

Поетична і комунікативна функції у ранній французькій середньовічній драмі

В. Б. Бурбело

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: burbelo.vale@gmail.com

Paper received 10.02.20; Accepted for publication 21.02.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-218VIII66-03>

Анотація. У статті розглядаються особливості комунікативної будови французької середньовічної драми у процесі становлення поетичної функції та її вирізнення у первісному інформативно-повчальному синкретизмі. Перенесення сакральних смислів до комунікативного формату світського спілкування супроводжується посиленням образно-символічного навантаження діалогу, сприяючи формуванню поетичної функції.

Ключові слова: французька середньовічна драма, комунікація, поетична функція, знання, повчання, розвага.

Рання французька середньовічна драма посідає особливе місце в розвитку французької словесності. Вона привертала увагу дослідників передусім у літературознавчому (Л. Петі де Жюльвіль, М. Сепе, Г. Френк, Г. Коен, А. Найт, Е. Лентіляк), культурологічному планах (А. Рей-Флод). Драматичні середньовічні тексти слугували матеріалом для дослідження стану та розвитку давньофранцузької мови, встановлювалися текстологічні характеристики відповідних манускриптів, проводився аналіз окремих тем і творів, середньовічних драматичних жанрів (Ж.-К. Обайї, Ш. Фулон, М. Русс, Ж.-П. Бордьє, Г. Парюсса, Ж. Даан, В. Домінгез та ін.). Водночас власне дискурсивно-комунікативні особливості цих творів нечасто привертала увагу учених.

Метою цієї статті є встановлення комунікативних характеристик середньовічної драми у перспективі становлення і розвитку поетичної функції у французькій словесності цього періоду.

У реальній ситуації спілкування хронотоп комунікативної ситуації і референційний вимір предмета повідомлення співіснують в усталеній структурі накладання немовної і мовної дійсності. Хронотоп мовного повідомлення стає для адресата дійсним, пов'язаним з реальним теперішнім. Цей же механізм актуалізується, переходячи до виміру реального співпадіння в драмі, де уявний світ події стає умовно реальним і публіка включається до іншого хронотопу, ідентифікуючи себе з іншими екзистенційними вимірами. Таким чином відбувається валоризація умовно реальної, обрамленої присутністю свідка комунікативної ситуації в часовому одномоментному ракурсі її презентації, де хронотоп події співпадає з хронотопом сценічного дійства і його переживання глядачем. Особливе місце у становленні і розвитку поетичної функції через комунікативно-діалогічну модель спілкування посідає середньовічна релігійна драма.

Французька середньовічна релігійна драма, початково включена до процесійно-церемонійного релігійного дійства, поступово виділяється з нього і набуває все більшої суспільно-мистецької самостійності. Релігійну драму безпосередньо пов'язано з різними формами відправлення служби, її комунікативними (інформативно-оповідний компонент, повчання, діалог священника і публіки), кінетичними, музичними та іншими аспектами. Разом із тим, драматичне представлення релігійної тематики набуває певної суспільно-мистецької автономії. Так, на думку М.Аккарі, між літургійною драмою і

містерією, зважаючи на суттєві відмінності між цими жанрами, відбувся різкий розрив: якщо літургійна драма імітує давній ритуал і навчає міфу (при цьому надзвичайно важлива роль належить жесту, а слово автономне), то вже в перших «Страстях» і особливо в «Дійстві про Адама» метою є навчання за допомогою міфа, де слово переважає над жестом. Таким чином, з репрезентативної і розповідної драма стає пояснювальною і показовою [1, с. 209].

Зміст, структура, форма, способи постановки релігійної драми посідають особливе місце в системі культурних форм життя середньовічного суспільства, встановлюючи зв'язок між хронотопами священного і буденного на основі опозицій циклічності/хронологічності, тут /всюди [1, с.27-28], міфічним, символічним і буденним менталітетами. Участь публіки в релігійній церемонії з певними комунікативними функціями відносно сценічного дійства позначає різні етапи розвитку драматичних жанрів. Виконання релігійної драми пов'язано зі складною системою культурно-соціальних чинників: спів *Te Deum*, присутність проповідника, виголошення проповіді, богослужіння перед спектаклем сприяли валоризації театрального простору і самого спектаклю [1, с. 15].

Необхідною умовою подальшого розвитку драми є все більш фіксована просторова і часова відокремленість від інших форм і видів культурної діяльності аж до створення у пізніші епохи спеціальних приміщень для театральних дійств, матеріального, предметного облаштування спектаклю, а також призначення для нього певного часу. Еволюція синтетичних форм взаємодії слова і жесту, костюма, декорації, мізансцени [2, с.396; 3, с.45], взаємного розташування простору сценічної дії і простору її споглядання глядачами середньовічних спектаклів показують певну, переважно просторову включеність публіки до дійства. Дослідники вбачають також важливу символічну і інформативну роль в дихотомічному поділі сцени (*Пекло/Рай, Добро/Зло*), що відображає дихотомію середньовічного мислення [9, с.411].

Включення релігійної драми до більш широкого контексту ритуалу, церемонії, процесії [6, с.117-122], з одного боку, поєднувало світ дійства з реальним світом глядачів, а з іншого, відокремлювало від нього, показуючи перехід до іншого екзистенційного виміру. Непопулярність релігійного драматичного дійства

підкреслюється також переважно віршованою формою, включенням латинізмів і навіть давньоєврейських елементів у пізній драмі, що створює особливе культурно-мовленнєве забарвлення середньовічної драми. Водночас важливим моментом, який поєднує сакральний і реальний світи, стає введення до релігійної драми нових світських просторів драматичної дії [8, с. 90; 4, с.687-693], зокрема таверни, шинку як уособлення суспільно значущого місця спілкування, де пересікаються соціальні, професійні, психологічні зв'язки, як основного місця одержання насолоди, задоволення, засобом і втіленням чого є передусім вино, азартні ігри, присутність жінок. У часовому вимірі таверна стає також основним елементом нейтралізації хронологічних опозицій світу твору і реальності глядача.

Релігійна драма посідає важливе місце в царині мудрості середньовічної культури, передусім в галузі верховного, божественного знання. Вона заснована на принципі відтворення загалом відомого аспекту цього знання шляхом його реальної актуалізації. Призначена переважно для пропису, морального повчання, релігійна галузь культури шляхом трансформації своїх основоположних функцій і понятійно-концептуальних парадигм переходить до художнього виміру. Інформативна функція втрачає тут, через повторюваність сюжету, свою основну властивість і набуває якості художньої. Це відбувається у взаємодії таких чинників як драматична ситуація споглядання/співпереживання, більш чи менш індивідуалізована варіативність незмінного, освяченого і закріпленого знання в умовах початкової відсутності і подальшого поступового розвитку інституту авторства, кореляція різних семіотичних систем в процесі смислоутворення, художні якості тексту. При цьому релігійна драма ще є синкретичним жанром, бо її інформативно-повчальна функція залишається провідною.

Циклічність, повторюваність, переважання відомого, знаного над невідомим, неочікуваним стають визначальними моментами утворення особливого художнього виміру релігійної драми. Її собливістю є принцип втілення, конкретного уособлення, сценічного представлення реальних чи вигаданих, переважно знаних загалом суспільства персонажів, що створює своєрідний ракурс їх сприйняття як відповідності з попереднім чи типологічно усталеним про них уявленням. При цьому необхідно з'являється і посилюються елементи нового і відносно неочікуваного в драматичній розробці вихідного, переважно розповідного тексту Писання і відповідно в творенні нових, вигаданих автором соціально і психологічно обумовлених сцен з життя героїв. Таким чином, драматизація оповідного тексту, тобто його переведення до іншого комунікативного виміру також стає засобом трансформації комунікативної функції, її поетизації.

У контексті середньовічної релігійної драми взаємодіють кілька часових ракурсів. Незмінний теперішній час літургійного дійства й історичність сюжету певною мірою нейтралізуються в синхронному хронотопі мізансцени і декорації, що багато в чому пояснюється особливою роллю бачення в культурі середніх віків [3, с. 45 і наст.; 9, с. 402-412]. У самому світі релігійної драми взаємодіють циклічний час ритуалу і лінійна прогресія історичного розвитку, які зумовлюють особливі кореляції хронотопу внутрішньої комунікації в рамках

самого дійства і його зовнішнього спрямування до глядача. Передусім це кореляції циклічності, повторюваності ритуалу, який є зовнішнім обрамленням релігійної драми і відповідно частиною хронотопу глядача з часовим розгортанням сценічної дії і реальним часом глядача. Важливим елементом панхронічного поєднання складної структури часових ракурсів виступає молитва, яка є одним з основних елементів ритуалу і входить до складу не лише релігійної драми, а й інших жанрів середньовіччя, зокрема розповідних, як позасценічне обрамлення і внутрішній компонент, а також виділяється як окремий ліричний жанр у двох вимірах – адекватному первісному жанру та його пародійному використанні.

Поєднання часових планів драматичного дійства і глядача відбувається також шляхом введення оповіді з її часовою домінантою – минулим і проспективним пророцтва. Явище оповідної монологізації висловлення зумовлено також причинами функціонального порядку, такими як інформативно-повчальна роль релігійної драми й учених жанрів. Оповідь може передавати події, які передували даному дійству чи відбувалися поза сценічним простором, або резюмує і водночас коментує те, що вже було представлено на сцені, стаючи стимулом до спілкування/реагування, як-от у «Jeu d'Adam»:

FIGURA: Jo te formai a mon semblant./Por quoi trespasas mon comant?

*Jo te plasmai droit a ma ymage./Por ço me fis cel outrage!
Mon defens un pas ne gardas./ Delivrement le trespasas.
Le fruit manjas, dont je t'oi dit/Que jo t'avoie contredit.*

Por ço quidas estre mon pere!/Ne sai si tu voldras gaber [5, с. 24].

Майбутній час божественного пророцтва накреслює хронологічну перспективу історичного розвитку, що веде до сучасного глядачеві стану речей і зумовлює його, стаючи водночас повторюваним, циклічним релігійним ритуалом і його суб'єктивним втіленням в конкретному існуванні:

FIGURA: Ta mollier creïs plus que moi, /Manjas le fruit sanz mon otroi.

*Or te rendrai itel guerdon./ La terre avra maleïçon,
Où te voldras ton blé semer./El te faldrat al fruit porter.
Ele est maleite soz ta main,/Tu la cotiveras en vain.*

Son fruit a tei deveera,/Espines e chardons te rendrat... [5, с.25].

Персонаж драматичного дійства може виступати свідком сценічної чи позасценічної ситуації і здійснює в цій якості функцію її опосередкування відносно глядача. Ціково відмітити включення перцептивного маркера споглядання до відповідних оповідно-описових монологів персонажів, де він може бути навіть подвійно опосередкованим, виражати модальне переломлення побаченого та його психологічне переживання, ставати стимулом до подальших дій. Наприклад, у драмі «Courtois d'Arras»:

*Dieus! or voi jou nostre maison,/les fenestres et les arvols,
dont jo me parti comme fols./ Mon pere voi dedens seoir,
mai jou ne l'oserai veoir /ne aler en liu qu'il me voie:
trop sui meffais; mais tote voie/m'estuet que devans lui
m'apere:*

je suis ses fieus, il est mes pere;/ mais trop desdignai mon service. [5, с. 129].

Комунікативний аспект драми є визначальним, адже саме слово є тим сакральним і водночас людським

виявом мотивації, наміру, аргументації, що веде до доленосної дії і стає самою цією дією. Тому валоризація комунікативного акту стає тут одним з важливих рушійних елементів драматичного розвитку і смислового розгортання події. Починаючи з 12 ст. намічається розвиток істинно драматичної, динамічної форми діалогу в релігійній драмі. Так, у «Jeu d'Adam» обмін короткими репліками веде до дроблення вірша, розриву куплета, наближаючись до відтворення справжнього діалогічного спілкування. У цьому творі дияволу не вдається налагодити спілкування з Адамом і він звертається до Сви, виключаючи Адама з комунікативної ситуації і наголошуючи на значущості таких аспектів як мотивація до спілкування, адекватне розуміння, компетенція мовця й адресата в галузі спілкування і, ширше, знання, мудрості, відсутність яких, недостатня обізнаність виключає такого учасника з кола комунікантів. Риторична функція переконання виходить на перший план в наступному фрагменті цього ж дійства, в якому конструюється комунікативно негативний образ Адама як віртуального третього учасника спілкування:

DIABOLUS: Tu as esté en bonne escole./Jo vi Adam, mais trop est fols.

EVE: Un poi est durs.

DIABOLUS: Il sera mols./Il est plus durs que n'est li fers.

EVE: Il est molt frans.

DIABOLUS: Ainz est molt serf (...)

EVE: Ki le doit saveir?

DIABOLUS: Neïs Adam.

EVE: Nenil, por veir.

DIABOLUS: Or te dirai, e tu m'ascote./N'a que nos deus en ceste rote, /E Adam la, qu'il ne nos ot.

EVE: Parlez en halt, n'en savra mot [5, с. 15-17].

Настанова на упізнання відомих сюжетів, персонажів, відповідних мовленнєвих жанрів, таких як плач, скарга, молитва, оновлюється завдяки застосуванню певних риторичних, стилістичних прийомів, які представляють ці відомі елементи в неочікуваному ракурсі, або вводять до них додаткові компоненти мовленнєвого обігрування. Такі ракурси представлення

традиційно усталених мовленнєвих жанрів знаходимо у драмі «Le Miracle de Théophile» Рютбефа, зокрема повчання навиворіт, з яким диявол звертається до свого нового адепта. Фрагменти молитви покаяння героя цього твору побудовані на прийомі аномінації, обігруванні омонімів, грі слів ;

Li proieres qui proi/M'a ja mis en sa proie:

Pris serai et preez;/Trop asprement m'asproie.

Dame, ton chier Filz proie/Que soie despreez;

Dame, car leur veez;/Qui mes mesfez veez,

Que n'avoie a leur voie./Vous qui lasus seez,

M'ame leur deveez;/Que nus d'aus ne la voie [5, с. 152].

Відтак релігійна драма слугує своєрідним містком між цариною знання у найвищому божественному, серйозному прояві і задоволенням, розвагою, насолодою спектаклем. У зв'язку з цим слід відмітити розвиток проміжних жанрів, які поєднують релігійний сюжет з переважно світським його представленням і розробкою, що супроводжується певним стильовим розмежуванням партитур світських і божественних персонажів, навіть появою фамільярної тональності в літургійній драмі [7, с.22]. Таким чином, належність драматичного твору до релігійної сфери не означає обов'язково серйозного його трактування. Прикладом цього може бути «Le Jeu de Saint-Nicolas» Жана Боделя, певні риси «Le Jeu d'Adam», а також включення комічних інтермедій до антрактів релігійних спектаклів. Таким чином, художня функція середньовічної релігійної драми розбудується передусім у форматі функції інформативної та повчальної. Комунікативна ситуація релігійної драми виділяє актантні відношення, через які відбувається транспозиція сакральних смислів у план світської комунікативної ситуації. При цьому відбувається закріплення прагмакомунікативної настанови на упізнання відомого, але водночас інформативно-повчальні доміанти розгортаються в образно-смислових парадигмах, набуваючи поетичного спрямування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Accarie M. Le théâtre sacré de la fin du moyen âge. Etude sur le sens moral de la *Passion* de Jean Michel. Thèse. Lille: Université de Lille, 1983.
2. Aubailly J.-C. Le monologue, le dialogue et la sottie. Thèse. Lille: Université de Lille, 1973.
3. Cohen G. Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen âge et à la Renaissance. P.: Gallimard, 1956.
4. Foulon Ch. L'oeuvre de Jehan Bodel. P.: P.U.F., 1958.
5. Jeux et sapience du Moyen âge/Publ. par A.Pauphilet. P.: N.R.F., 1941.
6. Knight A.E. Aspects of genre in late medieval French drama. Manchester: Manchester University Press, 1983.
7. Lintilhac E. La comédie. Moyen âge et Renaissance. P.: Flammarion, 1905.
8. Rey-Flaud H. Pour une dramaturgie du moyen âge. P.: P.U.F., 1980.
9. Verhuyck P., Vermeer - Meyer A. La plus ancienne scène française/Romania, 1979. T.100, fasc.3. P. 402-412.

Poetic and Communicative Functions in Early French Medieval Drama

V. B. Burbelo

Abstract. The article deals with the peculiarities of the communicative structure of the French medieval drama in the process of formation of poetic function and its development from the original informative and instructive syncretism. The transfer of sacred meanings to the communicative format of secular communication is accompanied by an increase in the symbolic load of dialogue, contributing to the formation of poetic function.

Keywords: French medieval drama, communication, poetic function, knowledge, teaching, entertainment.