

УДК 81'367: 821.11 – 1.653

СТИЛЬ АНГЛИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТЕКСТА ЭПОХИ «ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ» ГОТИКИ В РЕАЛЬНОМ И ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Вышенская Ю. П.

*ФГОУ «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация
E-mail: clemence_isaure@rambler.ru*

Исследование обращено к вопросам изучения порождения стиля художественного произведения в условиях перехода средневековой европейской культуры к Возрождению, что хронологически совпадает с эпохой доминирования «интернациональной» готики («мягкого» стиля). Эстетическая основа новой стилиевой доминанты формируется во взаимодействии с готикой классического периода, чем обусловлен условный характер «мягкого» стиля, а также намеренное использование разработанных в готике выразительных средств. Стиль интерпретируется как некая художественная манера, типичная для искусства того или иного временного отрезка, и выступает маркером стилистической близости созданных в эти хронологические рамки произведений. Трактовка произведения в данном случае объемлет как произведения словесно-художественного творчества, так и других сфер средневекового искусства. Материалом для анализа служат английские театральные тексты рассматриваемого временного периода, представленные в жанровых модификациях фарс и моралите, возникающих во взаимодополняющих друг друга куртуазной и городской культурах. Процессы порождения стиля художественного текста рассматриваются как протекающие в универсальном культурном континууме Европы, переживающей период преемственности, регулируемые общими для различных типов искусств (пластических, изобразительных, вербальных, танцевальных) эстетическими законами.

Ключевые слова: драматический текст, «интернациональная» готика, (нео-)риторика, стиль, театрализация культуры.

ВВЕДЕНИЕ

В условиях интеграции наук, характерной для современного этапа развития, открываются новые перспективы исследования лингвистических феноменов, обусловленных привлечением методов и достижений иных отраслей гуманитарного знания. Актуальность предпринимаемого исследования определяет изучение категории стиля художественного произведения как маркера близости с прочими произведениями искусства, созданными в период перехода европейского искусства и культуры от средневековья к Возрождению. Новизну подобного рода анализа составляет обращение к материалу драматического текста в английской модификации, стройной законченной теории которого на настоящее время не существует.

Целью исследования является сопоставить процессы генерации стиля в английском художественном театральном тексте как части глобального культурного европейского континуума означенной эпохи и выявить их характерные черты, обретаемые художественным языком вследствие действия универсальных эстетических законов.

Текстовый материал драматургических произведений являет собой благодатную почву для изучения взаимосвязи стилистических феноменов и культурно-

исторического контекста их существования. Стиль, «общность образной системы и формального языка», неразрывно связан со своей исторической основой, поскольку в нём обретают выражение глубинные и культурные тенденции эпохи [10, с. 159]. Формирование собственно театральной модификации художественного текста происходит в XIV–XV-м веках, что хронологически совпадает с воцарением в искусстве того времени «интернациональной» готики – одного из стилистических направлений конца XIV-го – начала XV-го веков, включающего довольно широкий спектр разнообразных произведений, объединяемых характерным художественным мышлением [13, с. 242].

«Интернациональная готика» зарождается, предположительно, на Юге Франции, в Провансе, откуда начинается её триумфальное шествие по континентальной Европе, завершающееся в Англии. Эстетический фундамент нового направления закладывается на взаимодействии с классической готикой, что находит проявление в соблюдении «условности художественного языка готического искусства» и сознательном обращении к средствам его выразительности [13, с. 248].

Таким образом, трактовка категории «стиль» сужается до «обусловленной временем определённой художественной манеры», распространённой в искусстве рассматриваемого периода» [13, с. 251], превращаясь в признак стилистической близости «множества произведений» этой эпохи. Произведение в данном случае трактуется в самом широком смысле и включает не только произведения словесно-художественного творчества, но и других сфер средневекового искусства.

Подобное понимание стиля согласуется с трактовкой стиля А. Ф. Лосевым, в рамках которой феномен предстаёт как материализованное эстетическое переживание, заключённое в произведении искусства, представленного, в частности, произведением словесно-художественного творчества, воспринимаемого в период интернациональной готики как источник эстетического наслаждения [11, с. 15].

Специфическая особенность интернациональной готики заключается во взаимодействии словесных, пластических, визуальных искусств и искусств словесно-музыкальных [14, с. 9]. Взаимодействие «живописи, зрительных и зрелищных искусств, отличных по своей природе», как указывает В. Н. Гращенков, относится к типу «взаимодополнения ... на основе использования одних и те же тем, и даже текста» [4, с. 263]. Сюжетно-тематическая близость является очевидным, но не единственным примером взаимодействия различных видов искусств, наблюдаемого, в частности, в театральном тексте.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Стилистические приметы «интернациональной» готики в разных сферах искусства средневековой эпохи

Перечень характерных для «интернациональной» готики черт открывает принцип аллегории, унаследованной от классической готики [9, с. 129]. Собственно «интернациональноготическим» признаком является интерес к окружающей действительности, что, в частности, проявляется в конкретизации обстановки, акценте на жанровые трактовки сюжетов, внеисторизме (смещении античности и современности, мифологии и средневековой схоластики, светской и религиозной

литературы) [7, с. 97]. Конкретизация обстановки тесным образом связана с «культурой линии и цвета, веками вырабатываемой в искусстве готики», унаследованной от периода классической готики, чертой, присущей искусству иллюминации [8, с. 41]. Список общих черт продолжает simultанность изображения, являющего собой традиционный средневековый принцип, что в жанре мистерии, например, представлено одновременным разыгрыванием нескольких действий.

Опыт изучения процесса взаимного обогащения разных сфер искусства предлагается в неориторике, направлении, образуемом на пересечении лингвистики текста и его поэтики [12, с. 243]. В рамках этого направления рассматриваются соответствия стилистики театра и живописи, для чего вводится понятие семиотического моделирования культуры. В процессе семиотического моделирования культуры в реальной действительности выделяется некий пласт культурно-релевантного явления, иными словами, жизненная ситуация и живые люди отождествляются с ситуациями мифологическими и персонажами мифа или ритуала [12, с. 245], который, как известно, служит основой средневекового театра.

Театр, жизненная ситуация в данной системе культуры и изобразительное искусство образуют единое целое, пространство обмена символикой и средствами выражения. В силу автономности процесса обмена и связи выделенного культурно-релевантного явления со своим историческим контекстом риторика рассматривается как перенесение в одну сферу структурных принципов других, возможно, и на стыке искусств [12, с. 250], что находит отражение в их стилистике.

Текст являет собой ключевое понятие неориторики, в рамках которой он предстаёт в виде риторического по природе высказывания, со структурой, образуемой множеством слоёв, получающих по мере развёртывания текста двойное прочтение (бытовое и символическое) [12, с. 243]. Подобное понимание применимо также и к театральному тексту эпохи своего формирования, то есть периода смены средневековья Возрождением.

Интерпретация текста в неориторике прослеживается в понимании текста как историко-художественного целого, принятом в исследовательских изысканиях текстов, значительно удалённых от современности. Особенность историко-художественного текста заключается в сознательном использовании автором произведения или документа «сугубо художественных средств и приёмов ... в стремлении отобразить современную ему действительность или события прошлого» [16, с. 5]. Художественность текста, таким образом, отождествляется с его стилистическим конструированием, природа выразительных и стилистических средств определяется эстетическим заданием, на которое, в свою очередь, влияет жанровая принадлежность художественного произведения.

Разрозненные гипотезы об эволюции театрального текста в течение долгого времени не складываются в стройную теорию, в силу отсутствия самих текстовых образцов на раннем этапе. Низкие темпы преобразования поэтической природы текстов анализируемого периода (XIV–XV вв.) в собственно драматургическую немногим больше способствуют обретению теорией законченности. Дополнительным тормозящим фактором становится общая театральная

направленность средневековой культуры, со свойственной ей распространённой традицией исполнять произведения профессиональными актёрами (гистрионами), что превращает поэтический текст в театральное действие, но не собственно текст.

Примеры проявления средневековой театральности достаточно репрезентативно представлены в поэтических текстах анализируемого периода. Так, первая часть “*La Divina Commedia*” Данте изобилует многочисленными формами имитации средневекового театра, в частности, играми, богатыми фарсовыми элементами: *laude drammatiche* (картины) и *sacre rappresentazioni* (священные представления) как светской, так и религиозной направленности [18, с. 41].

Факультативность слова в ритуальных и карнавальных формах, сосуществующих в рамках средневековой театральной действительности, определяет присущую поэтическому тексту, исполняемому гистрионом, переакцентуацию со словесного момента на игровой. Превалирование зрелищности – результат генетической связи средневекового театра с сельскими обрядами, посвященными празднованию конца зимы, прихода весны, сбора урожая [3, с. 83]. Появление ремесла гистрионов тесным образом связано с процессом переселения сельских артистов в города, что стимулируется процессом урбанизации. Общая театральность средневекового искусства находит проявление в синкретизме искусства гистрионов на начальной стадии развития: пение, танец, сказывание сказок, аккомпанирование на музыкальном инструменте. Театральный характер средневековой культуры как разновидность синкретизма указывает на верное направление к реконструкции отсутствующего театрального текста, а зависимость форм и содержания драматического искусства от аудитории позволяет установить закономерности его стилистического генезиса [21, с. 5].

Стилистическая релевантность поэтической формы или размера зависит от либо соотносённости с другими жанрами, либо оппозиции с ними, в частности, куртуазным. Эволюция театрального диалога являет собой управляемый процесс, что доказывается предпочтением тех или иных лексических средств в уже рассматриваемый период времени, когда диалог вступает лишь в начальную стадию независимого существования в качестве автономной формы [5, с. 23. Ср.: 18, с. 211].

Диалог как объединяющее начало театрального текста и театрального действия ложится в основу трактовки театрального текста П. Пависа [15].

Понятие «сценический диалог» неоднозначно и часто используется для обозначения как драматического действия, так и драматического текста. Особенность его предполагает существование текста одновременно в вербальном и визуальном измерениях, иными словами, сценическое использование языка (словесное измерение) комбинируется с невербальным (визуальное измерение): жесты, мимика, движение, декорации [15, с. 110].

В двумерности театрального текста находит отражение общая театральная направленность средневекового текста, присущий театральной средневековой культуре синкретизм. При анализе вербального измерения театрального текста важно принимать во внимание происходящие в континентальной и островной Европе процессы формирования наций и связанный с этим процесс языкового брожения,

который завершается вытеснением латыни из привычных сфер бытования национальными языками.

Взаимоотношения стилистики текста и театрального пространства. Особенности стилистики жанра моралите.

Подмеченное характерное для интернациональной готики внимание, обращенное к деталям, быту, находит своё проявление также и в драматических текстах XIV–XV веков, которые отличает «соединение в пьесах мистериальных циклов патетики, лиризма и бытового комизма» [1, с. 331]. Процессы в области порождения стиля драматического текста, как и развития жанровой системы, во многом взаимосвязаны с отмеченным выше процессом европейской урбанизации, сопряжённым, в свою очередь, с процессами расширения театрального пространства.

Под «театральным пространством (*luogo teatrale*)» понимается изначально не предназначенное для театральных спектаклей место, которое с течением времени начинает использоваться для зрелищ, приуроченных к разного рода датам. В пределе своём площадь театрального пространства расширяется до площади всего города, а масштаб зрелища – до масштаба коллективного действия [6, с. 8].

Пространственное (количественное) изменение театральной площади способствует качественной замене религиозной природы театральной жанровой системы зрелищной, театрализованной, светской [7, с. 19], сопровождаемой появлением жанра мистерий. Мистерии в средневековой Европе имеют общее происхождение как в романском, так и германском ареале. Истоки жанра мистерий следует искать в церковных представлениях, устраиваемых в период религиозных праздников в сочетании с народными гуляньями, празднествами. В XV-м веке уровень развития средств организации театрального пространства оказывает глубокое влияние на процесс эволюции мистериального жанра, который в каждой отдельно взятой стране имеет свои национальные особенности. Так, в Англии и Франции с утратой оригинальной религиозной идеи этот жанр трансформируется в площадное зрелище. Расцвет мистериального театра (XV–XVI-й века), «выражение процветания средневекового города», хронологически совпадает со временем расцвета городов, результата взаимосвязи пространственного фактора и жанрового развития театрального искусства. Центральное место в иерархии жанров занимают «“мимические мистерии” – городские процессии в честь религиозных праздников, торжественных въездов королей» [3, с. 89], что отражается историей стилистики театрального текста.

В анализируемый период времени жанр «мимической мистерии» преобразуется в жанр «площадной мистерии», сочетание раннего опыта средневекового театра с зарождающимся театром эпохи Возрождения как в литературном, так и сценическом плане. Для развития собственно лингвостилистической составляющей светского искусства большое значение имеет возрастающий интерес к процессу создания самих театральных текстов со стороны интеллектуальных деятелей новой эпохи: учёных, богословов, врачей, юристов. Между тем, жанр мистерии причисляют к массовому площадному искусству несмотря на руководство новым видом искусства представителями патрицианских кругов, буржуазии и церкви, вследствие

необычайно мощного вторжения в инсценировки церковных легенд, основы мистериальной драматургии, народного, мирского элемента [3, с. 89].

При анализе образно-сюжетной тематики жанра мистерий явственно ощущается использование принципа аллегии, наблюдаемого также в искусстве иллюминации. Однако по мере развития жанровой системы, внутри которой формируется жанр моралите, проявляется одна из особенностей интернациональной готики, которая заключается во всё более усиливающейся вычурности. Жанр моралите, вдохновлённый христианской религией и имеющий дидактическую направленность и морализаторский характер, – пример театрального жанра эпохи Средневековья, в котором встречаются принципы организации текста, характерные как для риторики, так и для неориторики. Персонажами моралите выступают аллегорические фигуры, воплощающие различные лики Порока и Добродетели. Основным приёмом, способствующим сюжеторазвитию, является аллегория, с помощью которой человеческое существование уподобляется путешествию с неперемной борьбой между добром и злом. Сюжеты моралите часто заимствуются из Библии, иногда в них включают фарсовые буффонские элементы, близкие к соти [15, с. 221].

Жанр моралите являет собой средоточие театральности средневекового искусства, в котором объединяются искусства слова, жеста, костюма. При этом жанр моралите являет собой пример риторического текста, поскольку гистриону отводилась роль ритора, поясняющего своё отношение к тому или иному явлению, инсценировкой которого выступают сами спектакли. Сдержанность исполнительской манеры восполнялась повышенным вниманием к поэтической речи жанра моралите [3, с. 95]. Иллюстрацию тому можно встретить в тексте известного английского моралите «A Morality of Wisdom» [17].

В номинации персонажей, в основу которой положен универсальный принцип аллегии, обнаруживается взаимосвязь правил неориторики и риторики. Этимология антропонимов имеет смешанный характер: для именования действующих лиц используются имена как германского (Wisdom, Understanding, Mynde, Wylle), так и латинского происхождения: Anima, Perjury, Malyce, Mauntennace.

Реплики и монологи персонажей предваряются краткими описаниями костюма, в чём усматривается прямое соответствие стиля вербального искусства (?) искусству миниатюры и в целом визуально-пластическому искусству эпохи интернациональной готики. Эти описания, в отличие от собственно реплик, легко узнаваемы по прозаической форме, указания, в которых не предусмотрено использование риторических тропов и фигур, но апелляция к искусству иллюминации требует активности от реципиента в плане идентификации, атрибуции различных по своей природе аллюзий и реминисценций, наблюдаемых, в частности, в приводимой ниже цитате: «Fyrst enteryde Wysdome in a Ryche purpull clothe of golde, [with a mantyll of the] same ermynnyde within, hawynge about hys neke a [ryall hode furred] with Ermyn; wp-on hys hede, a cheweler with browys, a berde of golde [of Sypres] Curlyed, a Ryche Imperyall Crown ther-wp-on, sett with precyus stonys [&per] lys. In hys lefte honed a balle of golde with a cros ther-wpp-on, and in [hys] Ryght honed a Regall scheptur, thus seyenge...» [17, с. 35] <Первой входит Мудрость, облачённая в пурпурное одеяние с

золотой отделкой, мантия того же цвета, подбитая мехом горноста́я, капюшон плаща также оторочен горноста́евым мехом, голову её венчает золотая корона, украшенная драгоценными камнями. В левой руке у неё держава с изображением креста, в правой руке – скипетр> (перевод наш. – Ю. В.).

Цветовая палитра одеяния *Wysdom* не отличается разнообразием, но в ней представлены основные цвета из хроматического спектра рассматриваемого периода времени: *purpull clothe of Golde*, *mantelle of the same ermynnyde within*, и расширяется цветовыми пятнами украшений из золота и драгоценных камней: *a berde of golde*, *a Ryche Imperial Crown, selt with precyus stonys [perlys]*, *a balle of gold*. Цветовой строй в целом идентичен привычной колористической палитре иллюминированных часословов и псалтирей, расшифровать символику которой не составляет большого труда. Так, *purpull* – цвет кардинальской мантии, цвет крови, пролитой ради спасения рода человеческого. Наличие золота и драгоценных камней в описании не случайно и может служить примером двойного прочтения, принятого в неориторике. Бытовое понимание непосредственно связано с тактильным, чувственным наслаждением. Символическое – с присущим средневековому сознанию стремлением искать потаённый смысл в обыденных предметах и явлениях, наделяя их мистическими качествами и свойствами.

Бытовое и символическое прочтения теснейшим образом связаны друг с другом, взаимодополняют друг друга, что порождает дополнительные смысловые нюансы. В качестве примера можно рассматривать используемые в описании лексемы семантического поля “атрибуты королевской власти”: *ermyn* (горноста́й), из которого сшита мантия, и *schentur* (скипетр). Мех *ermyn* (горноста́й) избирается для одеяния персонажа не случайно, тем самым подчёркивается его высокий статус. Как известно, в том числе из произведений изобразительного искусства, подбитый мехом горноста́я плащ является частью парадного костюма венценосных особ. Одновременно *ermyn* может читаться и как метонимия, ибо, согласно средневековому поверью, этому зверьку приписывалась необычайная чистоплотность, что содействовало превращению горноста́я в символ чистоты также и в нравственном плане. Жемчужины в описании царского венца подхватывают и усиливают это значение. Следует отметить, что в средневековье жемчуг считался камнем скорби, согласно распространённому убеждению – это обратившиеся в камень слёзы сирот. В контексте пьесы жемчуг получает толкование слёз Мудрости, проливаемых о неразумности человека.

Заслуживает внимания и лексема *schentur*, интерпретация которой неоднозначна. С одной стороны, её можно воспринимать как аллюзию на всемогущество *Wisdom*, объединяемую, с другой стороны, с отождествлением пышности одеяния персонажа с эстетическим удовольствием, как следствия именно такого восприятия богатства в описываемый период.

Примеры общности цветовой гаммы можно наблюдать в ремарках ещё одного текста средневекового английского моралите «*The Castell of Perseverance*» («Замок Стойкости»): «*Mercy, Righteousness, Truth, and Peace, - are ... to be clad in mantels: Mercy in white, Righteousness in red, Truth in sad green, and Peace in black*» [20, с. 75] <Милосердие, Справедливость, Истина и Мир облачены в мантии: Милосердие в

белую, Справедливость красную, Истина в зелёную, Мир в чёрную> (перевод наш. – Ю. В.).

Они не столь детализированы, как в пьесе “Wysdom”, в тексте указываются лишь цвета мантий, в которые облачены персонажи, все они включены в средневековый хроматический спектр: белый, красный, зелёный, чёрный, что может быть вызвано влиянием архитектуры и, в свою очередь, способствовать возникновению ассоциаций с витражным окном готического собора. Образ витражного стекла – синекдохическое обозначение готического собора, вершины достижений средневековой архитектуры, которая, как известно, занимает в рассматриваемый период времени доминирующее положение в семействе искусств и определяет направление векторов их стилистического развития. Собору в театральном пространстве исторически отводится место, где прорастают семена самой средневековой драмы, из-за ограды которого, по образному выражению академика М. П. Алексеева, она выходит на городские улицы и площади [1, с. 324].

Таким образом, можно предположить, что выделенные метонимии и метафоры цвета, а также символически заряженные лексические единицы, предлагаемые реципиенту для расшифровки, включённые в описания костюмов персонажей, создают определённую цветовую атмосферу, идентичную царящей в пространстве иллюминаций, что подтверждает универсальность «интернациональной» готики. Параллели наблюдаются не только в колористической палитре, но также и в образной, поскольку цветовая атмосфера тесным образом связана с изображением на витражах сцен из библейских текстов.

Взаимосвязь со зрелищными и зрительными искусствами наблюдается в избирательности используемых грамматических времён, представленных Past Indefinite (прошедшее неопределённое), в котором употреблён единственный глагол *entereyde*. Эта грамматическая группа маркирует фиксацию временного потока, застывшего момента времени.

Характерная для визуальных искусств эмоциональность линий передаётся посредством традиционного комплекса фонетических и синтаксических стилистических приёмов. Так, примеры линейных параллелей можно наблюдать в реплике Anima: «Hane amanti et exquisiui; / Fro my yougthe, thys haue I sowte, / To haue to my spowse most specially; / For a loue of yowur scappe am I wrowte. / A-boue all hele & bewty that euer was sowght, / I haue louyde Wysdom, as for my light. / For all goodness with hym ys broughte. / In wisdom I was made all bewty bryghte» [17, с. 75] <С юных лет ищущу я ту, / Которая достойна назваться моей супругой / Ради любви вашей, / и красоты / Я славил Мудрость, свет её, / Светящий мне / Ради добра, которым она обладает> (перевод наш. – Ю. В.).

Процитированный фрагмент примечателен избытком характерной для рассматриваемого периода приёма аллитерации, сочетаемого с другими стилистическими приёмами, представленными практически всеми известными видами рифм: конечными (*sowte – wrowte*), мужскими (*broughte – bryghte*), женскими (*light – bryghte*), а также внутренними: *I haue louyde Wysdom, as for my light. / For all goodness with hym ys broughte* (выделено мною. – Ю. В.), что придаёт анализируемой цитате целостность и завершенность.

Собственно певучесть линий наблюдается на синтаксическом уровне, будучи представленной анафорическими повторами союза *for* и визуально близкому ему предлогу *fro*. Завершающим аккордом является инверсия в последней строчке: «In wisdom I was made all bewty bryghte», дополнительный штрих, который не в последнюю очередь способствует обретению текстом выразительности, но также является стилистической подсказкой, в которой искушённая аудитория усматривает характерный для куртуазного стиля приём.

В одном из самых значительных моралите, «Everyman» или «Somonynge of Everyman» («Всякий человек»), можно наблюдать и другие, родственные театральному тексту, живописи, черты. Пьеса, известная в английской, латинской и голландской редакциях, пользовалась чрезвычайной популярностью в течение первой половины XVI-го столетия, о чём свидетельствует четырёхкратный тираж в Англии (1509–1537). Популярность этого произведения столь высока, что его основная тема становится также темой для одного из рисунков П. Брейгеля. Необычайная популярность, тем не менее, не раскрывает тайны происхождения моралите, варианты которого создаются в XV-м в. в Англии и Нидерландах. По имеющимся данным, наиболее ранним вариантом следует считать голландскую пьесу «Elkerlijck», опубликованную в Нидерландах в 1495 г. П. Дорландусом [1, с. 336–337]. Печатный вариант английской редакции пьесы выходит в свет в 1529 г. [2, с. 53].

Этот текст являет собой яркую иллюстрацию преобразования упоминаемых выше языческих ритуалов очищения, переосмысленных христианской и карнавальными культурами, единения стилистики танца, живописи и литературы, то есть взаимодействия выделенных Д. Н. Овсяннико-Куликовским видов искусств. В целом это моралите можно считать вербальным воплощением известного средневекового сюжета «Пляска Смерти», запечатлённого на бумаге. В пьесе также используется характерный для средневекового искусства принцип аллегии: героями выступают Дружба, Родня, Собственность, Добрый Поступок, Благоразумие, Сила, Красота, Пять Чувств.

Как отмечалось, театральные текст существует одновременно в невербальном и вербальном измерении, тесно друг с другом связанных. Тщательно продуманные, доведённые до совершенства риторические средства – отзвук бытовавшей в среде профессиональных актёров-гистрионов традиции беседовать с аудиторией. Пьеса открывается монологом героя, остающегося безымянным: «Prey you all gyue your audience ... / But the entent of it is more gracious / And swete to bere awaye / The story sayth man in the begynnyng / Loke well and take good heed to the endynge... / Ye thynke synne in the begynnyng full swete / Whiche in the ende causeth the soule to wepe / Whan the body lyeth in claye ... / Bothe strengthe pleasure and beaute / Wyll fade from the as floure in maye» [21] «Молитесь, исполненный веселья народ! / Эта история, в начале которой человек пребывает в веселье, / В конце её мы видим его же, обращающегося в прах. / В начале пьесы грех представляется сладостным, / Однако вид тела, упокоившегося в могиле, / Вызывает у души рыдания. / Всё бренно, и удовольствия, и красота тленны, / Подобно увяданию цветку в мае» (перевод наш. – Ю. В.).

Непосредственным указателем на средневековые театральные представления можно считать наличие личного местоимения второго лица *you*, что создаёт иллюзию вовлечённости реципиента в действие, эффекта присутствия зрителя или читателя. В этой же строчке используется стилистический приём из другого, синтаксического, яруса, посредством которого отмеченный эффект усиливается: «*Prey you all gyue your audience*».

Вербальное измерение театрального текста строится на основе обработанного языкового материала, отшлифованного сообразно существующим в определённый период времени риторическим законам. Иллюзия живой разговорной речи возникает благодаря использованию неотшлифованного языкового материала, пример которого представляет приводимый выше риторический элемент. Данное выражение можно рассматривать и как пример «площадного элемента» (термин М. М. Бахтина). Изначально они представлены в соответствующих жанрах, возникающих в среде площади большого города, однако впоследствии элементы этого типа преодолевают жанровые границы, что подтверждает текстовый материал сохранившихся до настоящего времени пьес.

Этот принцип построения позже заимствуется для композиционной основы хиазма, который наследует разговорной речи. Анализ текстов более древнего периода показывает, что этот приём используется также для создания больших эпических полотен и генетически связан с фольклорной традицией. В анализируемом монологе на материале лексических стилистических приёмов проявляется действие принципа колеса, наблюдаемого в переосмыслении традиционного эпитета *swete*: «*Ye thynke synne in the begynnynge full swete*». Данный образ можно истолковывать как иллюстрацию использования оксиморона, что повышает эмоциональность атмосферы, усиливает мысль о конечности человеческого жизненного пути, открытости человека греху, который может принимать вид соблазнительной фата-морганы, ведущей человека к гибели, духовному тлению.

Идея бренности бытия получает неоднократную акцентуацию в разных точках цитаты использованием лингвистической метафоры *the body lyeth in claye* и сравнением *Wyll fade from the as floure in maye*, в основу которого положен преходящий характер мнимых сиюминутных удовольствий. Та же идея вновь возникает в метафоре *pylgrimage* в разговоре Творца и Смерти, которая, следуя сюжету пьесы, трактуется как приближение человека к разверстой могиле. Принимая во внимание особенности средневекового мирознания, это одновременно и метафора, обозначающая жизненный путь человека, ведущая в страну либо вечного блаженства, либо вечных мук. Паломничество – характерное для средневекового социума явление, предпринимаемое с целью избавления от греха, выполнении епитимьи, что связано с уже упоминавшимися языческими ритуалами очищения. В целом сам текст моралите можно интерпретировать как развёрнутую метафору, в основу которой положено представление о смысле пребывания человека на земле.

Представляет интерес завершающий моралите монолог не участвующего в пьесе персонажа по имени *Dostog* – очередное имя, образованное по принципу проприации. Самый монолог можно интерпретировать как переосмысление текста проповеди, косвенным намёком тому являются заимствование строки на латыни, закрытие

монолог прощальным приветствием Amen. Возможна и иная трактовка этого фрагмента: как варианта обращения гистриона к аудитории, свидетельство взаимосвязи с театром. Эффект присутствия в этом случае также создается посредством привлечения раскрытия стилистического потенциала личного местоимения, но первого лица, we, что объединяет персонажа со зрителем в единое целое, коллектив, исповедующий высокие нравственно-духовные ценности: «Vnto whiche place god brynge vs all thyder / That we may lyue body and soule togyder / Therto helpe the trynyte / Amen ye for saynt charyte» [21] <Запомните, что Красота и Сила, – / Все вещи человека предадут, / Но Добрые дела его спасут> [2, с. 53].

Следует также обратить внимание на особенность сюжетодвижения моралите, каждый новый виток раскручивания сюжетной спирали которого представлен обменом репликами главного персонажа с одним из действующих лиц, появляющихся на его пути. Каждый этап пути, приближающий человека к могиле, – диалог с аллегорическим образом. В этом усматривается свидетельство характерной для средневекового театра манеры исполнения, единения вербального и невербального, что также получает отклик в иллюминации, поддерживаемое на морфологическом уровне простыми временами, фиксирующими действие на оси времени.

ВЫВОДЫ

Стиль театрального текста эпохи перехода от средневековья к Возрождению (XIV–XV века) являет собой сложный феномен, процесс порождения которого управляется и регулируется рядом факторов лингвистической и нелингвистической природы. Для понимания принципа работы механизмов, запускающих и поддерживающих художественную стилегенерацию, необходим особый подход, в рамках которого находят отражение особенности мировидения эпохи. Художественный стиль эпохи «интернациональной» готики рождается в условиях универсального художественного пространства, образуемого различными видами искусств, взаимодополняющих друг друга. Такой тип взаимодействия позволяет изучать стиль театрального текста эпохи преобразования поэтической природы в собственно театральную с позиций неориторики, разработанной в творческом наследии академика Ю. М. Лотмана, согласно которой структурные принципы одного вида искусств заимствуются другой. Общая театральная направленность средневековой культуры выступает объединяющим началом стилистики театра, живописи и литературы, что находит отражение в сюжетно-тематическом родстве, а также прочих стилистических параметрах, реализуемых в каждой области искусства посредством характера и специфики присущего им материала. Примерами можно считать цветовой строй, принцип аллегории, simultaneity действия.

Список литературы

1. *Алексеев, М. П.* Литература средневековой Англии и Шотландии / [Текст] / М. П. Алексеев. – М.: Высшая школа, 1984. – 351 с.
2. *Аникст, А. А.* История английской литературы [Текст] / А. А. Аникст. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1956. – 473 с.

3. *Бояджиев, Г. Н.* История зарубежного театра. Театр Западной Европы. Ч. I [Текст] / Г. Н. Бояджиев. – М.: Просвещение, 1971. – 360 с.
4. *Гращенко, В. Н.* История и историки искусства: Статьи разных лет [Текст] / В. Н. Гращенко. – М.: КДУ, 2005. – 656 с.
5. *Григорьев, В. П.* Становление языка испанской национальной литературы [Текст] / В. П. Григорьев – Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1975. – 87 с.
6. *Дзордзи, Э.* Театральное пространство во Флоренции XV – XVII веков. Зрелища и музыка во Флоренции эпохи Медичи. Документы и реконструкции [Текст] / Э. Дзордзи. – М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1978. – 18 с.
7. *Золотова, Е. П.* Фуке и французский театр [Текст] / Е. П. Золотова // Театральное пространство. Материалы научной конференции (1978). – М.: Советский художник, 1979. – С. 94–97.
8. *Золотова, Е. П.* Жан Фуке / Е. П. Золотова. – М.: Изобразительное искусство, 1984. – 158 с.
9. *Котомина, А.* Светский читатель XV века осваивает пространство книги [Текст] / А. Котомина // Пространство рукописи. От формы внешней к форме внутренней. – М.: ИВИ РАН, 2010. – С. 105–129.
10. *Либман, М. Я.* Проблемы стиля в изобразительном искусстве Возрождения [Текст] / М. Я. Либман // Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV – XVIII веков. Ренессанс. Барокко. Классицизм. – М.: Наука, 1966. – С. 12–47.
11. *Лосев, А. Ф., Тахо-Годи, М. А.* Эстетика природы: природа и её стилевые функции у Ромена Роллана [Текст] / А. Ф. Лосев, М. А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2006. – 419 с.
12. *Лотман, Ю. М.* Театральный язык и живопись (К проблеме иконического Ренессанса) [Текст] / Ю. М. Лотман // Театральное пространство: материалы научной конференции (1978). – М.: Советский художник, 1979. – С. 238–252.
13. *Никогосян, М. Н.* О художественном идеале интернациональной готики [Текст] / М. Н. Никогосян // Культура и искусство западноевропейского средневековья. – М.: Советский художник, 1981. – С. 241–253.
14. *Овсянко-Куликовский, Д. Н.* Теория поэзии и прозы (типы словесности). [Текст] / Д. Н. Овсянко-Куликовский. – 4-е изд., исправлен. и доп. – Петроград, 1917. – 153 с.
15. *Павис, П.* Словарь театра [Текст] / П. Павис. – М.: Изд-во ГИТИС, 2003. – 516 с.
16. *Тогоева, И., Данилевский, И.* От редакции [Текст] / И. Тогоева, И. Данилевский // Пространство рукописи. От формы внешней к форме внутренней. – М.: ИВИ РАН, 2010. – С. 5–10.
17. *A Morality of Wisdom // The Macro Plays.* London: Oxford University Press, 1924. P. 35–74.
18. *Maślanska-Soro M.* De Spectacle de la faute dans la dixième bolge de l'Enfer de Dante: le cas de Maître Adam et de Sinon // Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis, 2017. № 12. Pp. 209–223.
19. *Nicoll A. A.* A History of English Drama (1660–1900). Vol. I. Ldn. – NY. – Melbourne: Cambridge University Press, 2009. 462 p.
20. *The Castell of Perseverance Wysdome // The Macro Plays.* London: Oxford University Press, 1924. Pp. 75–187.
21. *Everyman.* Available at: <https://www.luminarium.org/renascence-editions/everyman.html>. (Accessed 25 July 2019).

References

1. *Alekseev M. P.* *Literatura srednevekovoj Anglii i Shotlandii* [Literature of Medieval England and Scotland]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1984. 351 p.

2. Anikst A. A. *Istoriya anglijskoj literatury* [History of English Literature]. Moscow: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva Prosveshcheniya RSFSR Publ., 1956. 473 p.
3. Boyadzhiev G. N. *Istoriya zarubezhnogo teatra. Teatr Zapadnoj Evropy* [History of Foreign Theatre. Theatre of Western Europe]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1971. 360 p.
4. Grashchenkov V. N. *Istoriya i istoriki iskusstva* [History and Historians of Art]. Moscow: KDU Publ., 2005. 656 p.
5. Grigor'ev V. P. *Stanovlenie yazyka ispanskoj nacional'noj literatury* [The Process of Spanish National Literature Language Formation]. Leningrad: LGPI im. A.I. Gercena Publ., 1975. 87 p.
6. Dzordzi E. *Teatral'noe prostranstvo vo Florencii XV – XVII vekov. Zrelischa i muzyka vo Florencii epohi Medichi. Dokumenty i rekonstrukcii* [Theatrical Space in Florence in XV – XVII centuries]. Moscow: GMII im. A. S. Pushkina Publ., 1978. 18 p.
7. Zolotova E. P. *Fuke i francuzskij teatr* [Fouquet and French Theatre] // *Teatral'noe prostranstvo* [Theatrical Space]. Moscow: Sovetskij hudozhnik Publ., 1979, pp. 94–97.
8. Zolotova E. P. *Zhan Fuke* [Jean Fouquet]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1984. 158 p.
9. Kotomina A. *Svetiskij chitatel' XV veka osvivaet prostranstvo knigi* [The XVth century Secular Reader Masters the Book Space] // *Prostranstvo rukopisi. Ot formy vneshnej k forme vnutrennej* [The Manuscript Space. From the Inner Form to the Outer One]. Moscow: IVI RAN Publ., 2010. pp. 105–129.
10. Libman M. Ya. *Ocherki nemeckogo iskusstva pozdnego Srednevekov'ya i epohi Vozrozhdeniya* [Glimpses of German Art of the Late Medieval and Renaissance Period]. Moscow: Sovetskij hudozhnik Publ., 1991. 208 p.
11. Losev A. F., Taho-Godi M. A. *Estetika prirody: priroda i eyo stilevye funkcii u Romena Rollana* [The Nature Esthetics: Nature and Its Style Functions in R. Rolland's Works of Literature]. Moscow: Nauka Publ., 2006. 419 p.
12. Lotman Yu. M. *Teatral'nyj yazyk i zhivopis'* [Theatrical Language and Painting] // *Teatral'noe prostranstvo* [Theatrical Space]. Moscow: Sovetskij hudozhnik Publ., 1979. pp. 238 – 252.
13. Nikogosyan M. N. *O hudozhestvennom ideale internacional'noj gotiki* [The Artistic Ideal of the “Intenational” Gothic] // *Kul'tura i iskusstvo zapadnoevropejskogo srednevekov'ya* [Culture and Art of the West-European Middle Ages]. Moscow: Sovetskij hudozhnik Publ., 1981, pp. 241–253.
14. Ovsyaniko-Kulikovskij D. N. *Teoriya poezii i prozy (tipy slovesnosti)* [Poetry and Prose Theory]. Petrograd Publ., 1917. 153 p.
15. Pavis P. *Slovar' teatra* [Dictionary of the Theatre]. Moscow: GITIS Publ., 2003. 516 p.
16. Togojeva I., Danilevskij I. *Ot redakcii* [Introduction] // *Prostranstvo rukopisi. Ot formy vneshnej k forme vnutrennej* [The Manuscript Space. From the Inner Form to the Outer One]. Moscow: IVI RAN Publ., 2010. pp. 5–10.
17. *A Morality of Wisdom* // *The Macro Plays*. London: Oxford University Press, 1924, pp. 35–74.
18. Maślanska-Soro M. *De Spectacle de la faute dans la dixième bolge de l'Enfer de Dante: le cas de Maître Adam et de Sinon* // *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, 2017. № 12, pp. 209–223.
19. Nicoll A. A. *A History of English Drama (1660 – 1900)*. Vol. I. Ldn. – NY. – Melbourne: Cambridge University Press, 2009. 462 p.
20. *The Castell of Perseverance Wysdome* // *The Macro Plays*. London: Oxford University Press, 1924, pp. 75–187.
21. *Everyman*. Available at: <https://www.luminarium.org/renascence-editions/everyman.html>. (Accessed 25 July 2019).

**ENGLISH DRAMA TEXT STYLE OF THE «INTERNATIONAL» GOTHIC
EPOCH IN THE REAL AND TEXTUAL SPACE
OF RUSSIAN WRITERS**

Vyshenskaya Yu. P.

The present article deals with the range of issues concerning the style of a work of art generating under the conditions of the medieval European culture transition to Renaissance which chronologically coincides with the epoch of the «international» Gothic («soft» style) dominating. Aesthetic basis of the new style dominant is formed in the interaction with classical Gothic. The fact causes conventional character of the «soft» style as well as premeditated of expressive means worked out within the scope of the Gothic Art. Style is interpreted as a certain art manner, typical for the art of a definite chronological epoch, and serves as a marker of stylistic connexion of works of art created during the period. The work of art interpretation includes both belles-lettres works and other medieval art spheres. The undertaken analysis is based on the material of English drama texts of the epoch under study presented by the genre modifications of fars and moral plays, which appeared within the limits of courtois and bourgeois cultures that mutually complete each other. The belles-lettres style generating processes are concerned as the ones which take place within the scope of the universal cultural continuum of European transition as regulated by esthetic laws common for different types of art (sculpture, painting, dance, literature) principles.

Keywords: «international» Gothic, (neo-) rhetorics, style, drama text, theatricalisation of culture.