

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖАНР МОРАЛИТЕ И ДУХОВНЫЕ КОНФЛИКТЫ XVI ВЕКА

© 2013 И.А.Некрасова

Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства

Статья поступила в редакцию 30.09.2013

Статья посвящена особому жанру западноевропейского театра XVI в., мало изученному отечественным театроведением, – полемическому моралите, которое приобрело широкое распространение в ходе Реформации. Подробно рассмотрено произведение французского протестантского автора М.Маленгра «Моралите о болезни Христианства», поставленное в Невшателе (Швейцария) в 1533 г.

Ключевые слова: полемическое моралите, М.Маленгр, «Моралите о болезни Христианства», спектакль, религиозная драма XVI века.

Шестнадцатое столетие в истории драматического театра стран Западной Европы – эпоха, когда повсеместно, на одной и той же культурной почве, расцветали новые – ренессансные – формы театральных представлений, и продолжали плодоносить старые, которые обычно именуются средневековыми. Причем последние имели куда большую укорененность в жизни европейских городов и гораздо больше, нежели принято считать, откликались на запросы времени. Так, наиболее актуальным, «ангажированным» театральным жанром XVI века во многих западноевропейских странах оказалось моралите (французское *moralité*, английское *morality play*) – поучительное действо с персонажами – олицетворенными аллегориями, формирование которого началось веком ранее, в XV столетии.

Как самый «идейный» жанр средневековой драмы, более других определяемый вербальными выразительными средствами, и в то же время самый простой и мобильный вид театральных игр эпохи, моралите легче всего трансформировалось и потому привлекало авторов-полемистов, причем различных убеждений, католиков и протестантов. Поскольку моралите не относилось к церковным представлениям, как мистерии, в XVI веке оно не подпадало под запреты, которые распространялись на чисто религиозный репертуар. Полупрофессиональные «братства» и различные городские корпорации играли религиозные «моральные действия» и тогда, когда им запрещали ставить полноценные мистерии, порой просто изменяя жанр в названиях. Моралите играли и первые профессиональные актерские труппы, играли придворные-любители, особенную популярность жанр сохранял на школьной сцене во всех

странах (включая славянские государства и Россию) как в XVI, так и в XVII и XVIII веках.

В отечественной истории театра моралите часто отказывали в праве именоваться театральным жанром в полном смысле этого слова. Как сказано в фундаментальной «Истории западноевропейского театра», «хотя страсти, бытовавшие в жизни, и получали свое отражение в драме [т.е. в моралите], однако это отражение было лишено драматического действия: борьба интересов в моралите представала в виде холодных *дискуссий* на темы борьбы, а то, что называлось страстями, по существу, было словесно выраженным *мнением* о страстях»¹. Однако в XVI веке, а особенно в контексте Реформации и связанных с ней духовных конфликтов в моралите рождаются новые подходы, рассчитанные прежде всего на активизацию общения со зрителями (дискуссии, составляющие их содержание должны были становиться «жаркими», а иначе никакого зрительского интереса просто не было бы), а также на обновление самих персонифицированных аллегорий, которые составляют главный отличительный признак жанра.

Понятие аллегории имеет многовековую традицию осмысления в научной литературе, вдаваться в которую в данном случае нет необходимости. Аллегория, как сформулировано С.С.Аверинцевым, – это «условная форма высказывания, при которой наглядный образ означает нечто «иное», чем есть он сам, его содержание остается для него внешним, будучи однозначно закреплено за ним культурной традицией или авторской волей»². Богословие, словесные и пластические искусства Средних веков выработали великое множество видов религиозных аллегорий; не менее популярны ал-

¹ Некрасова Инна Анатольевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства. E-mail: nekrassova-inna@mail.ru

¹ История западноевропейского театра / Под ред. С.С.Мокульского и др.: В 8 т. – М.: 1953. – Т. 1. – С. 88.
² Аверинцев С.С. София-Логос: Словарь. – Киев: 2006. – С. 41 – 42.

легории – религиозные и светские – были в искусствах Ренессанса. В театральных аллегорических действиях XVI века, по-своему затронутых ренессансными веяниями, новым фактором стало изобретение оригинальных, сценически выразительных аллегорий. Какую-нибудь «Обитель Страха» или «Глупую Юность» нужно было придумать, одеть в театральные костюмы, преобразить если не в полноценную роль, то в эскиз, набросок действующего лица, выстроить с его/ее участием³ сценические отношения. Все «новые» моралите XVI века отмечены страстью к сочинению все более замысловатых аллегорий, причем абстрактные понятия из области гуманитарного знания постепенно вытесняли унаследованные от средневековой традиции религиозные образы.

Своим происхождением моралите обязано традиции средневековой дидактической литературы XIV-XV веков. Пьесы имели, как правило, простейшую структуру, действие строилось по принципу сцепления однотипных диалогов. К главному герою, олицетворявшему человека как такового (Всякий Человек и т. п.), или какой-либо его ипостаси последовательно приходили аллегории добра или зла, которые указывали верный или неверный выбор пути, устремленного к праведной или неправедной кончине. Моралите в полной мере отражало дуалистическую концепцию человеческого бытия на земле и за гробом. В начале – назидательный пролог, в конце – мораль. Таким образом, моралите предлагало толкование человеческой жизни в таких обобщенных категориях, которые сцене не свойственны и ведут свое происхождение из богословской, философской и дидактической сфер. Поэтому в XVI веке моралите нередко сочиняли ученые гуманисты – как пьесы для чтения и дискуссий, и в этой плоскости обнаруживается близость моралите к ренессансной литературной драме.

В истории театра моралите традиционно классифицируются по тематическому принципу. Так, французский специалист конца XIX века Э.Пико, автор одного из первых серьезных исследований жанра, вычленил мистические, полемические, сатирические и шуточные моралите о женщинах и о детях, а также исторические разновидности⁴. Применительно к театру XVI века в эту классификацию можно

внести уточнения, учитывая труды современных историков.

Во-первых, в XVI веке выражена разница между светскими и религиозными моральными представлениями. Сатирические и шуточные моралите, пьесы о женщинах и детях, «моральные фарсы», отмеченные карнавальным духом, сближались со светским театром, однако как справедливо отмечает отечественный ученый, «комизм моралите лишен той универсальности, которая в высшей степени присуща фарсу и соти, ибо комизм в моралите был лишь одним из средств отражения дуалистической картины мира»⁵. Их рассмотрение не входит в задачи данной статьи, которая посвящена поздним религиозным моралите, практически не известным в отечественном театроведении.

Религиозные моралите XVI века принципиально отличны от тех, что бытовали в дореформационные времена. Можно выделить три вида: мистические, библейские и полемические, причем наиболее оригинальны последние.

Мистические, иначе «схоластические» моралите представляли собой инсценированные диспуты по теологическим вопросам. Им свойственна наивысшая степень абстрагирования. После Реформации такие пьесы чаще всего сочиняли сторонники римской церкви, интеллектуалы средневековой формации, отвечая вкусам консервативно мыслящей публики. Моралите на абстрактные религиозные темы, отнюдь не редкие в ту эпоху, могли восприниматься как порождение мертвой схоластики, но в контексте Ренессанса они не исчезли бесследно: в испанском искусстве Золотого века расцвел, как известно, театральные жанры ауто сакраменталь, тематику которого определяли самые изощренные вопросы теологии.

Для религиозных моралите другого вида темы брались из Священного Писания и преломлялись в аллегорическом духе. Во французской культуре известно, например, моралите «Нынешние братья» (середина XVI века), где в аллегорической форме перетолковывалась история Иосифа и его братьев, или «Превосходнейшее моралите в честь славного Успения пресвятой Богородицы, в десяти лицах» Жана Пармантье (1527). Бытовали даже аллегорические действия на тему Страстей Христовых, а также на темы популярных во все века евангельских притч. Эти последние нередко перекликались с ранней ренессансной драматургией – неолатинской и на живых языках⁶.

³ Историк западноевропейского театра давно отметили, что мужской или женский пол аллегорического персонажа в моралите определялся грамматическим родом его имени (это соответствие не всегда удается выдержать при переводе, например, с французского на русский язык).

⁴ Picot E. Les moralités polémiques, ou La controverse religieuse dans l'ancien théâtre français // Bulletin historique et littéraire: Société de l'histoire du protestantisme français. 1887. – Т. 36. – Р. 170.

⁵ Мурашкинцев Е.Д. Драма городская религиозная // Словарь средневековой культуры / Под общ. ред. А.Я.Гуревича. – М.: 2003. – С. 155.

⁶ Об этом см., в частности: Некрасова И.А. Поль Клодель и европейская сцена XX века. – СПб.: 2009; Не-

Моралите полемического характера, пронизанное духом борьбы за новую церковь, в XVI веке сочиняли, прежде всего, протестанты, представляя в дуалистическом аспекте свое видение актуальных конфликтов. Таково рассматриваемое здесь «Моралите о болезни Христианства», сочиненное и поставленное в 1533 году французским гугенотом Матье Маленгром в швейцарском городе Невшателе. Это театральное произведение относится к начальному периоду Реформации во франкоязычной Швейцарии, еще до появления там Жана Кальвина.

Данное «Моралите о болезни Христианства, в тринадцати лицах» (*Moralité de la maladie de Chrestienté, à XIII personnages*) является авторским сочинением, что в принципе типично для XVI века, тогда как веком раньше большинство текстов оставались анонимными. Матье Маленгр (?–1573)⁷, уроженец Нормандии, в молодости монах-доминиканец, был из числа самых первых сторонников Реформы во Франции. Он писал стихи, но как поэт не достиг известности, хотя входил в круг крупнейших гугенотских лириков эпохи – Бонавентуры Деперье и Клемана Маро. Около 1533 года Маленгр переселился в Невшатель, где, возможно, исполнял пасторские обязанности и руководил исполнением своего моралите.

Невшатель стал вторым после Берна швейцарским кантоном, в котором утвердилась протестантская вера. В 1529 году туда прибыл из Берна зачинатель Реформы Гильом Фарель, и его страстные проповеди вызвали переворот в

умах и сердцах горожан, во множестве переходивших в лагерь противников Рима. В конце 1530 года, после волнений, городские власти путем голосования приняли новую религию. Но, конечно, в 1533 году в городе еще не было единомыслия и уверенности, так, что вполне объяснимо звучащее в репликах этого и других схожих протестантских моралите 1530-х годов чувство опасности, своего рода вызов окружающему враждебному миру. «Моралите о болезни Христианства» – в равной мере религиозный и политический театр в полном смысле этих понятий. Тема моралите – деградация церкви, нуждающейся в радикальных средствах обновления своего духа и тела. Современный американский специалист по данной теме Д.Бек квалифицирует его как «боевое моралите» (*moralité de combat*)⁸, отмечая особую напряженность и даже «жестокость» заполняющей его религиозной риторики, как ответ на реальную жестокость межконфессиональных конфликтов той эпохи – эпохи костров. В связи с этим подчеркнем, что текст рассчитан на весьма активную и даже агрессивную подачу со сцены, при том что «диспут в лицах» удачно облечен в театральную форму.

Хотя точных данных о представлении в Невшателе нет, никто из исследователей (от классиков французской медиевистики Л.Пети де Жюльвиля и Э.Пико до Д.Бека) не сомневался, что «Моралите о болезни Христианства» предназначено для сцены, и этим оно, бесспорно, отличается от многих других подобных по тематике произведений для чтения. Вполне возможно интерпретировать его таким образом, чтобы вскрылись особенности заложенных в нем авторских постановочных идей, и представить в общих чертах облик спектакля.

Текст моралите дает основания предполагать, что ставилось оно не на открытых площадных подмостках, а в приспособленном закрытом помещении (вероятно, как это было в те же времена в Женеве, в каком-либо большом зале заседаний). Также можно исходить из предположения, что исполняли его горожане-любители, по традиции эпохи – только мужчины, и что для спектакля были подготовлены специальные костюмы. О том, что автор (он же постановщик) придавал внешнему облику своих героев первостепенное значение, известно из перечня действующих лиц – для каждого точно указан костюм определенного цвета и фактуры. Героев (и соответственно костюмы) легко разделить на две группы: аллегорические и быто-

красова И.А. «Комедии с превращениями, святыми и машинерией» // Научные труды / Российская академия искусств. Санкт-Петербургский гос. академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина. – Вып. 14. Проблемы развития зарубежного искусства. – СПб.: 2010. Июль – сент. – С. 48 – 62; Некрасова И.А. Жанна д'Арк – героиня французской религиозной трагедии // Вопросы театра / Prosaenium. – 2010. – № 1 – 2. – С. 297 – 307; Некрасова И.А. Католический театр в Западной Европе 1920 – 1930-х годов: возрождение Средневековья // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2011. – № 2. – С. 55 – 76; Некрасова И.А. Иезуиты и театр // Вопросы театра / Prosaenium. – 2011. – № 1 – 2. – С. 246 – 254; Некрасова И.А. Религиозная драма и спектакль XVI – XVII вв. – СПб.: 2013; Некрасова И.А. Похождения «Блудного сына» на театральных подмостках XVI столетия // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 2. – Т. 1. (Гуманитарные науки). – С. 206 – 212; Некрасова И.А. Театр в Женеве в эпоху Кальвина // Вестник КемГУКИ. – 2013. – № 23. – С. 152 – 161.

⁷ В первом издании 1533 года имени автора на обложке не было, однако оно обнаружено в заключительном акростихе. Маленгр печатался также под псевдонимом Тома. Этот оригинальный автор был «открыт» и изучен в конце XIX в. См: *Picot E. Les moralités polémiques, ou La controverse religieuse dans l'ancien théâtre français // Bulletin historique et littéraire. 1887. – Т. 36. – P. 352 – 354.*

⁸ *Beck J. La mise en scène de l'évangélisme militant (et clandestin) vers 1533 – 1535: Les moralités de «La Maladie de Chrétienté» et de «La Vérité cachée» publiées par Pierre de Vingle à Neuchâtel // Littératures. Montréal. – 2007. – № 24-2. – P. 181.*

вые. Для первых требовались условные облачения, цвет которых нес символическую нагрузку, для вторых – конкретные, указывающие на род занятий и социальный статус.

Вера «одета в красивое белое платье», Надежда – в фиолетовое, Милосердие – в алое, главная героиня Христианство⁹ одета «как почтенная дама», а вот Вдохновению положен «ангельский наряд». Персонаж Грех «спереди в светском платье, а сзади в наряде дьявола», Лицемерие – указано «как монашенка», хотя в этот наряд героиня переодевается по ходу действия, значит, в начале предполагался какой-то иной облик. Только одна аллегорическая персона, Доброе Дело, выглядит «как честный купец». Прочие: Слепец – «в своем нищенском виде», его слуга – «такой же», Лекарь – «в соответствующей одежде», равно как Аптекарь и Доктор¹⁰. Последний выступает как типичный для моралите комментатор, начинающий и заканчивающий действие. Мы сталкиваемся здесь с оригинальным авторским замыслом, направленным на достижение сценической выразительности – в контрастах ярких красок, абстрактных и конкретных костюмов.

Сценическое действие расчленено паузами, между основными эпизодами разыгрываются интермедии типа фарсовых сенок, но с серьезным подтекстом.

Игровая площадка не должна была выглядеть совершенно пустой. В первом эпизоде, согласно ремарке, Христианство «входит в палатку»¹¹, т.е. имелось некое подобие простейшей внутренней сцены, вероятно, с занавесом, но без каких-либо декоративных элементов. В спектакле обыгрывался реквизит: для одной сцены «нужно роскошное блюдо»¹², для другой – лекарский и аптекарский инструментарий («нужно сито, чтобы изобразить процеживание эликсира и наливание его в склянку»¹³) и тому подобное. В тексте зафиксированы наиболее важные мизансцены, продиктованные символической логикой: «Вера должна идти впереди, а Христианство идти следом, сопровождаемая

Надеждой и Милосердием, а за ними Доброе Дело»¹⁴, и многое другое в том же духе.

Спектакль должен был длиться достаточно долго, в нем немало занимательности и яркого фарсового комизма, есть даже подобие интриги. Открывал моралите пролог-проповедь, где Доктор призывал горожан внять уроку, который они получают со сцены. И нельзя не учитывать, в какой наэлектризованной атмосфере звучали подобные речи, кажущиеся при чтении сегодня мертвой риторикой. Для зачина показывается «прежняя» жизнь главной героини – Христианства в союзе с Верой и добродетелями. Но затем появляются враги – Грех и Лицемерие (аллегория женского рода). Последняя, чтобы войти в доверие к Христианству, маскируется (в переносном смысле: маски в протестантском спектакле в принципе нереальны):

Хочу надеть вот этот серый плащ,
Чтобы пойти навестить Христианство;
Слишком долго я жила
В своем доме, не видя людей,
Поскольку мне не нравится, как ведут себя
Вера и Надежда,
И Милосердие, и как в довольстве
Живет Христианство вместе с ними.
Мне надо применить уловки;
Но во всяком случае, я должна действовать,
Надев на себя личину.
Я буду проповедовать уничтожение,
Но поступать наоборот,
Я буду проповедовать против алчности,
Но буду искушать и притворяться,
Я буду проповедовать против роскоши,
Но сама я полна мерзости...¹⁵

Такой прием – «переодевание» аллегории в свою противоположность – часто эксплуатировался в моралите, особенно полемических. Убедительность тезису (грех запросто притворяется добродетелью) придает наглядный сценический ход. Заменой атрибута или, как в «Моралите о болезни Христианства», накидыванием чужого плаща достигался немедленный эффект. У английского автора той же эпохи Джона Скелтона в интерлюдии «Великолепие» (1516 или 1520), сходной с моралите, на сцене выступала целая компания аллегорий-пороков, каждый под видом противоположной добродетели – Расточительность изображает Великодушие и т.п.¹⁶ Таких примеров в текстах моралите разных стран можно найти очень много.

⁹ По-французски Chrestienté женского рода. Далее в изложении фабулы используются местоимения, соответствующие французским.

¹⁰ *Malingre M. Moralité de la Maladie de Chrestienté. Paris [Neuchâtel]: P. de Vignolle [P. de Vingle], 1533. [P. 2.]* (Как установлено учеными, место и фамилия издателя ради конспирации были указаны неверно, на самом деле пьеса вышла не в Париже, а в Невшателе у известного печатника П. де Венгля; страницы не нумерованы.) Далее пьеса цитируется по этому изданию.

¹¹ *Malingre M. Moralité de la Maladie de Chrestienté. – P. 8.*

¹² *Malingre M. Moralité de la Maladie de Chrestienté. – P.27.*

¹³ *Malingre M. Moralité de la Maladie de Chrestienté. – P.82.*

¹⁴ *Malingre M. Moralité de la Maladie de Chrestienté. – P.4.*

¹⁵ *Malingre M. Moralité de la Maladie de Chrestienté. – P. 14.* (Цитата дана в прозаическом подстрочном переводе. Оригинал написан рифмованными стихами при большом разнообразии метров.)

¹⁶ См: Skelton's Magnyfycence // English Miracle Plays, Moralities and Interludes / Ed. by A.W. Pollard. 8th ed. Oxford; London: Clarendon Press, 1954. – P. 106 – 107.

Лицемерию удается внушить Христианству, что она не нуждается в Христе, а только в исповедниках и монахах, иконах и реликвиях. Между тем на сцену выходят Слепец и его слуга, нищие, которые просят милостыню, однако занятая недолжными мыслями героиня Христианство не замечает их истинной нужды. Так М. Маленгр разворачивает в нужную ему сторону один из древнейших фарсовых сценариев – о мальчике и слепом. Эти два персонажа появляются по ходу действия еще несколько раз, иллюстрируя на своем примере праведный и неправедный подход к благотворительности.

Далее Христианство заболевает. Спасать его спешит Грех, похваляющийся тем, что он «сзади безобразен, а спереди хорош». Перед глазами зрителей возникает настоящая «адская кухня»: Грех готовит одну за другой убийственные отравы. Следующая динамичная сценка: Доктор (здесь – представитель небесных сил) пытается спасти главную героиню и посылает к ней Вдохновение, но та не в силах совладать с Грехом, и Христианство выпивает отраву из рук злодея. Болезнь усиливается, а Грех знай себе сыплет именами святых, которые помогают от той или иной хвори: зубной или сердечной. (Маленгр намеренно подобрал имена святых, распространенные в простонародных верованиях, которые для него как для протестанта – пример самого темного суеверия¹⁷.)

Призванный, наконец, Лекарь исследует мочу своей пациентки и констатирует наличие всех мыслимых болезней, причина которых ему понятна, ибо «вся отравы от Греха» (эта фраза составляет рефрен пространного диалога Лекаря и Доктора, т. е. практика и теоретика). В этот эпизод встроены еще один долгий монолог Доктора о греховности человечества, наполненный примерами из Библии. Лекарь же смешивает, процеживает и заставляет Христианство выпить чудесный эликсир, настоянный на четырех языках – человека, льва, быка и орла (традиционные символы четырех евангелистов), благодаря чему происходит выздоровление. Грех и Лицемерие удирают «к римскому Папе». На сцену возвращаются прекрасные аллегории-добродетели и приветствуют Христианство. Речь идет, разумеется, о возвращении к чистой евангельской вере.

Популярность «Моралите о болезни Христианства» в гугенотской среде была высокой, известен целый ряд постановок в городах Франции. У историков почти нет сомнений, что именно это моралите разыгрывалось женевской молодежью 2 мая 1546 года, т.е. уже в период

Кальвина¹⁸, и имело чрезвычайный успех в городе, где светские зрелищные формы считались преступными. Один из спектаклей в подробностях зафиксирован очевидцем – он был устроен в 1558 году в Ла-Рошели по случаю визита в этот город Наваррской королевской четы – родителей будущего короля Франции Генриха IV. Описание любопытно тем, что сделано не читателем пьесы, а именно зрителем спектакля. Из него следует, что в Ла-Рошели представляли несколько упрощенный, несомненно, смягченный вариант моралите, в нем даже главная героиня из предосторожности не названа по имени. Сам процесс «выздоровления» на ларошельских подмостках был дополнен неизбежной в тех исторических обстоятельствах таинственностью (Реформа в городе еще только утверждалась, хотя немногим позже Ла-Рошель стала одним из главных очагов протестантизма во Франции, продержавшись вплоть до времен Ришелье). О персонаже-Лекаре в том спектакле было сказано, что это «незнакомец, у которого есть особые лекарства, и он гарантирует успех, но это человек без отечества и без постоянного жилища, который таится от людских глаз...»¹⁹, то есть возникал портрет гонимого протестантского проповедника. Но «публика, которая много хлопала сему аллегорическому фарсу, была довольно проникательна, чтобы проникнуть за его оболочку»²⁰, – в этом очевидец, разделявший убеждения устроителей спектакля, не сомневался.

Полемическое моралите оказалось также востребовано в Англии в период церковной реформы Генриха VIII (особенно в 1530-е годы). Аллегорические, остро актуальные пьесы сочиняли деятели церкви и политики, например епископ Джон Бейль (1495 – 1563), один из первых английских драматургов²¹. Чрезвычайно богатая традиция религиозно-аллегорических действий («зинненспел», духовная игра, имеет большое сходство с моралите) развивалась на всем протяжении XVI века в Нидерландах, находившихся под властью испанской короны. Спектакли на театральных состязаниях полу-

¹⁸ *Roget A. Histoire du peuple de Genève depuis la Réforme jusqu'à l'escalade*. In 7 t. Genève: J. Jullien, 1873. – Т. 2. – P. 235 – 236; *Picot E. Les moralités polémiques, ou La controverse religieuse dans l'ancien théâtre français // Bulletin historique et littéraire*. 1887. – Т. 36. – P. 354.

¹⁹ Цит. по: *Arcure L.E. Histoire de la ville de la Rochelle et du pays d'Aulnis*: In 2 vol. La Rochelle: R.-J. Desbordes, 1756. Vol. 1. – P. 333. См. также: *Petit de Julleville L. Répertoire du théâtre comique en France au Moyen-Age*. Paris: L. Cerf, 1886. – P. 392 – 393.

²⁰ Цит. по: *Arcère L.E. Histoire de la ville de la Rochelle et du pays d'Aulnis*. Vol. 1. – P. 334.

²¹ О драматургии Д.Бейля: *Комарова В.П. Английская Реформация в драмах Джона Бейля // Культура эпохи Возрождения и Реформация*. – Л.: 1981. – С. 231 – 238.

¹⁷ См.: *Picot E. Les moralités polémiques, ou La controverse religieuse dans l'ancien théâtre français // Bulletin historique et littéraire*. 1887. – Т. 36. – P. 247.

профессиональных корпораций, так называемых камер риториков, в предреволюционной атмосфере приобретали значение политических акций²². Под прикрытием архаичных абстрактных форм риторы обращали к своей заинтересованной аудитории мысли, вызывавшие мгновенный горячий отклик.

Таким образом, различные виды моралите в странах Западной Европы XVI века были непосредственно связаны с религиозными конфликтами эпохи и в гораздо большей степени, нежели мистерия или иные позднесредневековые театральные формы, вбирали в себя актуальную проблематику. В особенности в период Реформации моралите являло собой «пропагандистский» религиозно-политический театр. Современный исследователь Д.Бек, который на рубеже XX – XXI веков возобновил изучение и издание текстов практически забытых французских гугенотских моралите, усмотрел в них аналог масс-медиа политического характера²³. Но это в принципе может относиться и к нидерландским, и к другим национальным модификациям жанра.

В XVI веке религиозные театральные формы, к которым относится и полемическое моралите, и также, например, неолатинская библейская драма, развивались и распространялись повсеместно, а особенно – там, где светские формы оказывались под идеологическим запретом. Таким образом, они исполняли несколько важных функций – формировали театральную публику, преодолевали недоверие к искусству театра, транслировали идеи исторической преемственности и служили связующими звеньями между эпохами.

²²Развернутая характеристика нидерландского театра риториков представлена в классическом труде А.А.Гвоздева (*Гвоздев А.А. История европейского театра. Театр эпохи феодализма. 2-е изд. – М.: 2011. – С. 209 – 224*).

²³*Beck J. Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme: Six pièces polémiques du Recueil La Vallière. Genève: Slatkine, 1986. – P. 26 – 27.* «Пропагандистский» (и «подпольный») характер полемических моралите Д.Бек выявляет также в цитированной выше статье: *Beck J. La mise en scène de l'évangélisme militant (et clandestin) vers 1533 – 1535: Les moralités de «La Maladie de Chrétienté» et de «La Vérité cachée» publiées par Pierre de Vingle à Neuchâtel // Littératures. Montréal. – 2007. – № 24 – 2. – P. 181 – 220.*

MORALITY PLAYS AND SPIRITUAL CONFLICTS IN THE XVITH CENTURY

© 2013 I.A.Nekrasova^o

St.Petersburg State Theatre Arts Academy

The article overviews a little-known subject for the Russian theatre criticism – polemical Morality plays, a particular genre of the XVIth century West-European theatre, very popular during the Reformation. It analyses a play by the French Protestant dramatist M.Malingre, «Moralité de la maladie de Chrestienté», staged by the author in Neuchâtel (Suisse) in 1533.

Key words: polemical Morality plays, M.Malingre, «Moralité de la maladie de Chrestienté», performance, XVIth century religious drama.

^o *Inna Anatolievna Nekrasova, Candidate of art history and criticism, Professor of Foreign art department*
e-mail: nekrassova-inna@mail.ru