

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.24>

Шипилова Наталия Витальевна

Мистерии "города Н.": своеобразие организации и сценической постановки цикла

В статье анализируется цикл мистерий "города Н.", ранее известный как "Действо Ковентри", - собрание религиозных пьес XV века из региона Восточная Англия, не имеющее точной локализации. Помимо традиционного для средневекового английского театра цикла пьес из библейской истории, собрание "города Н." включает в себя также отдельные небольшие циклы и независимые пьесы (цикл мистерий о Деве Марии, "Страсти Христовы", "Успение Богородицы"). Рассмотрены индивидуальные пьесы в составе цикла "города Н." и их сюжетно-тематическое своеобразие. Выдвигается гипотеза о характерных особенностях их возможной сценической постановки. На основе проведенного исследования делается вывод о своеобразии внутренней организации цикла "города Н."

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/1/24.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 116-121. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

15. Cawelti J. G., Rosenberg B. A. *The Spy Story*. Chicago. – L.: University of Chicago Press, 1987. 272 p.
16. Goodman S. *British Spy Fiction and the End of Empire*. N. Y. – L.: Routledge Publ., 2016. 333 p.
17. <https://www.livelib.ru/author/2752-rajmond-benson> (дата обращения: 25.09.2018).
18. Novelist John Le Carré Reflects on His Own ‘Legacy’ of Spying [Электронный ресурс]. URL: <https://www.npr.org/2017/12/28/572625559/novelist-john-le-carr-reflects-on-his-own-legacy-of-spying> (дата обращения: 25.06.2018).
19. Panek LeRoy L. *Special Branch: The British Spy Novel, 1890-1980*. Bowling Green: Bowling Green University Press, 1981. 288 p.
20. Response to 9/11 was “huge overreaction” – ex-MI5 chief [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/politics/2008/oct/18/stella-rimington-9-11-mi5> (дата обращения: 25.06.2018).
21. Stella Rimington [Электронный ресурс]. URL: https://everipedia.org/wiki/Stella_Rimington (дата обращения: 25.06.2018).

The English Spy Novel of the XXI Century: Peculiarities and Prospects of the Genre Development

Soina Anastasiya Sergeevna
Sevastopol State University
anastasiasoina@gmail.com

The article aims to provide a survey of modern “spy” literature and to identify the genre transformations. The author relies on the existing studies on the XX-century spy novel. Originality of the paper is determined by the fact that specificity of the English spy novel of the XXI century has not been previously investigated in domestic and foreign literary criticism. The researcher concludes on the non-traditional structure of modern texts and proposes a hypothesis on the existence of the genre variation (dominant) based not on “text affiliation” (tragic, satirical spy novel) but on “geographical location” – the English spy novel proper. The findings can be used while studying a spy novel, both English and western.

Key words and phrases: genre; genre matrix; genre dominant; spy novel; modern English literature; genre modification; problematics.

УДК 82-291.1

Дата поступления рукописи: 21.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.24>

В статье анализируется цикл мистерий «города Н.», ранее известный как «Действо Ковентри», – собрание религиозных пьес XV века из региона Восточная Англия, не имеющее точной локализации. Помимо традиционного для средневекового английского театра цикла пьес из библейской истории, собрание «города Н.» включает в себя также отдельные небольшие циклы и независимые пьесы (цикл мистерий о Деве Марии, «Страсти Христовы», «Успение Богородицы»). Рассмотрены индивидуальные пьесы в составе цикла «города Н.» и их сюжетно-тематическое своеобразие. Выдвигается гипотеза о характерных особенностях их возможной сценической постановки. На основе проведенного исследования делается вывод о своеобразии внутренней организации цикла «города Н.».

Ключевые слова и фразы: средневековый театр; религиозный театр; мистерия; циклы мистерий; мистерии «города Н.»; «Действо Ковентри».

Шпилова Наталия Витальевна, к. филол. н.
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, г. Москва
mezora@mail.ru

Мистерии «города Н.»: своеобразие организации и сценической постановки цикла

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.

В современном литературоведении наблюдается повышенный интерес к средневековой драматургии, в том числе к такому организационно сложному явлению, как цикл мистерий. Известны четыре крупнейших английских цикла: Йоркский, Честерский, «Таунли» (Уэйкфилдский) и «Действо Ковентри», переименованное в современной традиции в «Мистерии города Н.». Собрание мистерий «города Н.» исследовано в значительно меньшей степени, чем другие классические циклы английских мистерий. Также не всегда уделялось должное внимание компилятивному характеру сборника, в то время как в данном исследовании акцентирована роль вставных пьес, дополнительно включенных в собрание переписчиком, что обуславливает **научную новизну** работы. Она **актуальна**, так как позволяет расширить традиционные представления об организации и постановке средневековой

мистерии, а также проследить ее связь с театром раннего Нового времени (например, в таких аспектах, как параллелизм действия и повышенный интерес к психологии персонажа). Результаты исследования могут применяться для дальнейшего изучения перехода от средневекового театра к ренессансному в Англии XV–XVI вв.

В работе используется культурно-исторический метод, позволяющий рассмотреть мистерии «города Н.» в контексте специфики развития региона Восточная Англия в XV веке, а также метод исторической реконструкции средневековой театральной постановки.

В течение долгого времени в литературоведении существовала парадигма изучать собрания средневековых английских мистерий строго как циклы. Принцип их постановки тоже представлялся традиционным: мистерии ставились на праздник Тела Христова (первый четверг после Троицы) объединенными усилиями городских гильдий. Каждая из гильдий представляла отдельный эпизод на сценах-вагончиках, которые могли перемещаться по городу.

Однако участники международного исследовательского проекта REED (Records of Early English Drama; университет Торонто, Онтарио, с 1979 г.) при изучении исторических документов, связанных с театральными постановками, обнаружили факты, не укладывающиеся в привычную схему.

Если мистерии Йорка и Честера действительно соответствуют традиционным представлениям, то уже цикл «Таунли» вызывает некоторые вопросы: неясно, исполнялся ли он когда-либо в Уэйкфилде как единое целое, так как постановка крупного цикла могла вызвать затруднения у такого небольшого городка, как Уэйкфилд.

Еще более проблематичным выглядит собрание мистерий «города Н.». Пьесы по сей день не имеют точной локализации и не должны восприниматься как единый цикл, подобный Йоркскому. По сути, текст, обозначаемый как «Мистерии города Н.», представляет собой собрание нескольких независимых текстов.

Цель данной работы – рассмотреть состав и характерные особенности этого собрания, для чего ставятся следующие **задачи**: выделить индивидуальные пьесы в составе общего текста; проанализировать их место в общей композиции собрания, а также изменения, внесенные переписчиком при включении отдельных пьес; обозначить их тематическое своеобразие; реконструировать возможные способы постановки пьес.

Само название собрания пьес неоднократно менялось, наглядно отражая, как изменялся на протяжении веков подход к проблеме его географического происхождения и восприятия. Изначально сборник был известен по имени первого владельца Роберта Хегга (ок. 1597–1629) как «Пьесы Хегга» или «Цикл Хегга». В Британской библиотеке рукопись была описана как “MS Cotton Vespasian D.viii”, так как библиотека получила ее в дар от сэра Роберта Брюса Коттона и она была восьмой книгой в шкафу D, рядом с бюстом императора Веспасиана [10, p. 1422].

В течение нескольких веков основным названием сборника было «Действо Ковентри» (“Ludus Coventriae”) – следствие старинного заблуждения, которое возникло благодаря библиотекарю Коттона Ричарду Джеймсу, сделавшему пометку к рукописи: “...vulgo dicitur hic liber Ludus Coventriae” [11, p. 164]. / «...эта книга часто называется “Действо Ковентри”». Хотя Ковентри славился своими религиозными постановками вплоть до елизаветинской эпохи, на самом деле пьесы «Действа...» не имеют к нему никакого отношения. Первые предположения о том, что пьесы не связаны с Ковентри, были сделаны еще в начале XIX века, однако название «Действо Ковентри» стало настолько традиционным, что широко встречается в критических работах вплоть до 1990-х гг.

В XIX веке лингвистические исследования диалекта рукописи убедительно доказали, что Ковентри не может быть родиной текста. Внимание ученых обратилось сначала на Линкольн, который считался местом происхождения текста вплоть до 1910-х гг. (в отдельных работах – даже до 1960-х гг.), а затем на Восточную Англию. На данный момент версия о происхождении рукописи может считаться доказанной: диалект переписчика относится к территории на западной границе графств Норфолк и Суффолк, рядом с такими географическими объектами, как деревня Ист-Харлинг (Норфолк) и города Тетфорд (Норфолк), Кингс-Линн (Норфолк) и Бери-Сент-Эдмундс (Суффолк). 1468 год – единственная дата, указанная в рукописи, в пьесе об Очищении Девы Марии, также вполне согласуется с исследованиями диалекта.

Современное обозначение сборника восходит к знаменитой строчке из его вступительной части, традиционного обращения к зрителям, которое предвляло спектакль и сообщало аудитории подробную информацию о пьесах, которые будут им продемонстрированы: “...at six of the belle we gynne oure play // In N. Town...” [13]. / «...в шесть утра мы начинаем наше представление // В городе Н.» (здесь и далее перевод автора статьи. – Н. Ш.). Существует версия, что N. – сокращение названия конкретного города, к примеру, Нориджа. Норидж, крупный промышленный город и фактически столица Восточной Англии, в принципе также может быть родиной пьес, но в современном литературоведении более распространена версия, что латинская буква N – традиционное для средневековых рукописей сокращение от *nomen*, то есть просто указание на то, что в текст можно подставить любое название.

Вариант названия «Пьеса города Н.» был предложен еще У. У. Греггом в 1914 г. [2], но общепринятым стал только в 1991 г., после выхода двухтомного оксфордского издания под редакцией Стивена Спектора [12]. Один из крупнейших современных исследователей английских мистерий Дуглас Сугано настаивает на использовании множественного числа «Пьесы города Н.», чтобы подчеркнуть неоднородный компилятивный характер сборника, в отличие от Йоркского или Честерского циклов мистерий, представляющих собой единое целое. «Мистерия о Деве Марии» и «Страсти Христовы» издавались под редакцией Питера Мередита в 1987 и в 1990 гг. как отдельные пьесы.

Текст рукописи не содержит никаких конкретных указаний на связь не только с определенным местом, но также и с определенной гильдией или же религиозной организацией.

Как указывает Г. Макмюррей Гибсон, культура Восточной Англии в XV веке была самостоятельной и самодостаточной, причем ее своеобразие было обусловлено экономическим процветанием области. В XV веке Восточная Англия становится крупнейшим центром сукноделия. Из налоговых документов известно, что небольшая суффолкская деревня Лавенем, близ Бери-Сент-Эдмундса, входила в список двадцати богатейших поселений Англии. К 1525 г. она становится двенадцатой в списке самых богатых английских общин [4, р. 19]. Порт Норидж, в XV веке второй по величине английский город, богаче Лондона и отчасти конкурирует со столицей. Вследствие многочисленных межсословных браков местная знать находилась в тесном родстве с торговцами сукном, представляя по сути единое сословие торговой аристократии.

Восприятие жителями Восточной Англии своей области как независимой и самодостаточной хорошо иллюстрирует один исторический анекдот. Богатый нориджский бюргер Джон Смит в завещании 1503 г. выдвинул ряд требований к священнику, который должен будет служить по нему заупокойную мессу: молодой, честный, недавно рукоположенный в сан, а также не «чужеземец» (*owlondissh*). Под «чужаком» здесь понимается, конечно, не буквально иностранец, а человек родом не из Восточной Англии [Ibidem, р. 19-20].

Интересно, что, несмотря на богатство области, театральная традиция Восточной Англии XV века тяготеет к постановкам силами не одной крупной организации (религиозной общины или собора), а скорее объединенными усилиями нескольких местных групп.

Цикл мистерий города Н. состоял из сорока двух пьес, организованных согласно библейской хронологии. До наших дней дошла сорок одна: пьеса, идущая под номером семнадцать, не сохранилась. Как показывает Стивен Спектор, семнадцатой пьесой могло быть «Очищение Девы Марии», которое в рукописи имеет номер девятнадцать: в этой пьесе 206 строк, объем, идеально подходящий для отсутствующих в рукописи четырех листов. В таком случае ее перенесли для того, чтобы подчеркнуть роль Богородицы и усилить впечатление от пророчеств Симеона и Анны [7, р. 170-172]. В других английских мистериях у пьес об Очищении также нет четко закрепленного места.

На первый взгляд цикл следует стандартному для средневековых циклов мистерий плану – продемонстрировать зрителю библейскую историю от Сотворения мира до Страшного Суда. На самом деле пьесы никогда не исполнялись единым циклом, а существующая композиция – плод работы составителя.

Рукопись «Мистерий города Н.», по-видимому, представляет собой явление, известное в Средневековье как «компиляция» (*compilatio*). Это особая структура организации текстов, популярная с XIII века и вплоть до широкого распространения книгопечатания, при которой составитель объединяет несколько различных рукописей. Как правило, при этом они переплетаются вместе. Составитель в первую очередь организует их структуру – компиляциям присущ четкий порядок, часто закрепленный в оглавлении. В большинстве случаев составитель проводит критический анализ текстов, вошедших в собрание, комментирует их, делает глоссы на полях. Задача компиляции – подготовить материал для обсуждения этических или моральных проблем, особенно если речь идет о богословских текстах [3].

Встречались и случаи чисто технических компиляций, объединяющих никак не связанные между собою тексты. В таком случае отдельные книги и документы переплетались вместе просто ради удобства владельца. Так, норфолкский сборник Роберта Рейнса (рукопись из Бодлеанской библиотеки, известная как “Bodleian MS Tanner 407”; ок. 1471-99) включал юридические документы, духовную поэзию, медицинские заметки, эпилог пьесы и небольшой фрагмент из совершенно другой пьесы [6, р. CXX-CXXI].

Пьесы города Н., входящие в состав компиляции, должны быть разделены по меньшей мере на четыре независимые группы:

1) основной «цикл города Н.» (хотя и в данном случае нет доказательств, что все эти пьесы когда-либо исполнялись одновременно, они перечислены и относительно верно описаны во вступительном обращении к публике);

2) «Мистерия о Деве Марии» – несколько пьес, посвященных житию Богородицы;

3) «Мистерия о Страстях Господних» в двух частях;

4) отдельная пьеса «Успение Богородицы».

Пьесы первой группы приблизительно следуют традиционной композиции циклов мистерий. Одна из пьес, «Суд над Марией и Иосифом», не имеет больше аналогов в английских циклах. В других пьесах также присутствуют отдельные отличия от других циклов: так, в пьесе о Ное есть эпизод с убийством ослепшим Ламехом Каина и своего малолетнего сына, служившего ему поводырем.

Пьесы 2-4 групп во вступительном обращении к публике не упоминаются либо описываются неточно. Они были внесены в манускрипт позже.

Отличия от мистерий Йоркского или Честерского циклов здесь намного более принципиальны. Для типичного среднеанглийского цикла мистерий в силу специфики его исполнения разными гильдиями характерно дробление значительного библейского эпизода на отдельные небольшие пьесы. Так, в Йоркском цикле эпизод Успения Богородицы представлен тремя пьесами: «Смерть Марии», «Явление Богоматери апостолу Фоме» и «Успение и коронация Девы Марии», – которые исполнялись гильдиями драпировщиков, ткачей и содержателей гостиниц соответственно. В сборнике города Н. «Успение» представляет собой отдельную большую пьесу.

Обе части «Мистерии о Страстях Господних» города Н. разделяются на отдельные фрагменты (к примеру, «Сон жены Пилата. Христос перед Пилатом» – такое же деление, как в Йорке), но сами «Страсти» являются автономной пьесой, написанной отдельно от текстов первой группы.

Пьесы, объединенные в «Мистерию о Деве Марии», также представляют собой отдельный небольшой цикл пьес. Сама идея создания отдельного цикла, посвященного Богородице, уникальна для Англии, хотя в континентальной Европе они существовали.

Составитель компиляции, как указывает Питер Мередит, ставил своей задачей адаптацию, объединение и переработку текстов с тем, чтобы из разрозненных фрагментов возникло гомогенное целое [5, р. 21]. Готовую компиляцию могла использовать любая труппа в любом городе.

Хотя выдвигались предположения, что рукопись могла принадлежать одной конкретной труппе и создаваться специально для ее нужд, в XV веке едва ли могла существовать труппа достаточно большая для того, чтобы в одиночку поставить цикл мистерий. Более справедливым выглядит предположение, что рукопись специально подготавливалась как документ, который могли бы брать во временное пользование любые труппы, как для крупных совместных постановок, так и для сравнительно камерных. Поэтому, хотя составитель старался упорядочить и объединить тексты, он также сохранял возможность для постановки отдельных эпизодов и фрагментов.

Работа над составлением компиляции велась, по-видимому, следующим образом. Изначально существовавшая рукопись включала в себя пьесы первой группы, образующие цикл мистерий Восточной Англии. В эту группу, согласно существующей в рукописи нумерации, входили пьесы 1-7 («Сотворение небес. Падение Люцифера»), «Сотворение мира. Грехопадение человека», «Каин и Авель», «Ной и потоп», «Авраам приносит в жертву Исаака», «Моисей», «Корень Иессеев»; частично пьеса 12 («Сомнения Иосифа»); пьесы 14-16 и 18 («Суд над Марией и Иосифом», «Рождество Христово», «Явление ангелов пастухам», «Поклонение волхвов»); пьесы 20-25 («Избиение младенцев», «Христос с учителями в храме», «Крещение Христа», «Искушение Христа», «Женщина, взятая в прелюбодеянии», «Воскрешение Лазаря»); пьесы 36-40 («Три Марии у Гроба», «Явление Христа Марии Магдалине», «Клеопа и Лука по пути в Эммаус встречают Христа. Неверие Фомы», «Вознесение», «Сошествие Святого Духа») и плохо сохранившаяся пьеса 42 («Судный день»).

Далее составитель добавляет к имеющемуся материалу собрание пьес о Деве Марии. В указанной в рукописи нумерации это пьесы 8-11 («Иоаким и Анна», «Введение Марии во храм», «Свадьба Марии и Иосифа», «Благовещение») и по крайней мере частично пьеса 13 («Мария посещает Елизавету»). Поскольку отдельные эпизоды богородичного цикла пересекались с уже имеющимися в основном цикле, составитель не включает пьесы о Деве Марии в компиляцию отдельной рукописью, а объединяет с изначальным материалом, стараясь добиться впечатления цельности. Для этого он отчасти переписывает определенные фрагменты.

Так, пьеса 12 «Сомнения Иосифа», входившая в изначальный большой цикл, размещается составителем между пьесами богородичного цикла. «Благовещение» изначально заканчивалось ремаркой: “And than Mary seyth” («И затем Мария говорит»), знаменуя переход к эпизоду встречи Марии и Елизаветы [13]. Составитель вычеркивает эту ремарку, чтобы после «Благовещения» можно было более естественным образом перейти к сцене сомнений Иосифа.

Слова “How hast” между 12 и 13 строками «Сомнений Иосифа» написаны и вычеркнуты; далее с этих же слов начинается 21 строка, где Иосиф ласково справляется, чем занималась Мария в его отсутствие (“How hast thu ferde, jentyl mayde...”) [Ibidem]. По-видимому, в изначальном тексте «Сомнений» за 12 строкой сразу следовала 21-я, но составитель, отказавшись от идеи переписать текст как есть, убрал фразу “How hast” и вставил дополнительные строки 13-20. Сама их длина и вид строфы (октава) также отличаются от «Сомнений», написанных тринадцатисложной строфой с рифмовкой ABABABABCDDDC – по-видимому, строки 13-20 взяты из одной из пьес цикла о Деве Марии и инкорпорированы в текст «Сомнений», чтобы получить более логичный общий текст.

При этом составитель учитывает возможность того, что цикл о юности Девы Марии будет исполняться отдельно от прочих пьес. Для этого он продумывает для него двойную концовку. У пьесы «Мария посещает Елизавету» есть промежуточный финал: Мария и Иосиф прощаются с Елизаветой, далее Елизавета обращается к Захарии, призывая его пойти в храм поблагодарить Господа, и говорит о грядущем рождении Мессии. Этот финал, по-видимому, был предназначен для исполнения в том случае, если общее действие продолжалось после тринадцатой пьесы.

Альтернативная концовка пьесы содержит подробное обращение к зрителям и заканчивается воспеванием Богородицы:

“With *Ave* we begunne, and *Ave* is oure conclusyon:
‘*Ave regina celorum*’ to Oure Lady we syngē” [Ibidem].

Такой вариант предназначался для исполнения пьес о Деве Марии в виде отдельного небольшого цикла, когда пьеса «Мария посещает Елизавету» становится завершением всего спектакля.

Единственная содержащая дату пьеса 19 («Очищение Девы Марии») тоже была, по-видимому, добавлена составителем в компиляцию позже, одновременно с внесением изменений в «Сомнения Иосифа».

Две пьесы о Страстях Господних изначально представляли собой две отдельные книжицы. Начальный лист первой из пьес выглядит более потрепанным, чем следующие, – вероятно, он был обложкой или первой страницей отдельной книги. Вторая из пьес записана на бумаге с уникальными водяными знаками, которые отсутствуют в иных частях компиляции. Правки в пьесы вносились как основным составителем компиляции, так и еще одним редактором (так называемый редактор В).

Первая большая мистерия о Страстях Господних в общей нумерации включает в себя пьесы 26-28 («Заговор против Христа. Вход Господень в Иерусалим», «Тайная Вечеря. Сговор с Иудой», «Предательство. Процессия святых»); вторая мистерия – пьесы 29-34 («Ирод. Христос перед Анной и Каиафой», «Смерть

Иуды. Христос перед Пилатом и Иродом», «Сатана и жена Пилата. Второй суд Пилата», «Путь на Голгофу. Распятие», «Сошествие в Ад», «Погребение Христа и бдение у Гроба»).

Постановка «Страстей» требовала значительных финансовых расходов и обширного пространства. В отличие от сравнительно камерных пьес основного цикла, «Страсти» могли исполняться только на улице, с использованием двухуровневых декораций: возвышений для первосвященников и Пилата в сценах суда и комнаты, где проходит Тайная Вечеря, причем в отдельных эпизодах актерам нужно было быстро перемещаться между уровнями. Так, Пилат спускается к кресту в сцене распятия. Иуда ускользает с Тайной Вечери, а потом возвращается. Сама сцена Тайной Вечери и сцена заговора первосвященников исполнялись параллельно на первом и втором уровнях сцены, что, безусловно, является значительным шагом в развитии театра.

Такие конструкции, как врата Ада и Гроб Господень, нуждались в сложной театральной машинерии. Необходима была также большая труппа: в первой мистерии о Страстях более тридцати отдельных ролей, во второй – более сорока. Даже в случае, если актеры исполняли по две-три роли, многие сцены требовали одновременного присутствия на сцене значительного количества человек: так, в сцене ареста Христа должно было быть задействовано не менее пятнадцати актеров.

И текст пьесы, и ремарки требуют в отдельных эпизодах пышных костюмов. Например, Сатана, вербующий души для своей армии, носит роскошный модный наряд, который подробно расхваливает, искушая слушателей гордыней: на нем превосходная пара остроносых туфель из кордовской дубленой кожи, рубашка из голландского льна, камзол из прекрасной реймской ткани.

С костюмами связан также один из интереснейших аспектов «Страстей». Ремарки с необыкновенной тщательностью описывают костюм Каиафы и Анны, а также прочих первосвященников и сопровождающих их приставов. И хотя упомянутый круглый набалдашник на головном уборе в средневековом контексте явственно ассоциируется с иудейским нарядом, многие детали костюма первосвященников взяты из костюма судьи XV века. Анна облачена как «епископ старого закона» (“*bussshop of the hold lawe*”). Хотя выражение «старый закон», без сомнения, отсылает к иудейскому закону, суд первосвященников в мистерии, как показывает Линн Сквайрс, также демонстрирует очевидную для зрителя XV века параллель с современностью и недавним прошлым. Первосвященники в мистерии внешним обликом напоминают, например, участников так называемого Совета Знающих закон – одного из подразделений Звездной палаты [8, p. 208]. Сам Совет, учрежденный при Генрихе VII и состоявший из двух епископов и десяти юристов, занимался по преимуществу налоговыми вопросами – вряд ли именно он выступал точным прототипом иудейского суда, но очевидно, что для драматурга Страстей было важно продемонстрировать связь с современным судебным органом в принципе.

Эта аллюзия выглядит чрезвычайно критически, учитывая, что первосвященники в мистерии совершают именно те преступления, которые перечислял Сатана в начале пьесы: вступают в сговор, посылают агентов следить за Христом и нанимают лжесвидетеля. До бессмысленности ученый язык, которым они изъясняются, толкуя «состав преступления», подчеркивает безыскусную простоту возгласа Христа при въезде в Иерусалим: «Друзья, узрите время милосердия» (“*Frendys, beholde the tyme of mercy*”) [13]. Противопоставление Закона и Милосердия, безусловно, евангельское, но оно отсылает также и к смутному времени Войны Роз (закончилась в 1485 году) или же предшествовавшего ей режима. Юридический закон может быть искажен судом как угодно, и единственным спасением остается следование завету «возлюби ближнего своего».

Отголоском недавно завершившейся распри может быть и заметный акцент на военизированность в отдельных эпизодах. В сцене ареста Христа подробно описано вооружение солдат, которые являются в боевом облачении с мечами, копьями и масляными фонарями, причем даже фонари и факелы нужны не только для освещения, но и для боя, и названы в ремарке «прочим странным оружием» (“*other straunge werpone*”).

Ремарки в «Страстях», помимо упоминания костюма, вообще чрезвычайно подробны, что достаточно необычно для средневековых мистерий. Сама сложность постановки требовала инструкций для актеров – все их перемещения по сцене, особенно переходы между уровнями, тщательно прописаны. Но еще более интересны указания, которые не только задают определенное движение, но также связаны с внутренними характеристиками и психологией персонажей. Подобный прием уже предвосхищает дальнейшее развитие театра в раннее Новое время.

Так, Иуда уходит с Тайной Вечери «тайно» (“*prevely*”) и «хитроумно» (“*sotylyly*”) проскальзывает обратно. После омовения ног Христос «смирненно» (“*mekely*”) целует учеников. Перед Гефсиманским садом у апостолов «грустные лица» (“*sad contaenaws*”). В сцене ареста описано поведение толпы, накинувшейся на Христа: “...all the Jewys come abowth hym and ley handys on hym and pullyn hym as thei were wode” [Ibidem]. / «...все иудеи набрасываются на него, хватают и тащат как безумные».

Крайне интересен эпизод со сном жены Пилата, которой является дьявол. Он оформлен частично как пантомима, также с подробнейшими инструкциями: “Here shal the devyl gon to Pylatys Wyf. The corteyn drawyn as she lyth in bedde, and he shal no dene make, but she shal, sone after that he is come in, makyn a rewly noyse, coming and rennyng of the schaffald. And her shert and her kyrtyl in her hand, and sche shal come beforn Pylat leke a mad woman...” [Ibidem]. / «Здесь дьявол идет к жене Пилата. Когда занавес отодвигается, она лежит в постели, он не издает ни звука, но она вскоре после того, как он вошел, испускает жалобный вопль, встает и сбегает с помоста. С рубашкой и верхним платьем в руке она появляется перед Пилатом как безумная...».

Четвертая отдельная пьеса, «Успение Богородицы», также представляет собой независимый текст, доведенный в компиляцию позже. Он записан на другой бумаге и другим писцом, к тому же содержит отдельные диалектические отличия по сравнению с остальными пьесами.

Как и в случае с богородичным циклом, интерес к отдельному большому спектаклю о Деве Марии может быть связан с той значительной ролью, которую женщины в Восточной Англии играли в религиозном театре. Как показали исследования, проведенные Джеймсом Стоуксом в Суффолке для будущего сборника REED, по меньшей мере до середины XVI века женщины всех социальных слоев принимали активное участие в театральной деятельности как исполнители, продюсеры и, в случае с зажиточными горожанками, как спонсоры постановок [9, р. 27-28]. Это вызывало неизбежные конфликты, и к рубежу XVI-XVII веков участие женщин в театральной жизни сделалось неприемлемым, однако мистерии «города Н.» отражают предшествующий этап театра, равно как и значительный интерес к женской духовности. «Страсти» в версии «города Н.» даже используют крайне противоречивую с богословской точки зрения версию с участием Марии Магдалины в Тайной Вечере.

«Успение», как и «Страсти», требует полномасштабной постановки со значительным количеством актеров и сложным техническим оборудованием, особенно в таких сценах, как явление хоров ангелов и мучеников. В одной из сцен апостол Иоанн говорит, что был чудесным образом перенесен из Феса к дверям Девы Марии на белом облаке; возможно, его перемещение также демонстрировалось в постановке. Наконец, две ремарки указывают на использование органа, что позволяет предположить, что «Успение» предназначалось для постановки в крупном соборе.

«Успение» в версии «города Н.» использует традиционные иконографические мотивы, которые также могут требовать двухуровневой организации сцены: так, Христос, в царском облачении, но со следами ран на теле, должен спуститься на нижнюю сцену, чтобы забрать душу Богородицы, в то время как Бог-Отец и Святой Дух постоянно пребывают на верхнем уровне, символизирующем небеса [1, р. 39-40].

Таким образом, цикл мистерий «города Н.» представляет собой уникальное явление: он сохраняет типичную для средневекового английского цикла композиционную структуру, при этом включая в себя индивидуальные пьесы с характерными особенностями, заметно отличающимися их от основной части. Не предназначенный для исполнения гильдиями конкретного города, он мог свободно использоваться различными театральными труппами в разных локациях. Хотя по замыслу составителя цикл, вероятно, должен был восприниматься как единое целое, сама его организация в то же время сохраняет гибкость, позволяющую использовать для постановки на сцене только отдельные фрагменты в зависимости от размера труппы, ее технического оснащения и места, где исполнялся спектакль.

Список источников

1. **Coletti T.** Devotional Iconography in the N-Town Marian Plays // *Comparative Drama*. 1977. Vol. 11. № 1. P. 22-44.
2. **Greg W. W.** Bibliographical and Textual Problems in the English Miracle Cycles. L.: A. Moring, 1914. 143 p.
3. **Hinton N. D.** The Canterbury Tales as Compilatio // *Essays in Medieval Studies*. 1984. Vol. 1. P. 28-29.
4. **McMurray Gibson G.** The Theater of Devotion: East Anglian Drama and Society in the Late Middle Ages. Chicago: University of Chicago Press, 1989. XIV+252 p.
5. **Meredith P.** Scribes, Texts and Performance // *Aspects of Early English Drama* / ed. by P. Neuss. Cambridge: D. S. Brewer, 1983. P. 13-29.
6. **Non-Cycle Plays and Fragments** / ed. by N. Davis. L.: Oxford University Press, 1970. CXXXII +320 p.
7. **Spector S.** Symmetry in Watermark Sequences // *Studies in Bibliography*. 1978. № 31. P. 161-178.
8. **Squires L.** Law and Disorder in Ludus Coventriae // *Comparative Drama*. 1978. № 12. P. 200-213.
9. **Stokes J.** Women and Performance in Medieval and Early Modern Suffolk // *Early Theatre*. 2012. Vol. 15. № 1. P. 27-43.
10. **Sugano D.** N-Town Plays // *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*. Chichester – Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2017. P. 1421-1426.
11. **The Cambridge Companion to Medieval English Theatre**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 404 p.
12. **The N-Town Play: Cotton MS Vespasian D.8**: in 2 vols. / ed. by S. Spector. Oxford: Oxford University Press, 1991. Vol. 1. 661 p.
13. **The N-Town Plays** [Электронный ресурс]. URL: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/sugano-the-n-town-plays> (дата обращения: 19.11.2019).

“N-Town Mystery Plays”: Specificity of Arrangement and Scenic Interpretation

Shipilova Nataliya Vital'evna, Ph. D. in Philology
St. Tikhon's Orthodox University, Moscow
mezora@mail.ru

The article analyses “N-Town Mystery Plays” previously known as “Ludus Coventriae Cycle” – a collection of XV-century religious plays from Eastern England without exact geographical attribution. Along with traditional for the medieval English theatre biblical play cycles, “N-Town Plays” also include small independent cycles and independent plays (Virgin Mary cycle, “The Passion of Christ”, “The Repose of the Virgin”). Some of independent “N-Town Plays” are analysed and their subject and thematic originality is revealed. The author makes a suggestion about their possible scenic interpretation. The conducted research allows concluding on originality of internal structure of “N-Town Cycle”.

Key words and phrases: medieval theatre; religious theatre; mystery; mystery cycles; “N-Town Mystery Plays”; “Ludus Coventriae”.