

1. Дей О. І. Відображення дійсності в народній поезії / Олексій Іванович Дей // Поетика української народної пісні. – К.: Наук. думка, 1978. – С. 13–44.
2. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора / Лазутин С. Г. – М.: Высш. шк., 1989. – 207 с.
3. Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра / Явдохи Зуїха. – К.: Наук. думка, 1965. – 810 с.
4. Поспелов Г. Н. Теория литературы: учеб. для филол. ун-тов / Г. Н. Поспелов. – М.: Высш. шк., 1978. – 351 с.
5. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня. – М.: Лабиринт, 2000. – 473 с.

Статтю подано до редколегії
17.09.2012 р.

УДК: 821.111:82-2:82-312.2

О. Є. Лілова – канд. філол. наук, доц. кафедри англійської філології та зарубіжної літератури Класичного приватного університету (м. Запоріжжя)

Алегорія в англійській клерикальній драмі пізнього Середньовіччя й Відродження (на матеріалі мораліте Г. Медволла «Природа»)

Роботу виконано на кафедрі англійської філології та зарубіжної літератури Класичного приватного університету (м. Запоріжжя)

У статті показано, що у перехідний, передновочасний період розвитку англійської літератури алегоричні образи у такому жанрі клерикальної драми, як мораліте могли створюватися під впливом нових етико-естетичних засад художньої творчості. Зокрема, це стосується образів Пороків, які не лише постають надзвичайно яскравими характерами, наділеними індивідуальними рисами, а й через свою включеність у подієву канву твору створюють особливий мікросоціум у мораліте «Природа». Таким чином, позачасовий, абстрактний зміст алегоричних образів у п'єсі Г. Медволла співіснує з конкретикою реалій суспільного життя Англії кінця XVст.

Ключові слова: мораліте, драма, алегорія, Порок, абстрактна ідея, художній образ, гуманізм, середні віки, Відродження.

Лилова Е. Е. Аллегория в английской клерикальной драме позднего Средневековья и Возрождения (на материале моралите Г. Медволла «Природа»). В статье показано, что в переходный (от средних веков к новому времени) период развития английской литературы аллегорические образы в таком жанре клерикальной драмы, как моралите могли создаваться под влиянием новых этико-эстетических принципов художественной образности. В частности, это касается образов Пороков, которые не только представлены чрезвычайно яркими характерами, наделенными индивидуальными чертами, но и благодаря своей включенности в событийную канву произведения создают особый микросоциум в моралите «Природа». Таким образом, вневременное и абстрактное содержание аллегорических образов в пьесе Медволла сосуществует с конкретикой реалий социальной жизни Англии конца XVв.

Ключевые слова: моралите, драма, аллегория, Порок, абстрактная идея, художественный образ, гуманизм, средние века, Возрождение.

Lilova O. Ye. Allegory in English Clerical Drama of Early Modern Time (on the Material of H. Medwall's Morality Play «Nature»). It's argued in the article that in the transitional period of the History of English Literature (that between the Middle Ages and the Modern Time) allegories in morality plays happened to be created under the influence of the new ethical and aesthetical artistic principles. It concerns Vice figures in particular that not only seem to be vivid characters endowed with individuality but also through dynamic participation in the plot situations make up their own micro-society in the morality «Nature». In such a way the allegories' timeless and abstract contents in H. Medwall's play is combined with the specifics of the late 15 C English social life realities.

Key words: morality play, drama, allegory, Vice, abstract idea, character, humanism, Middle Ages, Renaissance.

Постановка наукової проблеми та її значення. До клерикальної, чи релігійної, драми Середньовіччя зазвичай відносять ті жанри драматичного дійства, які утворилися на основі розігруваних під

час церковної служби епізодів Святого Писання. Найпопулярніші – це сцени народження Ісуса Христа, а також його розп'яття і воскресіння. Згодом ці та інші епізоди, збагачені додатковими мотивами та сюжетними рішеннями, були винесені за межі літургії. Тепер ці вистави, знані як містерії, виконувалися мешканцями англійських міст, представниками різноманітних ремісничих гільдій, під час свят і урочистостей.

Другим популярним жанром англійської драми пізнього Середньовіччя і Відродження було мораліте. Ідейно-тематичним фокусом цього різновиду театралізованого дійства, що бере свій початок від церковних проповідей, є земний шлях людини від народження до смерті, представлений як історія спасіння її душі. Ключовими моментами цього шляху постають спокушання різними гріхами, розкаяння, очищення та, зрештою, навернення людини на шлях чеснот, істини та добра.

Перші літературні обробки мораліте в Англії почали з'являтися у другій половині XIV ст. Протягом наступних двох століть мораліте перетворилося чи не на популярніший жанр англійської драми тогочася. Гадано, що незгасаючий інтерес до цього жанру в перехідну ренесансну добу пояснюється, зокрема, тим, що в цей час мораліте продемонструвало певну відкритість до нових етико-аксіологічних та суспільно-політичних віянь і тенденцій. Втім, через закріплені на державному рівні заборони¹ на театралізовані вистави, що стосуються змісту християнського віровчення, свого подальшого розвитку пластична жанрова модель мораліте не отримала. Неабиякий інтерес викликають, зокрема, особливості відтворення алегоричних образів у мораліте перехідної доби, а саме кінця XV – початку XVI ст.

У центрі уваги нашого дослідження – мораліте Генрі Медволла *«Природа»* (*Nature*), створене, як припускають знавці творчості цього англійського драматурга, в останні роки XV ст.² У цей час, перебуваючи на службі в архієпископа Джона Мортонна, Г. Медволл опинився в гущі суспільно-політичного життя країни, що не могло не відобразитися на його творчості.

Мета нашої розвідки – виявити особливості структурування алегоричних образів у мораліте Г. Медволла *«Природа»*. Завдання: дослідити зміст і форму алегорії як основного засобу художнього іномовлення в англійській драмі передновочасної доби.

Аналіз останніх досліджень з цієї проблеми. Питанню алегорії та алегоричної образності в англійській літературі Середньовіччя присвячені дослідження таких західних науковців, як Р. Маккензі, К. С. Льюїс, Л. М. Клоппер, Н. Крон-Шміт та ін. [14; 13; 9; 10]. Алегорії в п'єсах ранньотюдорівського драматурга Генрі Медволла досі не були предметом окремих наукових розвідок.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. На рівні образної системи твору алегорію справедливо вважають ключовим тропом мораліте. У цьому жанрі драматургії абстрактні поняття (на означення яких текстуально зазвичай використовуються абстрактні іменники) виступають у конкретизованому вигляді персонажів, що їх уособлюють. Водночас дієслова у сценічному вимірі мораліте набувають сили конкретної фізичної дії. Цей прийом передачі смислу в цьому різновиді драми вдало ілюструє у своєму дослідженні, присвяченому творчості Генрі Медволла, А. Нелсон. За словами науковця, вислів «він покинув чесноту заради гріха» («he deserted virtue for vice») у постанові мораліте виглядатиме таким чином: герой залишає товариство персонажа, що являє собою Чесноту, і починає водити дружбу з персонажем, що уособлює Гріх [16, 23].

До характерних особливостей продукування та сприйняття театральних алегорій тюдорівської доби П. Гаппе відносить оздоблення персонажів цікавими реалістичними деталями, зокрема, зі сфери побуту; прийом самопояснення художнього образу через його зовнішній вигляд та поведінку; задоволення, що відчуває глядач у процесі розгадування прихованого змісту; відчуття встановленої справедливості, що виникає у глядацької аудиторії, коли кожен персонаж отримує по заслугам. Важливою ознакою драматичних алегорій дослідник вважає також їхнє існування в межах певних типізованих схем («generalized patterns»), у яких виражено певний узагальнений досвід чи знання. Найпопулярнішими схемами є диспут між добрими та злими янголами, битва семи смертних гріхів

¹ Див., зокрема, наказ англійського Парламенту від 1543 р.

² За свідченням Р. Акстона, перша з двох п'єс Медволла («Фулгенцій і Лукреція») була написана близько 1495 р. [8, 22]. Від 1501 р. про життя Медволла немає жодних відомостей, що дає можливість вважати цей рік ймовірним роком смерті автора. Тож, мораліте *«Природа»* мало б бути написаним у другій половині 90-х років XV ст.

та відповідних чеснот¹, облога замку, триумф Жадібності, що часто постає найстрашнішим гріхом в алегоріях, падіння та порятунок грішника² тощо. Англійські ж алегорії кінця XV – XVI ст. вирізняє те, що вони часто-густо виражають політичні погляди драматургів [12, 81].

Одну з перших спроб систематизації англійських мораліте на основі їхньої алегоричної структури здійснив на початку XX ст. західний дослідник Р. Маккензі. За словами науковця, алегорія частіше за все розглядається як метод художньої презентації в мораліте. Втім, це радше структурна основа мораліте. Таким чином, дослідник трактує мораліте як жанровий різновид театральних вистав, що складається з низки алегорій [14].

Р. Маккензі розподіляє англійські середньовічні мораліте на такі чотири групи: перша – мораліте, у яких представлено конфлікт між пороками й чеснотами. Саме до одного з підрозділів першої групи, разом із такими творами, як «Castle of Perseverance» та «Mankind», дослідник відносить п'єсу Медволла «Природа». До цієї підгрупи належать твори, у яких представлений конфлікт за володіння людиною у площині її духовного світу («for the Possession of Man Spiritual»). До другої групи, за Р. Маккензі, належать мораліте, що являють собою ілюстрацію до конкретного тексту («The Tyde Taryeth No Man» Джорджа Вупулла (Wapull)). Третю групу становлять мораліте на тему випробування смертю («The Pride of Lyfe, Everyman»). До четвертої групи включено мораліте, у яких конфлікт вибудовується на основі релігійного чи політичного протистояння («Kung Johan» Дж. Бейля чи «Respublica») [14, 22–23].

Натомість, сучасний французький дослідник англійського тюдорівського театру Ж.-П. Дебакс відносить «Природу» до «моральних, абстрактних та алегоричних» інтерлюдій разом із такими творами, як «The Pride of Life» (бл.1425), «Wisdom» (1475), «Mankind» (1475), «Hickscorner» (1513), «Mundus et Infans» (1508), «Magnificence» (1516), «Ane Satire of the Three Estates» (1552) тощо [11, 16–17].

Перш, ніж робити узагальнення щодо природи алегоричних образів у мораліте Медволла, на нашу думку, потрібно з'ясувати особливості художньої форми і змісту алегорії як такої.

У сучасному літературознавстві під алегорією зазвичай розуміють «спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями» [4, 24]. Як наголошується у словнику-довіднику, «алегорія, на відміну від метафори, ґрунтується не на перенесенні зовнішніх ознак та властивостей на інший предмет чи явище, а на асоціативному переосмисленні самої сутності явищ і предметів у їх сукупності» [4, 24].

Що ж до середньовічної алегорії, то вона зазвичай являла собою конкретизований вияв певної абстракції. При цьому слід пам'ятати про те, що в уяві середньовічної людини суперечності між абстрактним чи концептуальним, тобто «сутністю явищ і предметів», та «індивідуальним, конкретним чи реальним» не існувало [9, 251]. Власне алегорія являла собою індивідуальний образ абстрактного як такого, що, з погляду середньовічної людини, існує в реальності.

Особливу увагу метафорі та алегорії приділяли в своїх працях англійські митці доби Відродження. Зокрема в таких творах, як «Мистецтво логіки та риторики» (1584) Дадлі Феннера, «Сад красномовства» (1593) Генрі Пічема, підручник Абрахама Фраунса «Аркадійська риторика, або привила риторики, що пояснюються правилами з грецької, латини, англійської, італійської, французької та іспанської мов» (1588). Цій темі присвячена також третя книга трактату «Мистецтво англійської поезії», що з'явився друком у 1589 р. анонімно, але зазвичай приписується перу Джорджа Паттенгема. Найголовнішими словесними «прикрасами», поетичними образами чи «квітками» поезії автор трактату вважає метафори та алегорії, які, на його думку, мають спільну природу. В основі обох засобів, як зауважує автор, лежить подвійність смислу та іносказання («metaphore as a figure of transport» [17, 148] та «allegorie as a figure of faith semblance» [17, 155]). Коли ж це іносказання виражається не в одному-єдиному слові, а розвивається у цілісний образ, то йдеться не про метафору, а про алегорію [2, 13]. При цьому англійський літератор наводить такий приклад: образ держави-корабля є метафорою, але якщо додати до цього описи, в яких фігуруватимуть кормчий-король,

¹ Цю сюжетну схему часто називають битвою у душі, чи психомахією (Psychomachia), за назвою поеми Пруденція.

² За спостереженням П. Гаппе, цю сюжетну лінію нерідко можна побачити також і в англійських інтерлюдіях XVI ст. [12, 81].

матроси-радники, морська буря-війна, тиха гавань-мир, то уже постане повна алегорія¹ [17, 155–156]. За словами російської дослідниці В. Комарової, праця Дж. Паттенгема є надзвичайно важливою для розуміння особливостей поетики доби Відродження, оскільки вона дає уявлення про реалістичний характер естетичних принципів та переконань автора. Так, він неодноразово наголошує на тому, що словесні «прикраси» повинні брати свої витoki з самого життя, вони не мають бути довільними. Найкращі «прикраси» – метафори, алегорії та інші – народжуються в уяві того поета, який глибоко осягнув приховані зв'язки та стосунки в природі та в людському суспільстві [2, 13].²

Чимало науковців у своїх працях зверталися до питання філософських основ алегоричного художнього мислення Середньовіччя та Відродження. Так, видатний російський філософ ХХ ст. О. Ф. Лосєв у розділі «Підготовка Ренесансу у ХІVст.» з відомої праці «Естетика Відродження» подає свої міркування щодо значення німецької містики (як однієї з філософських течій ХІVст.) в процесі формування естетичної платформи тогочасності. Як зазначає О. Ф. Лосєв, із позицій німецької містики ХІVст. все (включно із неживими предметами) оголошується божеством. Найкраще цій доктрині відповідає символічний метод у мистецтві. Своєю чергою, відхід від абсолютистської позиції, що призводить до відмови вважати щоденне життя людини та всі природні речі та явища божественними, спричинює потребу створювати художні образи в алегоричному ключі [5, 218].

На думку науковця, художній принцип творення алегоричного образу також бере свої витoki із середньовічного номіналізму з його вченням про інтенціональне буття. За словами О. Ф. Лосєва, номіналістична філософія дозволяє не зважати на невідповідність між «високими релігійними предметами та їхнім побутовим та обивательським зображенням» [5, 218]. Як наслідок, формується «іманентно-суб'єктивна естетика», в основі якої лежить прагнення зробити об'єктивну дійсність ближчою до суб'єкта (людини), тобто перетворити дійсність у дещо зрозуміле, доступне, іманентно при-таманне людині [5, 218]. Революційне значення номіналізму ХІVст., на думку науковця, полягає у тому, що він позбавив естетичний предмет його буттєвого призначення – насамперед його церковної образності [5, 212].

Принагідно зазначимо, що чи не найбільшим парадоксом раннього середньовічно-християнського світогляду вважалося те, що душа являлася тогочасній людині в тілесній формі. Адже, згідно із християнським ученням, втілення потрактовувалося як приниження Господа [3, 120–122]. Алегоричні образи середньовічного театру є по суті квінтесенцією втілення абстрактних ідей, понять, якостей природи людини тощо. Тож, цілком закономірно, що в середньовіччі театр як поганський пережиток викликав ненависть християн. Як зазначає Ж. Ле Гофф, «спеціалісти в жестикуляції – міми та божевільні – вважалися жертвами Сатани або його підвладними. Слуги Христові були скромні й стримані в жестах. Жестикулювала армія Диявола» [3, 124].

Сучасна російська дослідниця А. Можасєва у своїй статті, присвяченій специфіці алегоричної образності у творчості іспанського поета ХV ст. Хуана де Мени, пише про переосмислення сутності алегорії в добу Відродження і пов'язані з цим структурні зміни, що відбулися з її природою в цей час. Йдеться зокрема про переорієнтацію передновочасної культури з ідеалу істинного розуміння світу до ідеалу його адекватного сприйняття. У цьому контексті пріоритетним тілесним почуттям для пізнання світу стає зір, а не слух, як це було раніше. Це, в свою чергу, сприяє тому, що «зовнішній план алегорії», за висловом А. Можасєвої, набуває більшої виразності, чіткості, логічності [6, 224–225].

Яскраві алегоричні образи мораліте Генрі Медволла справді можна розглядати як засіб надання вербальному вислову чіткого іконографічного виміру (“iconographic dimension”, за висловом Г. Волкера [18, 12]). При цьому візуалізовані абстракції цілеспрямовано слугують досягненню художньої мети твору, яка полягає в тому, щоби показати мирський шлях Правителя (ширше – Людини) як шлях випробування спокусами на фоні безперервної внутрішньої боротьби добрих і злих сил у його душі, яка традиційно має закінчитися перемогою добра.

Гадаємо, що ідейно-художню своєрідність мораліте Медволла «Природа» цілком правомірно розглядати саме в аспекті того, як на цьому тексті позначився процес формування основних етико-

¹ Алегорія також нерідко протиставляється символу. Останній, як відомо, буває багатозначним, а алегорія виражає сутність предметів чи явищ однозначно [4, 24].

² В. П. Комарова зазначає, що в цьому теоретичному тлумаченні сутності тропів знайшло свій вияв стильно-матеріалістичне сприйняття дійсності людиною Відродження [2, 14].

естетичних засад ренесансної культури. Як зазначалося вище, твір був написаний у ті часи, коли в англійській літературі набирала сили ренесансна ідеологія та естетика. Гуманістичні ідеї та принципи художньої творчості проникають у мистецтво цієї країни за кілька десятиліть до офіційного проведення Генріхом VIII релігійно-політичної реформи суспільства, яку деякі науковці вважають вододілом між середніми віками і Відродженням в історії англійської культури [19, 730–731]. Тож, твір Г. Медволла з'являється саме на порубіжжі, у перехідний – передновочасний – період історії англійської літератури. Тобто саме тоді, коли в центрі уваги митців постають не позачасові виміри морально-духовного удосконалення людини на її шляху до Вічності, а людські діяння та досягнення протягом конкретного відрізка її земного життя. При цьому близькість проблемно-тематичного комплексу мораліте до християнського віровчення не становить неподоланої перешкоди для митця у розробці цієї нової проблематики. Ця теза має яскраве підтвердження в мораліте «Природа». Такі алегоричні персонажі цього твору, як Світ (Worlde) та Прихильність Світу (Worldly Affeccyon), що органічно входять до складу діючих осіб «Природи», надають реалістичного виміру розробці низки тем і мотивів, а саме: як має виглядати і поводитися монарх, що є основою його діяльності, якими мають бути його стосунки з підлеглими. Рекомендації, що їх дають ці персонажі Людині в мораліте Медволла, мають цілком конкретний зв'язок з актуальними уявленнями та практиками тогочасності. А весь твір, таким чином, постає ідейно орієнтованим на моделювання певної ситуації (виховання монаршої особи), що відображається у реальному суспільно-політичному житті країни.

Центральним персонажем мораліте Медволла виступає Людина (Man) як вінець творіння. Герой повсякчас піддається спокусам Світу, щоразу шукаючи порятунку в Розуму (Reason), аж поки Вік (Age) не робить його неспроможним грішити далі. При цьому Розум уособлює дух і самоконтроль, а його антипод – Чуттєвість (Sensuality) – являє собою уособлення тілесних задовольень до самозабуття. Невинність (Innocence) намагається зберегти в Людині її первинну, дитячу чистоту, а Прихильність Світу вводить у гріх. Деталізовано розбещеність Людини показано через її піддавання спокусі семи смертних Гріхів (Пороків), очиститися від яких допомагають сім Чеснот.

У мораліте Медволла всі алегоричні образи можна розподілити на чотири основні групи за способом образотворення. По-перше, це яскраві, сповнені життя образи Пороків, яким приділено найбільше уваги у тексті п'єси.

По-друге, це образи Природи та Розуму, на змісті яких, вочевидь, позначився вплив гуманістичної риторики доби. Так, наприклад, у своєму монолозі на самому початку твору Природа посиляється на вчення свого найкращого філософа («my philosopher electe») Арістотеля, а також силання на «Метаморфози» Овідія як ілюстрації до своїх думок [15, 59–91]. Крім того, на нашу думку, найбільш основна опозиція мораліте Медволла (Розум–Чуттєвість) є відображенням нових уявлень про людину як про цілісну індивідуальність. Ця антиномія, що складається з двох принципових, іманентно притаманних людині здатностей (думати і відчувати), є новаторською спробою англійського драматурга дослідити у своєму творі людську природу в її повноті. Це по суті є відходом від традиційного застереження проти впливу пороків на людську істоту, що було основним ідейним завданням мораліте.

Третю групу у «Природі» становлять схематичні та безбарвні образи Чеснот, що з'являються лишень наприкінці твору. Окремо стоять у творі образи Бога й Людини. Бог традиційно виступає верховною силою, якій підвладне все, що відбувається у світі. Людина ж постає найбільш динамічним образом твору. Це дворівнева алегорія (яку можна потрактовувати як «будь-хто, кожен індивідуум» або, вужче, «монарша особа»). Людина формується як особистість, коли піддається піддаванню семи смертним Порокам та протистоїть їм, у чому їй допомагають Розум, Природа, Невинність.

На особливу увагу заслуговують, на нашу думку, образи Пороків, на чолі яких стоять Чуттєвість із помічниками – Світом та Прихильністю Світу. За зауваженням А. Нелсона, негативні персонажі-алегорії постають у п'єсі «Природа» сповненими життя і цим відрізняються від подібних образів з тогочасних мораліте. Так, дослідник вказує на те, що Медволл зміг наділити їх певними особливими прикметами [16, 24]. Одним із найяскравіших з-поміж цих персонажів постає Гордість (Pryde). Цей Порок у найменших деталях описує своє розкішне вбрання, яким він так пишається [15, 731, 749–780, 1085–1107] та з якого глузують інші, наприклад Заздрощі. Герою важко приховати за своєю удаваною скромністю і сором'язливістю неймовірну пиху, егоїзм та бажання повсякчасно звеличувати себе.

Не менш цікавим персонажем є Заздрощі (Envy), похмурий тип, що почуввається ображеним на всіх, адже думає, що інші незаслужено отримують вищу винагороду за свою службу, ніж він [15, 2236–2244]. Йому не подобається, що Людина хвалить Гнів (Wrath) за військову вдачу і відвагу. Заздрощі одразу ж прагне зіпсувати враження Людини про свого товариша. Цей персонаж переповідає Людині історію, яку він спостерігав у Вестмінстерському холі, де Гнів вчинив справжні безчинства, налякавши тим самим суддів [15, 2263–2274]. Нездатний стерпіти чужий успіх, він повідомляє Гордості свідомо неправильну інформацію про хід протистояння Пороків із Чеснотами. Тож, коли треба мобілізувати всі сили на боротьбу з Розумом і Чеснот. Пороки виявляються неспроможними діяти злагоджено, вони заважають одне одному, тим самим додаючи ситуації комізму. Зокрема, протилежні настрої володіють такими персонажами, як Гнів і Хіть (Bodyly Lust). Перший рветься до бою, а другий зазначає, що не виносить фізичних незручностей і тому рятується втечею: «And yf I shuld to the warre/ And ly in myne harnes as other men do/ Wyth hunger and thurst a day or two./ It shuld me utterly marre» [15, 2187–2190]. Подібну позицію висловлює і Обжерливість (Gluttony), яка перед битвою тримає у руці не зброю, а кусень сиру і пляшку [15, 2276]. Цей Порок передає Людині повідомлення від Лінощів (Sloth) про те, що вони так налякані війною, що навіть не змогли підвестися з ліжка [15, 2321–2325].

Цілком закономірно, що у своєму прагненні заволодіти Людиною, Чуттєвість призвичаює її до таверни, де страви та напої, а також принади повій змушують Людину зрєктися Розуму. Поведінка Людини в кабаку символізує перемогу Чуттєвості над Розумом і виражається у побитті Розуму головним героєм твору [15, 1191–1193].

Чуттєвість використовує згадку про любовну інтригу з повією Маджері також і задля спокушання Людини після її короткочасного каяття та триденного перебування під патронатом Розуму. Чуттєвість говорить про те, що Маджері була настільки засмучена через відсутність Людини, що пішла в монастир. Утім, з оповіді Чуттєвості про життя повії у її новій вірі стає зрозуміло, що йдеться насправді про будинок розпусти [15, 1616–1637]. До Маджері з дорученням від Людини вирушає Хіть, але замість того, щоб побачити жінку, яка чекає на звістку від коханого чоловіка, знаходить її в обіймах іншого [15, 1760].

Тож, як бачимо, Пороки в мораліте Медволла – це живі й яскраві характери. Завдяки їхній взаємодії між собою, а також завдяки згадкам у тексті п'єси про такий зовнішній простір, як Вестмінстерський хол, кабак чи будинок розпусти, у творі з'являється зовнішнє тло дії. Це відрізняє мораліте Медвола від тих класичних зразків цього жанру, в яких тлом дії виступає власне душа головного персонажа.

Очевидно, виконавцям мораліте «*Природа*» було значно цікавіше грати ролі Пороків, ніж ролі Чеснот. Та й глядачі, напевно, отримували неабияке задоволення, спостерігаючи саме за інтригами веселої компанії під проводом Чуттєвості. Принагідно зазначимо, що мораліте, на відміну від містерій, виконували акторські колективи, діяльність яких стала важливим етапом на шляху формування професійних акторських труп.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У перехідний період історії англійської літератури жанр мораліте продемонстрував потенціал до відкритості та експериментаторства у площині змісту й форми. Це, зокрема, відображено у творчості Г. Медволла. Так, у тексті його п'єси «*Природа*», що була створена наприкінці XVст., можна побачити ознаки переосмислення автором етико-естетичних засад, що формували жанрове ядро мораліте у Середні віки. Зокрема, йдеться про особливості структурування у *Природі* алегоричних образів, а саме надання Порокам індивідуалізованих рис характеру та створення за їхньою участю зовнішнього тла дії у мораліте. Отже глядацька увага в мораліте «*Природа*» не зосереджена лише на внутрішньому тлі, на тому, що відбувається в душі героя. Яскраві конкретики здобувають в тексті Медволла і деталі фізичної реальності, запозичені з сучасного автору соціального життя Англії. Що ж до наведених в експозиції розмірковувань про природу, світ і місце людини в ньому, то вони, очевидно, засвідчують неабиякий інтерес автора твору до гуманістичного вчення.

Список використаної літератури

1. Алексеев М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии / Михаил Павлович Алексеев. – М. : Высш. шк., 1984. – 351с.
2. Комарова В. П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира / Валентина Петровна Комарова. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 200с.

3. Ле Гофф Ж. Середньовічна уява / Жак Ле Гофф ; [пер. з фр. Яреми Кравця]. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. – (Nota bene).
5. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Алексей Федорович Лосев. – М. : Мысль, 1982. – 623 с.
6. Можаява А. Б. Аллегоризм Хуана де Мены / А. Б. Можаява // Пятнадцатый век в европейском литературном развитии / [отв. ред. А. Д. Михайлов]. – М. : ИМЛИ РАН, 2001. – С. 222–238.
7. Рихло П. Аллегорія / Петро Рихло // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 18–19.
8. Axton R. Introduction / Richard Axton // Three Rastell plays. Four Elements, Calisto and Melebea, Gentleness and Nobility / [ed. by Richard Axton]. – Cambridge : D.S. Brewer Ltd, 1979. – P. 1–26.
9. Clopper L. M. Drama, Play, and Game / Lawrence M. Clopper. – Chicago : The University of Chicago Press, 2001. – 343 p.
10. Crohn Schmitt N. The Idea of a Person in Medieval Morality Plays / Natalie Crohn Schmitt // The Drama of the Middle Ages. Comparative and Critical Essays / [ed. by C. Davidson, C. J. Gianakaris, J. H. Stroupe]. – New York : AMS Press, 1982. – P. 304–315.
11. Débax J.-P. Deux fonctionnements exemplaires du Vice: Nature et Fulgens and Lucrece, de H. Medwall / Jean-Paul Débax // Tudor theatre. The problematics of text and character. Vol. I. – Tables rondes I-II-III. – Bern : Peter Lang, 1994. – P. 15–36.
12. Happé P. English Drama before Shakespeare / Peter Happé. – London : Longman, 1999. – 291 p.
13. Lewis C. S. The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition / Clive Staples Lewis. – Oxford : Oxford University Press, 1953. – 378 p.
14. Mackenzie R. W. The English Moralities from the point of view of allegory / Roy W. Mackenzie. – Boston : Ginn and Co, publishers, 1914. – 278 p.
15. Medwall H. Nature Electronic resource / Henry Medwall. – Mode of access <http://ota.oucs.ox.ac.uk/scripts/download.php?approval=/ed65c44439cccf4ca4>
16. Nelson A. H. Introduction / Alan H. Nelson // The Plays of Henry Medwall / Ed. by A. H. Nelson. – Tudor Interludes / [general editors M. Axton and R. Axton]. – Cambridge : D.S. Brewer, 1980. – P. 1–30.
17. Puttenham G. The Arte of English Poesie (1589) / George Puttenham. – Menston : The Scholar Press limited, 1968. – 258 p.
18. Walker G. Plays of Persuasion. Drama and politics at the Court of Henry VIII / Greg Walker. – Cambridge : Cambridge University Press, 1991. – 244 p.
19. Walker G. When did «the medieval» end? Retrospection, foresight, and the end(s) of the English Middle Ages / Greg Walker // The Oxford handbook of Medieval Literature in English / [ed. by E. Treharne, G. Walker with the assistance of William Green]. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – P. 725–738.

Статтю подано до редколегії
27.08.2012 р.

УДК 82-2:791.632

Нікоряк Н. В. – кандидат філологічних н., асистент
кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

Специфіка кіносценарної персонифікації

*Роботу виконано на кафедрі зарубіжної літератури
та теорії літератури та ЧНУ ім. Ю. Федьковича*

Проаналізовано важливий складник жанрової структури кіносценарію – персонифікація – явище, що пов'язане зі структурною організацією тексту на зрізі стосунків між персонажами. За типовий зразок взято один із сучасних кіносценаріїв – «Портрет» (2004) В. Мицька, аналіз якого підтверджує наявність чітких специфічних рис персонифікації кіносценарію як такого, що дає підстави зараховувати його до найновішої автентичної жанрової літературної форми, генерованої відповідним станом сучасної культури як естетичної системи.

Ключові слова: персонифікація, персонаж, кіносценарій, жанрова автентичність, В. Мицько.