



Научная статья
УДК 811.11'373.46'04

ОТ СКАЗИТЕЛЯ ДО АКТЕРА: ЗРЕЛИЩНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Чупрына Ольга Геннадьевна

Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,

chuprinaog@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5410-3764>

Аннотация. Формирование терминологий в английском языке Средневековья не получило достаточного внимания исследователей, несмотря на их значимость в развитии его словарного состава. Древнее терминообразование, в том числе в сфере зрелищ и представлений, являло собой не подверженный искусственному регулированию естественный процесс, и благодаря этой особенности он соединял в себе основополагающие языковые отношения и закономерности. Английская зрелищная культура раннего Средневековья была обращена к неограниченной аудитории слушателей и зрителей. Изначально ее создавали непрофессиональные участники, а зрелищно-театральная терминология складывалась в общей, непрофессиональной лексике английского языка, сохраняла неразрывную с нею связь и соответствующие термины не утрачивали прозрачности внутренней формы. Изменение культурной парадигмы после Нормандского завоевания, угасание устной поэтической традиции, знакомство с иной культурной традицией и ее принятие английским средневековым обществом повлияли на обособление зрелищно-театральной лексики от общеупотребительной. Наибольший интерес представляют наименования деятелей и самих действий, зрелищ и постановок, поскольку они нагляднее всего отражают профессионализацию общей лексики применительно к зрелищно-театральной культуре и взаимодействие собственных и заимствованных языковых ресурсов. Изучение их семантики и контекстов употребления раскрывает роль церкви в становлении театральной культуры и театральной терминологии английского языка. Цель статьи — определить явления и соотносившиеся

с ними понятия, которые связывали воедино зрелищную культуру средневековой Англии, и особенности их репрезентации в английском языке. Материалом исследования послужили древнеанглийские и среднеанглийские наименования театральных деятелей и театрализованных представлений, в качестве источников которых были использованы древне- и среднеанглийские словари, а также письменные памятники древнего и среднего периодов. В работе мы применили этимологический, словообразовательный, семантический и историко-культурный методы. Библиографический список содержит 26 наименований публикаций, к которым мы обращались в ходе исследования.

Ключевые слова: древнеанглийский, среднеанглийский, сказитель, Нормандское завоевание, нормано-французская культурная традиция, зрелищные представления, *nomina agentis*, *nomina actionis*.

Для цитирования: Чупрына, О. Г. (2024). От сказителя до актера: зрелищно-театральная терминология в английском языке Средневековья. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(55), 62–77.

Original article

UDC 811.11'373.46'04

FROM SCOP TO ACTOR: TERMINOLOGY OF THEATRICALS IN MEDIEVAL ENGLISH

Olga G. Chupryna

Moscow City University,
Moscow, Russia,

chuprynaog@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5410-3764>

Abstract. Terminology formation in medieval English has not been the focus of linguistic research so far despite its contribution to the development of the English vocabulary. Old terms formation, including those in the area of ancient shows and performances, was a natural process not subjected to artificial regulation, and due to this characteristic, it absorbed the meaningful references and patterns. English medieval culture of theatricals addressed the unlimited audience of listeners and viewers. Initially non-professional participants were creating that culture, and the relevant terminology appeared in the midst of general non-professional lexis. The developing terms retained the integral link with it, and some of them did not lose the motivation transparency. The change of cultural paradigm after the Norman Conquest, the fading away of ancient oral poetic tradition, the acquaintance with a new Norman-French tradition and its acceptance by the Anglo-Saxon society made the theatricals vocabulary isolate from the stock of general English words. *Nomina agentis* and *Nomina actionis* are of interest to linguists because they reflect the professionalization of words of general usage and their change into theatrical terms. The study of their semantics and contexts shows the role of Church in the formation of theatrical culture and English theatrical terminology. The aim of the paper is to reveal the phenomena and relevant notions, that bound English medieval theatricals into a single culture and to demonstrate how they were represented in medieval English. Research material comprises Old English and Middle

English *nomina agentis* and *nomina actionis* borrowed from Old English and Middle English dictionaries and texts. The author employed etymological, word-formation, semantic and cultural historical research methods. The list of references includes 26 items.

Keywords: Old English, Middle English, *scop*, Norman Conquest, Norman-French cultural tradition, *theatricals*, *nomina agentis*, *nomina actionis*.

For citation: Chupryna, O. G. (2024). From *scop* to actor: terminology of *theatricals* in medieval English. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(55), 62–77.

Введение

Интерес к процессам формирования терминологий, уходящих корнями в отдаленные эпохи, возникает не только благодаря вниманию к истории становления того или иного вида деятельности. В этом случае, по замечанию О. Н. Трубачева, «необходимо сделать акцент на терминообразовании как на основном ресурсе пополнения и развития общей лексики языка» (цит. по: Сквайрс, 2015, с. 5). В исследованиях древних производственных и иных терминологий «употребление слов “термин” и “терминология” <...> стало традиционным и не требует обоснования» (Сквайрс, 2015, с. 8). Театральная терминология являет собой многообещающий предмет для лингвистического и культурологического исследования, поскольку ее изучение может не только пролить свет на задействованные в образовании театральных терминов языковые приемы и модели, но и раскрыть эволюцию представлений о зрелище как о развлечении и форме влияния на умоностроение и веру зрителей. Лингвистические исследования, выполненные по обозначенной проблематике, сосредоточены на установлении основных словообразовательных способов в создании театральных терминов XVII–XX веков и их статистической стратификации (Нифанова, 2017, 2014; Чурилова, 2013). В опубликованных работах по театральной терминологии XVII век избирается в качестве начальной точки в изучении данной терминологии, что вычеркивает из исследовательского поля длительную историю становления и развития зрелищной культуры Англии, предтечи профессионального английского театра, и не позволяет понять, как сосуществовали разные по своему происхождению языковые единицы — знаки той человеческой деятельности, которая более всего вовлекает разум, сердце и веру, и почему происходила их смена в то время, когда театральные действия еще только начали отделяться от любительского народного занятия.

Постановка проблемы

Развитие зрелищно-театральной терминологии английского языка в эпоху, предшествовавшую концу XVI – началу XVII века, еще не стало предметом всестороннего лингвистического и культурологического изучения. Верхняя планка

предпринятого исследования установлена на середине XVI века, основное внимание сосредоточено на периоде начиная со времени Беды Досточтимого, упомянувшего в своих трудах первого англосаксонского поэта-певца Кэдмона (VII век), и заканчивая временем восшествия на английский престол Елизаветы I. Может вызвать сомнение поиск истоков зрелищной культуры в VII–X веках. В этом случае на помощь приходит контекст, извлекаемый из древних письменных памятников этого периода. Он воссоздает событие — прообраз представления, в котором есть художественный материал (рассказ о былом), исполнитель-песносказитель и аудитория зрителей/слушателей. Тацит упоминает песнопения в своем труде о древних германцах как о единственном известном этим племенам виде повествования о былом (Тацит, 2011). Песнопения происходили на пиру — главном событии в жизни древних германцев, чьи традиции были унаследованы англосаксами. Как писал Тацит, на пиру германцы толковали «о примирении враждующих между собою, о заключении браков, о выдвигании вождей, наконец, о мире и о войне, полагая, что ни в какое другое время душа не бывает столь же расположена к откровенности и никогда так не воспламеняется для помыслов о великом» (Тацит, 2011, с. 6). Песнопения являли собой сказания о минувшем, об одержанных победах и героях, о поражениях и утратах. Песнопение по своей сути были рассказом под аккомпанемент арфы, единственного музыкального инструмента, упоминаемого в древнеанглийских письменных памятниках. Как отмечает Р. Боениг, действие, совершавшееся на пиру, обозначалось глаголами говорения — *sægde* «сказал, рассказал», *reccan* «говорить», *swæð* «сказал», но не глаголами пения, однако само действие называлось *sång* «песня» (Boenig, 1996, p. 292). Сюда следует добавить глагол *giddan* «декламировать, читать нараспев» и деривационно связанное с ним существительное *gid* «пение, речетатив». Три фигуры занимали исключительное положение на пиру у англосаксов: вождь или конунг, его жена и певец былых преданий (Pollington, 2012, p. 48). Уместно подчеркнуть важную роль женщины, хотя ее и не называют королевой, а только женой: на пиру она одаривает воинов «кольцами — витыми браслетами или нашейными кольцами гривнами» (Чупрына, 2022, p. 89). Песносказитель был одной из центральных фигур на пиру. Исследователь древнеанглийских текстов Дж. Найлз приводит любопытное сопоставление, касающееся роли англосаксонских сказителей: он утверждает, что сохраняющийся современный интерес к ним подтверждает значимость песносказителей в отдаленную англосаксонскую эпоху (Niles, 2003, p. 12).

Исследовательская проблема заключается в том, чтобы установить лексические единицы, отражавшие зрелищную культуру средневековой Англии, степень их терминологичности и связанности с обиходной лексикой, особенности словообразования и этимологию. Решение этой проблемы вряд ли возможно без обращения к сведениям о реально имевших место зрелищах и развлечениях. Развитие зрелищно-театральной терминологии в рассматриваемый период не подчинялось регулированию и систематизации, поэтому ее изучение, подобно изучению терминологий древних ремесел, «предваряется <...> рассмотрением устройства

и эволюции соответствующих реалий» [Сквейрс 2015: 10]. Не менее важно определить влияние внешних факторов на появление театральной лексики в английском языке, поскольку эволюция зрелищ в Англии предопределялась, с одной стороны, запросами властных и богатых представителей общества, требованиями церкви, а с другой — вкусами толпы простых уличных зрителей.

Обсуждение результатов

Английская зрелищная культура уходит своими корнями в раннее Средневековье. Она опиралась на древнегерманскую устную поэтическую традицию и начиналась с песнопений. Народность и древность этой традиции подтверждает Беда Досточтимый в рассказе о Кэдмоне — он пишет, что крестьяне собираются вместе, поют и передают арфу из рук в руки. Арфа — главный музыкальный инструмент в народной культуре развлечения англосаксов. В корпусе *Concordance to the Anglo-Saxon Poetic Records* древнеанглийское существительное *hearpe* «арфа» упоминается в разных формах семнадцать раз, пять из которых приходится на поэму Беовульф (*Concordance*). По модели с суффиксом *-ere* от него было образовано производное *nomen agentis hearpere* «арфист; (поющий) музыкант, играющий на арфе», которое встречается в глоссах и альфредовском переводе текста Боэция и соответствует латинскому *citaroedus* «певец, аккомпанирующий себе на кифаре».

В *Беовульфе* есть слова, непосредственно связанные с культурой песнопения, точнее, представляющие деятеля: *scop* и *glēðman*. Тот факт, что обозначенные единицы соположены и взаимозаменяются, идет вразрез с различиями в культурных и социальных коннотациях при денотативном совпадении в английском языке раннего Средневековья. Об этом свидетельствует анализ употреблений пары единиц в тексте поэмы (строки 75, 86–90, 867, 868–9, 871, 874, 876, 878, 882, 902, 914–5, 1065–6). В частности, слово *scop* подчеркивало общественный статус фигуры песносказителя, который считался хранителем древних легенд (строки 89–98, 860–870). Прошлое в мифологизированном сознании древних англосаксов быломестилищем «событий, имевших основополагающее значение для настоящего, и предметов, доставшихся настоящему в наследие от прошлого и вызывающих почтение» (Чупрына, 2000, с. 24). Прошлое воскрешалось в настоящем, что обуславливало его ценностные смыслы. Слово *скопа* обладало бесспорной огромной силой (строки 70–80), его песнопение будило гнев и озлобленность в душе заклятого врага (строки 86–90). Существительное *scop* деривационно было связано с глаголом *sceppan* «создавать, делать, творить». Подобная корреляция свидетельствует, что песносказитель не просто заучивал и впоследствии воспроизводил стихи, механически нанизывая одну стихотворную формулу на другую, но стремился следовать поэтической традиции, старался добавить и обновить их. Следовательно, скопа справедливо считать творцом, создателем песенных виршей. Скоп не только

пел историю под звуки арфы, но и доставлял удовольствие своим голосом (Беовульф, строки 86–90) и развлекал (строки 497–499, 1065–1069) вождя и его дружинников. В контекстах пира в *Беовульфе* благодаря архаичному значению слово *scop* порождает два основных смысла: создание радостного события, радости и сотворение рассказов-песен:

dreām gehȳrde

hlūdne in healle; þær wæs hearpan swēg,

swutol sang scopes (Беовульф 89–90)

веселье слышал, «застольные клики в чертогах, там арфа пела и голос ясный песносказителя»¹.

Сопоставление данных из поэмы *Беовульф* с данными относительно употребления слова *scop* в поэме «Видсид» (*Widsith*) позволяет констатировать, что оно обозначало песносказителя как профессионального деятеля, наделенного общественной значимостью. Латинско-англосаксонские глоссы подтверждают это мнение, поскольку в них латинским соответствием древнеанглийского слова *scop* является слово *poeta* (Wright, 1968, p. 185).

Ведущим смыслом слова *glēōman* было развлечение, о чем свидетельствуют словари (*Anglo-Saxon Dictionary*, *Middle English Dictionary*) и его первый элемент *glēō* «веселье, радость, развлечение». В *Беовульфе* вождь данов Хродгар берет арфу в руки:

and we tō symble geseten hæfdon.

Þær wæs gidd and glēō; gomela Scilding

fela fricgende feorran rehte;

hwīlum hilde-deōr hearpan wynne,

gomen-wudu grētte; hwīlum gyd āwraec

sōð and sārlic (Беовульф 2107–2111)

«воссели мы за веселый пир, были там песнопения и веселье. Старый Скильдинг поведал о былых временах и словам его вторила арфа, сладкозвучное древо. Пел он песни безрадостные, то предания сказывал чудо-истинные».

Не будет преувеличением сказать, что первыми английскими терминами зрелищной культуры были наименования деятеля — *hearpere*, *scop* и *glēōman*, которые были образованы по продуктивным словообразовательным моделям древнеанглийского языка и сохраняли прозрачную внутреннюю форму. Однозначно решить вопрос об их терминологичности не представляется возможным из-за недостаточности текстового материала. Если опереться на признак однозначности как одной из характеристик термина, то существительные *hearpere* и *scop* удовлетворяют этому требованию, поскольку иных значений, кроме как «певец, песносказитель», у них не зарегистрировано. Однако *hearpere* сложно

¹ Здесь и далее перевод В. Тихомирова по: Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 9. М.: Художественная литература, 1975.

назвать термином, поскольку это слово не было знаком «интеллектуально зрелого и ясно очерченного понятия в сфере специальной коммуникации» (Сорокина, 2007, с. 6). То обстоятельство, что это слово встречается у Беда Досточтимого, в *Беовульф*е и псалмах и обозначает любого играющего на арфе, также можно рассматривать в пользу его нетерминологичности. *Glēðman*, по свидетельству словаря (An Anglo-Saxon Dictionary), многозначен, хотя все приводимые значения объединяет один смысл — лицедей, развлекающий публику. *Scop* — однозначное слово и обозначает не любого, искусно складывавшего стихи и излагавшего их под струны арфы, но профессионального сказителя, для которого песнопение было не только почетным занятием, но и хорошо оплачиваемым трудом (Niles, 2003, p. 12).

Древнеанглийское *nomen actionis* в зрелищно-театральной сфере представлено одним словом — *wafung*, производное от глагола *wafian*, значение которого лучше всего можно было бы передать древнерусским словом «позирать», т. е. смотреть с удивлением и интересом. Значение существительного *wafung* можно сопоставить со славянским по происхождению словом *позорище* в древнерусском языке — «то, на что взирают с интересом». Поскольку профессиональная театральная деятельность еще не сформировалась, то не было и определенного, профессионально установленного места для зрелищных представлений, что подтверждает сложное слово *wafungstede* «место представления-позорища», соответствующее в средневековых глоссах латинскому *theatrum* (Wright, 1968, p. 197).

Развитие европейского театра и театра в Англии после утраты древнегерманской поэтической традиции, развивавшейся преимущественно в дохристианской парадигме бытия, было неотрывно от церкви, благодаря которой формирование театра как такового растянулось на столетия. Влияние церкви отразилось на появлении терминологических наименований первых жанров театрального действия: *Miracle*, *Morality*, *Mystery*. Церковные службы повсеместно в средневековой Англии читались на латыни. Для подавляющего большинства прихожан, если не для всех прихожан, латынь была незнакомым языком. Задача церковнослужителей состояла в том, чтобы их паства узнала библейские легенды, прониклась их смыслом. Опираясь на латынь, выполнить такую задачу было крайне сложно. На помощь пришли *Miracle Plays* «живые картины». Картины из жизни святых или на библейские темы способны были эффективнее донести религиозное знание до верующих, нежели проповеди, читаемые на непонятном для большинства прихожан языке. Существительное *miracle* пришло в английский язык в XI веке из старофранцузского и получило значение *a wondrous work of God* «чудо, сотворенное Богом». Поскольку целью живых картин было обращение простых людей в христиан, то вначале сцены из жизни Иисуса Христа разыгрывали сами священники. Живые картины в художественной форме также представляли жизнь, страдания и мученическую кончину того или иного святого (Шпилова, 2020). Картины разыгрывались в самой церкви, они были просты,

доступны для понимания людьми, пришедшими в церковь, захватывали их внимание. В то время церковь была центром всей жизни и именно она определяла приемлемое и неприемлемое для общества. И, соответственно, транслировала эти идеи обществу. Таким образом, английский средневековый театр рождался в стенах церкви и, помимо развлечения, решал задачу приобщения зрителей к христианской вере, передачи в художественной форме постулатов церкви (Solberg, 2016).

Постепенно *Miracles*, или живые картины, усложнялись, им становилось тесно в стенах церкви, и они переместились в церковный двор. В церковных дворах стали разыгрывать несложные постановки, которые получили название *Morality*, или *Morality plays* «моралите». *Morality plays* сохраняют связь с литургическими представлениями, поскольку в них очевидны религиозные поучения, но они уже обозначили переход от собственно литургического действия к нецерковному, народному театральному действию. В моралите в аллегорической форме представлены добродетели и пороки: себялюбие, скупость, глупость, милость, благообразие, терпение, дружба. Моралите — один из ранних жанров средневековой драмы, в котором аллегорические фигуры передают религиозные и моральные идеи. Аллегии символизировали соблазны и грехи, с которыми каждый человек сталкивается в своей жизни. Но, помимо этого, он встречается и с добром, красотой, благими деяниями, которые и побеждают грех и соблазн. Поскольку речь в моралите всегда шла о простом человеке, то главного героя этих постановок называли *everyman* или даже *mankind* «человечество» (Brantley, 2013).

Третьей составляющей театрализованных представлений раннего Средневековья, связанных с церковью, стали постановки под названием *Mystery* «мистерия». После того как представления из здания церкви переместились на улицу, стало затруднительно, а то и вовсе невозможно устраивать их на Рождество и Пасху из-за погоды, которая далеко не всегда была благоприятной. Тогда пьесы начали ставить на праздник *Тела и Крови Христовых* (*Corpus Christi*), который англичане отмечают либо в мае, либо в июне. Терминологическое значение слова *mystery* «постановка, пьеса мистерия» отпочковалось от его общеупотребительного значения «тайнство». И сами пьесы мистерии были о Божественных тайнствах, повествовавших в Новом Завете. Слово *mystery* пришло в английский язык в XIV веке из французского, в который оно в свое время попало из латыни, где оно обозначало секретный обряд, секретный ритуал и секретный предмет. Во французском языке слово приобретает значение «тайнство, скрытый смысл» и уже в английском языке становится принадлежностью религиозного словаря в значениях «религиозная истина, открываемая через Божественное откровение, тайнство» (Etymonline). Тогда же, в Средние века, оно включается в формирующуюся театральную терминологию как обозначение нового драматического жанра. В мистериях события библейской истории, или циклы, представляли в хронологическом порядке — от падения ангелов до Судного дня. Так, в театральную терминологию

вошел еще один термин — *Cycle plays*. Подобные постановки разыгрывались главным образом на севере Англии — в Йорке, Честере, Ковентри. Мистерии постепенно удаляются от строгости и непрерываемой торжественности постановок внутри церкви. В них к серьезному содержанию добавляется развлекательность, смешные диалоги и управление телом для создания юмористического эффекта, то, что в театральной терминологии называется *physical comedy* «физическая комедия» (Symes, 2009). В мистериях со смешными сценами смешных рожиц, падений, толчков зарождается клоунада и пантомима. Другой важной особенностью мистерий становится место их представления и актеры, их разыгрывающие. В постановках начинают участвовать члены гильдий ремесленников, которых в Англии позднего Средневековья было немало. Пекари, пивовары, мастера кожевенных дел и другие становятся актерами в представлениях, идущих на передвижной платформе или сцене — *pageant*, установленной на повозке. Гильдия предоставляла повозку, двигалась за ней в процессии в той последовательности, по которой они затем принимали участие в постановке. Актеры вместе с передвижной сценой — *pageant wagon* — путешествовали из одного места в другое и давали представления — библейские истории, приправленные юмором и смехом. Каждой гильдии приписывалась определенная сцена в процессии. Ремесленники следовали духу библейской легенды, но при этом не забывали продемонстрировать свою идентичность и социальную и экономическую роль в городе. Так, в сцене падения Люцифера необходимо было, чтобы зрители почувствовали отвратительный запах — и сцену передали дубильщикам кожи. Гильдия плотников участвовала в постановке сцены воскрешения Христа, а сцена распятия была отдана мясникам. Гильдия пекарей ставила Тайную Вечерю и, конечно, изображала не только хлеб насущный, но и духовный (Davidson, 2006, Ogilvy, 1963).

Новые жанры зрелищных постановок обусловили появление терминологических наименований места их разыгрывания — *pageant* «передвижная сцена» и *pageant wagon* «повозка с передвижной сценой». Слово *pageant* было заимствовано в английский язык позднего Средневековья из латыни, латинское слово значило «страница в книге», вторым его значением было «плита». Вероятно, в английском слове произошло соединение смыслов: «плита» (как платформа) и «страница» как страница Библии, — и сформировалось значение «представление библейской легенды/страницы из библии на платформе». Вторым элементом в *pageant wagon* «повозка с передвижной сценой» выступает также заимствованная единица — *wagon* < голл. *wagen, waghen* «повозка для перевозки тяжелых грузов» (Etymonline).

Живые картины, моралите и мистерии были важной частью средневековых зрелищ, официально разрешенных и поддерживаемых церковью. Помимо них, развивалась уличная зрелищная культура, о чем может свидетельствовать зафиксированное еще в древнеанглийском языке существительное *tumbere* «акробат, танцор, игрец», образованное от глагола *tumbian* «кувыркаться, танцевать» (Anglo-Saxon Dictionary).

В среднеанглийском языке, возможно, под влиянием средне-верхненемецкого *tummelen* «переворачивать(ся), танцевать» и голландского *tuimelen* «кувыркаться» форма этого слова изменилась и стала *tumbler* (Etymonline).

В позднее Средневековье в английской зрелищной культуре возникло много действующих лиц. Их появление в первую очередь было связано с влиянием французской культуры, определившей стиль жизни средневековой Англии после Нормандского завоевания. На улицах английских городов давали представления шуты и жонглеры, канатоходцы и фокусники. Своеобразным аналогом в русской уличной зрелищной культуре были скоморохи. В. И. Даль дает такое определение слову *скоморох*: музыкант, дудочник, сопельщик, гудочник, волынщик, гусляр; промышленяющий этим и пляскою, песнями, штуками, фокусами; потешник, ломака, гаер, шут (Даль, 2007).

Словарный состав английского языка обогатился такими заимствованными единицами, как *minstrel*, *jongleur*, *juggler*, *mummer*, *histroine*, *mimi*, *ioculatores*, *tregetour*. Общим в их семантике были два признака: «бродячий» и «развлекающий». Дифференциация этих слов основывалась на признаках конкретных выполняемых действий. Так, *jester* обозначало бродячего актера, играющего на каком-либо музыкальном инструменте и распевającego любовные песни, и одновременно шута и клоуна. Как известно, уличная зрелищная культура не может существовать без шутов и клоунов. Средневековые шуты имели разный социальный статус — были просто бродячие шуты и придворные шуты. Придворные шуты получали хорошее жалованье, и у них было постоянное жилье. Основная задача придворного шута состояла в том, чтобы веселить короля, создавать ему хорошее настроение и ощущение счастья. Если шутка не удавалась, шуту это могло стоить лишения части жалованья. У Генриха VII было три шута, один из которых по прозвищу мистер Джон перешел к Генриху VIII, а шут Генриха VIII Уил Сомерс оставался шутом при королеве Елизавете. После его смерти в 1560 году Елизавета завела целый штат шутов и шутих, имена которых остались в дворцовых расходных книгах. Простой шут обычно жил в бедности, бродил от одной деревни к другой, от одного города к другому и ночевал где придется (Carlson, 2013).

Гистрионы — *histrion*, или *histrion* — пели и танцевали. Они двигались под музыку и танцем рассказывали о героических деяниях. Гистрионы нередко выбирали двусмысленные истории для своих танцевальных представлений и благодаря этому привлекали публику. Дж. Огилви обнаружил, что в сохранившихся средневековых исторических документах, в которых были зафиксированы выплаты актерам, менестрелей иногда называют гистрионами (Ogilvy, 1963). Возможно, что авторы этих документов не делали различий между актерами. Музыканты, собиравшиеся в подобие трупп, отправлялись в города Северной и Восточной Англии на церковные праздники, этим музыкантам давалось общее название — гистрионы. Церковь была враждебно настроена по отношению к гистрионам, поскольку, по мнению священников, танцы

гистрионов были развратными и непристойными. В XVII веке пресвитерианский полемист и богослов Уильям Принн обрушился с обвинениями в своей книге против театров *Histriomastix* «Бич актеров» (Pynne). В названии книги он использовал слово *histrion*, которое к тому времени уже приобрело пренебрежительный характер — фигляр, актеришка. Он также поместил в название книги греческое слово *mastix*, означавшее «бич». Получилось *histriomastix*, и, хотя на русский язык это название обычно переводят как «бич актеров», но смысл, который У. Принн вложил в это придуманное им слово, — бич фиглярам, кривлякам, актеришкам. Принн был убежден в губительном действии театра на тела и души, в том, что театр навлекает Божественное возмездие на тех, кто хоть как-то участвует в представлении, — на авторов, актеров, зрителей и даже на тех, кто всего лишь одобряет публичные постановки или терпимо к ним относится.

Слово *timmer* «ряженный», заимствованное в английский язык из французского в начале XV века, стоит особняком в группе приведенных выше *nomina agentis*. За ним можно увидеть очень скромные, слегка заметные ростки будущей профессиональной театральной деятельности, намеки на профессиональную труппу актеров. Ряженные не выступали в одиночку, но собирались в группы и в своих представлениях обходились без слов. Эти представления были началом пантомимы. Представления ряженных обычно происходили на религиозные праздники и были особенно популярны на Рождество. Ряженные исполняли свои постановки как перед простыми людьми, так и перед королями и придворными. В группе обязательно были музыканты, акробаты, жонглеры. Главным их представлением была битва между Святым Георгием и Драконом. Они символизировали добро и зло, и всякий раз, когда кто-то погибал в сражении, врач-шарлатан возвращал его к жизни. Ряженные надевали маски, которые должны были смешить людей: актеры наряжались в животных и птиц — свиней и павлинов, молодые люди наряжались в женщин и ангелов. В XVI–XVII веках постановки ряженных становились утонченнее и превратились в театр масок, в котором уже присутствовали изящные костюмы и сложные декорации (Symes, 2009).

Слова *minstrel*, *jongleur*, *juggler*, *mummer*, *histroine*, *mimi*, *ioculatores*, *tregetour*, как уже отмечалось, были заимствованы в английский язык из французского. В этот синонимический ряд включилось свое английское слово *pleiere/plaer* с обобщенным значением «исполнитель; тот, кто развлекает; играет на музыкальных инструментах; жонглирует; игрец». Это значение стало результатом развития семантики древнеанглийского слова *plegere* «игрок, атлет, борец», деривационно связанного с глаголом *plegan* «играть, спортивно двигаться, резвиться» (Anglo-Saxon Dictionary). Из сферы обозначений древних спортсменов *plegere* сместилось в область наименований непрофессиональных актеров.

Приведенные ранее французские заимствования были взаимозаменяемыми словами, а наличие нескольких форм их написания в словарных статьях

среднеанглийского языка (Middle English Dictionary) говорит о том, что эти лексические единицы еще не ассимилировались в английском языке. Новые слова повлияли на судьбу существительного *gleeman* < *glēōman*, согласно данным словаря среднеанглийского языка, оно стало доминирующим в синонимическом ряду *nomina agentis*, благодаря обобщенному характеру своего значения: ‘one who entertains professionally with singing, playing instrumental music, story-telling’ (Там же). В среднеанглийском языке существительное *scop* было вытеснено из сферы зрелищной культуры и закрепилось как наименование поэта и чтеца поэзии. Примечательно, что из приводимых в словаре случаев употребления *scop* четыре встречаются в поэме *Брут Лайамона*. В этом стихотворном изложении истории короля Артура упоминаются служившие при его дворе поэты-скопы. Уже в XIII веке это существительное становится обозначением устаревшей реалии и переходит в разряд архаизмов.

Выходит из употребления исконное обозначение зрелищного действия — *wafung*, его заменяет пришедшее из французского языка слово *spectacle* «публичное увеселительное мероприятие; зрелище» (Middle English Dictionary). Из строк Псалтири конца XIV века можно заключить, что так называли представления многочисленных бродячих актеров: *The vile lustis of this world, as hoppunge & daunceynge of tumblers and herlotis, and other spectakils ... makis men to lose ther wit fra god* «низкие желания в этом мире, такие как прыжки и танцы акробатов и шутов и другие представления ... заставляют людей терять свой разум от бога» (Middle English Dictionary).

Слово *actor* приходит в английский язык из латыни в XIII веке, но включается в театральную терминологию только в период становления профессионального театра, в эпоху Елизаветы Первой и Шекспира. До этого оно относилось к юридической терминологии, где обозначало судебного пристава, или управляющего имуществом. Ведущим значением у юридического термина было «исполнитель», и именно этот смысл сделал возможным включение слова в театральную терминологию.

Заключение

Генерация смыслов в сфере духовной и развлекательной культуры средневековой Англии происходила под влиянием двух основных тенденций. Первая заключалась в наследовании устной поэтической традиции древних германцев, которая отразилась в слове *scop*, вместившем в своем содержании социальную и творческую значимость и песносказателя, и древних песнопений. Вторая тенденция состояла в уходе творцов песносказания от этики и стилистики эпического песносказания в сферу музыкального, песенного и иного развлечения публики. Эта тенденция зародилась внутри англосаксонской культуры

развлечения, была поддержана и усилена влиянием французской культуры и французского языка в XII–XIV веках.

Ранняя терминология зрелищной культуры складывается как из исконных, так и из заимствованных элементов. К первым относятся такие *nomina agentis*, как *scop*, *gleeman*, *tumbler*, *plaeer*; *nomina actionis* — *wafung*. Заимствованные слова образуют значительный синонимический ряд *nomina agentis* — *minstrel*, *jongleur*, *juggler*, *mummer*, *histroine*, *mimi*, *ioculatores*, *tregetour*. В их семантике отразился синкретизм зрелищных представлений — одновременное соединение музыки, пения, чтения стихов, жонглирования, шутки и пр. Терминологизация имела место в обозначении конкретных жанров — *Miracle*, *Morality*, *Mystery*, активно поддерживавшихся церковью. Ведущие термины в современной театральной терминологии — *actor* и *spectacle* — приходят в английский язык довольно поздно и начинают широко использоваться в XVII веке.

Список источников

Источники

1. *Widsith*. (2024, 14 июля). <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://ia600402.us.archive.org/5/items/widsithstudyinol00chamuoft/widsithstudyinol00chamuoft.pdf>
2. *Beowulf*. (2024, 14 июля). <http://ebeowulf.uky.edu/ebeo4.0/CD/main.html>
3. Prynne, W. *Histrion-mastix*. (2024, 14 июля). <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A10187.0001.001>

Литература

4. Нифанова, Т. С. (2017). Лексико-семантическое словопроизводство как способ формирования театральной терминологии английского языка. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 5-1(71), 126–130.
5. Нифанова, Т. С. (2014). Языковые и внеязыковые факторы развития английской театральной терминологии во второй половине XVII века – 80-х годах XX века. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 11-2(41), 136–140.
6. Сквайрс, Е. Р. (2015). *Ремесленная терминология в древнегерманских языках*. Макс Пресс.
7. Сорокина, Э. А. (2007). *Когнитивные аспекты лексического проектирования (к основам когнитивного терминоведения)*. Московский государственный областной университет.
8. Тацит, Корнелий. (2011). *Германия. О происхождении, положении и нравах народов Германии*. Нобель Пресс.
9. Чупрына, О. Г., & Овсянникова, М. А. (2022). Женщина в жизни и поэзии древних англосаксов. К вопросу о межкультурной подготовке учителей иностранного языка. *Иностранные языки в школе*, 5, 87–93.
10. Чупрына, О. Г. (2000). Представления о времени в древнем языке и сознании. Прометей.
11. Чурилова, И. Н. (2013). Тематические группы английских театральных терминов-неологизмов. *Научный диалог*, 10(22), 154–163.

12. Шипилова, Н. В. (2020). Мистерии «Города Н.»: своеобразие организации и сценической постановки цикла. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 13(1), 116–121. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.24>
13. Voening, R. (1996). The Anglo-Saxon Harp. *Speculum*, 71(2), 290–320. <https://doi.org/10.2307/2865415>
14. Brantley, J. (2013). Middle English Drama Beyond the Cycle Plays. *Literature Compass*, 10(4), 331–42. <https://doi.org/10.1111/lic3.12056>
15. Carlson, M. (2013). Medieval Street Performers Speak. *TDR* (1988-), 57(4), 86–94. <http://www.jstor.org/stable/24584845>
16. Davidson, C. (2006). York Guilds and the Corpus Christi Plays: Unwilling Participants? *Early Theatre*, 9(2), 11–33. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/43500652>
17. Haymes, E. (2020). Is the ‘formula’ the key to oral composition? In *John Miles Foley’s World of Oralities: Text, Tradition, and Contemporary Oral Theory*. Ed. by Mark C. Amodio. Arc Humanities Press, 95–106. <https://doi.org/10.2307/j.ctv22d4zhq.15>
18. Niles, J. (2003). The Myth of the Anglo-Saxon Oral Poet. *Western Folklore*, 62(1/2), 7–61. <http://www.jstor.org/stable/1500445>
19. Ogilvy, J. (1963). Mimi, Scurrae, Histriones: Entertainers of the Early Middle Ages. *Speculum*, 38(4), 603–619. <https://doi.org/10.2307/2851658>
20. Pollington, S. (2012). The Mead-Hall: Fighting and Feasting in Anglo-Saxon Society. *Medieval Warfare*, 2(5), 47–52. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/48578043>
21. Solberg, E. (2016). A History of ‘The Mysteries’. *Early Theatre*, 19(1), 9–36. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/90018269>
22. Symes, C. (2009). The History of Medieval Theatre / Theatre of Medieval History: Dramatic Documents and the Performance of the Past. *History Compass*, 7/3, 1032–1048. <https://doi.org/10.1111/j.1478-0542.2009.00613.x>

Словари

23. Даль, В. И. (2007). *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 4. Олма-Пресс.
24. *An Anglo-Saxon Dictionary based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth*. T. Northcote Toller (Ed.). (2024, 14 июля). http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oe_bosworthtoller/b1217.html
25. *Concordance to the Anglo-Saxon Poetic Records*. (2024, 14 июля). https://openlibrary.org/books/OL4539766M/A_concordance_to_the_Anglo-Saxon_poetic_records
26. *Etymonline*. (2024, 14 июля). <https://www.etymonline.com/search?q=mystery>
27. *Middle English Dictionary*. (2024, 14 июля). <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary>
28. Wright, T. (1968). *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies*. Darmstadt.

References

Istochniki

1. *Widsith*. (2024, July 14). <https://ia902607.us.archive.org/16/items/widsithstudyinol00chamuoft/widsithstudyinol00chamuoft.pdf>
2. *Beowulf*. (2024, July 14). <http://ebeowulf.uky.edu/ebeo4.0/CD/main.html>
3. Prynne, W. *Histrio-mastix*. (2024, July 14). <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A10187.0001.001>

Literatura

4. Nifanova, T. S. (2017). Lexical-semantic derivation as a way of formation of theatrical terminology in the English language. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 5-1(71), 126–130. (In Russ.).
5. Nifanova, T. S. (2014). Linguistic and non-linguistic factors of developing English theatrical terminology in the second half of the XVII century – at the 80s of the XX century. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 11-2(41), 136–140. (In Russ.).
6. Skvajrs, E. R. (2015). *Craftsman terminology in Old Germanic languages*. Maks Press. (In Russ.).
7. Sorokina, E. A. (2007). *Cognitive aspects of lexical projecting (towards cognitive terminology studies)*. Moscow State Regional University. (In Russ.).
8. Tacit, Kornelij. (2011). *Germany. Origins, position and customs of Germans*. Nobel' Press. (In Russ.).
9. Chupryna, O. G., & Ovsyannikova, M. A. (2022). The Issue of Intercultural Training of Foreign Language Teachers: A Woman in the Life and Poetry of the Ancient Anglo-Saxons. *Inostrannye yazyki v shkole*, 5, 87–93. (In Russ.).
10. Chupryna, O. G. (2000). *Notions of time in ancient language and outlook*. Prometey. (In Russ.).
11. Churilova, I. N. (2013). Thematic groups of English theatre terms-neologisms. *Nauchnyi dialog*, 10(22), 154–163. (In Russ.).
12. Shipilova, N. V. (2020). Mysteries of the «City of N.»: the originality of the organization and stage production of the cycle. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 13(1), 116–121. (In Russ.). <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.24>
13. Boenig, R. (1996). The Anglo-Saxon Harp. *Speculum*, 71(2), 290–320. <https://doi.org/10.2307/2865415>
14. Brantley, J. (2013). Middle English Drama Beyond the Cycle Plays. *Literature Compass*, 10(4), 331–42. <https://doi.org/10.1111/lic3.12056>
15. Carlson, M. (2013). Medieval Street Performers Speak. *TDR* (1988-), 57(4), 86–94. <http://www.jstor.org/stable/24584845>
16. Davidson, C. (2006). York Guilds and the Corpus Christi Plays: Unwilling Participants? *Early Theatre*, 9(2), 11–33. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/43500652>
17. Haymes, E. (2020). Is the 'formula' the key to oral composition? In *John Miles Foley's World of Oralities: Text, Tradition, and Contemporary Oral Theory*. Ed. by Mark C. Amodio. Arc Humanities Press, 95–106. <https://doi.org/10.2307/j.ctv22d4zhq.15>
18. Niles, J. (2003). The Myth of the Anglo-Saxon Oral Poet. *Western Folklore*, 62(1/2), 7–61. <http://www.jstor.org/stable/1500445>
19. Ogilvy, J. (1963). Mimi, Scurrae, Histriones: Entertainers of the Early Middle Ages. *Speculum*, 38(4), 603–619. <https://doi.org/10.2307/2851658>
20. Pollington, S. (2012). The Mead-Hall: Fighting and Feasting in Anglo-Saxon Society. *Medieval Warfare*, 2(5), 47–52. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/48578043>
21. Solberg, E. (2016). A History of 'The Mysteries'. *Early Theatre*, 19 (1), 9–36. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/90018269>
22. Symes, C. (2009). The History of Medieval Theatre / Theatre of Medieval History: Dramatic Documents and the Performance of the Past. *History Compass*, 7/3, 1032–1048. <https://doi.org/10.1111/j.1478-0542.2009.00613.x>

Slovari

23. Dal', V. I. (2007). *Slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. Vol. 4. Olma-Press. (In Russ.).
24. *An Anglo-Saxon Dictionary based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth*. T. Northcote Toller (Ed.). (2024, July 14). http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oe_bosworthtoller/b1217.html
25. *Concordance to the Anglo-Saxon Poetic Records*. (2024, July 14). https://openlibrary.org/books/OL4539766M/A_concordance_to_the_Anglo-Saxon_poetic_records
26. *Etymonline*. (2024, July 14). <https://www.etymonline.com/search?q=mystery>
27. *Middle English Dictionary*. (2024, July 14). <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary>
28. Wright, T. (1968). *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies*. Darmstadt.

Информация об авторе / Information about the author

Ольга Геннадьевна Чупрына — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английской филологии Института иностранных языков МГПУ.

Olga G. Chupryna — D. Sc. (Philology), Professor, Professor of the Department of English Philology, Institute of Foreign Languages, MCU.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.