

П. В. Крылов

Византия — «страна чудес» в «Чудесах Девы Марии в лицах»

«Чудеса Девы Марии в лицах», памятник французской литературы конца XIV — начала XV в., сохранившийся в одном экземпляре, так называемом манускрипте Канже из коллекции Парижской национальной библиотеки¹, представляет собой подборку из 40 довольно небольших (самая малая насчитывает 761 строку, самая пространная 3324 строк) пьес религиозного театра. Объемистый двухтомный рукописный сборник был, вполне возможно, составлен для некоего знатного ценителя, и тот факт, что он сохранился в единственном экземпляре, еще не является свидетельством того, что, однажды поставленные, мистерии были преданы забвению². Полный текст пьесы, по обычаю того времени, был представлен чаще всего в единственном экземпляре, а для каждого из исполнителей готовили тетради с индивидуальными партиями³.

Предназначались «чудеса» для душеполезного развлечения гостей ежегодного собрания парижской корпорации Св. Элигия, что объединяла столичных ювелиров. Временем постановок был период 1339–1382 гг. с перерывами в 1354 и 1358–1360 гг. Последние только отчасти соответствовали Жакерии, восстанию Этьена Марселя и прочих особенно несчастных для французской

¹ Ms. Cangé, BN, fr. 819–820. На сегодняшний день существует одно издание: *Miracles de Nostre Dame par personnages*. T. I–VIII / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1876–1893.

² О популярности «Чудес Девы Марии» см.: *Hasenohr G. Religious reading amongst the laity in France in the fifteenth century // Heresy and literacy, 1000–1530 / Ed. by P. Biller, A. Hudson. Cambridge studies in medieval literature, 23. Cambridge, 1996. P. 211.*

³ *Wickam G. The medieval theatre. 3rd ed. Cambridge, 1987. P. 74.*

стороны перипетий Столетней войны⁴. Однако, если судить по записи в регистре капитула собора Парижской Богоматери от 23 марта 1424 г., представления неких мираклей о чудесах Девы Марии осуществлялись во французской столице и в еще более тяжелые годы — после поражения при Азенкуре в 1415 г. и мирного договора в Труа в 1420 г.⁵

Одна из особенностей пьес из упомянутого сборника состоит в том, что они довольно скромны по объему поэтического текста и количеству персонажей — минимум 10, максимум 36, что не идет в сравнение с мистериями о Рождестве или Страстях Господних⁶ или, например, с «Мистерией об осаде Орлеана». Посвященный совсем недавним в ту пору событиям 1428–1429 гг. текст был окончательно сформирован к 1440 г. В нём 20 538 стихов распределялись по меньшей мере между 130 исполнителями, точное число которых не может быть установлено ввиду присутствия обезличенных персонажей: герольдов, буржуа, воинов, вестников, монахов и т.п.⁷ Если ко всему вышесказанному добавить и то, что запись «Чудес Девы Марии в лицах» содержит очень мало сведений об используемых при постановке декорациях, то можно прийти к выводу о довольно скромных материальных и творческих затратах, требуемых при организации действия, не рассчитанного ни на многодневное представление, ни на большое количество зрителей⁸.

Впрочем, еще более примечательно то, что в мираклях из манускрипта Канже не так уж много собственно чудес, т.е. примеров непосредственного вмешательства божественных сил в привычный ход событий, который оказывается нарушенным. Здесь не находится места для продолжительных сцен, действие которых происходит на небесах, нет долгих диалогов между Христом, Девой Марией, ангелами и прочими надмирными действующими лицами⁹.

⁴ Penn D. The staging of the «Miracles de Nostre Dame par personnages». N. Y.: Columbia Univ. press, 1933. P. 9; Konigson E. Structures élémentaires de quelques fictions dramatiques dans les miracles par personnages du manuscrit Cangé // Revue de la Société d'histoire du théâtre. 1957. T. 29. P. 105.

⁵ Roy E. Etudes sur le théâtre Français du XIVe et du XVe siècle. La comédie sans titre et les Miracles de Notre-Dame par personnages. Paris, 1902. P. II.

⁶ О масштабах французских мистерий см.: Колязин В.Ф. От мистерии к карнавалу: театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М.: Наука, 2002. С. 49. Аррасская мистерия Эгаша Меркаде (1425) насчитывала 25 тыс. стихов, а мистерия Арнуля Гребана (1452) — 34 575.

⁷ О «Мистерии об осаде Орлеана» см. например: Крылов П.В. «Битва на подмостках»: «Мистерия об осаде Орлеана» и образ войны в средневековом театре // Мир и война: культурные контексты социальной агрессии. М., 2005. С. 212–215.

⁸ В авиньонской «Мистерии об осаде Трои» было задействовано 200 актеров и 300 стражников. 12 тыс. зрителей наслаждались представлением в течение двух дней. См.: Cohen G. Etudes d'histoire du théâtre en France. 7e ed. Paris, 1956. P. 165.

⁹ В качестве доступного для читателя примера достаточно крупной по объему средневековой пьесы следует назвать: Мистерии Йоркского цикла / Изд. А.Н. Горбунов, В.С. Сергеева. М.: Ладомир, 2014.

Их появления скорее эпизодичны и являются ответом на сочетание двух обстоятельств: твердости в вере и уповании на Бога, убедительно продемонстрированной кем-то из персонажей на предшествующих страницах сочинения, а также непосредственного призыва к помощи Богородицы. Одновременно сцены присподней вовсе отсутствуют на страницах сборника, а «враг» в довольно редкие моменты своего появления предстает непосредственно перед искушаемым им персонажем.

Таким образом, источник конфликта, разрешение которого возлагается автором на Деву Марию, лежит в характерах героев той или иной пьесы. Внимание зрителей при этом обеспечивается сменой, иногда калейдоскопической, изображаемых на подмостках событий. Ситуации, в которые попадают герои, — зачастую вполне обыденные, хотя и заостренные сочинителем для вящей зрелищности, назидательности и трогательности. Клевета здесь особенно чудовищна, суд нарочито несправедлив и жесток, молва показательно беспощадна. Детальные и деловитые описания приготовления к расправе над жертвой, невиновность которой очевидна для зрителя, полностью соответствуют средневековым театральным приемам изображения жестокости, пробуждающим в толпе зевак довольно низменные чувства¹⁰, однако, видимо, способным обеспечить их сопереживание и надежду на высшую справедливость в отсутствие справедливости человеческой. Нежданное вмешательство во вполне земную историю, которая «может случиться с каждым», обладает особенной привлекательностью для зрительской аудитории, которая ищет признаки участия Бога в жизни смертного не только в житиях святых, повествующих о временах давно прошедших. На фоне многочисленных несчастий, постигших человечество в XIV в., компенсаторная популярность жанра «пьесы о чудесном спасении»¹¹, к которому относились миракли из сборника Канже, вполне понятна¹². Они создавали необходимый «контраст с убогостью повседневной жизни», дабы «через пьянящее чувство красоты, через удовольствие — смягчить гнет реальности, без чего жизнь казалась бы нестерпимо тусклой»¹³.

Знаменательно представление № 26, о женщине, которую Дева Мария спасла от сожжения на костре. Сюжет ее бесхитростен и прост, как будто взят из современной полицейской хроники: теща по имени Гибур из чувства ревности

¹⁰ Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М.: Наука, 2002. С. 54. По мнению этого исследователя, «у некоторых средневековых художников поиски грубых, часто жесточайших и даже вульгарных эффектов становятся самоцелью».

¹¹ Рецензия на: Goodich M.E. Violence and Miracle in the Fourteenth Century. Private Grief and Public Salvation. Chicago, 1995 // Annales. 53. 1998. № 6. Nov.–dec. P. 1313.

¹² О популярности жанра см. также: Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002. С. 468.

¹³ Хейзинга Й. Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М., 1988. С. 282.

решила убить своего зятя, обманщика и сплетника. Она подговорила двух пришедших из некоей чужой местности рабочих-поденщиков задушить жертву в постели, надеясь скрыть преступление спешными похоронами. Однако местный балби осмотрел тело «усопшего» и без труда обнаружил на его шее следы насильственной смерти. Разоблачив заказчицу убийства, королевский судья приговорил ее к смерти на костре. Однако покаяние осуждённой было столь жалобно, а ее молитва — столь горяча, что тронутая ее несчастьем Богородица послала на помощь Гибур двух архангелов: Михаила и Гавриила. Те устроили так, что пламя, несмотря на все усилия незадачливого палача, не причинило смертнице ни малейшего вреда, раскалив оковы, но не оставив никаких следов ни на ее теле, ни на одежде. Потрясенный свершившимся на его глазах чудом балби велел палачу освободить его несостоявшуюся жертву. Вскорости спасенная от мучительной и постыдной смерти Гибур раздала всё свое имущество нищим и отправилась в монастырь замаливать свой грех, который, как оказалось, был вполне простителен, коль скоро небесные силы проявили явное снисхождение к организованному женщиной убийству недостойного человека, покушавшегося на ее честное имя¹⁴.

Не чужды авторам мираклей и такие мелодраматические приемы, как внезапное исчезновение, переодевание в одежду противоположного пола, неожиданное воссоединение родных людей после многолетней разлуки и т.п. Зато место действия далеко не всегда четко определено, тем более что набор географических названий довольно ограничен. Среди них, пожалуй, чаще всего встречаются те, что связаны с паломничествами, особенно с паломничествами в честь Девы Марии. Например, Булонь во Франции, а также два священных для западных христиан города — Рим и Иерусалим. Относительно много упоминаний всевозможных французских городов, провинций и даже названий парижских предместий, что неудивительно ввиду происхождения сборника.

При всём этом топонимы Константинополь и Византия попадают на страницах «Чудес Девы Марии» нечасто. Однако редкие появления весьма ценны и содержательны.

Так, в № 18 — «Чуде о Феодоре», встречается поговорка «Дороже всего золота Константинополя»¹⁵, свидетельствующая о том, что последний жалкий обломок некогда великой империи в сознании парижского зрителя сохранял значение столицы страны богатства и процветания.

Одновременно Византия для сочинителей пьес представляет собой нечто, находящееся где-то на границах досягаемости. В № 34, «Чуде о Святой Батильде» Константинополь назван в числе прочих мест, где живет принцесса,

¹⁴ № 26. Miracle de une femme que Nostre Dame garda d'estre arse // Miracles de Nostre Dame par personnages. T. IV / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1879.

¹⁵ «Que mieulx valoit, tant estoit noble que tout l'or de Contentinople». № 18. Miracle de Théodore // Miracles de Nostre Dame par personnages. T. III / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1878. V. 1500–1501.

достойная руки короля Хлодвига. Но ее, впрочем, отвергают из-за необходимости проделать за ней слишком долгий путь¹⁶.

Именно это очень удаленное географически и окруженное флером неизвестности место представляет собой едва ли не наилучшую декорацию для еще двух мираклей, в которых привычный ход вещей нарушается столь видимым образом, что это невозможно помыслить в прочих обстоятельствах. Так путешествие в Византию, предлагаемое зрителю автором приобретает черты перемещения в «иной мир»¹⁷.

Миракль № 35, «Чудо о торговце и еврее», повествует о богатом человеке по имени Одри, щедрость и набожность которого привела его на грань банкротства. В надежде избежать краха он решил одолжить денег у еврея-ростовщика по имени Муссе. Но поскольку у торговца не было ни достойного имущества для залога, ни уважаемого поручителя, он решил заложить самого себя, а в поручители себе призвать Христа. Заем помог Одри, его дела пошли в гору, он разбогател и вернул долг, отправив Муссе горшок с деньгами и сопроводительным письмом. Впрочем, ростовщик прилюдно обвинил торговца в том, что долг остался невыплаченным, и потребовал, чтобы Одри по условиям займа был обращен в рабство. Оболганный купец воззвал к своему поручителю, и тогда Христос явился собравшейся толпе, объявив ей, что горшок с деньгами надо искать под кроватью лживого кредитора. В финале пьесы раскаявшийся Муссе принимает крещение. Несмотря на вполне французские имена немногочисленных поименованных действующих лиц: Гобен, Губерт, Жоссе, а также главный герой Одри, действие происходит «в Византии, в славном городе, называемом Константинополь»¹⁸. Принципиальная возможность обращения христианина иудеем в рабство во Франции в эпоху постановки «Чудес Девы Марии в лицах» полностью отсутствует, что рискует вызвать недоверие публики к обстоятельствам, ведущим к последующему вмешательству божественных сил, что разом способно обесценить эмоциональный настрой всей пьесы и снизить ее дидактический потенциал. Для того чтобы зритель не засомневался в допустимости подобной истории, как не мог он сомневаться в миракле о женщине, осужденной на смерть за умышленное убийство, автор стоит перед необходимостью найти ей иное, более удобное место действия¹⁹. Здесь сочинителю нужна страна, до-

¹⁶ № 34. *Miracle de Sainte Bautoeuch // Miracles de Nostre Dame par personnages*. T. VI / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1881. V. 74.

¹⁷ Тема поисков «иного мира» в «Чудесах Девы Марии в лицах» исследуется в диссертации Даниэлы Муссо: *Musso D. Réminiscences mythiques dans les Miracles de Nostre Dame par personnages: la mise en scène d'un imaginaire chrétien du XIVe siècle*. Thèse. Université de Grenoble — Università degli studi. Genova, 2013.

¹⁸ «A Bisçance, la ville noble, qui nommée est Constantinoble». № 35. *Miracle de un marchand et un juif // Miracles de Nostre Dame par personnages*. T. VI / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1881. V. 1138–1139.

¹⁹ В «Песнопениях Деве Марии» кастильского короля Альфонса X Мудрого Константинополь становится ареной еще большего святотатства со стороны иудея в отношении Бого-

вольно далекая и незнакомая, но все-таки христианская, чтобы в текст пьесы более-менее органично вписывалось и решение торговца взять Иисуса себе в поручители, и действие в церкви, где собравшаяся толпа верующих благоговейно внимает явлению Христа. Не вполне ортодоксальная с латинской точки зрения Византия, расположенная во второй половине XIV в. на самой границе христианского мира в иноверном окружении, оказывается для этого едва ли не идеальной, удовлетворяя ко всему прочему зрительский запрос на экзотику и развлечения.

Развлекательная сторона театрального представления еще более заметна в миракле № 37 «О дочери некоего короля», самой объемной по количеству текста пьесе (3326 строк)²⁰, которую М. Стадлер-Онеггер считает «самой бесполой и лишенной гармонии»²¹. Главная героиня миракля — королевская дочь Изабелла, бежит в Константинополь, спасаясь от кровосмесительного брака с родным отцом, на который его и ее вынуждают вассалы ради благополучия и мира в королевстве. У короля нет наследника мужского пола, притом что он категорически требует себе в жены женщину, что была бы похожа на покойную королеву. Такова, разумеется, одна только Изабелла. Для французских зрителей, бывших свидетелями Столетней войны, поводом к которой был династический конфликт, тема обеспечения престола законным наследником была более чем актуальной, и потому внимание аудитории оказывалось захваченным с самого начала. В этом миракле определенно присутствует некоторый социальный пафос, хотя я бы не согласился с утверждением Ж.К. Обейи о том, что в религиозном театре слышался голос французского народа, «который позволил королю вернуть себе корону»²².

Для успешного побега Изабелла переодевается в мужскую одежду и сразу по прибытии в Константинополь оказывается на войне против турок под видом знатного иноземного рыцаря. Византийский император, почувствовав высокое происхождение незнакомца, назначает пришельца своим маршалом. Во главе императорских войск Изабелла выигрывает сражение и пленяет пятерых неприятельских королей: Аравии, Венгрии (sic!), Тартарии, Турции и некоей Сарацинии (Cerges). В награду цезарь решает выдать свою дочь и наследницу

матери. В песнопении № 34 рассказывается, как образ Девы Марии был выброшен им в отхожее место. Поступок не остался без наказания — богохульник был унесен в ад группой чертей. Иллюстрации из Эскориальского кодекса см.: *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002. С. 350.

²⁰ № 37. *Miracle de la fille d'un roy // Miracles de Nostre Dame par personnages*. T. VII / Ed. par G. Paris et U. Robert. Paris, 1883.

²¹ *Stadler-Honegger M.* Etude sur le Miracle de Notre-Dame par personnages. Paris: PUF, 1926. Цит. по: *Musso D.* Réminiscences mythiques dans les Miracles de Nostre Dame par personnages: la mise en scène d'un imaginaire chrétien du XIVe siècle. Thèse. Université de Grenoble — Università degli studi Genova, 2013. P. 130.

²² *Aubailly J.-C.* Le théâtre médiéval profane et comique. La naissance de l'art. Paris: Larousse, 1975. P. 48–49.

за победоносного маршала. Изабелла в замешательстве возносит молитвы Деве Марии, и посланный ей в помощь архангел Михаил советует девушке принять предложение императора, открыв свой секрет «невесте». Впрочем, почувствовавший что-то неладное цезарь отправляет своего духовника в некую тайную комнату подслушивать разговор новобрачных. Духовник узнаёт секрет Изабеллы и делится им с императором, но тот не верит ему на слово, объявляя молодым супругам, что «по обычаю этой страны»²³ они должны вместе искупаться в бассейне. Изабелла хочет бежать, но вновь явившийся ей архангел Михаил запрещает побег, ибо в таком случае невинный духовник будет казнен по приказу цезаря. Молодые отправляются в сад, где им приготовлен бассейн, а император лично отправляется за ними подглядывать из потаенного покоя. Выйдя из своего укрытия, цезарь приказывает казнить монаха за клевету, но Изабелла не может допустить несправедливости и рассказывает свою историю перед всем константинопольским двором. В достойном классического индийского кинематографа финале пьесы отец Изабеллы женится на византийской принцессе, а сама она выходит замуж за императора.

Видимое участие божественных сил в судьбе дочери короля оказывается, пожалуй, самым скромным на фоне прочих мираклей. Помимо двух уже упомянутых эпизодов, где архангел Михаил поддерживал нравственный выбор главной героини, оно проявляется, пожалуй, только еще один раз в начале пьесы, когда архангел Гавриил выводит Изабеллу и ее двух спутников, заблудившихся в лесу, в порт и устраивает на корабль, идущий в Константинополь. Что касается прочего, в том числе ратных подвигов, то их дочь короля совершает сама, благодаря природной храбрости и благоразумию. Впрочем, образ девушки-полковнца не был во Франции последней четверти XIV в. чем-то обыденным, потому, возможно, и был отправлен автором миракля в Константинополь, подобно тому, как автор миракля № 28 «Чудо об Оттоне, короле Испании», поместил оказавшуюся в сходном с Изабеллой положении женщины-солдата героиню за Пиренеи. Таким же ответом на необходимость вынесения заведомо фантастических деталей повествования вовне привычного пространства было и описание обычной совместного купания новобрачных, который был изобретен автором и приписан византийскому быту без всякой для себя опасности разоблачения.

Хронологический порядок осуществления постановок неизвестен. Однако можно предположить, что он в какой-то мере соответствовал последовательности пьес в манускрипте Канже. В таком случае тексты, где фоном для действия был избран Константинополь, оказались на сцене во второй половине 70-х гг. XIV в., когда ввиду передышки в Столетней войне общественное внимание переключается на успехи турок на европейском направлении. В 1362 г.

²³ «Il vous convient, n'en rechinez, qu'au jour d'huy tout nu vous baigniez en un vergier, mon ami doulx, et vostre femme avecques vous: c'est la guise de ce pais, si que n'en soiez esbahiz» (Miracles de Nostre Dame par personnages. T. VII / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1883. V. 2763–2768).

османы берут Адрианополь, куда Мурат I в 1365 г. переносит свою столицу. В 1364 г. власть турок распространяется на Филиппополь, а 26 сентября 1371 г. они одерживают громкую победу над сербами в сражении на Марице. Наконец, 1 июля 1375 г. папа Григорий XI объявляет против османов крестовый поход, впрочем несостоявшийся. Но тема крестового похода продолжает настойчиво звучать, к примеру, в посланиях Екатерины Сиенской церковным иерархам и светским правителям²⁴. Как следствие, Византия, чудесного избавления которой от покорения османами желают христиане латинской Европы, вновь оказывается на виду. Но теперь такое чудесное избавление могло произойти только на подмостках.

В театральной победе над турками проявляется сущность мистерии, отражающей защитную реакцию общества, находящегося в состоянии упадка, которое ищет в культовых практиках восстановления вероучительных основ его существования. Идея большого крестового похода против мусульман утрачивала привлекательность в западноевропейском обществе, но иного ответа на успехи османов это общество не знало и радостно внимало сценическому реваншу за взятие Адрианополя, компенсируя свою собственную слабость. Образ осажденного, страдающего, но одновременно славного и величественного Константинополя, которому никто уже не может помочь, кроме переодетой в мужской костюм дочери некоего иноземного короля, укоряет зрительское безразличие к судьбе братьев по вере и одновременно утешает их надеждой на ее благоприятный исход. И в этом явственно прослеживается то, чем является жанр мистерии для позднего средневековья — последняя попытка оживить распадающуюся систему общественных ценностей, возрождая посредством зрелища связывающее социум единодушие и оправдывая заново присущую ему внутреннюю иерархию²⁵.

К церковно-назидательному театру XIV в. вполне применимы слова Ю.М. Лотмана, сказанные им некогда о кино: «Сила воздействия в разнообразии построенной, сложно организованной и предельно сконцентрированной информации, понимаемой в широком, винеровском смысле, как совокупность разнообразных интеллектуальных и эмоциональных структур, передаваемых зрителю и оказывающих на него сложное воздействие — от заполнения ячеек его памяти до перестройки структуры его личности»²⁶. Многие зрители Йоркских мистерий в момент сцены распятия Христа «не скрывали своих слёз,

²⁴ «И воздвигните древо святого Креста; ибо как мы освободились через Крест (так говорит апостол Павел), так, воздвигнув эту хоругвь, которая кажется мне утешением христиан, мы избавимся от войны, разобщенности и многих несправедливостей, а неверные избавятся от своего неверия» (Письмо папе Григорию XI. Конец марта 1371 г. Екатерина Сиенская. Письма / Изд. подг. А.В. Топорова. М.: Ладомир; Наука, 2013. С. 19).

²⁵ XIVe et XVe siècles: crises et genèses. Ouvrage collectif sous la direction de Jean Favier. Paris, 1996. P. 407.

²⁶ Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. С. 53.

как бы становясь соучастниками разыгрываемых на сцене событий»²⁷. Подобного отношения к увиденным картинам можно было ожидать и от зрителей «Чудес Девы Марии в лицах».

Через несколько десятилетий после их постановки Константинополь будет взят османами. Но таинственный образ Византии и ее столичного города сохранится в культурной памяти западнохристианского мира благодаря многим литературным и театральным сочинениям, среди которых пьесы из манускрипта Канже занимают малую, но весьма показательную часть.

References

- Aubailly J.-C.* Le théâtre médiéval profane et comique. La naissance de l'art. Paris: Larousse, 1975.
- Belting Kh.* Образ и культ. Istoriya obraza do epokhi iskusstva. M.: Progress-Traditsiya, 2002.
- Cohen G.* Etudes d'histoire du théâtre en France. 7e ed. Paris, 1956.
- Ekaterina Siyenskaya.* Pisma / Izd. podg. A.V. Toporova. M.: Ladomir; Nauka, 2013.
- Goodich M.E.* Violence and Miracle in the Fourteenth Century. Private Grief and Public Salvation. Chicago, 1995 // *Annales*. 53. 1998. N 6. Nov.–dec. (Review on).
- Gorbunov A.N.* Ot sotvoreniya mira do ego kontsa (Misterii Yorkskogo tsikla) // *Misterii Yorkskogo tsikla* / Izd. A.N. Gorbunov, V.S. Sergeeva. M.: Ladomir, 2014.
- Hasenohr G.* Religious reading amongst the laity in France in the fifteenth century // *Heresy and literacy, 1000–1530* / Ed. by P. Biller, A. Hudson. Cambridge studies in medieval literature, 23. Cambridge, 1996.
- Kheyzinga Y.* Osen srednevekoviya. Issledovaniye form zhiznennogo ukлада i form myshleniya v XIV i XV vekakh vo Frantsii i Niderlandakh. M.: Nauka, 1988.
- Kolyazin V.F.* Ot misterii k karnavalu: teatralnoy nemetskiy religioznoy i ploshchadnoy stseny rannego i pozdnego srednevekoviya. M.: Nauka, 2002.
- Konigson E.* Structures élémentaires de quelques fictions dramatiques dans les miracles par personnages du manuscrit Cangé // *Revue de la Société d'histoire du théâtre*. 1957. T. 29.
- Krylov P.V.* «Bitva na podmostkakh»: «Misteriya ob osade Orleana» i obraz voyny v srednevekovom teatre // *Mir i voyna: kulturnye konteksty sotsialnoy agressii*. M., 2005.
- Lotman Yu. M.* Semiotika kino i problemy kinoestetiki. Tallin, 1973.
- Miracles de Nostre Dame par personnages*. T. I–VIII / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1876–1893.
- Musso D.* Réminiscences mythiques dans les Miracles de Nostre Dame par personnages: la mise en scène d'un imaginaire chrétien du XIVe siècle. Thèse. Université de Grenoble — Università degli studi. Genova, 2013.
- Penn D.* The staging of the «Miracles de Nostre Dame par personnages». N. Y.: Columbia Univ. press, 1933.
- Roy E.* Etudes sur le théâtre Français du XIVe et du XVe siècle. La comédie sans titre et les Miracles de Notre-Dame par personnages. Paris, 1902.
- Stadler-Honegger M.* Etude sur le Miracle de Notre-Dame par personnages. Paris: PUF, 1926.
- Wickam G.* The medieval theatre. 3rd ed. Cambridge, 1987.
- XIVe et XVe siècles: crises et genèses. Ouvrage collectif sous la direction de Jean Favier. Paris, 1996.

Список литературы

- Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002.
- Горбунов А.Н.* От сотворения мира до его конца (Мистерии Йоркского цикла) // *Мистерии Йоркского цикла* / Изд. А.Н. Горбунов, В.С. Сергеева. М.: Ладомир, 2014.
- Екатерина Сиенская.* Письма / Изд. подг. А.В. Топорова. М.: Ладомир; Наука, 2013.
- Колязин В.Ф.* От мистерии к карнавалу: театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М.: Наука, 2002.
- Крылов П.В.* «Битва на подмостках»: «Мистерия об осаде Орлеана» и образ войны в средневековом театре // *Мир и война: культурные контексты социальной агрессии*. М., 2005. С. 212–215.
- Лотман Ю.М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.

²⁷ *Горбунов А.Н.* От сотворения мира до его конца (Мистерии Йоркского цикла) // *Мистерии Йоркского цикла* / Изд. А.Н. Горбунов, В.С. Сергеева. М.: Ладомир, 2014. С. 820.

- Мистерии Йоркского цикла / Изд. А.Н. Горбунов, В.С. Сергеева. М.: Ладомир, 2014.
- Хейзинга Й.* Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М., 1988.
- Aubailly J.-C.* Le théâtre médiéval profane et comique. La naissance de l'art. Paris: Larousse, 1975.
- Cohen G.* Etudes d'histoire du théâtre en France. 7e ed. Paris, 1956.
- Goodich M.E.* Violence and Miracle in the Fourteenth Century. Private Grief and Public Salvation. Chicago, 1995 // *Annales*. 53. 1998. N 6. Nov.–dec. (Review on).
- Hasenohr G.* Religious reading amongst the laity in France in the fifteenth century // *Heresy and literacy, 1000–1530* / Ed. by P. Biller, A. Hudson. Cambridge studies in medieval literature, 23. Cambridge, 1996.
- Konigson E.* Structures élémentaires de quelques fictions dramatiques dans les miracles par personnages du manuscrit Cangé // *Revue de la Société d'histoire du théâtre*. 1957. T. 29.
- Miracles de Notre Dame par personnages. T. I–VIII / Ed. par. G. Paris et U. Robert. Paris, 1876–1893.
- Musso D.* Réminiscences mythiques dans les Miracles de Notre Dame par personnages: la mise en scène d'un imaginaire chrétien du XIVe siècle. Thèse. Université de Grenoble – Università degli studi Genova, 2013.
- Penn D.* The staging of the «Miracles de Notre Dame par personnages». N. Y.: Columbia Univ. press, 1933.
- Roy E.* Etudes sur le théâtre Français du XIVe et du XVe siècle. La comédie sans titre et les Miracles de Notre-Dame par personnages. Paris, 1902.
- Stadler-Honegger M.* Etude sur le Miracle de Notre-Dame par personnages. Paris: PUF, 1926.
- Wickam G.* The medieval theatre. 3rd ed. Cambridge, 1987.
- XIVe et XVe siècles: crises et genèses. Ouvrage collectif sous la direction de Jean Favier. Paris, 1996.