

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.14>

Шипилова Наталия Витальевна

**ОБРАЗ РАЙСКОГО САДА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ДРАМАТУРГИИ**

В статье рассматривается интерпретация классического для средневековой литературы образа райского сада в контексте религиозного театра. В связи с этим проанализированы литургическая драма XII века "Действо об Адаме" и четыре крупнейших цикла английских мистерий: Йоркский, Честерский, цикл "города Н." и "Таунли". На материале драматургических произведений и сценических указаний к пьесам исследуются проблема изображения сакрального пространства в Средневековье и его роль в сюжете. Делается вывод о том, что райский сад в мистериях наделяется отдельными чертами реально существующего места, что позволяет с наибольшей силой воздействовать на зрителя, но при этом в сюжете грехопадения остается противопоставлен земному пространству.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/14.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/14.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 2. С. 282-287. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список источников

1. Асташов А. Б. Русский крестьянин на фронтах Первой мировой войны // Отечественная история. 2003. № 2. С. 72-86.
2. Васильев В. Первая мировая война, кто и в чем виноват [Электронный ресурс]. URL: [http://samlib.ru/w/wasilxew\\_wladimir/vinovnikiporazhenia.shtml](http://samlib.ru/w/wasilxew_wladimir/vinovnikiporazhenia.shtml) (дата обращения: 25.06.2018).
3. Вахитов А. Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. 346 с.
4. Гречушкина Н. В. Национальная идея в трудах русских религиозных мыслителей, военно-исторической прозе русского зарубежья и романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: монография. Липецк: ЛГПУ, 2015. 205 с.
5. Егерменсе быуат башкорт эзбиэте / тез. Р. Н. Байымов. Өфө: Китап нәшриәте, 2003. 576 б.
6. Иванов А. И. Первая мировая война и русская литература 1914-1918 гг.: этические и эстетические аспекты: дисс. ... д. филол. н. М., 2005. 474 с.
7. Хасанов Р. Ф. Башкирский исторический роман 80-90-х годов XX века: монография. Уфа, 2004. 339 с.
8. Хусанов Г. Б. Литература и наука: избранные труды. Уфа: Гилем, 1998. 614 с.
9. Шепель А. С. Военно-исторические материалы, локально использованные А. И. Солженицыным в романе «Август четырнадцатого» // Наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья (к 95-летию со дня рождения писателя): сборник материалов международной научно-практической конференции / отв. ред. А. А. Решетова; Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина. Рязань, 2014. С. 55-58.
10. Юлтый Д. Кровь. Роман и рассказы / пер. с баш. С. Сафиуллина. М.: Сов. писатель, 1966. 192 с.

## THE NOVEL "BLOOD" BY D. YULTYI: POETICS OF THE LITERARY WORLD

Khuzhakhmetov Ainur Oskarovich, Ph. D. in Philology

Gindullina Raushaniya Aidarovna

Bashkir State University, Ufa

khuzha@mail.ru; raush2810@mail.ru

The article is devoted to the structure, genre characteristics, and development of the plot of the novel by the Bashkir writer D. Yultyi "Blood". Several variants of the genre characteristics of the work are considered. The authors present the analysis of the main literary images of the work and trace the development of conflict between them. The reasons for the choice of a specific range of characters, whose function is primarily to be translators of the writer's philosophical ideas, are determined. The paper reveals some moments of historicism in the novel in comparison with similar plots from Western European literature.

*Key words and phrases:* D. Yultyi; Bashkir prose; novel; poetics; plot; literary time and space; character.

УДК 82-291.1

Дата поступления рукописи: 24.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.14>

*В статье рассматривается интерпретация классического для средневековой литературы образа райского сада в контексте религиозного театра. В связи с этим проанализированы литургическая драма XII века «Действо об Адаме» и четыре крупнейших цикла английских мистерий: Йоркский, Честерский, цикл «города Н.» и «Таунли». На материале драматургических произведений и сценических указаний к пьесам исследуются проблема изображения сакрального пространства в Средневековье и его роль в сюжете. Делается вывод о том, что райский сад в мистериях наделяется отдельными чертами реально существующего места, что позволяет с наибольшей силой воздействовать на зрителя, но при этом в сюжете грехопадения остается противопоставлен земному пространству.*

*Ключевые слова и фразы:* драматургия; средневековый театр; религиозный театр; литургическая драма; мистерия; циклы мистерий.

Шипилова Наталия Витальевна, к. филол. н.

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет

mezora@mail.ru

## ОБРАЗ РАЙСКОГО САДА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ДРАМАТУРГИИ

*Статья выполнена в рамках проекта «Генезис литературного текста в период позднего Средневековья и раннего Нового времени. Взаимодействие жанров и стилей» при поддержке Фонда развития ПСТГУ.*

Образ райского сада занимает значительное место в символической системе Средневековья, разнообразно воплощаясь в изобразительном искусстве: от особого жанра живописи до архитектурной планировки монастырского сада. Не менее важен он и для литературной традиции. В настоящей работе предпринята попытка рассмотреть образ райского сада в контексте средневековой драматургии. Жанр религиозной пьесы особенно ярко отражает то, как по мере постепенного выхода театра из храма на городскую улицу мистерия соединяет учёные богословские идеи с традиционными народными представлениями о рае. Еще одна

интереснейшая проблема, которую ставит перед исследователем театр, – проблема сценической организации сакрального пространства рая и отделения его от мира в тех достаточно ограниченных условиях, в которых ставится пьеса. Особую актуальность этот вопрос приобретает в последние десятилетия в рамках возрождающегося интереса к средневековым мистериям и их постановкам.

Вначале рассмотрим вкратце истоки образа и основные средневековые представления о райском саде.

В древнееврейском тексте Ветхого Завета для обозначения рая используются выражения «сад в Едеме», «сад Господень» (Быт 2:8, 10, 15; 13:10). Слово “paradisus”, ставшее для европейских языков привычным обозначением рая, было использовано в тексте Вульгаты; оно пришло в латынь через древнегреческий из древнеперсидского. Описание рая в Книге Бытия сливается с фрагментом из Песни Песней Соломона: «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник» (4:12), – который интерпретируется богословской традицией как пророчество о Богородице. Выражение «запертый сад» (*hortus conclusus*, в русской традиции «вертоград заключенный») становится обозначением для особого жанра в изобразительном искусстве, который представляет Деву Марию с младенцем Христом в прекрасном цветущем саду, часто в окружении святых и ангелов.

Как пишет Н. А. Бондарко, «рай и сад изначально были неразрывно связаны между собой, и сад был не вторичным метафорическим значением рая, а, скорее, конкретным образным воплощением рая как более абстрактного понятия» [1].

Для Средневековья Эдемский сад, в переводе Вульгаты “paradisus voluptatis”, – прекраснейший из садов, насаженный самим Господом. Возможно, он существует где-то на земле, хотя смертным не дано ни найти его, ни ступить внутрь.

Так, Блаженный Августин, опираясь на старый латинский перевод Библии, который помещал райский сад «в Едеме на востоке», в отличие от Вульгаты Св. Иеронима, в работе “De genesi ad litteram” («О Книге Бытия буквально») настаивал на его реальном существовании [11, р. 50].

Классическую средневековую интерпретацию образа сада можно видеть в трактате “Gemma animae” Гонория Августодунского, где монастырь в типологическом смысле рассматривается как рай: “Porto claustrum praesefert paradisum, monasterium vero Eden securiorem locum paradisi. Fons in hoc loco voluptatis, est in monasterio fons baptismatis; lignum vitae in paradiso est: corpus Domini in monasterio. Diversae arbores fructiferae sunt diversi libri sacrae Scripturae” [7]. / «Монастырь представляет собой образ рая, и рая даже более защищенного, чем Эдем. Источник в этом прекрасном месте – купель; дерево жизни в этом саду есть Тело Христово. Различные фруктовые деревья суть различные книги Священного Писания» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – Н. Ш.).

Связь образа рая и сакральной архитектуры, монастыря и, в частности, монастырского сада выражена также в работах Петра Дамиани (1007-1072), Вильяма Мальмсберийского (ум. 1143), Петра Блуаского (ум. 1203) и др. “Historia Sebebiensis Monasterii” («История монастыря Селби»), написанная в 1174 году, уподобляет аббатство Селби с его тенистой рощей и широкой рекой поблизости земному раю [5, р. 80-81].

В современной науке наблюдается усиление интереса к исследованию принципиально иных, по сравнению с обычным человеческим измерением, пространств и представлений о них в разных эпохах и культурах. Изучение образа рая/сада остается актуальным и в свете концепций XX века. Так, в лекции 1967 года Мишель Фуко предложил термин «гетеротопии» – «фактически реализованные утопии», места, в отличие от утопий существующие реально и вписанные в определенные общественные институты, но при этом мифологизированные, одновременно включающие в себя и оспаривающие все остальные реальные местоположения (примерами могут служить музей, кладбище, тюрьма, ярмарка и т.д.). В рамках своей концепции именно сад Фуко рассматривает как древнейшую в человеческой культуре гетеротопию, «иное пространство»: «Сад есть минимальная частица мира, а кроме того, мир в его тотальности» [3, с. 200]. Сад воплощает способность соединять в единственном месте несколько пространств, которые сами по себе несовместимы; это микрокосм, выражающий символическое совершенство мира.

Далее рассмотрим конкретные воплощения образа райского сада в ряде средневековых драматургических текстов.

Англо-нормандская литургическая драма «Действо об Адаме», датируемая 1150-1170 гг., отражает переходный период в развитии средневекового религиозного театра, когда спектакль во многом еще сохраняет свой литургический характер, а клир и церковный хор руководят сценическим действием, но пьеса уже перестает быть частью конкретной церковной службы, совмещая фрагменты различных служб. Так, «Действо об Адаме» могло исполняться в любое время на протяжении рождественских праздников.

«Действо об Адаме» игралось снаружи храма, вероятно, на ступенях, ведущих к западному portalу. Господь, называемый в указаниях к пьесе «Фигура», предстал перед зрителями в епископском облачении, Адам был одет в красную тунику, Ева – в белое платье [8, р. 183]. Так как спектакль переносится из храма на улицу, особенно насущной оказывается проблема, как следует сценически организовать пространство рая, тем более что образ рая, разумеется, занимает центральное место в сюжете о грехопадении.

Неслучайно текст пьесы открывается знаменитейшим указанием, как должен быть изображен рай постановщиком: “Constituatur paradisus loco eminentiori; circumponantur cortine et panni serici, ea altitudine, ut persone, que in paradiso erunt, possint videri sursum ad humeros; serantur odoriferi flores et frondes; sint in eo diverse arbores et fructus in eis dependentes, ut amenissimus locus videatur” [10, р. 1]. / «Пусть рай будет воздвигнут

на возвышенном месте; пусть вокруг него будут развешены занавеси и шелковые драпировки таким образом, чтобы находящиеся в саду были видны от плеч и выше; пусть будут посажены сладко благоухающие цветы и листва, и пусть сквозь них будут видны деревья и висящие на них плоды, так чтобы место казалось настолько дивным, насколько возможно».

Литургическая драма открывается латинским рассказом о сотворении мира, за которым следует отклик хора, также на латыни: «И Господь Бог сотворил человека». После сотворения Евы и наставлений ей Бог произносит длинный монолог о счастье, которое ожидает супружескую чету: Адам и Ева будут жить в радости, потому что Господь уготовал им дар. Сам дар пока не называется напрямую, но в пьесе фактически приводится описание как физических, так и духовных благ рая.

Интересно отметить, что определение рая в «Действе...» создается в традиции, восходящей к Блаженному Августину, через отрицание: Адам и Ева не будут знать в раю ни голода, ни жажды, ни позора, ни страха; не станут страшиться ни холода, ни жары, их радость будет непреходяща. Также через отрицания Бог объясняет суть рая: не существует такого восторга, блага или милости, каких не было бы в Эдемском саду. Зачатие детей здесь не сопряжено с грехом, а их рождение – с муками. Проведя в раю вечные золотые дни, Адам и Ева не состарятся и не умрут.

Хотя для зрителей, разумеется, было очевидно, о чем идёт речь в монологе, само слово «рай» (“paradis”) появляется чуть позже. Так как реплика состоит из одного этого слова, на нем особо акцентируется внимание Адама, а через него и зрителя:

*Tunc Figura manu demonstrat paradysum Ade, dicens:*

Adam!

ADAM. Sire!

FIGURA. Dirrai tei mon avis.

Vei cest jardin?

ADAM. Cum ad nun?

FIGURA. Paradis.

ADAM. Mult par est bel.

FIGURA. Jel plantai e asis [Ibidem, p. 5]. /

*Потом Фигура должна указать Адаму на рай, говоря:*

Адам!

АДАМ. Да, Господи?

ФИГУРА. Я дам тебе совет.

Видишь этот сад?

АДАМ. Что это?

ФИГУРА. Рай.

АДАМ. Он так красив.

ФИГУРА. Я сам насадил его.

Таким образом, в пьесе возникает также образ Бога-садовника, позднее получивший развитие в первую очередь в изображениях Христа.

Далее рассмотрим образ райского сада в интерпретации четырех крупнейших циклов английских мистерий: Йоркского, Честерского, Уэйкфилдского («Таунли») и цикла «города Н.»

Следует отдельно оговориться, что для обозначения цикла мистерий из 42 пьес, датируемых 1450-1500 гг., будет использоваться его общепринятое современное название цикл «города Н.». В литературоведческой традиции он долгое время ассоциировался с Ковентри и фигурировал, соответственно, как «Действо Ковентри» (Ludus Coventriae). Хардин Крейг дал ему обозначение *Hegge* в честь владельца рукописи, ученого и антиквара начала XVII века Роберта Хегга; также встречается вариант названия Линкольнский цикл. В настоящее время его связывают с регионом Восточная Англия, не указывая точного места. Так как по сей день у цикла нет точной локализации и даже подтверждения, что пьесы в принципе когда-либо исполнялись в одном месте, название «город Н.» представляется наиболее оправданным.

Сюжет грехопадения воспринимается европейской христианской культурой как архетипическая трагедия и издавна лежит в основе базовой структуры жанра (можно вспомнить, к примеру, «Рассказ Монаха» в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера, «О несчастьях знаменитых людей» Дж. Боккаччо). Циклы мистерий также открываются пьесами о тройном падении Люцифера, Адама и Каина.

Организация начальных фрагментов циклов в большинстве случаев схожа: в циклах «города Н.», «Таунли» и Честера сотворение мира, сотворение Адама и Евы, грехопадение и изгнание из рая объединяются в одну пьесу. В циклах «Таунли» и «города Н.» это первая по счету пьеса, в Честерском – вторая после представленного отдельно падения Люцифера.

Йоркский цикл, напротив, представляет каждое из событий в отдельной пьесе. В Йоркском цикле мистерий за прологом «Падение ангелов» следуют целых пять пьес о сотворении мира и человека и грехопадении: «Пять дней творения», «Бог творит Адама и Еву», «Бог поселяет Адама и Еву в Райском саду», «Непослушание и грехопадение человека», «Изгнание Адама и Евы из Рая», исполнявшиеся, соответственно, на разных сценах разными гильдиями: штукатуров, изготовителей гребней, сукновалов, бочаров, оружейников [2, с. 787].

После сотворения Адам произносит небольшой монолог, исполненный любви и благодарности Господу, а также восторга перед открывшимся ему миром:

*...For nowe is here a joifull sighte,  
To see this worlde so longe and wide.  
Many dyuerse thynges nowe here is,  
Of beestis and foules bothe wilde and tame [15]... /*

*...ибо теперь здесь (мне) открывается радостное зрелище – / Видеть мир такой большой и просторный, / Здесь есть множество разных созданий, / Зверей и птиц, и диких, и ручных...*

Ева вторит супругу, используя параллельные конструкции (например, говорит о мире “longe and broode” вместо “longe and wide”) и то же самое слово «здесь» (“here”). Именно это слово представляет особенный интерес: пространство «здесь», хотя оно и полно изобилия и восхищает Адама и Еву, означает не рай, но землю. Земля прекрасна, как все, сотворенное Богом, но пьеса принципиально подчеркивает именно обширность, незамкнутость Земли в противовес изолированному пространству рая.

Уже затем, после вопроса Адама, где они будут жить, Бог говорит, что ответит их в рай:

*In paradyse sall yoe same wone,  
Of erthely thyng get yoe no nede,  
Ille and gude both sall yoe kone,  
I sall yoou lerne yooure lyue to lede [Ibidem]. /*

*В раю вы будете жить / И не будете нуждаться ни в чем земном, / Вы познаете, что есть добро и зло, / Я научу вас, как подобает жить.*

В цикле «Таунли» Господь велит херувиму отвести супругов в рай, описанный как место «радости и утешения» (“of myrth and of solace”) [14]. Схожим образом – как место покоя и утешения – характеризуется рай и в Честерском цикле. Заметное отличие честерской пьесы «Адам и Ева» лишь в том, что здесь Ева сотворена уже в раю и после того, как Бог рассказывает Адаму о запретах.

Перед средневековыми постановщиками стояла трудная задача отделить «широкий и просторный» мир земли от рая. Для английской мистерии, исполнявшейся прямо на улице, это сделать было сложнее, чем в постановке «Действа об Адаме», где уже сами ступени портала придавали сценическому райскому саду определенную сакральность и значительно возвышали его над зрителями. Хотя мы не располагаем точными данными о средневековых постановках, интересную картину дают современные попытки реконструкции циклов. Так, Натали Крон Шмитт вспоминает о своей постановке Йоркского цикла в 1998 году в Торонто: «...мы решили, что Бог должен сначала появляться на украшенной повозке, которая представляла обнесенный низкой стеной Эдемский сад, наподобие того, что возникает на многочисленных иллюстрациях позднего Средневековья, где стена отделяет сакральное пространство от мирского... Адам и Ева, представляющие человечество до Грехопадения, шли к повозке, находясь на одном уровне со зрителями» [6, р. 34-35].

Вероятно, Адам и Ева открывали глаза вниз, на городской улице, то есть на *platea* (так обозначается часть городского пространства, которая используется в спектакле, но не конструируется специально для него, а принадлежит к привычному для зрителя миру). Для изображения райского сада использовалась повозка, на которую актеры затем восходили, то есть в традиционной терминологии *locus*, особое пространство для игры, рукотворное и, по сути, всегда символическое, если не иллюзорное. Высказывались предположения, что повозка также могла иметь невысокую ограду, традиционную для изображения Эдема. Тем не менее полного визуального отделения рая от мирского пространства в условиях постановки пьесы на улице происходить, по-видимому, не могло [Ibidem, р. 33-34].

Когда же после изгнания Адам и Ева спускаются с повозки на городскую улицу, окружающее зрителей реальное пространство выполняет двойную функцию, одновременно буквально являясь миром после грехопадения и играя его роль, в то время как Адам и Ева переходят к новому «представлению» – спектаклю человеческой истории. Невероятная обширность и разомкнутость земного пространства обретают теперь трагическую сторону: после грехопадения человек оказывается брошен в жестокий мир.

Рассмотрим теперь непосредственное описание райского пейзажа в английской мистерии.

Розмари Вулф в своей знаковой работе «Английские мистерии» выделяет пьесу о грехопадении как особую удачу цикла «города Н.»: по мнению исследователя, только здесь удалось в полной мере изобразить Эдем как «место изобилия и восторга» [16, р. 113].

Повеление Бога Адаму здесь описывается тем же глаголом «ступай» (come forth), что и в Йорке, после чего следует рассказ о Рае:

*Now come forth, Adam, to paradys!  
Ther shalt thou have all maner thyng:  
Bothe flesch and fysch and frute of prys,  
All shal be buxum at thi byddyng.  
Here is pepyr, pyan, and swete lycorys –  
Take hem all at thi lykynge –  
Both appel and pere and gentyl rys [13]. /*

*Теперь ступай, Адам, в рай! / Там у тебя будет всё: / И зверь, и птица, и прекрасные плоды, / Все будет послушно твоему повелению. / Вот перец, и пион, и сладкая лакрица – / Бери их все, сколько пожелаешь, – / И яблоки, и груши, и отборный рис.*

В монологе содержатся традиционные элементы («зверь и птица будут послушны тебе»), но особую трогательную выразительность ему придают упоминания конкретных растений – изобилие рая описано непосредственным и доступным для зрительского понимания образом.

Наиболее интересным выглядит упоминание в тексте пиона. Во-первых, он перечисляется в ряду специй, наряду с перцем и лакрицей, что для современного человека выглядит несколько непривычно; между тем семена пиона в Средневековье использовались как приправа. Самое известное литературное свидетельство такого их применения – слова хозяйки кабака из «Видения о Петре-Пахаре» Уильяма Ленгланда:

*I haue pepir & peynye & a pound of garlek  
And a pound of felkene sedis for fastyng dayes* [9, p. 287-288].

Вместо лакрицы в ряду специй здесь упомянуты чеснок и фенхель «для постных дней», но использование той же аллитерационной пары «перец-пион», что и в мистерии, позволяет предположить, что сочетание могло быть достаточно распространенным.

Наряду с подобным бытовым упоминанием пион воплощает и иные смыслы, например представление о разумной и безмятежной жизни без болезней и тревог: его корень использовался для исцеления паралича и безумия [4, p. 11].

Наконец, пион также «благоденственная роза» и «роза без шипов» – символ Девы Марии и частый атрибут садов, изображающих рай, в живописи [12, p. 117]. Таким образом, его упоминание в пьесе задействует сразу несколько смыслов, от профанного до божественного.

В дальнейшем сюжете Йоркского цикла описание изобилия рая становится приемом, который позволяет развить действие и придать мотивацию поступкам героев. Перед появлением змея-искусителя Ева должна была остаться на сцене в одиночестве. В интерпретации драматургов Йорка Адам не просто случайно исчезает, а уходит на время, чтобы осмотреться в раю, полюбоваться цветами и испробовать изобилие плодов.

Так же мотивирован его уход в цикле «Таунли»:

*...ffor I will go to viset more,  
To se what trees that here been;  
here ar well moo then we have seen,  
Gresys, and othere small floures,  
that smell full swete, of seyr coloures* [14]. /  
*...ибо я схожу посмотреть, / Какие деревья здесь есть еще; / Здесь их больше, чем мы успели увидеть, /  
Здесь есть травы и маленькие цветы, / Которые так сладко пахнут, разных цветов.*

Подобная мотивировка отсутствует в Библии и основных богословских источниках, но, как полагает Вулф, могла быть вдохновлена такими среднеанглийскими источниками, как поэма на северном диалекте “Cursog Mundi” («Бегущий по свету») XIII века, приводящая, хоть и очень кратко, такое же объяснение ухода Адама [16, p. 114]. В Честерском цикле, который никак не мотивирует уход Адама, просто удаляя его со сцены, данный эпизод в сравнении с другими циклами выглядит наиболее искусственно; Йоркский же цикл не нуждается в дополнительной мотивации, так как сцена искушения в нем представлена отдельной пьесой.

При этом, хотя Честерский цикл не описывает подробно изобилие рая, он использует его в другом эпизоде: именно утратой райских красот мотивирует дьявол в образе змея свой замысел искушить человека. Небесного Рая дьявол лишился из-за греха, а господство над Раем Земным теперь отдано Адаму и Еве, что вызывает у дьявола жгучую зависть и провоцирует заставить человека также пасть и утратить рай.

В монологе дьявола из честерских мистерий также особенно заметно, что рай, где пребывают Адам и Ева, воспринимается создателями пьесы как реально существующее место где-то на Земле.

Таким образом, следует отметить, что средневековый религиозный театр, используя богословские концепции, на словесном уровне изображает райский сад доступным для восприятия обычного городского зрителя образом: чем понятнее аудитории будут красота и блага рая, тем острее будет ощущаться его утрата и страдание человечества после грехопадения, и тем важнее станет духовный урок. При этом простота и известная ограниченность постановочных решений (мостовая и повозка как единственные варианты сцены) не умаляют желания театра показать райский сад как сакральное пространство и идеальную божественную модель мироздания.

#### Список источников

1. **Бондарко Н. А.** Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/bondarko-na/sad-ray-tekst-allegoriya-sada-v-nemeckoy-religioznoy-literature-pozdnego> (дата обращения: 23.05.2018).
2. **Горбунов А. Н.** От сотворения мира до его конца (мистерии Йоркского цикла) // Мистерии Йоркского цикла / изд. подг. А. Н. Горбунов, В. С. Сергеева; отв. ред. А. В. Горбунов. М.: Ладомир; Наука, 2014. С. 767-830.
3. **Фуко М.** Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3-х ч. / пер. с франц. Б. М. Скуратова; под общ. ред. В. П. Большакова. М.: Практика, 2006. Ч. 3. С. 191-204.
4. **Beam Freeman M.** Herbs for the Mediaeval Household for Cooking, Healing and Divers Uses. N. Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1943. 48 p.
5. **Doquang M. S.** The Lithic Garden: Nature and the Transformation of the Medieval Church. Oxford: OUP, 2018. 257 p.

6. **Elliott Novacich S.** Shaping the Archive in Late Medieval England: History, Poetry, and Performance. Cambridge: CUP, 2017. 217 p.
7. **Honorius Augustodunensis.** Gemma Animae [Электронный ресурс]. URL: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z\\_1080-1137\\_Honorius\\_Augustodunensis\\_Gemma\\_Animae\\_MLT.pdf.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1080-1137_Honorius_Augustodunensis_Gemma_Animae_MLT.pdf.html) (дата обращения: 23.05.2018).
8. **Kobialka M.** This Is My Body. Representational Practices in the Early Middle Ages. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002. 312 p.
9. **Langland W.** Piers Plowman – the Three Versions. L.: The Athlone Press, 1988. 462 p.
10. **Le Mystère D'Adam.** Manchester: Manchester University Press, 1928. 76 p.
11. **Meuvaert P.** The Medieval Monastic Garden // Medieval Gardens. Washington: Dumbarton Oaks, 1986. 279 p.
12. **Steffler A. W.** Symbols of the Christian Faith. Grand Rapids – Cambridge: William B. Eerdsman's Publishing Company, 2002. 154 p.
13. **The N-Town Plays** [Электронный ресурс]. URL: <http://d.lib.rochester.edu/teams/publication/sugano-the-n-town-plays> (дата обращения: 23.05.2018).
14. **The Towneley Plays** [Электронный ресурс]. URL: <https://quod.lib.umich.edu/c/cme/Towneley/1:1?rgn=div1;view=fulltext> (дата обращения: 23.05.2018).
15. **The York Plays** [Электронный ресурс]. URL: <https://quod.lib.umich.edu/c/cme/York/1:3?rgn=div1;view=fulltext> (дата обращения: 23.05.2018).
16. **Woolf R.** The English Mystery Plays. Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 1972. 437 p.

### THE IMAGE OF THE GARDEN OF EDEN IN THE MEDIEVAL DRAMA

**Shipilova Nataliya Vital'evna**, Ph. D. in Philology  
*Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Moscow*  
*mezora@mail.ru*

The article deals with the interpretation of the classical for the medieval literature image of the Garden of Eden in the context of religious theater. In connection with this, the liturgical drama of the XII century “Le Jeu d'Adam” / “The Play of Adam” and four largest cycles of English mysteries: York, Chester, the cycle of “N-Town” and “Townley”, have been analyzed. By the material of dramatic works and scenic instructions for plays, the problem of showing sacral space in the Middle Ages and its role in the plot are studied. It is concluded that the Garden of Eden in mysteries is endowed with certain features of a real-life place, which makes it possible to influence the viewer with the greatest force, but at the same time in the plot of the Fall it remains opposed to terrestrial space.

*Key words and phrases:* drama; medieval theater; religious theater; liturgical drama; mystery; cycles of mysteries.

УДК 82; 398.2

Дата поступления рукописи: 17.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.15>

*Статья посвящена рассмотрению истории и современного состояния изучения и популяризации самого распространенного по сей день баита «Сак-Сук». Фольклорное произведение бытует не только на территории Республики Башкортостан, но и за ее пределами. Во время полевой работы учеными-фольклористами было записано огромное количество текстов данного баита. Несмотря на активное бытование сюжета среди народа, в башкирской фольклористике баит «Сак-Сук» является малоисследованным; монографий, посвященных изучению произведения, пока нет. Имеются только специальные статьи в сборниках, произведение рассматривается во введениях или комментариях свода «Башкирское народное творчество». Также по сюжету исследуемого баита написаны повести, пьесы, поставлены спектакли, экранизирован короткометражный фильм.*

*Ключевые слова и фразы:* башкирский фольклор; баит «Сак-Сук»; история изучения; современное состояние; популяризация; мифология.

**Юлдыбаева Гульнар Вилдановна**, к. филол. н.

**Ханова Гульназ Салимьяновна**

*Ордена Знак Почета Институт истории, языка и литературы*

*Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук*

*margul1976@list.ru; tuzgul@mail.ru*

### ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО БАИТА «САК-СУК»

*Публикация подготовлена в рамках гранта РГНФ «Мифологический баит “Сак-Сук”  
(варианты и исследования)», № 16-34-01020-ОГН.*

Баит «Сак-Сук» – один из самых распространенных башкирских, татарских баитов, повествующих о трагической судьбе двух детей, которых постигло проклятие матери. Фабула баита заключается в следующем: