

Ростислав Підпалій

ПІДПАЛИЙ Ростислав Юрійович, заступник директора з навчальної роботи навчально-наукового інституту мистецтв, викладач кафедри аудіо-візуального мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Сфера наукових інтересів – історія театру та кінематографу.

e-mail: rostislav.pidpaliy@gmail.com

ОБРАЗИ АРИСТОКРАТІВ І ПРОСТОЛЮДИНІВ В ТРАГЕДІЯХ БЕНЖАМІНА ДЖОНСОНА

У статті охарактеризовано міжособистісні взаємини різних станів суспільства «постшекспірівської» епохи в художній творчості видатного англійського драматурга й актора Бенжаміна Джонсона. Спираючись на джерела й наукову літературу автор статті намагається відтворити пласт повсякденного життя Лондону на межі XVI-XVII століть, розкрити проблему «виживання» акторів в першому стаціонарному театрі «Глобус», їхні спроби спілкування з аристократами, ставлення до відомих акторів і режисерів в англійському пізньосередньовічному суспільстві. Центральною проблемою дослідження є також стосунки В. Шекспіра та А. Ферароско, акторські трупи яких ділили «підмостики» театру «Глобус». Всі ці питання найяскравіше розкриті в трагедії Бенжаміна Джонсона «Тричі перепливти Темзу», яка була за бажанням автора опублікованою після його смерті. Образ англійського суспільства, розкритий через думки і світобачення його сучасника просто вражає. Цінним, на думку автора й те, що Бенжамін Джонсон особисто знав В. Шекспіра й А. Ферароско та незабутню юну актрису Кетрін Лостер.

Ключові слова: образ, трагедія, «постшекспірівська» епоха, театр «Глобус», актор, аристократ, суспільство, пізньосередньовіччя.

Вступ. Перехідні епохи завжди приносять з собою зміни в уявленнях про моральність, людяність, традиції суспільства, поняття честі та гід-

© Р. Ю. Підпалій, 2024

ності, а також у відносинах між станами. Старі ідеали часто руйнуються болісно, але ніколи не зникають повністю; вони завжди залишають свої сліди і пристосовуються до нових умов. Англійська культура переживала саме такі перетворення, переходячи від пізньоренесансних традицій до епохи Просвітництва. Найбільше ці зміни вразили театральне мистецтво та драматургію, які практично були знищені вимогами пуритан. Театр став забороненим, і виникла проблема виживання та трансформації англійської театральної сцени на межі епох.

Аналіз досліджень і публікацій. Ці процеси аналізувалися в працях Є. Черноземова (2005). Реформація ренесансного театру у реалістичне відображення подій часу досліджувалася в роботах І. Цебрій (Цебрій (Comp.), 2019), (Цебрій, 2019); І. Цебрій та В. Опенька (Цебрій, & Опенько, 2016); І. Цебрій та Н. Назаренко (Цебрій, & Назаренко, 2021). Проте на сьогодні практично немає наукових досліджень, що зосереджуються на змінах в уявленнях про «людину» і «людяність» в англійській драматургії епохи після Шекспіра.

Мета та завдання статті – продемонструвати «кризу уявлень» про людські цінності та людські відносини на прикладі творчості послідовників Вільяма Шекспіра, які діяли в умовах «пуританського терору», зокрема – Бенджаміна Джонсона. Завдання статті полягають у реалістичному відтворенні «постшекспірівської» епохи.

Методологія дослідження. Для написання статті використовувався змістовно-порівняльний метод, метод модифікації понять і термінів, узагальнюючий та проблемно-пошуковий методи для відтворення реалій епохи.

Результати. Історія англійського театру має свої особливості: після епохи Вільяма Шекспіра імена видатних діячів театру здаються загадковими. Від Шекспіра до Вільяма Уїччерлі, відомого драматурга епохи «реставрації» англійського театру, ім'я будь-якого іншого творця важко пригадати. І все ж таки, театр продовжував розвиватися. Класицизм та протореалізм, які з'явилися на початку періоду після Реставрації, не зникли безслідно. Драматургія Шекспіра не могла стати простою випадковістю, яка з'явилася і зникла. Шекспір був оточений талановитими послідовниками. У перші роки XVII століття, коли соціальні протиріччя загострилися, театральне життя Англії було надзвичайно різноманітним і складним. Від кривавих трагедій до сатиричних комедій, від побутових драм до історичних хронік – така різноманітність жанрів і сюжетів була характерною саме для цього періоду.

Серед численних художніх напрямів можна виділити два основних: аристократичний і демократичний. Аристократичний напрям представлений творчістю Френсіса Бомота і Джона Флетчера, де відчутно кризу ідеалів ренесансного гуманізму. Демократичний напрям виявився в творчості Бенджаміна Джонсона, молодшого сучасника В. Шекспіра. Бен Джонсон

(1573-1637 рр.) – син каменяря, який пройшов шлях від студента до солдата, був відомий своїм вибуховим темпераментом і сидів у в'язниці за свої погляди. Він став основоположником протокласицизму в англійській драматургії і знавцем античної класики. Його комедії були першим кроком від гуманізму до правдиво-побутової комедії. Б Джонсон ввів у теорію комедії нові поняття, які передували класичному принципу побудови характерів, покладаючи в основу своїх творів головну химеру, що визначала поведінку персонажів (Черноземова, 2003, с. 541).

У комедіях Б. Джонсона розкриваються різноманітні смішні сценки, зокрема у творах «Кожен у своєму гуморі» і «Кожен поза своїм гумором». Прикладом такого гумору є персонаж старого Мороуза з комедії «Епісін», який мріє про тиху, мовчазну дружину, проте безуспішно. Це психологічне відхилення, що відображає особливий інтерес англійської комедії до диваків і дивних ситуацій.

Окремі комедії Б Джонсона мають глибокі соціальні мотиви, зокрема «Вольпоне, або Лис» (1606 р.). У цій комедії підкреслюється влада грошей, що зводить людей до рівня тварин, доводячи до абсурду їхній індивідуалізм. Персонажі отримали імена зі світу тварин, що символізують їхню жадобу і пристрасть до багатства. Наприклад, Вольпоне – це лис, який є генієм шахрайства та блазнівства, що захоплюється ідеєю накопичення. Гроші перетворюють людей на безжалісних інтриганів, які готові на все, щоб досягти своєї користі.

Комедія «Вольпоне» стає своєрідним «шабашем» інтриганства, де всі персонажі безчесні та аморальні. У фіналі Вольпоне, хоч і викритий, але засуджений лише через донос одного з негідників. Таким чином, комедія підкреслює відсутність ренесансних ідеалів та гуманістичних цінностей у суспільстві (Черноземова, 2005, с. 541).

Бен Джонсон використовує сарказм і гострий гумор, щоб посміятися з гуманістичних уявлень про життя, проте водночас не відмовляється від ідеалів гуманізму, представляючи їх у своїх творах з великим рівнем іронії та сатири.

Через двадцять років після того, як Бен Джонсон помер (у 1657 році), було виявлено його останню трагедію «Тричі переплывти Темзу», написану, як стверджують експерти, між 1635 і 1637 роками. Ймовірно, Джонсон писав цей твір для себе і не планував ставити його на сцені. Це не дивно, беручи до уваги, що його сучасники, такі як Вільям Шекспір і Антоніо Феррабоско, були настільки відомими в Англії, що привернення уваги громадськості до їхніх проблеми та особистих відносини було б непростим завданням (Цебрій (Сопр.), 2019, с. 26).

Б. Джонсон завжди дотримувався поваги щодо своїх старших колег, але чому ж він написав настільки серйозний твір, якому ніколи не давав можливості реалізуватися на сцені? Можливо, відчуваючи наближення смерті, він намагався відновити в пам'яті епізоди зі своєї акторської мо-

лодості та роки співпраці з талановитими людьми, які були йому дорогі. Можливо, він сподівався, що після його смерті ця трагедія буде знайдена, і нащадки дізнаються, хто насправді були В. Шекспір та А. Феррабоско, які були їхні погляди та які ідеали вони захищали. Ми можемо лише здогадуватися, про що думав Б. Джонсон, але завдяки йому ми можемо нині зануритися у світ Шекспірівської епохи, дізнатися більше про те, хто допоміг трупі В. Шекспіра викупити «Глобус», і зрозуміти ставлення В. Шекспіра до аристократів та його колег по театру.

Ми знаємо дуже мало про ранні акторські роки Бена Джонсона, але ймовірно, він розпочав свою кар'єру в трупі А. Феррабоско і був одним з його найвідданіших учнів. Том, один із героїв трагедії «Тричі перепливти Темзу», ймовірно, є образом самого Б. Джонсона, за словами істориків англійського театру. Для людини у старшому віці, у якому, ймовірно, був Б. Джонсон під час написання останньої трагедії, аналіз власних почуттів у юнацькі роки та ставлення до коханої дівчини було особливо важливим. Світ героїв цієї трагедії поєднує реальність з казково героїчним світом англійського театру, створеного талановитим драматургом А. Феррабоско (Цебрій (Comp.), 2019, с. 27).

Під впливом Бена Джонсона молоді актори знаходили натхнення для своєї творчої праці, він вмів підтримувати їх у важкі моменти акторського життя та надавав віру у їх власні здібності. У трагедії Б. Джонсона відображені відносини між двома соціальними класами епохи пізнього англійського Відродження – аристократами та акторами великих театральних труп. Варто відзначити, що Б. Джонсон створив привабливі образи представників аристократичної знаті. Проте в ході подій він постійно підкреслює, що це найкращі представники цього класу, рідкісні знавці англійської та світової культури. Вони відвідують театр не за суспільною приналежністю, а заради душі.

Одна з героїнь трагедії, леді Смітт, глибоко закохана в театр і прагне допомогти трупі акторів. Завдяки Бену Джонсону ми дізнаємося, як трупа В. Шекспіра здобула гроші для викупу театру «Глобус» і чому саме леді Смітт надала ці кошти. Але доля цієї благородної аристократки склалася трагічно: вона виявилася неспроможною витерпіти реальність, її сподівання на щасливий шлюб розбилися, оскільки її обранець не відповідав образу, який малювала її уява. Життя з пихатим та обмеженим чоловіком для такої романтичної натури ставало все більш нетерпимим із кожним роком. Коли молоду аристократку відвідала справжня любов до комедіанта Стенлі, вона не змогла прийняти зраду свого коханого. Без майбутніх перспектив і позбавившись останніх надій, леді Смітт покінчила життя самогубством.

У живому творчому розвитку Б. Джонсона відображений образ барона Фреслі. Для драматурга було нелегко зобразити свого колишнього суперника в очах його першої коханої. Барон Фреслі, вишуканий та елегантний чоловік, став одним із найпрестижніших женихів Лондона свого часу,

про якого мріяли молоді дами з високих верств населення. Проте, він сам безмежно закохався в молоду актрису з трупи Феррабоско, Кетрін Лостер, і був готовий одружитися з нею, навіть якщо це означало розрив зі своїм соціальним оточенням. Але його почуття були не взаємні – Кетрін була закохана у свого вихователя, драматурга А. Феррабоско. Більше того, Кетрін смертельно хвора, і їй залишалося жити недовго (Цебрій, 2019, с. 190).

Не отримавши згоди акторки на шлюб, Фреслі від'їжджає з Лондону, не бажаючи спостерігати, як помирає його кохана. Це було також втечею від реальності, бо Фреслі добре розумів, що Кетрін чекає жаклива смерть у злидоті, без допомоги справжніх лікарів. Ставлення барона Фреслі до інших акторів трупи, включаючи навіть В. Шекспіра, відзначалося зверхністю – він вважав себе вищим за них.

У центрі уваги трагедії стоять всесвітньо відомі драматурги – Вільям Шекспір і Антоніо Феррабоско. Їхні театральні трупи орендували «Глобус», оскільки вони обидві не мали достатньо коштів, щоб придбати власні театральні приміщення. У межах цього простору драматурги співіснували по-різному: іноді між ними відбувалися суворі конфлікти, а іноді панувала взаємна допомога і співпраця. Це було зрозуміло, бо погляди В. Шекспіра та А. Феррабоско на роль театру в житті суспільства були дуже відмінними.

У своїх трагедіях В. Шекспір порушував глобальні проблеми, які турбували видатні уми його епохи, тоді як А. Феррабоско уникав серйозних сюжетів, вважаючи, що театр має бути місцем відпочинку та естетичного задоволення для глядачів. А. Феррабоско (1558-1602) увійшов до історії світового театру як талановитий майстер музичної комедії-маски.

Маска, з її величністю й естетикою, була найвидовищним театральним жанром свого часу. Це був не лише спектакль, а справжнє мистецтво, що об'єднувало розмовні діалоги, музичні у танцювальні виступи, а також урочисту маскарадну ходу. Всі актори прикрашали свої обличчя масками, щоб залишити публіці тільки задоволення від вистави, не видаючи секретів виконавців.

У виставах А. Феррабоско було щось неповторне – майже весь сюжет передавався через музику. Це надавало їм особливого шарму та прикметно відокремлювало від інших творів того часу. Порівняти А. Феррабоско з В. Шекспіром було неможливим – обидва митці мали своїх шанувальників, і кожен відображав у своїх творах світогляд свого часу (Шекспір, & Кочура (Trans.), 2003).

Щодо походження А. Феррабоско, можливо, Б Джонсон допустив неточність через відсутність точної інформації. А. Феррабоско міг приховувати своє минуле в таємниці або просто забув окремі його деталі. Інший варіант – це те, що Б. Джонсон хотів додати драматичності й загадковості до образу А. Феррабоско, показавши, що його походження було загаковим і туманним, як сама маска на обличчі.

Боротьба між А. Феррабоско та В. Шекспіром виходила за межі лише художніх дебатів. Обидва митці відстоювали свої погляди на театральне мистецтво, іноді перетворюючи свої суперечки на справжні баталії. А. Феррабоско вважав, що В. Шекспір занадто пригнічує публіку своїми творами, відображаючи лише найгірші аспекти людської природи, тоді як В. Шекспір відкидав ці звинувачення, вважаючи їх несправедливими та образливими (Цебрій, & Опенько, 2016, с. 91).

Загалом, обидва митці залишили свій неперевершений внесок у світ театрального мистецтва, і їхнє протистояння стали не тільки частиною історії театру, але й частиною легендарної європейської культурної спадщини.

Проте, навіть у складні моменти два майстри англійського театру знаходять спільну мову. Саме В. Шекспір порадив А. Феррабоско покласти весь текст його останньої Маски на музику, що призвело до безмежного успіху вистави. В. Шекспір також підтримував А. Феррабоско у часи обвинувачень у плагіаті, високо цінуючи його музичні обробки та вміння відроджувати забуті мелодії минулого.

Смерть примадонни трупи А. Феррабоско, Кетрін Лостер, через три місяці після прем'єри маски «Про дівчинку-мулатку, яка розкидала коштовності», представлена як трагедія, що загасила яскраву зірку театрального неба. За нею обидва великих митців відійшли в історію, залишивши свої сліди у серцях любителів та професіоналів театрального мистецтва.

Глибоко цінуючи музично-драматичну спадщину А. Феррабоско, великий англійський композитор Генрі Перселл висловив своє захоплення, зауваживши: «Відродження Маски після Антоніо – справа безнадійна: він вичерпав усі її потенційні можливості і навіть перетворив її на оперу!» Однак артисти трупи Генрі Перселла знову збагатили наше мистецтво, одягнувши вже забуті маски в опері, написаній на сюжет Вільяма Шекспіра «Сон у літню ніч» (або «Королева фей»). Це була своєрідна відзнака поваги нового композитора до геніальних попередників – В. Шекспіра та А. Феррабоско. Їхню пам'ять також вшанував Бенджамін Джонсон, який, як ніхто інший, міг розкрити ці персонажі в їхній життєвій повноті з усіма пристрастями, талантами і недоліками.

Проте, не В. Шекспір і не А. Феррабоско є головними героями цієї трагедії. Доля молодой актриси, яку в юнацькі роки так сильно кохав Б. Джонсон, захоплює читача, непомітно завойовуючи його найщиріші почуття. Кетрін Лостер – особистість історична, про яку Френсіс Бомонт згадував у своїх листах: «Ми слухали міс Лостер у новій Масці. Вражає чудовий голос! Дивовижно, як такий голос поміщається в такому тендітному тілі. Їй всього вісімнадцять років – практично дитина! Я не розумію, чому метр Феррабоско тримає її при собі? Вона мала б бути в королівській трупі, і її б безперечно туди взяли. Так вважає і сам Вільям Шекспір. Майже всі чоловіки захоплюються нею, незважаючи на те, що вона не

вродлива. У неї бездоганна репутація. Вона поводитьсь так шляхетно і природно, наче вона була вихована в аристократичному середовищі. Вона не має нічого спільного з більшістю вульгарних акторок» (Цебрій, & Назаренко, 2021, с. 188).

Кетрін Лостер народилася в найбідніших кварталах Лондону, рано втратила матір і її виростив А. Феррабоско, котрий її прийняв як дочку. Для неї світ театру та акторів був гармонійним: тут вона знаходила своє щастя. Її почуття до метра Антоніо залишалися без відгуку, але її головним бажанням було втілювати театральні ідеї свого наставника. Чарівність і талант Кетрін привертали до неї чоловіків різних коліс суспільства. Хоча барону Фреслі вона й відмовила в шлюбі, можливо, в майбутньому вона змогла б полюбити його, але, як сам Фреслі зазначив, «Для цього вже не було часу» (Цебрій, & Назаренко, 2021, с. 189).

Кетрін страждала від хвороби, і її яскраве життя наближалось до кінця. Проте вона встигла залишити слід в історії театру та музики. Сцена її смерті, яку так вражає передав Б. Джонсон, перетворює глядача на учасника цих подій. Кетрін померла щасливою, здійснивши свою мрію про театральний тріумф. Від її виступу був у захваті А. Феррабоско. Їй не було потреби в більшому щасті.

«Не сумуйте за нею», – сказала Меггі до А. Феррабоско, – «вона померла невинною і не хотіла, щоб ви плакали». Проте у творі Б. Джонсон разом із Томом ще раз оплакує своє перше кохання. Можливо, саме через це він не бажав, щоб ця вистава відбулася за його життя.

Трагедія вражає своєю мовою, реалістичними рисами та повсякденними діалогами. І хоча існувала думка, що автором може бути й не Б. Джонсон, його попередні твори вказують на те, що він мав нахил до реалістичного відображення дійсності. Саме через це його вважають попередником англійського реалістичного роману ХІХ століття. У трагедії є деякі хронологічні невідповідності, але це не зменшує її цінності (Черноземова, 2005, с. 541).

Бен Джонсон ніколи не був істориком чи хронологом. Для нього події існували в просторі, а не в часі, як для більшості сучасних йому митців. Проте завдяки йому сьогодні ми можемо відчувати живе слово В. Шекспіра, відвідати репетиції в легендарному «Глобусі», зустрітись з палким і принциповим метром А. Феррабоско, і поглянути на світ очима одухотвореної Кетрін Лостер.

Висновки. Таким чином, ми бачимо, що місце людини і поняття «людяності» в англійській драматургії «постшекспірівської» епохи значно змінилися. В англійському мистецтві все більше й більше відчуються реалістичні «нотки». Замість «піднесеного» й «низького» на сторінки книжок, на англійську сцену приходять «життя вулиці», «міські нетрі», стосунки між новими станами суспільства, нова суспільна мораль. Щоб повноцінно відчувати всю глибину цих змін, варто відкрити для себе людські

реалістичні образи, відтворені сучасниками «постшекспірівської» епохи, зрозуміті критерії їхньої моральності й людяності з точки зору автора драматичного твору, який писав на зламі двох великих епох.

Список використаних джерел

- Черноземова Є. Джонсон, Бенджамін. Зарубіжні письменники: Енциклопедичний довідник : у 2 т. / ред. Н. Михальська, Б. Щавурський. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2005. Т. 1. С. 541–543. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Schavurskyi_Borys/Zarubizhni_pysmennyky_entsyklopedychnyi_dovidnyk_Tom_1.pdf?
- Митці минулих епох очима їхніх сучасників (початок XVII – середина XIX ст.): науково-популярне видання / авт.-уклад. та комент. І. Цебрій. Полтава : Формат+, 2019. 84 с.
- Цебрій І. Уявлення про гармонію людського життя і космологічні виміри в творчості Антоніо Феррабоско. Філософські обрії. 2019. № 41. С. 185–192. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/14031>.
- Цебрій І., Назаренко Н. Духовне життя країн Західної Європи в епоху Середньовіччя та раннього Просвітництва: монографія. Полтава : Формат+, 2021. 206 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Tsebrii_Iryna/Dukhovne_zhyttia_krain_Zakhidnoi_Yevropy_v_epokhu_Serednovichchia_ta_rannoho_Prosvitnytstva.pdf?
- Цебрій І., Опенько В. Концепція куртуазності як суспільно-культурного явища класичного середньовіччя. Філософські обрії. 2016. № 35. С. 89–96. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6505/1/Tsebriy.pdf>.
- Шекспір В. Гамлет, принц данський / пер. з англ. Г. Кочура. Київ : «Альтерпрес», 2003. 170 с.

References

- Chernozemova, Ye. (2005). Dzhonson, Bendzhamin [Johnson, Benjamin]. In N. Mykhalska, & B. Shchavurskyi (Eds.), *Zarubizhni pysmennyky: Entsyklopedychnyi dovidnyk* [Foreign writers: Encyclopedic reference book] (Vol. 1. pp. 541-543). Ternopil: Navchalna knyha-Bohdan, Retrieved from https://shron1.chtyvo.org.ua/Schavurskyi_Borys/Zarubizhni_pysmennyky_entsyklopedychnyi_dovidnyk_Tom_1.pdf? [in Ukrainian].
- Tsebrii, I. (Comp.). (2019). *Myttsi mynulykh epokh ochyma yikhnikh suchasnykiv (pochatok XVII – seredyna XIX st.)* [Artists of past epochs through the eyes of their contemporaries (early seventeenth - mid-nineteenth centuries)]. Poltava: Format+ [in Ukrainian].
- Tsebrii, I. (2019). *Uiavlennia pro harmoniiu liudskoho zhyttia i kosmolozhichni vymiry v tvorchosti Antonio Ferrabosko* [The idea of the harmony of human life and cosmological dimensions in the work of Antonio Ferrabosco]. *Filosofski obrii* [Philosophical horizons], 41, 185-192. Retrieved from <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/14031> [in Ukrainian].
- Tsebrii, I., & Nazarenko, N. (2021). *Dukhovne zhyttia krain Zakhidnoi Yevropy v epokhu Serednovichchia ta rannoho Prosvitnytstva* [Spiritual life of Western

- Europe in the Middle Ages and the Early Enlightenment]. Poltava: Format+. Retrieved from https://shron1.chtyvo.org.ua/Tsebrii_Iryna/Dukhovne_zhyttia_krain_Zakhidnoi_Yevropy_v_epokhu_Serednovichchia_ta_rannoho_Prosvitnytstva.pdf? [in Ukrainian].
- Tsebrii, I., & Openko, V. (2016). Kontsepsiia kurtuaznosti yak suspilno-kulturnoho yavyscha klasychnoho serednovichchia. *Filosofski obrii* [Philosophical horizons], 35, 89-96. Retrieved from <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6505/1/Tsebriy.pdf> [in Ukrainian].
- Shkspir, V., & Kochura, H. (Trans.) (2003). *Hamlet, prynts danskyi* [Hamlet, Prince of Denmark]. Kyiv: "Alterpres" [in Ukrainian].

Pidpalyi R. Y.

IMAGES OF ARISTOCRATES AND COMMON PEOPLE IN THE TRAGEDIES OF BENJAMIN JOHNSON

Introduction. The article describes the interpersonal relationships of various states of society of the «post-Shakespearean» era in the artistic work of the outstanding English playwright and actor Benjamin Johnson. Relying on sources and scientific literature, the author of the article tries to recreate the layer of everyday life in London at the turn of the 16th and 17th centuries, to reveal the problem of the «survival» of actors in the first stationary theater «Globus», their attempts to communicate with aristocrats, the attitude towards famous actors and directors in the English late Middle Ages society. The central problem of the research is also the relationship between V. Shaksrip and A. Ferabosko, whose acting troupes shared the «stage» of the «Globus» theater. All these questions are most vividly revealed in Benjamin Johnson's tragedy «Thrice Crossing the Thames», which was published after his death at the author's request. The image of English society revealed through the thoughts and worldview of his contemporary is simply amazing. In the author's opinion, it is also valuable that Benjamin Johnson personally knew V. Shakespeare and A. Ferabosko, the unforgettable young actress Catherine Loster. Research methodology. The content-comparative method, the method of modification of concepts and terms, generalizing and problem-searching methods to reproduce the realities of the era were used to write the article. Conclusion. we see that the place of man and the concept of «humanity» in the English dramaturgy of the «post-Shakespearean» era have changed significantly. In English art, more and more realistic «notes» are felt. Instead of «elevated» and «low» on the pages of books, «street life», «urban slums», relations between new states of society, new social morality come to the English stage. In order to fully feel the depth of these changes, it is worth discovering the realistic human images reproduced by contemporaries of the «post-Neckspearian» era, understanding the criteria of their morality and humanity from the point of view of the author of the dramatic work, who wrote at the crossroads of two great eras.

Key words: *Image, tragedy, «post-Shakespearean» era, «Globus» theater, actor, aristocrat, society, late Middle Ages.*