них Ло (Law), який втілює нечесних адвокатів, суддів і судових приставів, Фізик (Physick), який уособлює непрофесійних лікарів та аптекарів, Фаєрбрэнд (Firebrand), жрець сонця, який символізує неблагочестиве духовенство.

У трагедії зустрічаємо алюзії на представників законодавчої, виконавчої та судової влади, які брали хабарі та виносили заздалегідь відомі несправедливі рішення у справах. Після того, як Фаєрбрэнд вбиває Королеву Здоровий Глузд, він виголошує:

*«She's gone, but ha! It may beseem me ill
T'appear her murderer; I'll therefore lay
This dagger by her side, and that will be
Sufficient evidence, with a little money.*

To make the coroner's inquest find self-murder» [9].

У «Історичному щорічнику за 1736 рік» («The Historical Register for 1736», 1737) спостерігаємо найбільш повне відображення енергії Філдінга як «войовничого» політика. Але яким би сильним не був удар, яким би уїдлигим не був гумор, якою б не була іронія, твір заслуговує на увагу тому, що це його головна політична сатира, на думку дослідників.

Філдінг ніколи не втрачає благородства і великодушності, висміюючи безсоромних особистостей свого часу. Сатира проти Волпола – сатира проти міністра, котрий прагнув узурпувати владу і вигнав майже всіх здібних людей з міністерства, а не проти людини. Опозиційний драматург вдало скеровує свій гумор та іронію саме проти політичних рішень та дій сера Роберта [18, с. 159-160].

На сторінках присвяти Філдінг виголошує гучне попередження своїм співвітчизникам щодо підступної політики, яка підривала саму їхню конституцію [18, с. 161].

До ухвалення Закону про цензуру (Licensing Act, 1737 р.), метою якого було запровадження повної цензури на те, що може бути сказано про британський парламент з театральної сцени, Філдінг намагався захистити «Історичний щорічник за 1736 рік» та «Євридику освистану» від заборони партією вігів, і від звинувачень, що метою п'єс було повалення правління міністерства: його методом захисту було звернення до публіки, яке він

представив у «Присвяті Публіці» («Dedication to the Publick») до обох п'єс. «Присвята» вперше з'явилася у брошурі з опублікованими версіями двох п'єс 12 травня 1737 року.

Іронія «Історичного щорічника за 1736 рік» здебільшого зосереджена у глузливій присвяті публіці, що призначена для читання на дозвіллі. Тут неприкриті натяки на укази, закони та документи міністерства містяться в іронічних поясненнях, що «щорічник — це міністерський памфлет, розрахований на те, щоб вселити в уми людей високу думку про їхнє служіння, і таким чином забезпечити роботу для автора, якому часто обіцяли таку роботу, якщо він писатиме з того боку» [12].

Філдінг надає дві причини присвяти своєї п'єси публіці, а не конкретній особі. По-перше, мета вистави – пробудити публіку, нібито, від корупції в театрі. Філдінг ґрунтовно пояснює це твердження і показує, що він також хоче донести громадськості ідею про серйозність небезпеки правління Волпола. Він покладається на публіку, щоб провести часто повторювану паралель між театром і судом. Менеджер театру, який діє на власний розсуд, явно ототожнюється з прем'єр-міністром, який діє таким чином у парламенті. Купівлю акторів за «надмірними цінами» варто сприймати як підкуп політиків, а висновок про те, що місто має платити, стосується як театру, так і політики: місто платить за корупцію в театрі вищими цінами на вхідні квитки, а за корупцію в політиці – вищими податками [4, с. 136].

У першій сцені «Історичного щоденника» містер Медлі (Mr. Medley) висловлює аналогію ще однозначніше: «Коли моя політика перетворюється на фарс, вона дуже природно веде мене до театру, де, дозвольте вам сказати, також є й деякі політики, є брехня, лестощі, лукавство, обіцянки, обман, як і у будь-якому суді у християнській країні» (дія I, сцена I) [12].

Ці дві причини для присвяти п'єси публіці втілюють тон «Присвяти» – напівсерйозний і напівсатиричний. Філдінг атакує Волпола серйозними заявами про небезпеку для свободи від корумпованих політиків: *«The liberties of a people have been subdued by the conquest of valour and force, and have been betrayed by the subtle and dexterous arts of refined policy; but these are rare instances, for geniuses of this kind are not the growth of every age; whereas, if a general corruption be once introduced, and those, who should be the guardians and bulwarks of our liberty, once find, or think they find, an interest in giving it up, no great capacity will be required to destroy it on the contrary, the meanest, lowest, dirtiest fellow, if such a one should have ever the assurance in future ages to mimic power, and brow-beat his betters, will be as able as Machiavel himself could have been, to root out the liberties of the*

bravest people [12].

У цій п'єсі Філдінг знову звертається до формату репетиції як одного зі своїх улюблених прийомів. Комедію містера Медлі «Історичний щорічник» необхідно репетирувати, а містер Соурвіт (Mr. Sowrwit) і лорд Деппер (Lord Dapper) присутні на репетиції як спостерігачі, які уособлюють публіку. Перед початком репетиції містер Соурвіт просить містера Медлі розтлумачити мораль драми. Драматург відповідає: *«Why, Sir, my design is to ridicule the vicious and foolish customs of the age, and that in a fair manner, without fear, favour, or ill-nature, and without scurrility, ill-manners, or common-place; I hope to expose the reigning follies in such a manner, that men shall laugh themselves out of them before they feel they are touched»* (дія I, сцена I) [12].

Сцена аукціону, жвава пародія на модні тогочасні аукціони, є центральною у творі. В «Історичному щоденнику» поєднується політична і соціальна сатира. Аукціон абстрактних товарів, таких як доброчесність і патріотизм, відображає переконання Філдінга, що адміністрація Волпола поводитися як аукціон, а почесні та посади, продавалися тим, хто запропонував найвищу ціну, і політики, які співпрацювали з Волполом, продавали свою честь і патріотизм заради фінансової вигоди [4, с. 141].

Перший предмет на продаж – «найцікавіший залишок політичної чесності», який продають за безцінь, усього за п'ять фунтів [12].

Другий лот містить «делікатний шматочок патріотизму». Містер Хен (Mr. Hen), аукціонер, запевняє учасників торгів, що декілька джентльменів при дворі носять його, адже «це зовсім інша річ всередині та зовні». Оскільки ніхто не збирається брати участь у торгах за цей лот, містер Хен змушений «відкласти на потім патріотизм». Один із глядачів, містер Бентер (Mr. Banter), потім коментує це так: «Так, відкладіть, колись це може стати модним» [12].

Лот восьмий містить «значну кількість інтересів у суді» призводить до жвавих торгів і врешті-решт його купують за тисячу фунтів. Торги за цей предмет стають настільки шаленими, що навіть лорд Деппер, один із глядачів, схоплюється на ноги та робить ставку [12].

Сміливість політичної сатири в «Історичному щорічнику» перевершила все, що Філдінг раніше показував на сцені. Він зобразив Волпола як мовчазного, але всезнаючого політика, який заохочував працювати у парламенті несправжніх патріотів, підтримував корупцію у судовій системі.

«Евридика освистана» («Eurydice Hiss'd», 1737) – найкоротший фарс, розміщений всього на дванадцяти сторінках. Незважаючи на свою стислість, п'єса є однією з найскладніших у доробку майстра алегорії та іронії. Нещадна соціальна сатира у п'єсі спрямована на труднощі, з якими довелося боротися

молодому автору, щоб його п'єса була прийнята публікою.

Піледж (Pillage), автор п'єси в п'єсі, оточує себе великою кількістю акторів і найманих агентів, які повинні сидіти в театральних ямах і аплодувати його фарсу, коли почують, що решта глядачів починає свистіти.

Звісно, актори, продавці книг і маріонетки також є цілями насмішок. П'єса також висміює високі ціни на квитки за далекі від майстерності театральні розваги. Гонестус (Honestus) коментує це Піледжу таким чином:

*«In former times,
When better actors acted better plays.
The town paid less» [7].*

«Евридика освистана» завершується словами Гонестуса, який висловлює надію на те, що жалюгідне видовище недолугого та п'яного Піледжа може принести користь людству своїм сумним прикладом. Після чого Волпол не забарився з помстою і у червні 1737 року був прийнятий Закон про цензуру.

ВИСНОВКИ

В історії англійського театру драматургія Г. Філдінга оцінюється надзвичайно високо як зразок національної інтелектуальної драми, яка багато в чому випередила час: новизною тем, художніх рішень, гостротою критики звичаїв тогочасного суспільства вплинула на досвід авторів, які заслужили у XX столітті репутацію письменників-експериментаторів, зокрема Г. Ібсена та Б. Шоу.

Важливість досягнень Філдінга-драматурга підкреслювали Шиллер, Гете, Еліот та Шоу, ставлячи його постать поруч із Шекспіром. Багатоманітність останніх п'єс Г. Філдінга свідчить про вдалість спроб драматурга сміливо поєднувати жанри та створювати свій неповторний театр. Зважаючи на резонанс п'єс у суспільстві, вбачаємо справедливим називати період театального досвіду Філдінга не учнівством, а майстерністю сатирика, і перехід до романістики не вимушеним, а закономірним.

Специфіка сатири Г. Філдінга полягає в тому, що драматург не приховує власний гнів через несправедливість у різних сферах суспільного життя у Лондоні вісімнадцятого століття, не пом'якшує правду про ті реалії, які висміює та засуджує.

Нечуваний успіх Генрі Філдінга був зумовлений особливостями поетики, новаторськими ідеями, актуальністю тем та проблем, до яких звертається автор. Герої, сюжети та теми були надзвичайно близькими тогочасній публіці й саме тому отримали неймовірну популярність. Таке різноманіття жанрових форм (фарс, комедія звичаїв, баладна опера, бурлеск), сюжетних ліній,

персонажів дозволило повною мірою насміхатися над тими сферами життя британців, звичаями суспільства, явищами, рисами характерів, які письменник бажав змінити на краще.

Драматургічні твори Філдінга містять алюзії та неприховану гостру сатиру на непрофесійність, некомпетентність деяких сучасників, підкуп, шахрайство та байдужість представників закону та влади, зубожіння і занепад театрів.

Ілюзорний світ, у якому відбуваються дії п'єс-репетицій в середині комедій та фарсів, є метафорою справжнього життя тогочасного англійського суспільства і стає зброєю письменника у боротьбі з недоліками роботи політиків, несправедливістю судів, функціонуванням лотерей, безглуздістю виборів.

Рівночасно з нищівною політичною сатирою, автор звертається і до соціальної сатири, викриваючи невірність, нерівність прав у чоловіка і дружини у шлюбі, сімейні зради, шлюбні угоди, відсутність естетичного смаку у театральній публіки.

Роботи майстра вирізняються трансформацією сюжетів та образів, поліфонією ідей, філософським змістом, еkleктичним поєднанням поетики античного театру Аристофана, комедій Реставрації та скріблеріанців, вдалим застосуванням прийому значущих імен персонажів та прийому «п'єси у п'єсі».

Генрі Філдінг назавжди залишиться в історії світової літератури як неперевершений майстер сатири, подекуди надто гострої, коли йшлося про соціальну несправедливість, порушення законів та морально-етичних норм поведінки окремими представниками суспільства. Проте у формах і звучанні, які він обирає для того, щоб іронізувати над упередженнями та критикувати звичаї, що викликають занепокоєння, спостерігаємо надію просвітителя на зміни.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Battestin, M. C. (2008). Fielding's Anatomy of Laughter. Henry Fielding In Our Time: Papers Presented at the Tercentenary Conference. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 167-195.
- [2] Campbell, J. (2001). Introduction to "The Author's Farce". The Broadview Anthology of Restoration and Eighteenth-Century Drama. Peterborough, ON: Broadview Press, 97-108.
- [3] Cross, W. The History of Henry Fielding. Retrieved from URL: <https://www.worldcat.org/title/history-of-henry-fielding/oclc/298050644>.
- [4] Devine, M. E. (1964). Fielding on Walpole: A Study of Henry Fielding's Major Political Satires, 238.
- [5] Dudden, F. H. (1952). Henry Fielding: his life, works, and times. Vol. 1. Oxford, 420.
- [6] Fielding, H. Don Quixote in England: A Comedy. As it is Acted at the New Theatre in the Hay-Market. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=sx00AAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Don+Quixote+in+England&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Don%20Quixote%20in%20England&f=false.
- [7] Fielding, H. Eurydice Hiss'd: or, a word to the wise. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Henry+Fielding+Eurydice+Hiss%27d&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Henry%20Fielding%20Eurydice%20Hiss'd&f=false.
- [8] Fielding, H. Love in Several Masques. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/completeworkshen08fiel?q=Love+in+Several+Masques>.
- [9] Fielding, H. Pasquin, a dramattick satire on the times. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&pg=PA234&dq=Fielding+Pasquin&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjUsfCxlP5AhXBI4sKHRxtBvYQ6AF6BAgCEAI#v=onepage&q=Fielding%20Pasquin&f=false>.
- [10] Fielding, H. The Author's farce, or the Pleasures of the Town. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/authorsfarceorig0000fiel/page/n1/mode/2up?q=The+Author%E2%80%99s+farce%2C+or+the+Pleasures+of+the+Town>.
- [11] Fielding, H. The Grub-Street Opera. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.210263/2015.210263.The-Works?q=The+Grub-Street+Opera>.
- [12] Fielding, H. The Historical Register for the year 1736. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=GRZXAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- [13] Fielding, H. The Lottery. A Farce: As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane, by His Majesty's Servants. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=i6RgAAAQAAJ&pg=PA20&focus=viewport&hl=ru&output=html>.
- [14] Fielding, H. The Modern husband. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=jf8NAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Fielding+Modern+Husband&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Fielding%20Modern%20Husband&f=false.
- [15] Fielding, H. The Temple Beau. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/workswithessayon01fieluoft?q=The+Temple+Beau>.
- [16] Fields, P. S. (1992). High Drama at the Little Theatre, 1730-1737: Henry Fielding, Eliza Haywood, Charlotte Charke, and Company. Louisiana, 600.
- [17] Gagey, E. M. Ballad Opera. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/studentsguidetob0000dick/page/46/mode/2up?q=McAdoo+Gagey+E.+Ballad+Opera>.
- [18] Godden, G. M. (2005). Henry Fielding: a Memoir. Retrieved from URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/8136>.
- [19] Goldgar, B. A. (1976). Walpole and the Wits: The Relations of Politics to literature, 1722 - 1742. Lincoln: University of Nebraska Press, 178.
- [20] Hume, R. D. (1988). Henry Fielding and the London Theatre, 1728-1737. Oxford: Clarendon Press, 184.
- [21] Hunter, J. P. (1987). Fielding's Reflexive Plays and the Rhetoric of Discovery. Modern Critical Views. Henry Fielding. New York, 97-129.
- [22] Irwin, M. (1967). Henry Fielding. The Tentative Realist. Oxford University Press, 160.
- [23] Keymer, T. (2007). Fielding's Theatrical Career. The Cambridge Companion to Henry Fielding. New York: Cambridge University Press, 17-36.
- [24] Lewis, P. (1987). Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh, 220.

- [25] Lockwood, T. (2008). *Fielding from Stage to Page*. Henry Fielding: Novelist, Playwright, Journalist, Magistrate. Newark, 23-58.
- [26] Loftis, J. (1976). *The Revels History of Drama in English*. London: Methuen, 305.
- [27] Paulson, R. (2000). *The Life of Henry Fielding: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell Publishers, 193.
- [28] Potter, T. (1999). *Honest sins: Georgian libertinism and the plays and novels of Henry Fielding*. McGill-Queen's University Press, 203.
- [29] Rawson, C. (1972). *Henry Fielding and the Augustan ideal under stress*. London, Boston: Routledge & Regan Paul, 158.
- [30] Richetti, J. J. (1994). *Fielding and the Novel at Mid-Century*. The Columbia History of the British Novel. Columbia University Press, 1064.
- [31] Rivero, A. J. (1989). *The Plays of Henry Fielding: A critical study of His dramatic Career*. Virginia, 170.
- [32] Roberts, E. V. (1961). *Eighteenth-Century Ballad Operas: The Contribution of Henry Fielding*. Drama Survey. Vol.1. Boston, 77-85.
- [33] Rogers, P. (1979). *Henry Fielding. A Biography*. London, 256.
- [34] Rosenbalm, J. O. (1966). *Political and social significance in selected drama of Henry Fielding*. Denton, Texas, 111.
- [35] Wood, D. Ch. (1969). *The dramatic tradition of Henry Fielding's regular comedies*. Ohio, 220.
- [36] Woods, C. B. (1966). *Introduction to The Author's Farce*. Lincoln: University of Nebraska Press, 174.

REFERENCES

- [1] Battestin, M. C. (2008). *Fielding's Anatomy of Laughter*. Henry Fielding In Our Time: Papers Presented at the Tercentenary Conference. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 167-195.
- [2] Campbell, J. (2001). *Introduction to "The Author's Farce"*. The Broadview Anthology of Restoration and Eighteenth-Century Drama. Peterborough, ON: Broadview Press, 97-108.
- [3] Cross, W. *The History of Henry Fielding*. Retrieved from URL: <https://www.worldcat.org/title/history-of-henry-fielding/oclc/298050644>.
- [4] Devine, M. E. (1964). *Fielding on Walpole: A Study of Henry Fielding's Major Political Satires*, 238.
- [5] Dudden, F. H. (1952). *Henry Fielding: his life, works, and times*. Vol. 1. Oxford, 420.
- [6] Fielding, H. *Don Quixote in England: A Comedy. As it is Acted at the New Theatre in the Hay-Market*. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=sx00AAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Don+Quixote+in+England&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Don%20Quixote%20in%20England&f=false.
- [7] Fielding, H. *Eurydice Hiss'd: or, a word to the wise*. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Henry+Fielding+Eurydice+Hiss%27d&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Henry%20Fielding%20Eurydice%20Hiss'd&f=false.
- [8] Fielding, H. *Love in Several Masques*. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/completeworkshen08fiel?q=Love+in+Several+Masques>.
- [9] Fielding, H. *Pasquin, a dramattick satire on the times*. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&pg=PA234&dq=Fielding+Pasquin&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjUsfCxlP5AhXBI4sKHRxtBvYQ6AF6BAGCEAI#v=onepage&q=Fielding%20Pasquin&f=false>.
- [10] Fielding, H. *The Author's farce, or the Pleasures of the Town*. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/authorsfarceorig0000fiel/page/n1/mode/2up?q=The+Author%E2%80%99s+farce%2C+or+the+Pleasures+of+the+Town>.
- [11] Fielding, H. *The Grub-Street Opera*. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.210263/2015.210263.The-Works?q=The+Grub-Street+Opera>.
- [12] Fielding, H. *The Historical Register for the year 1736*. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=GRZXAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- [13] Fielding, H. *The Lottery. A Farce: As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane, by His Majesty's Servants*. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=I6RgAAAQAAJ&pg=PA20&focus=viewport&hl=ru&output=html>.

- [14] Fielding, H. The Modern husband. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=jf8NAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Fielding+Modern+Husband&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Fielding%20Modern%20Husband&f=false.
- [15] Fielding, H. The Temple Beau. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/workswithessayon01fieluoft?q=The+Temple+Beau>.
- [16] Fields, P. S. (1992). High Drama at the Little Theatre, 1730-1737: Henry Fielding, Eliza Haywood, Charlotte Charke, and Company. Louisiana, 600.
- [17] Gagey, E. M. Ballad Opera. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/studentsguidetob0000dick/page/46/mode/2up?q=McAdoo+Gagey+E.+Ballad+Opera>.
- [18] Godden, G. M. (2005). Henry Fielding: a Memoir. Retrieved from URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/8136>.
- [19] Goldgar, B. A. (1976). Walpole and the Wits: The Relations of Politics to literature, 1722 - 1742. Lincoln: University of Nebraska Press, 178.
- [20] Hume, R. D. (1988). Henry Fielding and the London Theatre, 1728-1737. Oxford: Clarendon Press, 184.
- [21] Hunter, J. P. (1987). Fielding's Reflexive Plays and the Rhetoric of Discovery. Modern Critical Views. Henry Fielding. New York, 97-129.
- [22] Irwin, M. (1967). Henry Fielding. The Tentative Realist. Oxford University Press, 160.
- [23] Keymer, T. (2007). Fielding's Theatrical Career. The Cambridge Companion to Henry Fielding. New York: Cambridge University Press, 17-36.
- [24] Lewis, P. (1987). Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh, 220.
- [25] Lockwood, T. (2008). Fielding from Stage to Page. Henry Fielding: Novelist, Playwright, Journalist, Magistrate. Newark, 23-58.
- [26] Loftis, J. (1976). The Revels History of Drama in English. London: Methuen, 305.
- [27] Paulson, R. (2000). The Life of Henry Fielding: A Critical Biography. Oxford: Blackwell Publishers, 193.
- [28] Potter, T. (1999). Honest sins: Georgian libertinism and the plays and novels of Henry Fielding. McGill-Queen's University Press, 203.
- [29] Rawson, C. (1972). Henry Fielding and the Augustan ideal under stress. London, Boston: Routledge & Regan Paul, 158.
- [30] Richetti, J. J. (1994). Fielding and the Novel at Mid-Century. The Columbia History of the British Novel. Columbia University Press, 1064.
- [31] Rivero, A. J. (1989). The Plays of Henry Fielding: A critical study of His dramatic Career. Virginia, 170.
- [32] Roberts, E. V. (1961). Eighteenth-Century Ballad Operas: The Contribution of Henry Fielding. Drama Survey. Vol.1. Boston, 77-85.
- [33] Rogers, P. (1979). Henry Fielding. A Biography. London, 256.
- [34] Rosenbalm, J. O. (1966). Political and social significance in selected drama of Henry Fielding. Denton, Texas, 111.
- [35] Wood, D. Ch. (1969). The dramatic tradition of Henry Fielding's regular comedies. Ohio, 220.
- [36] Woods, C. B. (1966). Introduction to The Author's Farce. Lincoln: University of Nebraska Press, 174.