



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

Трактовка христианских идей, образов и сюжетов в английских  
мистериях Йоркского цикла XIV – XV вв.

Выпускная квалификационная работа  
по направлению:

44.04.01 Педагогическое образование, направленность (профиль):  
«Современное социально-историческое образование»

Проверка на объем заимствований:

84 % авторского текста

Работа рецензирована к защите

« 9 » 06 2012 г.

зав. кафедрой всеобщей истории

Лазарев С.А.

Выполнил:

студент группы

ОФ – 205 / 269-2-1

Бургантинов

Владимирович

Александр

Научный руководитель:

к.и.н., доцент

Горшков Сергей Маркович

Челябинск 2022

## Содержание

Введение.....	3
Глава I. Мистерии в жизни английского общества XIV-XV вв. ....	10
1.1. Возникновение жанра мистерий в контексте духовной и социальной жизни английского общества XIV-XV вв. ....	10
1.2. Мистерии Йоркского цикла как литературное произведение.....	18
1.3. Мистерии как театральная постановка. ....	27
Глава II. Народная религиозность Англии XIV-XV вв. в мистериях Йоркского цикла.....	35
2.1. Обрисовка действующих лиц в мистериях. ....	35
2.2. «Сущность христианства» в мистериях Йоркского цикла. ....	44
2.3. Роль чуда в мистериях Йоркского цикла.....	52
Заключение. ....	60
Библиография .....	65

## Введение

В 1994 году жители английского города Йорк стали свидетелями необычного события. Несколько передвижных сцен на повозках проехали по городу, останавливаясь в определенных местах, чтобы актеры могли дать представление. Подобные спектакли повторялись и в 1998, и в 2002, и в 2006, и в 2010 году [13, С. 829]. Основой для постановок послужили некоторые пьесы из Йоркского цикла мистерий – драматургических произведений на библейскую тематику. Мистерии получили второе рождение (после того, как были забыты в результате Реформации) задолго до 1994 года – то была лишь первая попытка вернуться к прежнему формату, но отнюдь не первая попытка возрождения Йоркского цикла. Именно в этом году спектакль проводился на открытом воздухе с использованием сцен-повозок, как это и происходило в XIV – XV веках. Ранее он уже неоднократно проводился (хоть и не в полном объеме) с 1909 года. Спектакли регулярно проводились в течение всего XX века, продолжились они в XXI. Одно из последних на данный момент представлений прошло в 2021 году. До сих пор эти представления пользуются большой популярностью у публики.

Это накладывает на общий рост интереса к средневековой культуре и медиевистике в целом в современном обществе. Это заметно не только по популярности произведений средневековой драмы. Средние века привлекают к себе внимание образовательных и научно-популярных Интернет-ресурсов, что позволяет предположить: интерес к средневековой истории выходит далеко за пределы относительно узкого круга специалистов. Более того, мы можем видеть, что многие современные произведения популярной культуры часто используют квазисредневековые мотивы, и эти произведения пользуются популярностью в современном обществе. Такой всплеск интереса едва ли должен вызывать у нас недоумение. Как справедливо заметил медиевист О.С. Воскобойников,

современного человека не интересовала бы средневековая культура, если бы он не мог видеть себя в ней и связи со своими истоками, которые, несомненно, находятся и в Средневековье [12, С. 18].

Научная актуальность выбранной нами темы может быть обоснована недостаточной разработанностью данной проблемы при том, что сами мистерии уже больше сотни лет привлекают внимание людей. Несмотря на то, что существует масса работ, посвященных народной религиозности средневековой Англии (главным образом, англоязычных), нам не известно о попытках привлечь для ее изучения литературные источники, в частности «Мистерии Йоркского цикла». Нам приходилось встречаться лишь с упоминаниями определенных расхождений сюжета «Мистерий» с каноническими представлениями о некоторых библейских сюжетах; предположений о том, что такие различия могут быть вызваны особенностями народного христианства, в отечественной исторической науке не высказывалось. Известно об отдельных замечаниях по этому поводу со стороны литературоведов, которые, однако, сводятся к объяснению отдельных искажений замыслом автора, либо общим культурным фоном. Однако демонстрация в публичном пространстве постановок по «Мистериям», содержащим ряд искажений общепринятых на тот момент религиозных догм, на наш взгляд, могла иметь более глубокие истоки.

Изучение реального бытования религиозных представлений в общественном сознании позволяет лучше понять, с одной стороны, место религиозных доктрин (в данном случае – христианства) в духовной жизни определённой эпохи, а, с другой стороны – позволяет поставить вопрос об особенностях мировоззрения людей данной эпохи.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовании содержащихся в нем положений для дальнейшего изучения этой темы и преподавания истории в образовательных организациях.

Помимо упоминаний драматических средневековых жанров (в том числе и мистерий) в обобщающей литературе, в отечественной науке работ, посвященных собственно мистериям, немного. Прежде всего, тема привлекает внимание литературоведов. Изучением средневековой драмы в странах Европы занимался М. Л. Андреев [9]. Несколько больше статей: Е. Д. Мурашкинцева [30], Н. А. Богодарова [11], А. Н. Горбунов [13]. Два последних автора затрагивают непосредственно Йоркский цикл (Н. А. Богодарова в несколько меньшей степени).

Гораздо шире тема исследована в англоязычной литературе. В XIX веке, когда интерес к мистериям только начал возрастать, научных работ практически нет. Антиквар и библиотекарь Люси Т. Смит [44] снабдил выпущенный им текст мистерий сопроводительной статьей и некоторыми комментариями, но о более развернутых работах нам не известно.

Объектом большего числа исследований средневековая драма и мистерии становятся уже в XX веке. В 1961 году выходит книга Элеоноры Проссер, посвященная мистериям [42]. К английскому мистерияльному театру обращается известная исследовательница средневековой английской литературы Розмари Вульф [45]. Из недавних исследований следует отметить Ричарда Бидла [43] и Памелу Кинг [40].

Поскольку нам приходилось обращаться в том числе и к оригинальному тексту мистерий Йоркского цикла в редакции Люси Т. Смит, мы не могли обойтись без использования словарей среднеанглийского языка – мы обращались к словарям Джозефа Р. Стрейера [38] и Энтони Л. Мейхью [36].

Цель данного исследования – выявить в «Мистериях Йоркского цикла» отражение особенностей христианских религиозных представлений, существовавших в народной среде Англии XIV – XV вв.

Объектом нашего исследования является Йоркский цикл мистерий.

Предмет исследования: проявления особенностей народной религиозности в тексте мистерий Йоркского цикла.

Нами была выдвинута гипотеза исследования, которая заключается в том, что имеющиеся различия в трактовках ветхозаветных и новозаветных сюжетов и образов могут быть объяснены не только с точки зрения художественной, но и с исторической. Поскольку в беспокойное предреформационное время подобные общегородские мероприятия, вовлекавшие в процесс подготовки практически все ремесленное население города (а в качестве зрителей, пожалуй, все население города и округа без оговорок), неизбежно становились инструментом воспитания и формирования идентичности у представителей городской общины в руках представителей городских властей и церкви, удерживавшим их в лоне римско-католической церкви и на пути порядочного горожанина и христианина, то любые вольности в трактовках при создании текстов должны были восприниматься строго. Это наводит нас на мысль, что те, отклонения от канона, которые мы видим, должны иметь вескую причину и могут объясняться глубинным восприятием религиозных сюжетов, которое не было во власти мэра, олдерменов или представителей церкви.

Для достижения поставленной цели нам следовало решить задачи:

1. Рассмотреть роль мистерий в жизни английского общества XIV – XV веков. Нам предстоит уточнить религиозный контекст, в котором возникает жанр мистерий. Далее следует охарактеризовать Йоркский цикл как литературное произведение, дав некоторую характеристику сюжетной линии, и как театральную постановку.

2. Выявить проявления народной религиозности Англии XIV – XV веков в мистериях Йоркского цикла. В частности, мы обратим внимание на особенности прорисовки действующих лиц, которые безусловно должны отражать восприятие авторами текста мистерий основных персонажей пьес. От восприятия действующих лиц нам казалось естественным перейти

к восприятию авторами (и читателями, зрителями) христианства. Предполагается, что за пределами духовенства представления о сущности христианского культа и основных его положениях должно значительно отличаться от канонических – даже при обыденном наблюдении за современными нам людьми, считающими себя христианами, мы можем обнаружить, что их представления заметно разнятся с традиционными трактовками христианских истин. Наконец, следует рассмотреть отдельную категорию народной религиозности, которая, впрочем, возможно, не является в полном смысле «народной» – поскольку, вероятно, все средневековые люди в той или иной степени были ей подвержены. Она заключается в любви человека к чудесам. Поскольку сюжет мистерий охватывает события, которые содержали большое количество проявлений чудесного, для цели нашего исследования будет целесообразно обратить внимание на то, как авторы интерпретировали подобные фрагменты.

Теоретико-методологическую основу данного исследования заложили теории и концепции ученых, работавших в области *histoire des mentalités*, истории ментальностей. Хотя напрямую мы не использовали работы Жака Ле Гоффа или Марка Блока, мы во многом вдохновлялись их идеями, благодаря которым и был сформирован интерес к мышлению и особенностям сознания исторических социальных групп. Неотъемлемой частью сознания человека или социальной общности являются представления о религии, которые чаще всего отличаются от официальной христианской (в случае Западной Европы) доктрины и обозначаются термином «народная религиозность». Во многом именно методологические установки «Школы Анналов» и их последователей оказали влияние на выбор темы, источника и методов работы с ним.

Поскольку объект нашего исследования выходит за рамки сферы исключительно исторической науки и не является специфическим

историческим источником, мы использовали междисциплинарный подход: нам неоднократно приходилось обращаться к работам ученых, занимающихся исследованием литературы и культуры, а также характеризовать наш основной источник, мистерии Йоркского цикла, не только как произведение, интересующее нас с исторической точки зрения, но и как литературное и театральное произведение.

Научная новизна исследования заключается в том, что нами была сделана попытка обобщить все проявления народной религиозности в тексте мистерий Йоркского цикла. Было выдвинуто предположение, что цикл является не только выдающимся произведением литературы своей эпохи, но и своеобразным зеркалом представлений его авторов о религии и окружающем их мире.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Мистерии Йоркского цикла являются источником, который позволяет сформулировать некоторые предположения о чертах народного христианства, укоренившихся в городской ремесленной среде XIV – XV веков.

2. Йоркский цикл сформировался в том виде, в котором он предстает перед нами, благодаря религиозным условиям, сложившимся в XIV веке: ереси, предреформационные движения, обострение отношений между папами и английскими королями.

3. Мистерии становились способом использовать склонность средневекового обывателя к восприятию истин христианства через наглядные образы.

4. Основы христианского вероучения, излагаемые в цикле, существенно отличаются от официальной христианской доктрины, были подвержены упрощению и смещению акцентов в соответствии с представлениями авторов, постановщиков, актеров и зрителей.



5. Важное место в системе религиозных взглядов средневековых горожан занимали чудеса, которые демонстрировали божественное присутствие, и мариологический культ, дававший людям надежду на спасение и прощение, благодаря заступничеству Девы Марии перед богом.

При работе с источником мы использовали общенаучные методы исследования: анализ, синтез, обобщение.

Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемых источников.

## Глава I. Мистерии в жизни английского общества XIV-XV вв.

Прежде чем мы обратимся к особенностям народной религиозности в мистериях Йоркского цикла, следует понять, что из себя представлял сам цикл. В данной главе мы рассмотрим религиозную и, частично, социальную ситуацию, в которой формировался жанр мистерийного театра; дадим характеристику тексту, ставшему основой для нашего исследования; постараемся выяснить, как могло выглядеть театральное представление, поставленное по этому тексту.

### 1.1. Возникновение жанра мистерий в контексте духовной и социальной жизни английского общества XIV-XV вв.

Прежде чем мы приступим к изложению результатов исследований Йоркского цикла мистерий, касающихся собственно народной религиозности, разумно было бы уточнить, что такое мистерии как жанр, а перед этим – понять, в каких условиях он сформировался (в первую очередь, религиозных).

В XIV в. в Англии в целом, и при дворе в частности, усиливаются антипапские и антицерковные настроения, связанные с зависимостью авиньонских пап от французского короля [34, С. 79]. Сложные отношения двора с церковью и борьба с папским влиянием и стали причинами обращения представителей антипапской придворной партии к английскому богослову Джону Уиклифу [34, С. 80]. Собственно, именно появление Уиклифа, народных движений (восстание Уота Тайлера) и акта о назначении на бенефиции стали апогеем борьбы с папскими притязаниями [33, С. 195]. Церковь вызывала недовольство как народа, так и светских феодалов, прежде всего, своими владениями и доходами, продажей индульгенций, праздностью монашества.

Английского богослова Джона Уиклифа относят к группе людей, предвещавших скорое возникновение протестанской Реформации, так называемым «реформаторам до Реформации» [8, С. 228]. Его ставят в один ряд с такими деятелями, как Ян Гус, Савонарола, Вессель, Гох [33, С. 203]. Уиклиф сначала учился в Оксфордском университете, затем преподавал там и пользовался большим авторитетом в Лондоне и при дворе, и несложно догадаться, почему: он утверждал, что власть папы и его доходы следует ограничивать [34, С. 80]. Он написал два трактата, в которых и излагал свои идеи, заключавшиеся в приоритете монарха перед церковью в светских вопросах [33, С. 202], а также занимался переводом Библии на английский язык [25, С. 50]. Джон Уиклиф осуждал практику дарования индульгенций [35, С.189], он отвергал необходимость церковной исповеди [15, С. 375], заявляя, что хлеб и вино становятся плотью и кровью Христа лишь образно [33, С. 207], и выступал против социального неравенства и его религиозного обоснования [22, С. 458]. Кроме того, Уиклиф считал, что священники должны найти замену чудесам, которой должны стать молитва, благочестие и праведные поступки [33, С. 214].

Такая позиция рано или поздно должна была вызвать реакцию римской католической церкви. И это случилось: в 1377 г. он был вызван на суд в собор Св. Павла в Лондоне. Дело рассматривал Лондонский епископ Уильям Куртене, тогда Уиклифа спасло вмешательство герцога Ланкастера [33, С. 205]. После неудавшегося суда папа Григорий XI лично вмешался в это дело и издал не менее пяти булл, которые, впрочем, не повлияли на дальнейшую деятельность оксфордского профессора [34, С. 81]. В конечном итоге именно учение Уиклифа и его последователи (т.н. «бедные священники») заложили основу движения лоллардов. Одним из таких «бедных священников» был Джон Болл, сыгравший важную роль в восстании Уота Тайлера [34, С. 82].

Проповеди лоллардов также имели большое значение в подготовке «психологического климата», сопровождавшего восстание Уота Тайлера [19, С. 395]. Движение лоллардов подвергалось гонениям со стороны королевской власти, которые достигли кульминации в начале XV в. [33, С. 227]. Учение лоллардов отрицало присутствие Христа в хлебе евхаристии, также лолларды «осуждали паломничества, поклонение образам и устную исповедь», а также считали, что Библия должна издаваться на национальных языках [33, С. 230].

На формирование мистерий Йоркского цикла оказали влияние идеи Дунса Скота [13, С. 788]. Центральной работой Иоанна Дунса Скота, в которой наиболее полно нашло отражение его учение, является *Opus Oxoniense*, «Оксфордское сочинение». «Сочинение» составлено на основе оксфордских лекций Дунса Скота [10, С. 6]. Другим произведением, в котором содержатся его идеи, стал трактат *De primo principio*, «О Первоначале» [5]. Впрочем, на наш взгляд, философские и теологические идеи Иоанна Дунса в своем наиболее полном изложении были бы слишком сложны если не для авторов мистерий, то уж точно для подавляющего большинства зрителей, поэтому заимствование трактовок ограничивается частностями – например, в пьесах воплощение бога в образе человека было не связано с первородным грехом.

Таким образом, религиозно-духовная обстановка в Англии к XIV-XV веку сложилась непростая: на фоне противостояния королевской власти с римской католической церковью разворачивались предреформационные течения и народные восстания, подогревавшиеся проповедями лоллардов.

Переходя к истокам жанра мистерий, мы уточним содержание этого термина. Как правило, в контексте позднесредневековой драмы мистериями называют театральные представления, основанные на религиозных сюжетах. Зачастую это любительские спектакли, которые устраивались и организовывались цехами и корпорациями, а сюжеты

заимствовались из библейских циклов: Ветхозаветного и Новозаветного [14, С. 330]. Так или иначе, в подготовке или постановке мистерий принимали участие представители всех сословий и слоев общества [13, С. 768].

Одной из предпосылок появления этого жанра было развитие городов, которое привело к возвышению корпораций и цехов [14, С. 330]. Уже к XIII в. ремесло и торговля занимали значительное место в английской экономике, а в английских городах формируются ремесленные и купеческие гильдии [34, С. 75]. При этом гильдии сохраняются и долгое время сосуществуют с возникшими в XIV – XV вв. новыми формами производства (простая кооперация и мануфактура) [28, С. 378]. Именно городские власти, а не церковь, феодал или королевская власть брали на себя расходы по организации и постановке мистерий [13, С. 778]. При этом следует отметить, что Йорк во второй половине XIV в. являлся одним из крупнейших и богатейших городов Англии, вторым по влиянию после Лондона [13, С. 779].

Другой предпосылкой возникновения драмы и театра обычно называют литургическую драму, которая первоначально состояла из реплик, озвучиваемых на латинском языке священниками [14, С. 328]. Однако Розмари Эстель Вулф, английская исследовательница средневековой литературы, указывает на наличие более тонкой взаимосвязи между возникновением мистерий и литургической драмой. В подтверждение своих слов она обращает внимание на то, что литургические пьесы продолжали существовать и после появления мистерий, а в некоторых странах сохранились и до XVIII в.; в то же время в литургической драме не наблюдается устойчивого эволюционного развития [45, Р. 3]. Такой же точки зрения придерживается А.Н. Горбунов [13, С. 776]. Латинская литургическая драма возникла в рамках церковной службы и всю свою историю была неразрывно связана с ней [13, С. 769].

Ее зарождение и распространение произошло еще в X в. [9, С. 83]. С XII века литургическая драма перестает быть исключительно латинской, и в нее стали проникать народные языки [13, С. 773]. Стоит отметить, что сторонники предреформационных веяний, последователи Уиклифа осуждали религиозную драму [30, С. 153],

Еще одним фактором, оказавшим влияние на формирование драмы, является народная обрядность и фольклор, впрочем, им отводится роль, скорее, «побочного фактора» [9, С. 9]. Тем не менее, драма всегда была связана с «народными формами жизнеповедения и жизнеосвоения», поскольку она была социальным мероприятием, увеличивавшим свой масштаб, затрагивая в итоге целые города [9, С. 190]. Также на формирование мистерий и других жанров позднесредневековой драмы повлиял карнавал: именно из него в священные сюжеты проникает комическое, утверждается в них и приобретает «жизнетворческий» характер [9, С. 191].

Хотя мистерии как жанр и произошли из латинской литургической драмы, тем не менее они полностью отделились от нее и развивались самостоятельно [13, С. 769]. Циклы мистерий были приурочены к празднику Тела Христова и *наглядно* представляли всю историю человечества от сотворения мира до Страшного суда, по своему масштабу они существенно превосходили литургические драмы [13, С. 775]. Праздник Тела Христова (лат. *Corpus Christi*) – день, посвященный почитанию Тела и Крови Христовых и пресуществления в них хлеба и вина в евхаристии, отмечается в первый четверг после Дня Святой Троицы и на шестидесятый день после Пасхи. Согласно доктрине, возникшей в XIII веке, хлеб и вино, используемые в евхаристии, превращаются в тело и кровь Иисуса Христа. Праздник этот был установлен эдиктом Папы Урбана IV в 1264 [13, С. 774].

Поскольку первые попытки поднять вопрос перевода Библии с латинского языка возникли в XIV в. (и были связаны с идеями Джона Уиклифа и его последователей-лоллардов), то ее содержание было недоступно для широких масс христиан. Поэтому, очевидно, на мистерии должна была лечь просветительская функция: авторы должны были познакомить зрителей пьес с ветхозаветными и (даже в большей степени) с новозаветными сюжетами. В то же время для средневекового сознания была характерна склонность к восприятию истин христианства через наглядные образы, что позволяло воздействовать на верующих через визуальные образы. Для римско-католической церкви (а порой и для городских властей) в годы ересей и предреформационных течений было важно удержать верующих в лоне догматического учения. Яркие, порой жизненные, драматические и психологичные пьесы должны были блестяще справиться с задачей привлечь паству и внести в ее сознание *нужные* христианские истины.

Поэтому не удивительно, что временем расцвета театра мистерий в Англии стала вторая половина XIV века. К нашим дням в относительно полном состоянии сохранились тексты четырех циклов – Йоркский, Честерский, Таунлийский (исполнялся в Уэйкфилде) и Ковентрийский (впрочем, не имевший отношение к Ковентри) [13, С. 779]. Кроме того, в виде отрывков, отдельных сцен и упоминаний о постановках есть информация о существовании подобных спектаклей в ряде других английских городов: Лондоне, Кембридже, Кентербери, Эбердине, Линкольне, Беверли, Ньюкасле-на-Тайне, Нориче, Оксфорде, Дэнстабле и др. [11, С. 181].

Йоркский цикл считается самым ранним, наиболее полным и даже наиболее совершенным с художественной точки зрения [13, С. 779]. Он в то же время очень разнообразен по стилю и размеру, практически бесспорно является детищем нескольких разных авторов [45, р. 305-306].

Имена авторов нам неизвестны, вероятно, текст составлялся людьми из числа городских образованных клириков [13, С. 783].

Существует только один манускрипт мистерий Йоркского цикла, дошедший до наших дней. Он состоит из 48 пьес, датируется 1463 – 1477 годами и был впервые опубликован антикваром Люси Т. Смит в 1885 году [7, С. 831] [44]. Известно, что в Йорке к 1376 уже был цикл мистерий, театрализованных представлений ко дню праздника Тела Христова, однако подробностей о нем нет: вся имеющаяся информация представлена в *Ordo Paginatum*, составленным городским клерком Роджером Бертоном в 1415 году [45, Р. 305]. Структура цикла уже в то время была схожа с дошедшей до нас, однако во втором списке Бертона, составленном через несколько лет после первого, были некоторые изменения: там появилась пьеса «Смерть Иуды» (которая потом снова исчезла), ряд других пьес, по-видимому, был переписан, поскольку их описание в списке Бертона несколько отличается от дошедшего до нас текста [Там же]. В Йоркском цикле по сравнению с прочими большее внимание уделено проработке образа девы Марии [11, С. 179].

При создании текста пьес цикла авторы мистерий опирались на латинскую Библию – Вульгату [13, С. 783]. В основу большей части сцен на новозаветные сюжеты положено Евангелие от Луки, поскольку в нем содержится большое количество бытовых деталей, однако им дело не ограничивается – широко используются и другие евангелия, в том числе апокрифические [11, С. 182]. То или иное влияние оказали церковные службы и «Золотая легенда» [4], книга, составленная Иаковом Ворагинским в XIII веке из христианских легенд и житий святых [13, С. 783].

Для Йоркского цикла характерен «торжественный и назидательный» тон, а трактовки сюжетов редко отходят от традиционных [11, С. 182]. Кроме того, за правильностью исполнения мистерий следили



представители римско-католической церкви и городских властей [13, С. 782]. Именно поэтому нас может интересовать этот текст в качестве исторического источника: при столь ревностном внимании представителей властей и церкви к обыгрываемым сюжетам все равно (как показало наше исследование) осталось место неканоническим трактовкам и разного рода наслоениям, которых не могло быть в тексте Библии.

Мистерии, как уже было сказано, выполняли важную функцию – привлечение и удержание паствы в лоне римско-католической церкви. Эта функция становилась еще более важной на фоне разворачивающихся ересей и предреформационных течений.

Мистерии позволяли формировать идентичность для более обширных общностей, чем улица или приход, поскольку при их подготовке и постановке горожане нуждались в объединении своих социальных и экономических усилий [41, Р. 120]. Это имело долгосрочные последствия – гораздо позже, во время Реформации Генриха VIII религиозные пьесы стали местом сплочения и объединения сторонников старого порядка [37, Р. 112].

Спектакль также был частью системы социальных ритуалов, через которые ремесленники утверждали свой статус гражданина Йорка и добропорядочного христианина, постановка выражала характер общины, воплощала как ее духовные стремления, так и повседневные материальные заботы в форме поэтической драмы [43, Р. 100]. Поэтому мы можем предположить, что у авторов должны были быть веские основания для включения в библейские сюжеты не входивших в исходный текст особенностей.

Главное положение в структуре цикла занимал новозаветный сюжет, посвященный Служению Христа и его Жертве [30, С. 150-151]. При этом сюжеты и Ветхого, и Нового заветов построены вокруг одной центральной темы: грехопадения и искупительной жертвы; при этом ветхозаветные

сцены занимают не более четверти от всего текста и отобраны произвольным образом. Исключение большей части не повлияло бы на целостность всего цикла в то время, как новозаветные объединены присутствием в них Христа [11, С. 182]. В Йоркском цикле часто мистерии на ветхозаветные темы содержат аналогии, отсылающие зрителя к центральному сюжету Нового завета.

Таким образом, мистериальный театр прошел долгий путь формирования, ведя свое происхождение от разных истоков. Невозможно приписать его только литургической драме, народной обрядности или выступлениям бродячих артистов. Подобно тому, как у мистерий (в том числе Йоркских) не было единого истока, не было единого источника и у текста, как не было и одного автора. Текст составлялся на протяжении довольно длительного времени разными образованными людьми из числа жителей Йорка. Власти Йорка (и светские, и духовные) регламентировали и контролировали написание текста, организацию и подготовку постановок.

## 1.2. Мистерии Йоркского цикла как литературное произведение.

Мистерии являются драматическим жанром, а драма, в свою очередь, состоит из литературной и сценической частей. И хотя создание текста драматического произведения зачастую предполагает его дальнейшее использование для постановки на театральной сцене, текст сам представляет собой завершенное произведение, а, главное, он первичен по отношению к спектаклю. Поэтому мы в первую очередь рассмотрим литературную сторону мистерий Йоркского цикла.

Мы уже говорили о том, что сюжет мистерий посвящен библейским событиям, однако цикл не повторяет ход событий Ветхого и Нового

заветов в точности. Поэтому, как нам кажется, следует дать краткую характеристику сюжетной линии Йоркского цикла.

Первая мистерия «Сотворение мира» ставилась гильдией дубильщиков и описывала начало творения. Бог создает землю, рай и ад (что довольно странно – в Библии о сотворении ада ничего не говорится, в Средние века же считалось, что ад был создан после падения Люцифера [7, С. 835]). Затем происходит собственно падение из-за его гордыни Люцифера, который вместе с другими падшими ангелами оказывается в аду. Вторую мистерию («Пять дней творения») играли штукатуры, в литературном смысле она представляет собой монолог бога, в котором он описывает свои действия. Мистерии с третьей по шестую повествовали о сотворении Адама и Евы, грехопадении и изгнании из Рая и ставились изготовителями гребней, сукновалами, бочарами и оружейниками. При этом, создавая Адама и Еву, бог сразу наделяет их властью над миром и тварями, а также призывает «умножать род» и возделывать землю [7, с. 41-43]. Появление их в цикле этих мистерий было неизбежно: сотворение мира и Адама было прологом к грехопадению, а оно, в свою очередь, – прологом к жертве Христа.

Далее следует несколько ветхозаветных мистерий, логика отбора сюжетов для которых неочевидна. В их число входят седьмая мистерия «Жертвоприношение Каина и Авеля» гильдии перчаточников, восьмая «Строительство ковчега» корабельщиков, девятая «Потоп» (рыбаки и моряки), десятая «Авраам приносит в жертву Исаака» (гильдия изготовителей пергамента и переплетчиков) и одиннадцатая, «Исход израильтян из Египта» (чулочники). Хотя выбор трех сюжетов из множества других событий Ветхого завета выглядит произвольным, в действительности он не случаен. Поскольку центральным в цикле сюжетом была именно жертва Христа, все прочие события должны были лишь предвещать ее.

Центральный фрагмент сцены с Авелем и Каином (собственно, убийство Авеля) не сохранился. Вероятно, задача этой мистерии заключалась в демонстрации последствий грехопадения: людской род разделился на тех, кто почитает бога, и тех, кто отвергает его. В этой сцене есть некоторое упрощение, хотя в других авторах удается наполнить сюжет определенным психологизмом.

В сценах, посвященных всемирному потопу ковчег, вероятно, символизировал римско-католическую церковь, которая должна была спасти христиан. Здесь, как пишет А.Н. Горбунов, «высокое совмещается с повседневным и возвышенное сочетается с комичным» [13, С. 792]. Бог напрямую обращается к праведнику Ною, который был вынужден (ни разу не занимавшись этим, по сюжету пьесы) соорудить корабль. При этом бог подбадривает и подробно инструктирует актера, игравшего Ноя, превращая того в искусного корабельщика: «Тебе советом помогу, Умножу силы для труда...» [7, С. 82]; «Теперь ты должен Мне внимать. Сруби достаточно стволов, Не расщепив у них концов, Для досок – будь внимать готов – Не слишком тонких, для бортов. Их сбей, не пожалев трудов, Законопать, пройди вдоль швов...» [7, С. 84]. Столь подробное описание процесса создания должно было привлечь и заинтересовать зрителей. Всемирный потоп, последовавший за этим, вероятно, представлял собой прообраз Страшного суда [13, С. 792].

В мистерии «Авраам приносит в жертву Исаака» сам Авраам, который был вынужден богом принести в жертву своего сына Исаака, является прообразом бога-отца, а Исаак (изображенный тридцатилетним мужчиной) своей покорностью уподоблялся Иисусу Христу.

В пьесе «Исход израильтян из Египта, десять казней и переход через Чермное море» зрителям рассказывается не только об упомянутых в названии событиях; она включает несколько сцен из жизни Моисея: казнь еврейских младенцев по приказу фараона, спасение Моисея, явление ему

бога в Неопалимой Купине. Эта мистерия гораздо менее очевидным образом предвещает события Нового завета: диалог Моисея с фараоном (в котором один пытается убедить другого отпустить израильтян, а второй сперва не соглашается, но затем вынужден уступить) ассоциируется с противостоянием между Христом и Сатаной, когда Иисус после своей гибели спустился в ад, чтобы вывести оттуда праведников [13, С. 794].

Первую пьесу центральной сюжетной линии цикла и двенадцатую по порядку в общем списке, «Благовещение. Мария посещает Елисавету», ставила гильдия продавцов специй. Она состояла из пролога, где некий ученый сообщал в виде монолога зрителям ветхозаветные пророчества о прибытии мессии. После него происходил диалог между ангелом и девой Марией, а затем – между Марией и Елисаветой (праведная Елисавета – родственница Марии, мать Иоанна Крестителя).

Тринадцатая мистерия называлась «Сомнения Иосифа по поводу Марии», ее ставили оловянных дел мастера и литейщики. В ней представлен несколько комичный сюжет, по которому Иосиф, дряхлый старик, узнав, что Мария ждет ребенка (очевидно, не от Иосифа), начинает горевать и сокрушаться, а затем и обвинять Марию [7, С. 170]. В этой сцене ревности участвуют также служанки, которые занимают позицию Марии, пытаются ее оправдать, заявляя Иосифу, что ни один мужчина кроме него самого не был в их доме, «лишь ангел как-то прилетал», после чего делают смелое утверждение, что на Марию сошел святой дух. Иосиф не верит их словам, а в конце мистерии к нему является архангел Гавриил, убеждающий в правдивости слов Марии.

Если в этой мистерии Иосиф изображен комическим персонажем, то в следующей, четырнадцатой, пьесе «Путь в Вифлеем. Рождение Христа» (исполнялась гильдией кровельщиков) он предстает перед зрителем заботливым мужем. Вопреки тому, что в названии есть слова «путь в Вифлеем», сцена начинается в хлеве уже в Вифлееме. Беспokoясь о своей

жене, Иосиф уходит, чтобы раздобыть огонь [7, С. 185]. В это время и появляется на свет Иисус, которого затем Мария укладывает в ясли к ослу и вола, что, судя по всему, было заимствовано из апокрифа «Книга о рождении блаженнейшей Марии и детстве Спасителя» [6, С. 226].

Далее следуют три мистерии, которые могут быть объединены тем, что в них зритель (и читатель) знакомится с ветхозаветными пророчествами – частью из реплик трех царей, частью из монологов Симеона и Анны. От трех царей Ирод также узнает о рождении младенца, что вынуждает Иосифа, Марию и Иисуса бежать. Ирод приказывает убить всех вифлеемских младенцев, которые, видимо, были представлены куклами.

После этого Иисус предстает перед нами в виде мальчика, а не младенца (которого тоже изображала кукла): серию мистерий о Рождестве и детстве Христа завершает пьеса «Христос с учителями в храме». В Библии нет подробного описания этого эпизода, поэтому здесь авторам мистерий пришлось использовать свое воображение. В Новом завете есть лишь туманные описания беседы юного Иисуса с книжниками, в ходе которой он поразил их своей мудростью. В мистерии дело ограничивается тем, что Иисус рассказывает о десяти заповедях, - возможно, потому, что роль Христа в этой сцене должен был играть двенадцатилетний мальчик [13, С. 803].

Как ни странно, служению Христа уделяется не так много внимания, как следовало бы ожидать, предполагая воспитательную функцию мистерий. Поскольку центральной сюжетной линией цикла была именно искупительная жертва спасителя, само служение, вероятно, могло быть второстепенным. Мы можем отметить, что авторы урезали служение Иисуса, убрав из него некоторые чудеса и практически все проповеди и поучения Христа [13, С. 804]. В Йоркском цикле служение включает в себя мистерии с двадцать третьей по двадцать шестую – сцены «Крещение

Иисуса», «Искушение», «Преображение», «Женщина, взятая в прелюбодеянии. Воскрешение Лазаря» и «Въезд на осле в Иерусалим».

В пьесе «Искушение Иисуса» зрители видели диалог между Христом и дьяволом, который, как и прочие негативные персонажи, является фигурой комической. Он предпринимает не очень убедительные попытки искушить спасителя, который без колебаний и трудностей преодолевает искушение, а дьявол с позором возвращается в ад [13, С. 805].

В мистерии «Преображение» Иисус показывает свою сущность ученикам, а осеняющий его небесный свет и ветхозаветные праведники подтверждают богочеловеческую природу Христа. Текст следующей пьесы дошел до нас не полностью, в ней пропущены несколько строк [13, С. 807].

Иисус после сцены с женщиной, взятой в прелюбодеянии, внезапно начинает нравоучение, которое не связано с историей про эту женщину, поскольку посвящено прощению врагов [7, С. 335].

В завершающей служение сцене, «Въезд на осле в Иерусалим», вновь через вспомогательных персонажей (привратника и горожан) авторы мистерий снова напоминают зрителям о древних пророчествах о мессии [13, С. 807], и даже сам Иисус, когда говорит о необходимости въехать в город на ослице, аргументирует это именно исполнением пророчества [7, С. 343].

Основной частью цикла является группа пьес вокруг страстей Христа. Здесь авторы мистерий рисуют несколько упрощенные образы главных злодеев: Понтия Пилата и первосвященников Анны и Каиафы. В то время как в Евангелиях мотивация Иуды увязывается с сребролюбием, в пьесе «Заговор против Иисуса» он предает его из-за обиды (и сребролюбия, но в другом контексте): Иисус лишил его доступа к

пожертвованиям, которыми ранее Иуда распоряжался как казначей [7, С. 375].

В целом мистерии несколько более развернуто описывают события Нового завета, допуская некоторые отступления от текста. Так, Иуда заключает сделку не с первосвященниками, а с Пилатом [7, С. 380]. Есть более крупные отклонения – тридцать первая мистерия «Сон жены Пилата» основана на фразе из Евангелия от Матфея: «Между тем, как сидел он на судейском месте, жена его послала ему сказать: не делай ничего Праведнику Тому, потому что я ныне во сне много пострадала за Него» (Мф. 27:19).

В мистерии с просьбой убедить Пилата пощадить Христа обращается, как ни странно, дьявол. Ни в Евангелии, ни в апокрифических источниках природа сна однозначно не объясняется. В «Толковой Библии» под редакцией А.П. Лопухина дается такой комментарий к приведенному выше фрагменту из Евангелия от Матфея: «Сон жены Пилата, по одним, был от Бога, по другим – от дьявола. В первом смысле высказываются Ориген, Афанасий, Златоуст, Феофилакт, Евфимий Зигабен, Августин и другие» [26, С. 450]. Вероятно, второй точки зрения придерживались авторы мистерии, и в этом есть определенный рациональный аргумент (впрочем, исключительно умозрительный): жертва была частью замысла бога, должна была указать путь к спасению для человеческого рода, а, значит, необходимости в том, чтобы ее предотвращать, у бога быть не может.

В мистериях, посвященных страстям Иисуса, был использован материал Евангелия Никодима. Пьеса «Второй суд Пилата (Продолжение)» содержит чудо, заставившее знаменосцев склонить знамена перед Иисусом [7, с. 523-529] и, очевидно, позаимствованное из Евангелия Никодима [6, С. 326]. Мистерия «Христос перед Иродом» тоже



написана с использованием Никодимова Евангелия [7, С. 856]. Оно же послужило основой для сцены «Сошествие в Ад» [7, С. 860].

Авторы увеличивают уровень драматизма в мистериях, посвященных страстям и гибели Христа, перемежая и сочетая сцены жестоких мучений Иисуса с деловитыми и обыденными приготовлениями его палачей. С одной стороны, явное безразличие воинов к происходящему должно вызывать неодобрение, если не протест, у зрителей. С другой, оно подчеркивает непонимание и неосознание людьми важности момента. И лишь после гибели Христа двое из них изменили свое мнение: Лонгин, к которому вернулось зрение в результате очередного чуда, и некий центурион, который возопил, сокрушаясь, о произошедшем (тоже после чуда – «Вот чудеса! Сгустился мрак, И, рассудивши по уму, Я вам скажу, что это знак...» [7, С. 591]), но не был никем услышан.

Пьесы, описывающие Воскресение и последующие события (в основном явление Христа своим ученикам и последователям перед Вознесением), характеризуются менее драматичным и более светлым настроением [13, С. 821]. Иисус спускается в ад, откуда выводит древнееврейских праведников, затем воскресает, приводя в замешательство и испуг поставленных у гроба стражей. В трех дальнейших мистериях описываются явления Христа сначала Марии Магдалине, затем двум ученикам по дороге в Эммаус и, наконец, Фоме, Иоанну и Иакову, которых ему пришлось убеждать в своем воскрешении. Завершают эту группу мистерий «Вознесение», сопровождавшееся пением гимнов, и «Сошествие Святого Духа».

Три отдельные пьесы (с сорок пятой по сорок седьмую) посвящены Деве Марии: «Смерть Марии», «Явление Богоматери апостолу Фоме» и «Успение и Коронация Девы Марии». Логическим завершением всего цикла стала мистерия «Страшный суд», подводившая итог и божественному плану, и искупительной жертве, которая принесла свои

плоды. В последних четырех мистериях едва ли не впервые за весь цикл авторы мистерий утверждают о необходимости для христианина следовать определенной этике – проявлять сострадание и милосердие.

Одной из любопытных, но закономерных деталей, которые были обнаружены при изучении текста мистерий, были попытки осовременить термины, звучащие в спектакле. Хотя это бросается в глаза и привлекает внимание читателя, тем не менее, очевидно, не должно вызывать у нас удивления. Даже современному человеку со среднестатистическим уровнем общей эрудиции без специальных знаний будет трудно воспринимать понятия и категории, которыми оперируют авторы Ветхого и Нового завета. Для того, чтобы простой средневековый городской житель мог без особого труда воспринимать действие, следовало несколько приспособить текст, осовременив его. Придание реалиям древности и античности близких Позднему Средневековью черт сопровождает читателя на протяжении всего цикла. Так, жертву, которую братья Авель и Каин должны принести богу, называют десятиной [7, С. 71], хотя в Библии она так не называлась, а само понятие «десятина» появляется в тексте Священного Писания гораздо позже. В этой же сцене Каин упоминает какой-то город, отвечая на призыв Авеля принести жертву богу: «Охота город покидать» [7, С. 72]. Хотя по Книге Бытия город был основан Каином уже после убийства брата (Быт. 4:17). Ной, обращаясь к богу, называет себя его «подмастерьем» [7, С. 84].

Безусловно, не в любом случае мы имеем дело с «осовремениванием» реалий. Иногда то, что могло бы таковым казаться в русском переводе, звучит иначе в английском оригинале. Например, Ирод, предстающий при первой встрече астрологом и звездочетом, произносит слова: «Сатурн, вассал мой...» [7, С. 203]. При сравнении с оригинальным текстом (в редакции Люси Т. Смит [44]) мы обнаружили, что никакого «вассала» там нет, есть слово «subgett» [44, P. 123], указывающее на

покорность и подчиненное положение объекта. Вероятно, обращение «Милорд», появляющееся в пьесах с участием благородных людей, не следует воспринимать как попытку осовременить сюжет – соответствующее этому слову обращение «My Lord» может быть переведено как «мой господин» и не является специфическим термином. Не совсем ясно, следует ли распространять эту логику на обращение «сэр», которое используется не только в отношении Пилата и воинов, но и при обращении к первосвященникам («сэр Каиафа» [7, С. 406]), которое присутствует и в тексте Люси Т. Смит («sir» [44, Р. 247]). Воинов и слуг первосвященников иногда называют рыцарями в русском переводе [7, С. 407, С. 473] и «sir knyghts» (современное «knights») в оригинальном [44, Р. 248], а самих первосвященников – епископами [7, С. 425], «Busshopp» (современное «Bishop») [44, Р. 261]. Порой звучит обращение к окружающим «прелаты и принцы» (в том числе отдельно), которое переведено на русский дословно [7, С. 442, С. 518]. В ряде случаев мы можем отметить использование английских имен: пастухи, явившиеся к Иисусу-младенцу, называют друг друга «Хад» и «Кол» [7, С. 194], а в мистерии «Христа ведут на Голгофу» один воин обращается к другому «Ваймонд» [7, С. 542].

В сочетании с реквизитом и одежаниями актеров, которые, вероятно, в большей степени представляли материальную культуру Англии классического средневековья, а не древней Иудеи, спектакль должен был выглядеть как интерпретация библейских сюжетов в реалиях, близких жителям Йорка XIV – XV веков.

### 1.3. Мистерии как театральная постановка.

Мистерии - прежде всего театральное зрелищное представление, которое должно было воздействовать на верующих через визуальные образы, поэтому следует рассмотреть, каким был этот театр.

Театр (и мистерии в частности) в XIV – XV веках находился под контролем муниципальных властей. Организацией постановок занимался городской совет Йорка. Среди его полномочий были определение порядка подготовки к представлениям, распределение обязанностей между гильдиями, решение финансовых и технических вопросов, а также разрешение споров между гильдиями [11, С. 183].

Мистерии, в отличие от литургической драмы, проходили на городских площадях, велись на народных языках, а также исполнялись не священниками, а светскими актерами-любителями [13, С. 776]. Театр мистерий можно назвать одним из наиболее массовых явлений средневековой городской культуры – по количеству непосредственных участников, включавшему широкие круги городского населения, и по количеству зрителей, которые, видимо, состояли не только из горожан, но и значительной части жителей сельской округи города [11, С. 194].

Для спектакля требовалось более 300 ролей с текстом и гораздо больше вспомогательного персонала, в том числе музыкантов, рабочих и иных помощников [43, Р. 102]. Все женские роли исполняли мужчины или юноши.

Хотя текст мистерий и впрямь написан преимущественно на среднеанглийском языке [44], некоторые фразы озвучиваются на латыни, впрочем, иногда с переводом на среднеанглийский. В сцене «Смерть и Погребение Иисуса Христа» единственный раз за весь цикл Иисус произносит фразу на арамейском языке: “Heloy! heloy! My God, my God, full free, Lamasabachthani, Whar-to for-soke you me In care?” [44, Р. 367]. В русскоязычном переводе этой фразе соответствует реплика: «Элои, Элои, О Боже, зрящий с высоты, Ламма савахфани? Зачем Меня оставил Ты?» [7, С. 588]. Сначала озвучиваются слова на арамейском языке, затем дублируются уже на среднеанглийском (в русскоязычном варианте – на русском).

Театральные представления, о которых мы говорим, в действительности в XIV – XV веках крайне редко называли мистериями, обычно же использовали слово «игра» (“play”), а еще чаще – “pageant”, «повозка» [11, С. 181]. Такое название выбрано не случайно: каждая пьеса игралась на повозке. Мы не можем точно сказать, как именно игрались мистерии. Известно, что в день мероприятия сцены-повозки в определенном порядке двигались по улицам города, останавливаясь в назначенных местах, где актеры показывали пьесы, а затем повозки двигались к следующему месту остановки, где их ждали другие зрители [13, С. 779]. Повозки приводились в движение вручную. Иногда места остановок могли находиться в пределах видимости (и обычно в пределах слышимости), из-за чего у зрителей могло возникать ощущение «одновременности» в представлении соседних эпизодов [43, Р. 114].

Декорации на сцене зависели от финансовых возможностей гильдии [13, С. 780]. При этом гильдии несли ответственность за «свою» сцену, и, если она не справлялась с постановкой, то могла «передать» ее другой гильдии [11, С. 183].

В случае, если гильдии (или отдельные горожане) совершали какие-то нарушения при подготовке пьес, они могли быть оштрафованы [11, С. 184]. За уклонение от участия в постановке мистерий также налагался штраф [13, С. 778].

Каждая гильдия назначала ответственного человека “pageant-masters”, который отвечал за финансовое обеспечение подготовки сцены. Он формировал фонд, средства в который взимались с каждого члена гильдии; размер варьировался в зависимости от ремесла и статуса ремесленника, в Йорке он находился в диапазоне от одного до восьми пенсов [37, Р. 116]. Для сравнения: доход ремесленника в средневековом английском городе находился в диапазоне от пяти до восьми пенсов [39, Р. 309].

Структура цикла могла меняться не только при редактировании городскими клириками самого текста мистерий, но и в процессе подготовки к очередному Празднику Тела и Крови Христовых. В 1422 году по просьбе живописцев и маляров были объединены две сцены в одну с целью уменьшения расходов (сокращение текста частично решало эту проблему); в 1468 году представители йоркской гильдии каменщиков направили мэру и олдерменам предложение не ставить пьесу по апокрифической легенде об успении девы Марии взамен постановки сцены «Ирод», играемой ювелирами наряду с другой пьесой (облегчая этим расходы гильдии ювелиров) [11, С. 184]. Впрочем, во втором случае в качестве довода приводилась именно содержание сцены, а не финансовая сторона. В 1548 году пьесы, посвященные смерти, вознесению и коронации девы Марии вовсе были убраны из театрализованного представления [37, Р. 111].

В мистериальном театре актеры, в отличие от литургической драмы, воспроизводили текст не пением, а декламацией [13, С. 776]. Причем часто это делалось в напыщенной манере с активной жестикуляцией, чтобы произвести впечатление на зрителя [13, С. 782]. Однако иногда могли вставлять в выступление пение [43, Р. 101]. Большое количество музыки и пения гимнов в честь Богородицы сопровождало пьесу «Благовещение» [13, С. 794].

Во многих мистериях мы можем обнаружить обращение к ремеслу той гильдии, которая ее исполняла, либо некие ассоциации с профессией [7, С. 833]. По списку Бертона 1415 года нам известно, что мистерии ставили представители 57 ремесленных гильдий [7, С. 831]. Большинство из них не упускали возможность показать свое мастерство на деле. Например, пьесу «Строительство ковчега» играла гильдия корабельщиков, и, по всей видимости, Ной и впрямь проделывал некоторые манипуляции на сцене, которые сопровождались репликами: «Вот, обещу я две доски,

Их подогнав одну к другой, Чтоб, одинаково тонки, Они не гнулись под ногой. Соединю, вогнав шпеньки, Составлю все в единый строй. Вот, стану я, с Твоей руки, Твой подмастерье, Боже мой!» [7, С. 85]. Возможно, корабельщики заранее готовили составные части корабля или лодки, которые актер, игравший Ноя, собирал на сцене-повозке [13, С. 791]. В Честерском цикле пошли дальше: Ной зовет на помощь своих сыновей, и постановщики показывают свои плотницкие навыки [7, С. 840]. В любом случае это должно сделать интересным и близким для большинства зрителей происходящее на сцене, чтобы действие не ограничивалось декламацией стихов со сцены. В мистерии «Сон жены Пилата. Христос перед Пилатом» гильдии мебельщиков и обойщиков, ставившие эту пьесу, также не упускали возможности продемонстрировать свое мастерство: на сцене демонстрировался интерьер комнат Пилата и его жены Перкулы [7, С. 855].

Тридцать шестая мистерия «Распятие Христа», которую играли изготовители гвоздей, высоко оценивается как произведение драматического искусства, в том числе за реалистичное изображение работы палачей: все инструменты, которые могли быть в распоряжении гильдии изготовителей гвоздей, не только упоминаются в диалогах, но и тщательно демонстрируются публике [43, Р. 119].

Мистерии, в которых появлялись вооруженные люди, порой оказывались в сфере ответственности гильдий, связанных с производством оружия или доспехов: ножовщики ставили «Заговор против Христа», изготовители луков – «Христос перед Каиафой», оружейники – «Изгнание Адама и Евы из Рая» (в мистерии фигурировал ангел с мечом) [7, С. 838]. Впрочем, такая теория не является исчерпывающей: «Избиение младенцев», где были задействованы вооруженные люди, ставилась изготовителями поясов и скобяных изделий, в то же время гильдия кузнецов (очевидно, чаще и больше работавшая с металлом) отвечала за

постановку пьесы «Искушение Христа». Однако, некоторая связь между ремеслом гильдии и тематикой мистерии в ряде случаев прослеживается: «Распятие Христа» играла гильдия изготовителей гвоздей, а «Строительство ковчега» – гильдия корабельщиков, но абсолютизировать эту связь, как нам кажется, не стоит.

Некоторые эпизоды, например, в мистерии «Вход в Иерусалим», видимо, проходили не на сцене-повозке, а на улице среди людей; зрители могли вообразить себя участниками тех событий, а свой город – местом, куда пришел Христос [43, Р. 101].

Есть некоторая информация об использовании театрального реквизита. Непростой задачей для постановщиков спектаклей была необходимость изображения бога отца – его играл актер, напоминавший старца в белых одеждах с маской на лице [13, С. 786]. В сцене падения ангелов Люцифер и его последователи сначала изображались в белых одеждах, а после падения (которое, видимо, представляло собой перемещение с верхнего яруса повозки-сцены, символизировавшей небо, на нижний ярус – ад) заменяли их на темные одеяния и уродливые маски [13, С. 786]. В мистерии «Потоп» животных изображали, вероятно, с помощью картонных фигурок, а воду – с помощью крашеной развевающейся материи [13, С. 792]. Аналогичным образом вода, по всей видимости, появлялась и в сцене «Исход израильтян из Египта», когда они переходили через Чермное (Красное) море.

Порой для озвучивания некоторой информации авторы мистерий специально вводят персонажей, чья роль заключается в проговаривании тезисов, которые нужно было донести до зрителя. Так, пролог мистерии «Благовещение» полностью состоит из пространного монолога [7, с. 153-158] некоего «ученого» (“doctor” в оригинальном тексте), рассказывающего с авансцены о предшествовавших событиях и пророчествах, которые предсказывают появление мессии. В других циклах



существовала отдельная сцена, которая была посвящена этому сюжету [13, С. 794]. Ветхозаветные пророчества о появлении мессии, вероятно, неизвестные рядовому горожанину, рассказывают три царя в диалоге с Иродом: «Прознали мы втроем: Малыш рожден на свет. И станет он Царем, И нас спасет от бед... Рек Валаам: звезда взойдет В роду Иакова – у нас... От девы будет дивный плод – Исайя молвил без прикрас... Владыка! Осия-пророк В своих писаньях говорит, Что иудейка, в должный срок, Дитя чудесное родит» [7, С. 216]. И Валаам, и Исайя, и Осия были ветхозаветными пророками, предсказавшими появление Христа. Три царя (или волхва) были введены в сюжет не авторами мистерий, а средневековой традицией, но в пьесе они служат, в том числе, и цели знакомства зрителя с ветхозаветными сюжетами. В восемнадцатой мистерии «Очищение Марии» авторы вновь в реплике Симеона перечисляют сразу четыре пророчества и пророка: «Так нам сказали Даниил, Иезекииль, что был умен, И царь Давид так говорил. Малахия, мудрец, пророк, Нам описал сей дивный вид: Мол, здесь Он явится...» [7, С. 229].

Иногда персонажи вводятся не только для сообщения информации зрителю, но и для внесения разнообразия в сцену. Такой цели служит появление неких служанок в доме Иосифа (хотя, казалось бы, откуда у небогатого плотника могут быть служанки, да еще и сразу две?). Это происходит в тринадцатой мистерии «Сомнения Иосифа по поводу Марии». Иосиф, раздосадованный мыслью об измене Марии, расспрашивает служанок, кто мог приходить к ней [7, с. 169-171]. Служанки пытаются оправдать Марию, и одна из них (проявляя поразительную проницательность) сообщает: «Мужчина в доме не бывал... Лишь ангел как-то прилетал И Деву пищею кормил... Не знаем, как – но, верно, был Излит на Деву Дух Святой» [7, С. 171]. Такая прямо фантастическая проницательность позволяет авторам в простой форме

сообщать зрителям библейские сюжеты, которые было бы трудно (или нецелесообразно) изображать визуально.

Религиозная драма в Йорке закончилась в конце XVI в. в результате английской Реформации: текст был изъят архиепископом, и постановки прекратились до XX века [37, Р. 112]. Впрочем, другой возможной причиной упадка и постепенного исчезновения мистерий называют новый тип драмы, ориентированный в большей степени на античный театр и возникший в результате Возрождения; по мнению Горбунова, возникла потребность в новой театральной эстетике, породив со временем елизаветинскую драму и Шекспира [13, С. 828]. При этом, очевидно, что художественные достижения мистерий театра заложили основу для дальнейшего развития театрального искусства, и, более того, мистерии (в том числе и из Йоркского цикла) обрели новую жизнь в начале XX века в Великобритании, где играют и в наши дни.

## Глава II. Народная религиозность Англии XIV-XV вв.

### в мистериях Йоркского цикла.

Авторы исследований циклов мистериальной драмы (в частности, и Йоркского) рассматривают эти произведения, главным образом, в литературоведческом и театроведческом плане. Н.А. Богодарова утверждает, что в несколько меньшей степени уделяется внимание вопросам интерпретации мотивов, в большей – литературным истокам и художественным особенностям [11, С. 179]. Однако, на наш взгляд, в мистериях Йоркского цикла есть еще один пласт материала, который может быть интересен с исторической точки зрения. Как уже было написано выше, в драматическом произведении, служившем основой для постановок, так или иначе затрагивающих большую часть населения города, должен быть заметен отпечаток народной культуры, в том числе и потому, что одним из истоков мистерий был фольклор.

В этой главе мы рассмотрим ряд аспектов мистерий Йоркского цикла, в которых могут проявляться особенности сознания средневековых жителей Йорка. В первую очередь, мы обратим внимание на то, как видели авторы мистерий (а, значит, вероятно, и средневековые жители Йорка) центральных действующих лиц библейских сюжетов. Не менее интересно (и важно) для цели нашего исследования проанализировать восприятие авторами мистерий христианского вероучения. Наконец, в ходе изучения текста нами было собрано довольно много материала, связанного с ролью чудес в сознании средневекового человека.

#### 2.1. Обрисовка действующих лиц в мистериях.

Перед тем, как мы начнем рассматривать особенности народной религиозности, стоит обратить внимание на то, каким образом авторы

изобразили участников библейских событий. И Ветхий, и Новый Завет довольно сухи и скупы на детали, особенно в прорисовке характеров участвующих в них лиц. Очевидно, перед авторами мистерий Йоркского цикла должна была встать проблема наполнения сухих строк Священного Писания определенным психологизмом. Мы обнаружили ряд сценок, наполненных этим психологизмом, который придавал некоторую эмоциональность, комичность, а порой и драматизм сюжетам мистерий; зрители с большим сопереживанием относились к действию, если за ним стояли привычные им чувства.

Один из используемых авторами мистерий способов внести живость в сюжет – введение в повествование если не комичных, то хотя бы близких многим зрителям перепалок. Именно перепалкой и взаимными обвинениями в непослушании богу, которое и привело к грехопадению, заканчивается пьеса «Изгнание Адама и Евы из Рая» [7, С. 66].

Перебранка происходит между Ноем и его женой, которая упрямится и не хочет заходить в ковчег. Жена обвиняет его в том, что он напрасно тратит время, собирается бросить нажитое имущество из-за безумной цели; она даже выдвигает предположение, что Ной сошел с ума. Ной сначала один, а потом и с сыновьями пытается вразумить женщину, но та продолжает противиться и поносить мужа. Постепенно от недоверия она переходит к обвинениям другого рода: она бранит мужа уже за то, что тот ничего не говорил ей, а все приготовления совершал втайне. Доходит до рукоприкладства – жена говорит Ную: «Ох, надо бы тебе задать!..» и ударяет мужа [7, С. 96-98].

Работая над образом Иосифа, авторы мистерий довольно подробно описывают его чувства в пьесе «Сомнения Иосифа по поводу Марии». В его монолог помимо стенаний о неверности Марии и рассуждений о судьбе включены жалобы физиологического характера: «Я болен, сил уж нет... Трудиться не могу» [7, С. 167], «Я мучаюсь спиной» [Там же].

Старик с некоторым сожалением признает, что брак должен заключаться только между людьми, равными по возрасту, и этот тезис в целом характерен для литературы этого периода [11, С. 186]. За переживаниями Иосифа, которые сами по себе являют психологичную сценку, демонстрирующую чувства и мысли старика, следует еще один интересный в этом смысле фрагмент. Иосиф решает выяснить, чьего же ребенка носит Мария, и устраивает сцену ревности. На все обвинения в неверности и недоверие мужа к ее оправданиям Мария отвечает спокойно, хоть и несколько несурзно: «Чей?.. Твой и бога» [7, С. 170].

Разумеется, авторы мистерий не могли наполнить сюжеты Священного Писания лишь комическими сценками. Не менее важную роль в придании психологизма происходящему на сцене играла драматизация. Нетрудно догадаться, что своей кульминации драматизм должен был достигать к центральному сюжету цикла – жертве Иисуса.

Предвещает грядущую жертву спасителя пьеса «Авраам приносит в жертву Исаака»: Авраам, которого бог вынуждает принести в жертву сына, словно уподобляется богу-отцу, а Исаак, покорно согласившийся лечь под нож, – Иисусу Христу.

Авторы мистерии постепенно нагнетают драматизм. Авраам пытается до последнего момента скрыть от сына, кого он должен принести в жертву: «Сын, я не в силах больше лгать. Ты – жертва. Будешь ты убит» [7, С. 118]. Исаак и впрямь воспринимает свою участь с покорностью, поскольку принести его в жертву приказал бог («не стану я роптать», «Коль приказал Творец, Я должен ликовать») [7, С. 118]. Однако Исаак не скрывает своего страха и советует Аврааму связать его: «О! Плоть страшится умирать. Отец, сильна моя рука, – Боюсь, что противостоят Тебе начну наверняка...» [7, С. 119]. Все это делает сцену не абстрактным сухим библейским сюжетом, а драматичной ситуацией, в которой участвуют живые люди.

Еще большего драматизма достигают авторы цикла в тридцать третьей мистерии. Раскаявшийся Иуда приходит к Пилату и первосвященникам, упрашивая их отпустить Иисуса. Перед этим он произносит монолог, полный искреннего раскаяния и вины, проклинает себя за малодушие [7, С. 500]. В ответ на слова Иуды о муках совести, Каиафа жестко отвечает ему: «Что нам-то до твоей вины? Неси, ей-богу, грех свой сам» [7, С. 501]. Иуда предлагает деньги Пилату и первосвященникам, однако те, клеймя его предателем, трусом и лжецом, отказываются, после чего Иуда уходит, оставив деньги. О дальнейшей судьбе Иуды в мистериях не говорится, таким образом, в Йоркском цикле итог подводится этой драматичной сценой, которая не лишена воспитательного эффекта: она ярко демонстрирует удел предателя, которому неизбежно придется нести ответственность за свой грех.

В следующей мистерии авторы на трех страницах расписали реплики воинов во время бичевания Христа [7, с. 532-535]. Не очень длинными фразами с жестокостью воины комментируют свои действия, глумятся над Иисусом и описывают происходящее в подробностях. Создает с этим контраст и в то же время продолжает предыдущую сцену начало пьесы «Христа ведут на Голгофу». Здесь участники сцены (тоже воины) также комментируют происходящее, но в центре их внимания уже не истерзанное тело спасителя, а орудие казни. Реплики не ожесточенные, а, скорее, деловитые. Спокойно, будто речь идет о каком-то бытовом предмете, палачи сооружают крест. Они то ищут гвозди и веревки, то хвалят работу плотника, то обсуждают качество древесины [7, С. 542-545]. Несмотря на кажущуюся обыденность, сцена крайне драматична и вместе с предыдущей сценой истязания Христа должна была вызвать у зрителей протест, неприятие ситуации. Эту линию продолжает мистерия «Распятие Христа»: воины так же буднично обсуждают и проговаривают свои действия, которые вообще-то приведут к мучительной гибели Иисуса [7, с. 561-573].

Следовало ожидать, что в мистериях, посвященных казни Христа («Христа ведут на Голгофу» и «Распятие Христа»), внимание зрителей должно быть сконцентрировано на самом Иисусе. Однако это не единственный участник этих событий, который оказывается в их центре и вызывает у аудитории сострадание. По дороге к Голгофе процессия с Христом встречает некоего Симона Кириянина: «Выходя, они встретили одного Кириянина, по имени Симона; сего заставили нести крест Его» (Мф. 27:32). Такой краткий сюжет, описанный в Евангелиях в одном предложении, авторы мистерий разворачивают гораздо шире. По сюжету мистерии «Христа ведут на Голгофу» воины хватают проходящего мимо Симона Кириянина и, не слушая его возражений, заставляют нести крест Иисуса. Хотя тот и отказывается (в Библии тоже написано, что его заставили нести крест), авторы мистерий пытаются вызвать у зрителя сочувствие к Симону. Ситуация осложняется тем, что он акцентирует внимание на причины, по которым пытается отказаться от возлагаемой на него ноши: Симон Кириянин говорит, что ему нужно уплатить некие деньги (не то долг, не то налог), иначе у него отберут землю [7, С. 552]. Можно предположить, что авторы мистерии, вставляя этот сюжет, пытались намекнуть на угнетенное и приниженное положение многих простых людей (возможно, и из числа зрителей мистерий).

Сюжетные линии цикла не лишены некоторых противоречий. Так, в одной мистерии по каким-то причинам авторы соединяют воскрешение Лазаря и сцену с женщиной, взятой в прелюбодеянии. Противоречивость связана с тем, что после сцены с этой женщиной, Иисус произносит странную фразу. Хотя сначала он и обращается к окружающим: «Друг! На себя на самого Взгляни и вспомни – ты грешил И сам не чище их...» [7, С. 335], затем он озвучивает вывод, который прямо из этой истории не вытекает – он говорит о прощении врагов, хотя предшествующий сюжет больше связан с личной ответственностью: «Кто не простит своим врагам,

Тот в Царство Божье не войдет...» [7, С. 335]. Нам остается только догадываться, чем может быть продиктована такая своеобразная логика.

Любопытно то, как авторы мистерий изобразили Пилата. Образ Понтия Пилата не лишен некоторых противоречий и упрощений. Авторы мистерий изображают его как деспота и самодура, имеющего едва ли не абсолютную власть. В пьесе «Второй суд Пилата (продолжение)» он произносит монолог, в котором позиционирует себя не как префекта Иудеи, а в качестве местного правителя, причем наделенного неограниченной властью: «Могу казнить вас в любой из дней» [7, С. 517], «Кто смуту затеет... в цепи его закую!» [Там же] – эта фраза адресована даже не Иисусу или другим преступникам, а всему народу и даже его окружению, в том числе первосвященникам, которые здесь ведут себя так, будто они являются его слугами [7, С. 517]. Это несколько противоречит не столько историческим сведениям о самом Пилате (по сообщениям Филона и Иосифа, он был жестоким наместником, во всяком случае по отношению к иудеям [23, С. 316]), сколько английским представлениям о власти – в них власть правителя была существенно ограниченной уже в Средние века «Великой хартией вольностей», которая и была направлена именно против злоупотреблений власти. При этом, если в вопросе жестокости мы можем согласиться с изображением Пилата в мистериях, то приращение ему абсолютной власти уж точно исторически неверно. Стоит повторить, что еще более странно (и это даже важнее для нас, чем историчность образа) данный фрагмент выглядит в контексте английских средневековых представлений о власти. Мы можем предположить, что это было сделано с целью очернения Пилата, подчеркивания его чуждости для христиан. Первосвященники Анна и Каиафа льстиво вторят Пилату, восхваляя его власть в том же духе – как абсолютного монарха (*их монарха*).



Одно из последних появлений Пилата – пьеса «Смерть и погребение Иисуса Христа», где он зачем-то посещает Голгофу. Здесь он снова разбрасывается угрозами и резкими фразами («Молчите!» [7, С. 579], «Не смейте шуметь» [Там же], «Любого казню» [Там же]), но также характеризует себя как «честного судью, что знает еврейский закон», хотя ни в Библии, ни в истории он не проявляет знания иудейских законов (или хотя бы уважения к ним) [7, С. 579].

Несмотря на то, что Пилат изображен восточным деспотом, Пилат, как и написано в Библии, не хочет казнить Иисуса: «Пусть вам я поверил, собратья, сперва, Вины в Иисусе, клянусь, не сыскал. Безвиновен и чист он вполне – Иное не вправе сказать» [7, С. 498].

Пилат любопытным образом характеризует его взаимоотношения с римским императором. Он говорит об этом так: «Кесарь – мой властелин, а я его верный вассал, Превыше прочих повелитель наш вознесен...» [7, С. 441]. Появление слова «вассал» неизбежно должно было нас несколько насторожить: не может ли это быть попыткой переложить вассально-ленные отношения, характерные для средневекового общества, на отношения между императором и префектами провинций. Чтобы подтвердить (или опровергнуть) это, мы обратились к оригинальному тексту мистерий (на среднеанглийском языке). Там эта реплика звучит так: «For sir Sesar was my sier And I sothely his sonne That exelent Emperoure exalted in hight...» [44, P. 271]. Sir/sier – помимо того, что это, очевидно, обращение «сэр» к благородному человеку, еще и «принц» или «князь», «король», «лорд», «отец», «господин» [36, P. 205]. Дальше, по всей видимости, идет некая метафора, в которой император сравнивается с солнцем, а о том, что Пилат его вассал, как будто и не говорится, хотя изначально мы думали, будто Пилат в данной реплике именно так характеризует свои отношения с кесарем. В действительности же слово «вассал» появилось лишь в русскоязычном переводе.

Некоторые упрощения регулярно используются авторами мистерий Йоркского цикла, что особенно заметно проявляется в попытках сформировать у зрителей негативное отношение к отрицательным персонажам. Об очернении Пилата уже было написано, однако им дело не ограничилось.

Еще один негативный персонаж, занимающий заметное место в обществе (по сюжету мистерий), это Ирод, царь Иудеи, правившей этой римской провинцией, как считается в Евангелиях, при рождении Христа. В первом же появлении он изображен не только как деспот и самодур, но и как астролог: в своей реплике упоминает небесные тела, приписывает себе возможность повелевать природными явлениями: «Се небосвод под темной пеленой (Сокрыты Марс с Юпитером от глаз), Несутся тучи бурно над землей, И дует ветер, слыша мой приказ. Сатурн, вассал мой, средь туманных масс, Склонен пред мной, внимай моим словам. Я сотни молний брошу сей же час...» [7, С. 203]. Он клянется Луной [7, С. 274]. В Средневековье сложилось негативное отношение к астрологии, поэтому логично было бы предположить, что приписывание Ироду такого увлечения также служит цели формирования негативного отношения к нему, как к отрицательному персонажу.

Ирод представлен как последователь Магомета: «Кто Магомету враг – Того убью я вмиг» [7, С. 263]. Очевидно, речь идет о Мухаммеде, пророке ислама, что приводит читателя (по крайней мере современного) в некоторое недоумение – Мухаммед жил почти через пять веков после событий, описанных в Новом Завете, откуда бы Ироду знать о нем?

Недоумение усиливается в продолжении реплики: «Лишь я и Магомет Всем помощь подаем. И в нашей власти свет, В нем правим мы вдвоем» [Там же]; «Всесилен Магомет» [7, С. 264]. Во-первых, Ирод ставит себя на один уровень с Мухаммедом, что является ересью с точки зрения ислама. Во-вторых, свет (какой бы то ни было – ни мир, ни электромагнитное

излучение) не во власти Мухаммеда, и уж точно не во власти Ирода; он находится во власти Аллаха. И Мухаммед не правит, а передает его волю.

Можно предположить, что такое стремление со стороны авторов мистерий ввести едва ли не всех негативных персонажей в число мусульман может быть вызвано особенностями идентификации «свой-чужой» в средневековом обществе. Подобное распознавание в европейском сознании того времени происходило, исходя из религиозной принадлежности человека: приверженцы другой религии, не христиане воспринимались средневековыми жителями Европы как чужаки или даже враги. Мухаммеда (Махуна) упоминает даже древнеегипетский фараон [7, С. 148].

Вообще негативные персонажи (Пилат, Ирод, первосвященники Анна и Каиафа, их слуги) часто поминают в своей речи не только Магомета (Махуна или Махунда [36, Р. 142]), но и различные дьявольские силы. Причем порой это выглядит как некая калька с христианских восклицаний – просто бог и святые заменяются чертом и дьяволом. Например, Ирод говорит: «Сатану я молю И Люцифера, коему верно служу, – Пускай вас хранят» [7, С. 473], «Пусть дьявол вас бережет» [7, С. 491]. Один из воинов желает Пилату: «Тебе Магомет дарует сил!» [7, С. 467].

Впрочем, чаще Магомета и нечистую силу призывают в свидетели. Пилат клянется Люцифером и Велиалом, еще одним падшим ангелом [7, С. 499], Велиалом клянется и первосвященник Анна [7, С. 430]. В мистерии «Второй суд Пилата (Продолжение)» Пилат подкрепляет свои угрозы окружающим: «Чертом клянусь!» [7, С. 517]. То же самое регулярно делают персонажи второго плана – безымянные воины и солдаты.

Авторам мистерий Йоркского цикла удалось привнести некоторую живость в сухой текст библейских сюжетов, придать некоторый психологизм и драматичность. Однако они не смогли избежать некоторого

упрощения, возможно, даже наивности и противоречий в прорисовке образов действующих лиц и, в некоторой степени, в логике повествования.

## 2.2. «Сущность христианства» в мистериях Йоркского цикла.

Для достижения цели исследования мы проанализировали текст мистерий также и для того, чтобы получить представление о том, в каком виде авторы пьес преподносят христианство, основы которого должны были неизбежно оказаться затронуты в тексте, посвященном библейским событиям. Поскольку текст создавался для театральных постановок, которые должны были демонстрироваться в публичном пространстве, вовлекали множество горожан на этапе подготовки и в процессе самого действия, христианские истины, которые, вероятно, авторам следовало отразить в тексте в воспитательных целях, вместе с тем, пришлось бы вынужденно адаптировать к системе взглядов на христианское вероучение, существовавшей в среде йоркских горожан. Соответственно, в мистериях Йоркского цикла мы могли увидеть не точные догматы христианского учения в представлении официальной римско-католической церкви того времени, а своего рода «богословие для мирян», сильно упрощенное и урезанное по сравнению с официальным христианством.

Действительно, для текста мистерий характерно отсутствие сложных истин, которые было бы трудно понять простым мирянам. Авторы мистерий сводят христианство к богобоязненности и необходимости поклоняться богу. Слабо отражены даже таинства, а этические идеи Христа, практически не находят отражения в тексте мистерий Йоркского цикла.

Одним из важнейших понятий в этической части христианского вероучения является любовь. В «Первом соборном послании святого апостола Иоанна Богослова» этот этический принцип выражен словами:

«Кто не любит, тот не познал бога, потому что бог есть любовь» (1 Иоанна, 4:8). Считается общепризнанным, что, помимо любви к богу, крайне важной для настоящего христианина является любовь к ближнему. Неразрывно связаны с этим два других понятия учения Христа: прощение и милосердие. В христианстве проявление этих качеств является одним из обязательных условий для спасения: «Любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих и гонящих вас» (Мф, 5:44). В мистериях Йоркского цикла о необходимости любви к ближнему, милосердия и прощения вспоминается крайне редко.

Как уже было сказано, бог в мистериях, прежде всего, требует от людей поклонения. Так, являясь ученикам Христа, чтобы подтвердить его божественную сущность, Бог упрекает их в недостатке веры: «Увы! Ни веры в вас, ни сил» [7, С. 324]. В завершение этой же реплики, содержащей в основном фразы, которые убеждали учеников в том, что он – это творец, а Иисус – его сын, авторы мистерий помещают утверждение, согласно которому одним из главных (если не самым главным) условием для спасения является вера: «Кто верит – Мной храним, Да будет он в Раю» [7, С. 324].

Порой такое упрощенное восприятие христианского вероучения приводит к возникновению трактовок сюжетов, значительно отличающихся от привычных нам. Так, конфликт между Авелем и Каином переводится в иную плоскость. В Священном Писании его причиной стало то, что жертва Авеля была принята богом, а жертва Каина – отвергнута: «Каин принес от плодов земли дар Господу, и Авель также принес от первородных стада своего и от тука их. И призрел Господь на Авеля и на дар его, а на Каина и на дар его не призрел» (Быт. 4:3, 4). Из-за того, что дар Авеля был принят, в отличие от дара Каина, Каин и убил Авеля. В Книге Бытия не содержится информации о причинах предпочтений бога, в

мистерии же она сводится к тому, что Авель был богобоязненным и верующим, а Каин – нет. Начинается мистерия с того, что Ангел сообщает братьям о необходимости принести жертву богу в виде десятой части «от тех плодов, что дал нам Он» [7, С. 71]. Авель с воодушевлением и рвением реагирует на его слова: «Охотно Богу подарю С благоговеньем все, что есть» [7, С. 72]; «И рад Я часть десятую принести...» [Там же]. Его брат настроен скептически и даже агрессивно: «Куда? В пустыню? От жилья? Охота город покидать! Дурак, бродяга!» [Там же] (эта фраза к тому же вызывает недоумение – о каком городе идет речь?); «Поди ты к черту! Прочь ступай!» [7, С. 72]. На терпеливые и мягкие попытки Авеля убедить Каина принести жертву тот вовсе заявляет, что богу ничего не должен: «Что дал Он, чтобы брать назад? Пустой окончим разговор! Суди и сам: Он нам не друг, а ждет наград, Сказал бы я: не друг, а вор» [7, С. 73]. Впрочем, можно было бы предположить, что причина таких изменений в интерпретации конфликта между Каином и Авелем заключается в том, что пренебрежение плодами труда землепашца со стороны бога для средневековых англичан могло показаться странным и непонятным. Однако отношение к крестьянам в средневековом обществе было противоречивым, а порой и неприязненным, если не враждебным. Церковь, хоть и ставила их трудолюбие в пример другим сословиям, видела в крестьянах «полуязычников», которые не могли даже освоить основы христианского вероучения, впадали в ереси, искажали и извращали христианские истины; для остальных сословий крестьяне были «отродьем Каина», глупым и невежественным [17, С. 244-245]. Таким образом, можно утверждать, что причиной такой интерпретации является необходимость внушить горожанам, которые будут ставить и смотреть эту пьесу, понимание важности богобоязненности и смирения.

Как было сказано выше, такие этические понятия христианского вероучения, как любовь, милосердие и прощение, в мистериях Йоркского цикла отходят на второй план. Иисус, входя в Иерусалим, «заранее»

проклинает город и его жителей за грядущее предательство, создавая контраст с библейскими словами, произнесенными им во время казни: «Отче! прости им, ибо не знают, что делают» (Лк. 23:34). Авторы мистерии «Въезд на осле в Иерусалим» приписывают Христу довольно жесткие фразы по отношению к Иерусалиму: «Узнаешь много дней лихих, Меня предав» [7, С. 361]; «Сей град погибнет в свой черед... за тяжкий грех былой, Бесчестный, знай: Ты гибели моей виной» [7, С. 361]. Такая странность с точки зрения современных христиан объяснима. В мышлении средневекового человека не прижилась идея доброго бога, и религия ориентировалась в первую очередь на систему наказания. Поэтому и в мистериях Йоркского цикла в духе того времени, когда они были написаны, прощение и милосердие находят весьма ограниченное отражение. Поведение Христа в этом фрагменте мистерии также сходно с тем, какое приписывалось ему и святым в *exemplum*: как и многие другие представители высших сил, он ведет себя образом, явно неподобающим христианскому богу: он обидчив, вспыльчив, гневлив, не пренебрегает физическим насилием по отношению к тем людям, которые провинились перед ним [20, С. 139-140].

Помимо пренебрежения такими христианскими этическими понятиями, как любовь, милосердие и прощение, можно заметить нечто вроде гордыни в словах Иисуса. Когда к нему прибывает гонец, сообщающий о болезни Лазаря, Иисус, почти не скрывая радости, говорит ему: «Нет, Лазаря недуг Не к смерти приведет, Но к радости, мой друг, И к благу... *Се! Возвеличен буду Я Чрез эту хворь* (курсив мой – А.Б.)...» [7, С. 336]. Затем Иисус сообщает с некоторой долей эгоизма: «...умер он, *Но Я тем боле рад тому* (курсив мой – А.Б.)» [7, С. 337]. Такое поведение кажется неуместным, однако, возможно, его причиной является не тщеславие, а желание явить людям чудо, которое укрепит их в вере.

Перед Вознесением Иисус дает наставление своим ученикам [7, с. 678-683]. Казалось бы, вот тут самое время напомнить им об основах учения. Однако, к нашему удивлению, пространный монолог Христа оказывается поразительно бессодержательным: он ограничивается неглубоким, поверхностным изложением христианского учения, вновь не передавая его этической части. Иисус говорит о вере, грехе и Страшном суде, упоминает некий «Закон» (или «Завет»), но в чем он заключается, не уточняет. Обращаясь к апостолам, Христос акцентирует внимание на необходимости для них творить чудеса, а не на этике.

В мистериях можно заметить, что такое неглубокое восприятие христианства, в частности взаимоотношений человека и бога, проявляется не только в словах и действиях Иисуса Христа, но и в репликах простых людей. После Рождества к младенцу явились пастухи, которые принесли ему нехитрые дары. Интересно то, какими словами сопровождают они свои действия: «Меня не позабудь» [7, С. 198]; «Коль станешь ты сильнее всех, То не забудь меня» [Там же]; «Дающим воздадут» [7, С. 198]. Есть в этом нечто потребительское: эти люди рассчитывают на помощь Христа в спасении не за следование этическому учению или хотя бы обрядово-догматической части христианской религии; их надежды связаны с ожиданием ответных действий от бога в обмен на почитание. Подобное восприятие бога и святых было характерно для средневекового человека. Отношения между святым и почитающей его группой людей происходили из социального патроната, что и способствовало утверждению схемы «Ты – мне, я – тебе» [31, С.468].

Иногда Иисус все же проявляет милосердие. Впрочем, такие случаи немногочисленны в мистериях. Например, в пьесе «Распятие Христа» после того, как воины подняли крест с Иисусом, он говорит: «Страдаю Я не по вине, Но, Отче, гнев им твой не несть: Не знают, что творят» [7, С. 574]. Это полностью соответствует библейскому тексту, хотя несколько



противоречит образу Христа и бога в целом в мистериях Йоркского цикла, а также составляет контраст с предыдущими словами о мщении Иерусалиму и его жителям за предательство Христа. Впрочем, данный фрагмент, скорее, представляет собой цитирование текста Библии.

Иисус говорит о необходимости прощения и делает это, как ни странно, в пьесе «Женщина, взятая в прелюбодеянии». История с этой женщиной заканчивается тем, что Христос начинает читать присутствующим мораль, которая, однако, прямо из истории с женщиной не вытекает: «Пусть помнит всякий наперед: Кто не простит своим врагам, Тот в Царство Божье не войдет, Где Я блаженство людям дам» [7, С. 335]. Какова связь между прощением врагов и прелюбодеянием, остается непонятным.

Еще один, гораздо более яркий случай обращения авторов к этическим принципам христианства мы находим в конце цикла. В мистерии «Страшный суд» Христос перечисляет заслуги добрых душ: «Со Мной делились вы едой, Я жаждал – Мне давали пить, Я был прикрыт, коль брел нагой. Не в силах вид Мой выносить, Когда Я был в беде какой, Вы скорбь старались утолить. Когда лежал без сил, больной, Меня старались исцелить» [7, С. 760]. «Добрые души» с недоумением спрашивают Иисуса, когда они смогли помочь ему («Когда ж тебе я помогал...» [7, С. 761]), на что тот отвечает: «Узнайте ж вы, кто Богу мил, Как был ваш подвиг совершен: Когда бедняк у вас просил, То не встречал отказа он» [7, С. 761]. Это единственный случай, когда авторы мистерий Йоркского цикла называют определяющей причиной спасения именно проявление милосердия. И наоборот, Христос осуждает «злые души» за то, что те это милосердие не проявляли: «Увы случалось часто так, Что глухи были вы к мольбам. Молил о милости бедняк, Но слух замкнул Дьявол вам. Был с бедным Я, убог и наг, И вот – награда по делам» [7, С. 762].

Другой крупный блок сюжетов, где проявляется христианская этика, связан с мариологическим культом.

Это не вызывает удивления, поскольку Дева Мария в средние века воспринималась людьми как образец милосердия. В отличие от своего сына, она мыслилась более милостивой и чаще проявляла снисходительность к людям [20, С. 141]. Культ Богородицы получил широкое распространение в классическое средневековье, и это находит отражение в тексте мистерий. А.Н. Горбунов отмечает, что уже первые появления Марии в пьесе «Сомнения Иосифа по поводу Марии» рисуют ее образ, избегая комических или сатирических деталей, к тому же, не распространяя на нее характерные для средневековой культуры антифеминистские настроения [13, С. 795].

Но особенно ярко мариологический культ (вместе с христианской этикой) проявляется в некоторых последних мистериях: «Смерть Марии», «Явление Богородицы апостолу Фоме», «Успение и Коронация Девы Марии». В сорок пятой пьесе «Смерть Марии» Мария обращается к Христу с просьбой: «О Сын мой, молю Тебя ныне о том И к милости, Боже, взываю Твоей: Коль смертный в грехе не коснеет своим, Прими его, *хоть бы он был иудей* (курсив мой – А.Б.)» [7, С. 712]. Это еще один из редких примеров появления в мистериях милосердия со стороны представителя божественных сил, омраченный, впрочем, некоторым пренебрежением к сторонникам иудаизма. Далее она просит: «Коль те, кто швыряем стихией морской, Меня почитая, на помощь зовут, Не дай им, о Боже, пропасть, От смерти спаси поскорей. Прошу я о милости сей... Еще умоляю, владыка и друг: Всех тех, кто, в опасности, кличет меня, Спаси их, о сыне, от слез и от мук, В страданиях, болезнях, от бед сохраняя. Защиту родильницам дай, Чтоб меньше пришлось им терпеть, Кому ж суждено умереть – Впусти их, пожалуйста, в Рай» [7, С. 712-713]. Мы

видим, что в одной реплике Мария проявляет больше милосердия, чем Христос проявил во многих мистериях.

Любопытно, что Иисус, отвечая Марии, не только обещает исполнить ее желания, но и говорит ей: «Всем миром со мною владей» [7, С. 714]. Далее он вовсе утверждает, что ее место рядом с Троицей: «Остаться ей должно со Мной И с Троицей сесть пресвятой» [7, С. 714]. Еще раз авторы акцентируют на этом внимание репликой одного из ангелов: «да властвует с Ним, Как должно, с Иисусом над миром царит» [Там же]; продолжают обращать внимание на протяжении всех «мариологических» мистерий: «Со мною будет восседать Царицей до скончанья дней» [7, С. 737]. Мария в мистериях Йоркского цикла становится практически на один уровень с Троицей, а в милосердии, терпимости и готовности прощать даже превосходит бога. Ангелы в пьесе «Успение и Коронация Девы Марии» так говорят о Марии: «Мария, образ чистоты, Чье тело стало – Божий храм. Се – миром править станешь ты...» [7, С. 739]. В данном фрагменте авторы не только с упорством продолжают напоминать, что участь Девы Марии после ее смерти – править миром вместе с сыном, но и кратко и емко характеризуют отношение к ней со стороны средневековых христиан («образ чистоты»). Именно она заступает за людей (и, как мы видели по цитате выше, не только за христиан) перед своим сыном. Авторы мистерий подчеркивают это, вкладывая в уста Иисусу слова: «Тебе я нынче власть даю. И будет этот свет гореть Для всех, кто Матерь чтит Мою. Я помогу им, в свой черед, Коль ты помолишься за них» [7, С. 744].

Как мы видим, этическому учению уделяется неосновное место в мистериях Йоркского цикла. Наиболее яркие и убедительные фрагменты сконцентрированы в заключительных мистериях цикла (четыре мистерии из сорока восьми), и в большинстве случаев акцент на этике сделан в

мистериях, посвященных Марии. В остальных читателю или зрителю внушается один тезис: богу надо поклоняться.

Авторы мистерий вольно или не вольно указывают на вторичность учения Христа не только в становлении христианства, но и в судьбе самого Иисуса. Иосиф Аримафейский, снимая тело Иисуса с креста, произносит слова: «Кто чудеса творит – Тот станет жертвой злых людей» [7, С. 593], акцентируя внимание зрителей не на учении Христа, а на чудесах, будто именно они стали причиной того, что он был казнен [7, С. 593]. Роль, которую чудеса играли в сюжетах мистерий Йоркского цикла, мы рассмотрим далее.

### 2.3. Роль чуда в мистериях Йоркского цикла.

В мистериях Йоркского цикла нашла отражение еще одна особенность сознания средневекового человека. В сознании средневекового человека естественный и сверхъестественный миры не имели четкой грани. Одним из наиболее явных признаков присутствия сверхъестественного в мире простых смертных было чудо. Существовало несколько категорий чудес: необычные события, в которых проявлялась власть бога над природой; естественные явления, недоступные для понимания; наконец, чудеса, исходящие от дьявола через магов и ведьм, и полностью не вписывающиеся в христианское вероучение. Христианское богословие относило чудесное к области сверхъестественного, возводя при этом его к единому источнику – творцу [27, С. 576].

Для нас более интересно содержание категории чудесного, сформировавшееся в народной культуре. Если чудеса, исходящие от дьявола, творились магами и лжепророками, то посредником между творцом и земным миром были святые [31, С. 470]. В сознании

представителей широких масс чудеса обретали довольно приземленный и доступный простому народу смысл. Человек Средневековья нуждался в божественном вмешательстве, которое бы помогло в сложной ситуации. Церковь использовала в своих целях эту нужду, взяв на вооружение чудеса для привлечения «простецов» к богу [27, С. 577].

Случаи проявления власти бога через чудесные события в сюжетах мистерий Йоркского цикла играют важную роль. Они часто упоминаются, причем авторы мистерий неоднократно акцентируют внимание на том, что произошло именно чудо.

Одно из первых упоминаний чуда в тексте мистерий Йоркского цикла встретилось нам в мистерии «Сомнения Иосифа по поводу Марии». В ней упоминается история о том, как расцвел посох Иосифа, указывая, что он должен взять себе жену, которой стала Мария. Наиболее ранний вариант легенды рассказывается в «Книге о рождении блаженнейшей Марии и детстве Спасителя» [6, С. 216], однако в этом варианте из посоха вылетает голубка. Иосиф, сокрушаясь о том, что Мария носит ребенка, который, очевидно, не может быть его сыном, вспоминает о том, что предшествовало их браку: он пришел в храм, где ему вместе с другими холостяками раздали сухие ветви. Плодоносные, цветущие или покрытые листвой ветви иногда в библейских сюжетах служили символом человеческой семьи, например: «Иосиф – отрасль плодоносного дерева над источником; ветви его простираются над стеною» (Быт. 49:22). Можно предположить, что сухая ветвь символизировала значение холостых мужчин в обществе – у них нет детей, и произвести потомство они не могут. Далее и происходит чудо: «И я стоял среди них вот так, И расцвела вдруг ветвь моя, И мне сказали: это знак, Что должен взять супругу я» [7, С. 168].

В двадцать четвертой мистерии («Преображение») ученикам Иисуса Христа является сам бог-отец. Он спускается в облаках, упрекает учеников

в отсутствии веры, подтверждая, что Иисус – его сын: «Се – Сын Мой; знак вам явлен был, Ничуть не сомневайтесь в том» [7, С. 324]. В данной сцене авторы не ограничиваются упоминанием или описанием чуда: текст мистерии предполагает демонстрацию «чуда» – к фрагменту есть ремарка «Спускаются облака. Господь бог – в облаке» [Там же]. Несколько раз подчеркивается сущность произошедшего: словами Иакова («Я прежде не видал Такие чудеса») и Иисуса («Се чудо явлено Отцом», «О чуде надобно молчать») [7, с. 325 – 326]. Если в предыдущем сюжете чудо должно было указать Иосифу путь, то здесь оно изумляет и впечатляет учеников Христа, убеждая их в присутствии бога рядом с ними.

Любопытно выглядит сюжет о воскрешении Лазаря в трактовке авторов мистерий. Он включен в двадцать пятую мистерию вместе с историей про «женщину, взятую в прелюбодеянии». С первых же строк Иисус вводит читателя (во всяком случае, современного) в некоторое замешательство странными словами: «Нет, Лазаря недуг Не к смерти приведет, Но к радости, мой друг, И к благу, в свой черед. Се! Возвеличен буду Я Чрез эту хворь...» [7, С. 336]. Далее Иисус произносит еще более неловкую фразу: «Уведай же, что умер он [Лазарь – А.Б.], Но Я тем боле рад тому» [Там же, С. 337]. Эти слова не только выглядят крайне странно, если не неуместно, но и откровенно отдают гордыней. Однако, если же рассматривать фразу через призму представлений о средневековом мышлении, то такая несколько наивная трактовка будет вполне в его духе, поскольку отражает одну из главных функций чудесного в средневековой духовной жизни – демонстрацию власти бога, которая должна привлечь и укрепить в вере паству. Такая гипотеза находит подтверждение в словах, которые произносит Иисус, воскрешая Лазаря: «Чтоб мощь Твою узрел народ, Велик и мал, и стар и млад, Все те, кто чуда нынче ждет, Явить Я силу Божью рад. Недаром среди вас Я Богом послан быть» [7, С. 338]. Ему вторит Лазарь, воскрешенный Иисусом и принявшийся восхвалять Христа: «Ты подал знак, любя людей, Что Ты – Господь...» [7, С. 339]. Эта

реплика, видимо, подводит черту под историей с воскрешением Лазаря, недвусмысленно показывая цель действий Иисуса: показать людям свою божественную природу и власть над миром.

В мистерии «Въезд на осле в Иерусалим» также затрагивается вопрос чудотворства: иерусалимские горожане обсуждают слухи о чудесах, творимых Иисусом. Они говорят: «Он [Иисус – А.Б.] множество чудес творит – Мгновенно, так я слышал сам, Болезнь любую исцелит, Слепому зрение вернет, Немой пред Ним заговорит – Молва идет. Пять тысяч как-то накормил Пятью хлебами; и вино Он из водицы сотворил, А также вырастил зерно, Не встав за плуг. Подъемлет тех, кто мертв давно (Мне Лазарь – друг)» [7, С. 347-348]. В этой же мистерии Христос исцеляет слепого и хромого [7, С. 350-359]. Исходный сюжет есть в Евангелии от Матфея: Иисус, входя в Иерусалим, исцеляет слепых и хромых (Мф. 21:14). Мытарь Закхей, после сцены исцеления хромого и слепого, восхваляет Иисуса и творимые им чудеса: «Воскрешает мертвых Он, Увечных лечит там и тут, Ликуют все, кто исцелен, И в городах толпой идут За Ним вослед... Я, мытарь, чудесам дивлюсь, которых прежде не видал...» [7, С. 359].

Еще один пример обращения к теме чудесного в мистериях Йоркского цикла связан с одним апокрифическим сюжетом. Данный сюжет был взят авторами мистерии «Второй суд Пилата» из Евангелия от Никодима: «Когда Иисус входил, знамена у знаменосцев наклонились сами собою и воздали честь Иисусу» [6, С. 326]. Первосвященники и Пилат возмущаются и обвиняют воинов, державших знамена в том, что они хотели приветствовать Христа. Те оправдываются: «Не в силах мы стяги были держать, Склонили их не по воле своей» [7, С. 525]. В целом эта часть мистерии в общих чертах повторяет сюжет из апокрифического источника: знаменосцев заменяют на «силачей отборных», которые, впрочем, тоже оказываются не в силах удержать знамена. Однако, в

мистерии сцена заканчивается признанием первосвященником Анной, что произошло чудо, которое не может быть во власти простых людей: «Солдаты, вас я напрасно винил» [7, С. 529]. Этому предшествовало еще одно чудо: «Стяги склоняются, и Пилат встает» [7, С. 529]. На недоумение первосвященников он отвечает: «Лишился я воли, хоть и старался что есть сил» [7, С. 529].

Чудеса продолжают происходить и в наиболее драматичных эпизодах мистерий. Когда Христа ведут на Голгофу, Мария Саломия во время этого пути вытирает пот с лица Иисуса (в церковном предании католической церкви это сделала Вероника [7, С. 858]). На платке появляется образ Христа: «Явил Господь нам милость – вот, Лик здесь запечатлен!» [7, С. 549].

О чудесах продолжают говорить и после казни Христа. Некий центурион восклицает: «Вот чудеса, сгустился мрак, И, рассудивши по уму, Я вам скажу, что это знак, И милость Бог явил ему» [7, С. 591]. Речь идет о Лонгине, к которому вернулось зрение после того, как он пронзил копьем бок Иисуса. Сам Лонгин заявляет: «Всю жизнь служить Ему готов, Ведь даровал мне зренья Он» [7, С. 591]. То есть, обращение Лонгина к богу произошло не в результате его знакомством с христианским учением, а из-за того, что бог исцелил его.

Иосиф Аримафейский говорит: «Кто чудеса творит – Тот станет жертвой злых людей» [7, С. 593]. Примечательно, что акцент в размышлениях Иосифа делается не на учении Христа, а на творимых им чудесах, однако едва ли стоит удивляться этому – в восприятии широких масс верующих чудеса, творимые Иисусом (или позже святыми), были более ярким и значимым свидетельством присутствия бога, чем этические или обрядовые элементы религии.

Еще один случай, когда авторы акцентируют внимание на происходящем чуде, описан в мистерии «Странники встречают Христа».



Этот сюжет описан в Евангелии от Луки: «В тот же день двое из них шли в селение, отстоящее стадий на шестьдесят от Иерусалима, называемое Эммаус; и разговаривали между собою о всех сих событиях. И когда они разговаривали и рассуждали между собою, и Сам Иисус, приблизившись, пошел с ними» (Лук. 24:13-15). Два неназванных ученика Иисуса шли по дороге к Эммаусу и встретили Христа, но не узнали его, однако, добравшись до цели, предложили ему остаться с ними и разделить ужин. Тогда Иисус преломляет хлеб, передает ученикам и исчезает, но перед этим они узнают его (Лук. 24:28-31). В несколько более развернутом виде этот сюжет описан в упомянутой выше мистерии. Иисус после того, как ему предложили «разделить наш убогий ужин», соглашается, произнося слова: «Благословляю Я хлеб ваш засим, Отныне питайтесь им с верой друзья» [7, С. 660], и исчезает. В отличие от Евангелия от Луки, ученики догадываются о том, что это был Христос только после того, как он исчез в результате чуда, на чем несколько раз акцентируется внимание читателя в их репликах: «Здесь явлено чудо для нас, Иисус посетил этот дом» [Там же]; «Да, чудо сие Иисус сотворил...» [7, С. 660]; «Нам явлено чудо – прекрасней всего» [7, С. 661], «О! Чудо, какого никто и не зрел...» [7, С. 661].

Средневековое восприятие чудесного вновь встречается нам в мистерии «Вознесение». Иисус, давая наставление ученикам, произносит довольно бессодержательную речь, содержащую неглубокое, поверхностное изложение основ христианского учения. В этих рассуждениях общего характера тоже не находится места этической стороне христианства. Любопытно, что в завершающей части этой речи Христос наделяет учеников способностью творить чудеса, чему отводится немалая часть текста: «Иные знаки подтвердят: На вас Господня благодать. Вам бесов, что больным вредят, Под силу будет изгонять... Больных вы будете лечить, Чтоб всяк здоров с одра восстал, Где б ни случилось хвори быть. Вам силу Я навеки дал» [7, С. 682]. И снова авторы мистерий гораздо

большее значение отводят чудотворству, чем нравственному учению христианства, которое подчеркивает необходимость милосердия и прощения. Для современного христианина само собой разумеющимся является представление, что действия Христа во время его служения, его поведение и даже образ жизни являются образцом и ориентиром для последователей. В мистериях же акцент сделан не на христианской этике.

В «Сошествии святого духа» Иаков говорит о событии, которому посвящена мистерия: «Мы зрели чудо пред собой» [7, С. 694]. Сошествие святого духа на апостолов описано в «Деяниях святых апостолов»: «При наступлении дня Пятидесятницы все они были единодушно вместе. И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать» (Деян. 2:1-4). Собравшийся народ, услышав от апостолов «каждый собственное наречие», отреагировал неоднозначно: «И изумлялись все и, недоумевая, говорили друг другу: что это значит? А иные, насмехаясь, говорили: они напились сладкого вина» (Деян. 2:12-13). В мистерии апостолы пытаются убедить людей в том, что произошло именно чудо: «И, как учитель наш велел, Свершилось чудо; молвить рад: Готовы мы к свершенью дел...» [7, С. 702].

В мистерии «Смерть Марии», та просит у бога собрать апостолов. Те чудесным образом появляются перед ней. Относительно подробно произошедшее описывает лишь Петр: «Господь Всемогущий, Творитель чудес, Я был в Иудее; но облако враз Меня охватило – из виду исчез – И здесь я, дивясь, оказался тотчас» [7, С. 710]. Далее апостолы обсуждают свое прибытие без описания деталей, однако акцентируют внимание на том, что случилось чудо, которое подтверждает силу и власть бога: «Ты,

Господи, чудо, должно быть, явил... Господь беспредельно велик, Свершит не такое Он вмиг, Лишь стоит Ему захотеть!» [Там же].

Фома в мистерии, которая названа «Явление Богоматери апостолу Фоме», произносит монолог, в котором оплакивает смерть Христа. Примечательно, что, вспоминая дела Иисуса, апостол в первую очередь говорит о его чудотворстве: «Творил чудеса Он у всех на глазах И свой толковал нам закон. Но вот фарисеи со зла Его извратили дела...» [7, С. 719]. Ранее и первосвященники акцентировали внимание на том, что Иисус творит чудеса, словно именно они представляли главную угрозу: «Странствуя, сонмы странных дел Знанием он сатанинским сумел сотворить!» [7, С. 455]; «И мертвых, клянусь, он воскрешал! Лазарь некий в гробу лежал – По слову Иисусову жив восстал! Он силу открыто свою явил...» [7, С. 463]; «Убогих, сэр, исцелял он вмиг, Счастье дарил слепым и немым. Клянусь, колдовством и коварством того достиг! Чудес взыскав, все шли за ним!» [7, С. 463]. В последней цитате, взятой из реплики первосвященника Каиафы в сцене «Христос перед Пилатом», он не только акцентирует внимание на чудесах, будто именно они были причиной популярности христианского учения, но и подчеркивает падкость на чудеса, характерную для средневекового сознания.

Чудесное занимает важное место в сюжете мистерий Йоркского цикла: чудеса не только часто происходят или упоминаются в сюжете; порой авторы через персонажей неоднократно подчеркивают характер происходящего и чудесную или божественную природу явлений. Это, на наш взгляд, является отражением потребности средневекового человека в чуде, которая активно использовалась католической церковью. Чудо в пьесах цикла сопровождает персонажей на протяжении всего действия, подобно тому, как чудеса сопровождали средневекового человека в течение всей жизни.

## Заключение

В течение почти трехсот лет мистерии Йоркского цикла пользовались большой популярностью среди горожан. Их зарождение произошло в XIV веке, а в конце XVI они прекратили свое существование (как театр, но не текст!) вследствие английской Реформации. Лишь еще почти триста лет спустя, в начале XX века, произошло их возрождение, которое, впрочем, не могло им вернуть ни былой популярности, ни былого размаха.

Начиная работу над данным исследованием, мы ставили перед собой цель: найти в тексте мистерий Йоркского цикла отражение особенностей народной религиозности, которые, на наш взгляд, должны были там проявиться. Мы выдвинули гипотезу, согласно которой не все встречающиеся в тексте пьес отличия от общепринятых трактовок библейских сюжетов могут быть отнесены на счет авторского замысла и художественной выразительности. Безусловно, чтобы создать текст, который позволил бы поставить сколько-нибудь длительный спектакль (а тем более, их серию), авторам пришлось прибегнуть и к апокрифическим источникам, и к фольклорным источникам, и даже к своему воображению – текст Священного Писания слишком скуп и лаконичен. В связи с этим мы рассмотрели и литературную, и театральную составляющую – настолько, насколько это позволило отсутствие профильного образования и скромные познания в этой области.

Однако основной целью исследования был именно тот материал, который мы изложили во второй главе: что такое христианство с точки зрения средневекового городского обывателя, какими в его сознании мыслились центральные для любого христианина события Нового Завета, что в его представлении было более важным, а что менее важным.

XIV век, когда зарождались мистерии, был непростым в социально-религиозной сфере временем. Большую часть этого периода отношения

английской королевской власти с папой были натянутыми – на существенную часть XIV века приходится авиньонское пленение пап, когда они находились в зависимости от французских королей, враждебных Англии. На фоне этого в стране разворачивались предреформационные бурления. Лолларды разносили по ней учение Уиклифа, сея смуту и сомнение в догмах римско-католической церкви. На последнюю треть столетия пришлось восстание Уота Тайлера, которое сопровождалось проповедями лолларда Джона Болла и масштабными беспорядками, охватившими значительную часть Англии.

Такая атмосфера, казалось бы, требовала от городских властей, контролировавших процесс подготовки торжеств к Празднику Тела Христова, настороженного отношения к любым вольностям во всем, что касается религиозных сюжетов. И действительно, некоторые исследователи, как мы писали в первой главе, признают Йоркский цикл наиболее строгим с точки зрения следования канону. Однако в нем тоже присутствуют трактовки, отличающиеся от официальных, и тем интереснее для нас проанализировать эти относительно немногочисленные случаи.

Мы проанализировали текст мистерий, постаравшись отделить от заимствований из апокрифических источников и элементов художественной выразительности те фрагменты, в которых, как нам кажется, могло найти отражение сознание средневекового йоркского горожанина. К ним мы отнесли не только то, что касается собственно народной религиозности, но и фрагменты пьес, посвященные прорисовке образов действующих лиц: в них мы обнаружили некоторое упрощение этих образов – зачастую с целью формирования определенного отношения зрителя к этим персонажам. Авторы пьес усиливали негативные черты отрицательных персонажей, используя их для противопоставления зрителям, в первую очередь, с точки зрения средневековой религиозной

идентичности: Пилат, Ирод, первосвященники и их слуги изображены мусульманами (причем искаженно, подобное изображение не имеет ничего общего с реальным исламом) и дьяволопоклонниками.

Впрочем, несмотря на явные упрощения, авторам удается придать определенный психологизм сухим и лаконичным библейским сюжетам – с одной стороны, это касается внесения живости в сценки, связанные с межличностными взаимоотношениями, добавление в них бытовых деталей; с другой – мистерии, посвященные наиболее трагичным из событий Нового Завета, сознательно драматизируются, причем порой довольно тонкими способами.

В результате анализа текстов мы, разумеется, обратили внимание и на сущность христианства в мистериях Йоркского цикла. Спектакли, которые выставлялись на всеобщее обозрение, очевидно, должны были соответствовать представлениям большинства о христианской религии. Так как цикл использовался в воспитательных целях, его понятность для йоркских горожан, вероятно, была в приоритете для авторов пьес. Этим, на наш взгляд, и объясняются существенные различия между официальной христианской доктриной и «богословием для мирян», которое мы видим в пьесах цикла.

Здесь можно выделить две характерные черты. Первая – это акцент на богобоязненности. Авторы мистерий, путем трактовки событий Ветхого и Нового заветов, акцентируют внимание на то, что спасения можно добиться лишь поклонением богу. Тот, кто возносит молитвы богу, проявляет богобоязненность, всегда найдет его заступничество и путь к спасению – об этом говорят нам авторы мистерий. Можно предположить, что такой подход должен был отвратить мирян от углубления в сложные религиозные истины и дискуссии, чтобы оградить их от риска впасть в ересь. С другой стороны, религия в Средние века ориентировалась на систему наказаний, а идея доброго и всепрощающего бога не прижилась.

Из этого вытекает вторая характерная черта. Авторы мистерий практически полностью отказались от изложения этических идей Христа: любовь к ближнему, всепрощение и милосердие упоминаются крайне редко.

Одним из исключений является ряд пьес, посвященных Деве Марии. То, что авторы отводят существенную часть цикла одному персонажу (и это не Христос), позволяет выдвинуть предположение о проявлении в мистериях мареологического культа. И действительно, обратив внимание на то, как формируется образ Марии, на то, что авторы неоднократно подчеркивают ее положение, равное ее сыну и Троице, на роль Богородицы (милосердная заступница перед своим строгим сыном), мы можем считать наше предположение обоснованным и подтвержденным.

В остальных случаях, за редким исключением, христианская этика занимает второстепенное, неосновное положение. Исключения (по крайней мере наиболее яркие и заметные из них) собраны в заключительной части цикла – четырех пьесах, посвященных Марии и Страшному суду.

Кроме того, на передний план, помимо подчинения и поклонения богу, выходит еще одна особенность сознания средневекового человека. Этот человек (и йоркские горожане едва ли составляли исключение) был крайне падок на чудеса. Вера в чудеса не только помогала человеку в трудную минуту, подавая надежду на божественное вмешательство и помощь нуждающимся. Они имели и символическое значение – обозначали власть и присутствие бога в естественном мире. Даже в проповедях священников, благодаря *exemplum* («примерам»), чудеса не были чем-то далеким для человека. В этих «примерах» чудесное происходило в знакомых пастве местах, со знакомыми ей людьми. Поэтому, на наш взгляд, нет ничего удивительного в том, что чудеса

находят столь же широкое распространение, сопровождая зрителя на протяжении всего действия.

Таким образом, подводя итог данному исследованию, мы можем утверждать о достижении поставленной нами цели: наша гипотеза подтверждена – мистерии Йоркского цикла представляют интерес не только для историков культуры, театра и литературы, но и для тех, кого интересуют вопросы народной религиозности, и, возможно, даже шире – вопросы особенностей сознания, мировоззренческих установок определенных категорий населения в XIV – XV веках.



## Библиография

### ИСТОЧНИКИ

1. Апокрифические сказания об Иисусе, святом семействе и свидетелях Христовых / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. И. С. Свенцицкая, А. П. Скогорев. – М. : Когелет, 1999. – 175 с.
2. Апокрифы Древней Руси / Сост., предисл. М. Рождественской. – СПб. : Амфора, 2002. – 239 с.
3. Библия.
4. Ворагинский Иаков. Золотая легенда / Иаков Ворагинский ; [перевод с латинского И. И. Акиньевым, И. В. Кувшинской] : в 2-х т. – Москва : Изд-во Францисканцев, 2017-2018.  
Т. 1 : Золотая легенда. – 527 с.  
Т. 2 : Золотая легенда. – 679 с.
5. Иоанн Дунс Скот. Трактат о первоначале / Блаженный Иоанн Дунс Скот; Пер., вступ. ст. и коммент. А. В. Апполонова. – М. : Изд-во Францисканцев, 2001. – 180 с.
6. Книга апокрифов : Ветхий и Новый Завет / коммент. П. В. Берснева, С. А. Ершова. – Санкт-Петербург : Амфора, 2007 (СПб. : ГИПК Лениздат). – 431 с.
7. Мистерии Йоркского цикла / подгот. А. Н. Горбунов, В. С. Сергеева; [пер. с англ. В. С. Сергеевой]. – Москва: Ладомир, 2014. – 893 с.

### ИССЛЕДОВАНИЯ

8. Аверинцев С.С. Католицизм // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 217-229.

9. Андреев М.Л. Средневековая европейская драма : Происхождение и становление (X-XIII вв.) / М. Андреев. - М. : Искусство, 1989. - 212, [3] с.
10. Апполонов А.В. Иоанн Дунс Скот и его философская теология // Иоанн Дунс Скот. Трактат о первоначале / Блаженный Иоанн Дунс Скот; Пер., вступ. ст. и коммент. А. В. Апполонова. – М. : Изд-во Францисканцев, 2001. – с. 5-26.
11. Богодарова Н.А. Театр мистерии и город в Англии в XIV — первой половине XV в. // Средние века. Вып. 39. – 1975. – с. 179 – 195.
12. Воскобойников О.С. Тысячелетнее царство (300 – 1300) : очерк христианской культуры Запада / О. С. Воскобойников. – Москва : Новое лит. обозрение, 2014. – 562 с.
13. Горбунов А.Н. От сотворения мира до его конца // Мистерии Йоркского цикла / подгот. А. Н. Горбунов, В. С. Сергеева; [пер. с англ. В. С. Сергеевой]. – Москва: Ладомир, 2014. – С. 767 – 829.
14. Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 3. Человек внутри городских стен. Формы общественных связей / отв. ред. А. А. Сванидзе. – М. : Наука, 2000. – 378 с.
15. Горюнов Е.В. Покаяние // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 373-376.
16. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Искусство, 1984. – 349 с.
17. Гуревич А.Я. Крестьяне // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 239-247.
18. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников : (Exempla, XIII в.) / А. Я. Гуревич. – Москва : Искусство, 1989. – 366 с.

19. Гуревич А.Я. Проповедь // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 394-397.
20. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. - Москва : Искусство, 1990. - 395, [1] с.
21. Гуревич А.Я. Exemplum // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 594-597.
22. Дубровский И.В. Свобода и несвобода // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 450-461.
23. Ельницкий Л. А. Понтий Пилат в истории и в христианской легенде. // Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». — М.: Молодая гвардия, 1972. — Т.9. — С. 316—319
24. Католическая энциклопедия. - М. : Изд-во Францисканцев, 2002 - \_\_\_\_.
25. Лобришон Г. Библия // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 45-51.
26. Лопухин А.П. Толковая Библия или комментарий на все книги св. писания Ветхого и Нового Завета. Т. 8. / А.П. Лопухин. – Петербург, 1911. – 478 с.
27. Лучицкая С.И., Арнаутов Ю.Е. Чудо // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 594-597.
28. Мосолкина Т. В. Социальная история Англии XIV – XVII вв. / Т. В. Мосолкина. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 416 с.

29. Метлицкая З. Ю. Таннер Н. Эпоха веры: народная религиозность в Англии и Западной Европе в позднее Средневековье // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 5, История: Информационно-аналитический журнал. Номер 4. – 2010. – с. 54 – 60.
30. Мурашкинцева Е.Д. Драма городская религиозная // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 149-157.
31. Парамонова М.Ю. Святые // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 467-478.
32. Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 623 с.
33. Шафф Ф. История христианской церкви. Т. 6 / Ф. Шафф. – Санкт-Петербург : Библия для всех, 2009. – 517 с.
34. Штокмар В. В. История Англии в средние века / В. В. Штокмар. – 2. изд., доп. – СПб. : Алетейя, 2005. – 187 с.
35. Щеглов А.Д. Индульгенция // Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича ; редкол.: М. Л. Андреев [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2007. – с. 187-189.
36. Anthony Lawson Mayhew, Walter William Skeat, Michael Everson - A Concise Dictionary of Middle English (Middle English Edition) (2009, Everttype)
37. Chambers, E.K. The mediaeval stage : two vol. bound as one / E. K. Chambers. – Vol. II. – [Unabridged republ.]. – Mineola (N. Y.) : Dover, 1996. - XLII, 480 p.
38. Dictionary of the Middle Ages / [Amer. council of learned soc.]; Joseph R. Strayer, ed. in chief. - New York : Scribner, Cop. 1982-1989.

39. Dyer C. Standards of living in the later Middle Ages : Social change in England c. 1200-1520 / Christopher Dyer. - Repr. - Cambridge etc. : Cambridge univ. press, 1990. - XVI, 297 p.
40. King P. The York Mystery Cycle and the Worship of the City / Pamela M. King. - Cambridge : Brewer, 2006. - ix, 246 p.
41. Tanner N. The ages of Faith. Popular Religion in Late Medieval England and Western Europe / N. Tanner. – London, New York : I. B. Tauris, 2009. – XI, 249 p.
42. Prosser E. Drama and Religion in the English Mystery Plays / E. Prosser. – Stanford, 1961. – 248 p.
43. The Cambridge companion to medieval English theatre / ed. by Richard Beadle. – [Repr.]. – Cambridge [etc.] : Cambridge univ. press, 2005. – XXII, 372 p.
44. Smith L. T. York Plays: The Plays Performed by the Crafts Or Mysteries of York on the Day of Corpus Christi in the 14th, 15th, and 16th Centuries / L.T Smith. – Oxford : The Clarendon Press, 1885. – LXXVIII, 557 p.
45. Woolf R. The English Mystery Plays / R. Woolf. – Berkley, Los Angeles : University of California Press, 1972. – VII, 437 p.