

М. Р. Ненарокова

ORCID: 0000-0002-5798-9468

✉ maria.nenarokova@yandex.ru

*Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

НЕБЕСНЫЕ ПИРЫ И ТАНЦЫ МЕХТИЛЬДЫ ХАКЕБОРНСКОЙ: ПРАВИЛА ПРАЗДНИЧНОГО ЭТИКЕТА В «КНИГЕ ОСОБОЙ БЛАГОДАТИ»

Аннотация. В статье рассматривается взаимосвязь, с одной стороны, картин духовного мира в «Книге особой благодати» Мехтильды Хакеборнской, с другой — обычаев и праздничного этикета, принятых в среде родовитого немецкого дворянства. В центре исследовательского внимания — видения, напоминающие придворные празднества, в частности, образы пира и танца и их символическое значение. На основе анализа видений, в которых Небесное Царство изображается как императорский дворец, а мистические переживания облекаются в формы, предписанные земным придворным этикетом, выявлено, что пиру предшествует обмен подарками между гостями и Христом, становящийся метафорой исповеди и отпущения грехов, а сам пир символизирует Евхаристию, причем те, кто не подошел к Св. Причастию, предстают на этом пиру как бедняки, которым положен «горшок для милостыни», т. е. некое духовное утешение. Небесный пир завершается заздравными песнями в честь его Устроителя, которые становятся символами благодарственных молитв. Духовная радость изображается как танец души и Христа или Христа и всех присутствующих на пиру, причем Христос исполняет роль игрока (танцора, жонглера). Угощение на небесном пиру предстает в виде мистических яств, если пир готовят Христос и святые, и в виде земной пищи, имеющей символическое значение. Параллели видениям Мехтильды Хакеборнской можно найти, с одной стороны, в рыцарских романах, с другой — в богословских сочинениях ее современников.

Ключевые слова: средневековая латинская литература, мистический трактат, рыцарский роман, Мехтильда Хакеборнская, видение, пир, танец

Для цитирования: Ненарокова М. Р. Небесные пиры и танцы Мехтильды Хакеборнской: правила праздничного этикета в «Книге особой благодати» // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 11–29. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-11-29>.

Статья поступила в редакцию 29 ноября 2021 г.

Принято к печати 18 января 2022 г.

Shagi / Steps. Vol. 8. No. 2. 2022

Articles

M. R. Nenarokova

ORCID: 0000-0002-5798-9468

✉ maria.nenarokova@yandex.ru

*A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Science (Russia, Moscow)*

CELESTIAL FEASTS AND DANCES OF MECHTILD OF HACKEBORN: THE RULES OF FESTIVE ETIQUETTE IN THE *BOOK OF SPECIAL GRACE*

Abstract. The article examines the relationship between the pictures of the spiritual world in the book by Mechtild of Hackeborn, *The Book of Special Grace*, and the customs and festive etiquette adopted among the high-born German nobility. The research focuses on visions reminiscent of court festivities, in particular, images of feasts and dances and their symbolic meaning. Analysis of the visions shows that the Heavenly Kingdom is depicted as an imperial palace, mystical experiences are expressed in forms prescribed by earthly court etiquette, and the exchange of gifts between the guests and Christ becomes a metaphor for confession and absolution. The feast itself symbolizes the Eucharist, and those who have not approached Holy Communion appear at this feast as paupers entitled to a “pot for alms,” that is, some spiritual consolation. The heavenly banquet ends with joyous song, symbolizing thanksgiving prayers. Spiritual joy is depicted as a dance of the soul and Christ, or Christ and all those present at the feast, with Christ playing the role of a juggler. The food at the Heavenly Feast appears as mystical dishes if it is prepared by Christ and the saints, and as earthly food which has a symbolic meaning. Parallels to the visions of Mechtild of Hackeborn can be found, on the one hand, in chivalric romances, and on the other, in the theological writings of her contemporaries.

Keywords: medieval Latin literature, mystical treatise, chivalric romance, Mechtild of Hackeborn, vision, feast, dance

To cite this article: Nenarokova, M. R. (2022). Celestial feasts and dances of Mechtild of Hackeborn: The rules of festive etiquette in the *Book of Special Grace. Shagi / Steps*, 8(2), 11–29. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-11-29>.

Received November 29, 2021

Accepted January 18, 2022

Мистический трактат «Книга особой благодати», написанный или, скорее, надиктованный Мехтильдой Хакеборнской (1241–1298), знакомит читателя с картинами духовного мира, которые, однако, во многом напоминают жизнь современников Мехтильды, принадлежащих к родовитому дворянству Саксонии и Тюрингии. В состав семи книг входят описания небесных празднеств, важными элементами которых становятся пиры и танцы.

Мехтильда родилась в знатной и состоятельной семье баронов фон Хакеборн-Виппра [Ненарокова 2014: 142], состоявшей в родстве с Гогенштауфенами [Newman 2016: 592]. Так случилось, что вся жизнь Мехтильды и ее старшей сестры Гертруды оказалась связанной с монастырем Пресвятой Богородицы, который был основан графской семьей Мансфельд и располагался на их землях. Позже община монастыря переместилась в селение Родерсдорф, находившееся недалеко от замка Хакеборн и, таким образом, стала пользоваться покровительством семьи Хакеборн-Виппра. Старшая сестра Мехтильды Гертруда была избрана настоятельницей монастыря.

О детстве Мехтильды известно только два факта: она родилась слабым ребенком, и родители, боясь, что ребенок умрет, поспешили с крещением. Однако священник, совершавший обряд, успокоил их, сказав, что младенец не только не умрет, но «будет набожным и благочестивым, и Бог чрез него совершит много чудесного, и дни жизни своей он завершит в доброй старости»¹ [Sanctae Mechtildis 1877: 5]. Есть в «Книге особой благодати» и упоминание о том, как семилетняя Мехтильда, навещая с родителями сестру в Рудерсдорфе, «против воли матери с великой радостью осталась в монастыре» [Ibid.: 5]. В 1258 г. Гертруда перевела монастырь в имение Хельфта, полученное в подарок от семьи [Ненарокова 2014: 142]. По определению Б. Ньюман, «Хельфта была одним из последних великих *Stifte* — богатый, аристократичный, гордящийся своей независимостью женский монастырь, который принадлежал к традиции, уходящей еще в Каролингскую эпоху» [Newman 2016: 594].

Хотя Мехтильда с детства росла в монастыре, круг ее общения оставался прежним: с одной стороны, монахини, родившиеся в знатных семьях, для которых правила придворного этикета и хорошие манеры были естественны, с другой — люди, которые поддерживали связь с монастырем или, посещая саму

¹ sanctus et religiosus homo erit, et Deus in eo multa mirabilia operabitur, diesque vitte suae in senectute bona consummabit.

Мехтильду, просили ее совета и молитвенного заступничества. В самом тексте «Книги особой благодати» их имена не называются, но из комментариев к книге известно, что Хельфте покровительствовал граф Бурхард фон Мансфельд [Sanctae Mechtildis 1877: 270], а о его сыне Генрихе фон Плауэне Мехтильду просили молиться («чтобы она о душе некого брата Господа умолила»² [Ibid.: 331]). Поскольку она была близко знакома с семейством Мансфельд, ее просили поминать и усопших. С такой просьбой к Мехтильде обратилась Ирменгарда фон Шварцбург, когда умер ее муж граф Бурхард фон Мансфельд [Ibid.: 336].

Во времена Гертруды и Мехтильды (вторая половина XIII в.) Хельфта была «известным центром женской учености и благочестия» [Voaden 2000: 109]. Туда принимали послушницами девушек из знатных семей, покровительствующих монастырю, и из дворянских семей Тюрингии и Саксонии, поэтому уровень образования и культуры в Хельфте был весьма высок. О самой Мехтильде известно, что «во всем столь изобильно Бог преисполнил ее Своей благодатью не только духовной и безвозмездной, но еще и естественной и даром данной, а именно в знании и понимании, в учености и в звучности голоса...»³ [Sanctae Mechtildis 1877: 6], что в монастыре она смогла нести одно из важнейших послушаний: Мехтильда возглавляла монастырскую школу и способна была отвечать на вопросы своих учениц и монахинь обители, так что «сестры собирались вокруг нее, словно вокруг проповедника, чтобы услышать слово Божие»⁴ [Ibid.: 365].

Скудость сведений о жизни Мехтильды до ее поступления в монастырь и о ее жизни в обители до 1291 г., когда начала создаваться «Книга особой благодати», не позволяет детально очертить круг ее чтения, однако можно предположить, что она была знакома и с духовной, и со светской литературой своего времени. Особо стоит указать на знакомство Мехтильды с литературным наследием викторинцев, в частности Адама Сен-Викторского [Sanctae Mechtildis 1877: 48] и Рикарда Сен-Викторского, автора трактата «Мистические примечания к псалмам» [Ibid.: 195], о чем будет сказано ниже. Связь Хельфты и знаменитого монастыря Сен-Виктор в Париже объясняется тем, что Гуго Сен-Викторский, один из крупнейших богословов XII в., был старшим сыном Конрада, графа Бланкенбурга, принадлежавшего к тому же кругу общения, что и Мехтильда. Более того, владения Бланкенбургов, как и замок Хакеборн, находились недалеко от города Гальберштадта, уроженки которого принимали монашество в Хельфте, а одна из них, София фон Штольберг [Ibid.: 415], стала настоятельницей монастыря.

Если говорить о светской литературе, то анализ текста «Книги особой благодати» позволяет предположить, что и Мехтильда, и ее посетители были хорошо знакомы с рыцарскими романами. Их чтение занимало важное место среди развлечений знати [Пастуро 2009: 87], причем при дворах аристократов могли жить и поэты, и «специальные чтецы-профессионалы» [Михайлов 1976: 261; Pietrini 2010: 156]. Так, при дворе Германа, ландграфа Тюрингского (1155–1217), который сам был поэтом, жили миннезингеры, в их числе Воль-

² ut pro anima cuiusdam Fratris Dominum precaretur.

³ in omnibus tam copiose eam Deus sua perfuderat gratia non solum spirituali et gratuita, sed etiam naturali, et gratis data, scilicet in scientia et in intellectu, in litteratura, in vocis sonoritate.

⁴ sorores se circa eam velut praedicatorem, auditurae verbum Dei congregabant.

фрам фон Эшенбах (1175/1180–1220), автор рыцарского романа «Парцифаль» [Митрофанов 2019: 132–133]. Кроме того, будучи миннезингером, Герман Тюрингский был сторонником переводов французской поэзии на немецкий язык. При его дворе могла быть известна немецкая версия «Песни о Роланде», «созданная неким “священником Конрадом” в Регенсбурге около 1170 г.» [Махов 2013: 116]. Поскольку и Герман, и родители Мехтильды были в родстве с Гогенштауфенами, можно считать вероятным, что семья баронов фон Хакеборн посещала замок ландграфов Тюрингских Вартбург и что произведения, исполнявшиеся при дворе Германа, были им известны.

В видениях Мехтильды события, происходящие на границе земного мира и Небесного Царства, напоминают картины придворной жизни, особенностью которой, как уже говорилось выше, являются пышные празднества, поэтому в «Книге особой благодати» довольно часто встречаются образы пира и танца. Атмосфера, в которой росла и жила Мехтильда, стала источником образности ее видений. Интересно, что и в книге «Струющийся свет Божества», которая написана современницей Мехтильды Хакеборнской, ее тезкой Мехтильдой Магдебургской (ок. 1208/1210 — 1290-е годы), также жившей в Хельфте, о мистической жизни души прямо говорится как о поездке ко двору правителя: «душа является ко двору» [Мехтильда Магдебургская 2014: 23].

Райский сад в одном из видений, которое было дано Мехтильде Хакеборнской, напоминает сад замка, расположенный на горе. Земля в саду покрыта цветами («на горе, усеянной цветами»⁵ [Sanctae Mechtildis 1877: 31]), «а источник был окружен, словно оградой, прекраснейшими деревьями, полными плодов»⁶ [Ibid.]. В саду под деревьями было множество палаток «медно-красного»⁷ цвета [Ibid.], которые предназначались для отдыха святых. Святые, пребывающие в своих палатках, составляют как бы свиту правителя, занимая места в соответствии со своим положением при Небесном Дворе, причем их ранг узнается по тому, какие плоды им предписано есть: «...кто Господу подражал в любви, вкушал от древа любви, кто же в делах милосердия — процветали, подкрепляясь от древа милосердия; и так и от других, смотря по заслугам добродетелей»⁸ [Ibid.]. Внимательное чтение видений Мехтильды заставляет вспомнить о любимом литературном жанре средневековой знати, о рыцарских романах. Палатки, которые видит Мехтильда, имеют параллель в «Песни о Роланде», в них в саду остаются на ночлег послы Марсилия и представленные к ним слуги Карла («Карл приказал в саду шатер разбить» [Песнь о Роланде 1964: 9]). Христос же, подобно прославленному императору, восседает «на престоле, сделанном из яшмы, украшенном золотом и красным камнем»⁹ [Sanctae Mechtildis 1877: 31–32]. Мизансцена наводит на мысль о том фрагменте из «Песни о Роланде», где описывается прием послов императором Карлом: «Там, где цветет шиповник, под сосной, / Поставлен золо-

⁵ in monte florido.

⁶ Fons autem circumseptus erat arboribus pulcherrimis, plenis fructibus.

⁷ aerea.

⁸ Qui enim Dominum in charitate fuerat imitatus, comedebat de arbore charitatis; qui vero in operibus misericordia: floruerant, reficiebantur de arbore misericordiae; et sic de aliis, secundum merita virtutum.

⁹ in sede facta de jaspide, ornata auro et lapide rubicundo.

той чеканный трон. / Карл, Франции король, сидит на нем» [Песнь о Роланде 1964: 8]. Как и в «Песни о Роланде», мы наблюдаем прибытие неких гостей, которые несут свои дары к ногам правителя. Но в отличие от послов, которые предлагали Карлу от лица короля Испании Марсилия «Верблюдов, львов, медведей, псов борзых / Да десять сот линиялых ловчих птиц. / <...> столько <...> казны, / Что в пятьдесят возов не уместить» [Там же], гости Христа принесли Ему «свои грехи на плечах; они полагали их у ног Господа, и грехи превращались в золотые подарки самим гостям»¹⁰ [Sanctae Mechtildis 1877: 32]. «Песнь о Роланде» умалчивает о том, наградил ли Карл своих гостей-мавров, но в видении Мехтильды те, кто сложил с себя груз грехов, как бы подтверждали свою верность Христу и получали от Него дары в знак восстановления союза:

У тех, кто каялся из любви к Господу так, что более горевали, что оскорбили Господа, чем что навлекли на себя наказание, их грехи становились подобны золотым ожерельям. У тех же, кто чтением Псалтири и молитвами грехи искупал, подобны были золотым поясам, какие обычно надевают по воскресеньям. А у тех, кто соблазнам грехов сопротивлялся трудами, были подобны круглым золотым платам. И у тех, кто свои грехи умерщвлением плоти очищал, были подобны золотым курильницам, ибо умерщвление плоти благоухает пред Богом, как фимиам сладости¹¹ [Ibid.: 32].

Обмен дарами играет важную роль в средневековом обществе: принесенные и полученные дары нужны, чтобы «укрепить отношения между господином и слугой, сообщить некий статус дарителю или одариваемому, для политических интриг. Дары цементировали союзы и обеспечивали покладистость тех, кто их принимал» [Pawelchak 2015: 297]. В видении Мехтильды обмен дарами вассалов с Христом становится аллегорическим изображением исповеди и отпущения грехов.

Когда же союз между Христом и его верными последователями восстанавливается, наступает время пира. «Да будет накрыт стол»¹², — говорит Христос [Sanctae Mechtildis 1877: 32]. Накрытый стол становится метафорой престола, на который поставлены Св. Дары. Даже посуда в видении, с одной стороны, выглядит как блюда и кубки, с другой — заставляет вспомнить о богослужебной утвари: блюда соответствуют патенам — особым тарелкам, на которые во время литургии кладется гостия, или Тело Христово, а кубки — потирам, куда наливается вино, Кровь Христова. Сама же трапеза, пища и питье, имеет вид золотого сияния: «Лик же Господень, словно сияющее солнце, блистанием наполнял каждый из сосудов вместо еды и питья»¹³ [Ibid.].

¹⁰ portantes peccata sua in humeris suis; ponebant ea antepedes Domini, et mutata sunt in xenia aurea.

¹¹ Qui ex amore poenituerant, ita ut pius dolerent se Deum offendisse quam poenam incurrisse, eorum peccata similia erant monilibus aureis. Qui vero psalteriis et orationibus peccata sua redemerant, similia erant nodis aureis, ut fieri solet in Dominicalibus. Qui autem tentationibus peccatorum variis restiterant laboribus, similia erant clypeis aureis. Et qui peccata sua castigationibus carnis purgaverant, similia erant olfactoriis aureis, quia castigatio carnis redolet ante Deum ut thymiama suavitatis.

¹² «Ponatur mensa».

¹³ Facies autem Domini quasi sol radians splendore singula vasa pro cibo et potu implebat.

Мехтильда, как правило, обращает внимание на то, как одеты героини ее видений. И в этом видении она старается рассмотреть участников небесного пира, но обнаруживает, что детали их нарядов невозможно различить, поскольку они «одеты блистанием Лица Господня, словно одеянием»¹⁴ [Ibid.]. Те же, кто «пришел с благоговением»¹⁵ [Ibid.], но не участвовал в трапезе, выступают в роли нищих или бедняков, видимо, одеты соответственно и получают лишь остатки праздничного пира: им «Господь чрез святого Иоанна Евангелиста послал подкрепление, словно в небольшой миске, сообразно со Своей Царской почестью»¹⁶ [Ibid.]. Эта «небольшая миска» (*paropsis* ‘небольшое блюдо, миска для сладкого’) соответствовала, видимо, «горшку для милостыни», который в эти же времена было принято ставить на стол во Франции: в такую посуду «гости откладывали часть угощения для того, чтобы отдать бедным» [Дефурно 2002: 96]. Возможно, и при дворах немецкой аристократии в XIII в. было принято кормить бедняков в праздничные дни, поскольку раздача милостыни считалась «частью долга каждого христианина» [Gentry 2015: 1410] перед обществом.

В другом видении, также заканчивающемся пиром, Мехтильде была показана гора, представляющая собой семь ступеней, на которых располагались семь источников. Путь по этой горе скорее напоминал шествие по анфиладе роскошного дворца, в последнем зале которой гостям предстояла встреча с Правителем. Переходя с одной ступени на другую, душа изменяла свое состояние: так, на первой ступени вода из чудесного источника отмывала душу «от всех пороков, которые совершила гордыня»¹⁷ [Sanctae Mechtildis 1877: 40], на второй таким же образом душа очищалась «от пятен, которые причинил гнев»¹⁸ [Ibid.], и т. д. Дорогу госте-душе указывало пение ангелов на вершине горы, певших «сладкотекущую брачную песнь любви с Богом и в Боге»¹⁹ [Ibid.]. Они «так сладко пели и под столь приятную мелодию нараспев произносили слова, что язык человеческий не способен этого поведать»²⁰ [Ibid.]. Главным украшением вершины горы, на которой, видимо, находится райский сад, оказываются два Престола, «сияющих удивительным блеском»²¹ [Ibid.: 41–42]. Первый, «царственное строение Царя небес»²² [Ibid.: 42], описан более подробно: «Этот Престол имел на своей вершине пояс золотой, своей величиной наполняющий круг земной, который означал Божественную природу, и был украшен драгоценными камнями, и сиял чи-

¹⁴ amicti splendore faciei Domini quasi vestimento.

¹⁵ cum devotione aderant.

¹⁶ misit Dominus per sanctum Joannem Evangelistam, quasi in paropside refectioem secundum regalem suum honorem.

¹⁷ a cunctis vitiis quae superbia commisit.

¹⁸ a maculis quas ira peregit.

¹⁹ dulciffuo amoris epithalamio, cum Deo et in Deo.

²⁰ ita dulciter resonabant, et tam dulci modulatione psallebant, quod humana lingua non sufficit explicare.

²¹ mirabili decore nitentes.

²² regia structura Regis coelorum.

стейшим золотом»²³ [Ibid.]. Второй, который «подобает царице»²⁴ [Ibid.], был предназначен для Матери Божией.

Далее внимание читателя обращается к «Царскому столу» [Ibid.: 42–43]²⁵, стоявшему перед Престолами, «к которому подходили все, кто вкушал Тело Господне»²⁶ [Ibid.: 43]. На этот раз в видении Мехтильде было отчетливо показано царское угощение, которое подходившим к столу гостям протягивал Сам Христос: «Свое Достопочитаемое Тело, <...> Хлеб Живой и Непорочный»²⁷ [Ibid.] и «кубок сладчайшего чистого вина, а именно Крови Непорочного Агнца, в котором их сердца от всяких пятен были омыты»²⁸ [Ibid.].

Небесный пир заканчивается пением. Лики святых поют по очереди. Пресвятая Дева восславила «с хором дев Сына Своего в хвале несказанной»²⁹ [Ibid.], затем запели «патриархи <...> и пророки»³⁰ [Ibid.], «славный хор апостолов»³¹ [Ibid.], «победное воинство мучеников»³² [Ibid.]. При этом апостолы сопровождали пение антифона «танцем»³³ [Ibid.]. Эти хвалы напоминают застольные песни, здравицы в честь хозяина дома. В XII в. впервые начали записывать светские песни, причем к началу XIII в. к созданию песенных сборников были причастны монастырские и соборные писцы, поскольку подобные заказы были одним из способов заработка [Fassler 2014: 148]. Светская песенная культура проникала в монастырь, так что завершение небесного пира хвалами Устроителю трапезы кажется вполне естественным.

Особенностью «весьма великолепного»³⁴ [Sanctae Mechtildis 1877: 69] Пасхального пира становится необходимость развлечения гостей: «Когда, следовательно, брачный пир был приготовлен, Господь говорит: “Кто на этом пиру понесет служение играца?”»³⁵ [Ibid.]. В этом видении внимание Мехтильды сосредоточивается на танце Господа и души, который происходит во время пира: Христос, «взяв душу в Свои руки, побудил ее танцевать»³⁶ [Ibid.]. Мехтильда использует здесь глагол *saltare* — ‘танцевать’, но и ‘подпрыгивать’, и ‘выступать в пантомиме’. Можно предположить, что это живой, энергичный танец, одним из па которого являются подскоки. Мехтильда отмечает, что гости, присутствовавшие на пиру, — «небесная семья»³⁷ [Ibid.], т. е. ангелы, святые и те христиане, которым после смерти был уго-

²³ Hic thronus habebat in summitate nodum aureum sua magnitudine replentem orbem terrarum, qui significabat divinitatem; eratque gemmatus lapidibus pretiosis, et auro purissimo mirabiliter fulgens.

²⁴ ut decet reginam.

²⁵ mensam regiam.

²⁶ ad quam omnes qui corpus Domini sumebant accedebant.

²⁷ suum corpus venerandum, <...> panem vivum et integrum.

²⁸ calix meri dulcissimi sanguinis videlicet Agni immaculati, in quo eorum corda a cunctis maculis sunt abluta.

²⁹ cum Virginum choro Filium suum laude ineffabili extollebat.

³⁰ Patriarchae <...> et Prophetæ.

³¹ Gloriosus <...> Apostolorum chorus.

³² Martyrum victoriosus exercitus.

³³ cum tripudio.

³⁴ excellentissimum.

³⁵ Cum ergo nuptiae essent paratae, ait Dominus: «Quis in hoc convivio officium geret lusoris?»

³⁶ accipiens animam in manus suas fecit eam saltare.

³⁷ coelesti familiae.



Парный танец. Манесский кодекс. 70v. Ок. 1300–1340. Источник: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)

A pair dance. Manesse Codex. 70v. ca. 1300 bis Ca. 1340. Source: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)

тован рай, восприняли этот танец как «новую радость пира и прибавление радостей»³⁸ [Ibid.] и «воздали благодарение Богу за то, что Он показал столь веселым Себя с той душой»³⁹ [Ibid.]. Танец этот был парным, и душе в нем принадлежит не менее активная роль, чем Христу: «...душа, сжимая в объятиях сокровенной любви Христа, Возлюбленного своего, вела Его перед столом пирующих»⁴⁰ [Ibid.].

³⁸ novam laetitiam et augmentum gaudiorum.

³⁹ Deo gratias retulerunt, eo quod tam jucundum se cum anima illa exhibebat.

⁴⁰ Anima vero Christum amatorem suum amplexibus stringens intimae charitatis, ante mensam convivantium ipsum ducebat.

Параллель этому парному танцу находим в уже упоминавшейся книге Мехтильды Магдебургской «Струющийся свет Божества»: «Так начинается там прекрасная хвалебная пляска. Так приходит Юноша и говорит ей (душе. — М. Н.): “Дева, столь благочестно должны вы ныне сплясать, как до вас избранные Мои плясали”. Так говорит она: “Не могу я плясать, Господи, если Ты не поведешь меня”» [Мехтильда Магдебургская 2014: 23].

Хотя подробных описаний танцев времен написания «Книги особой благодати», движение за движением, не сохранилось, историки смогли реконструировать танец в общем: «Большую часть времени танцующие шли плавным шагом, их шествие перемежалось короткими пробежками или несколькими прыжками на месте или вперед» [Sorell 1981: 22]. «Объятия сокровенной любви», о которых пишет Мехтильда, также находят свое место в танце: «Рыцарь не берет нежно свою даму за руку, даже не сжимает в руке край платка, который она ему протягивает, но накрывает ее своим меховым плащом, показывая, что это его дама» [Ibid.].

Танцам отводилось время и на самом пиру, пока гости угощались за столом, и после трапезы. Они часто упоминаются как обычное праздничное развлечение в рыцарских романах, например, в «Парцифале» знаменитого немецкого поэта Вольфрама фон Эшенбаха (ок. 1170 — ок. 1220): «В саду танцевали и пели» [Эшенбах 1974: 486], «...в этом зале, / Рыцари с дамами танцевали...» [Там же: 520–521]. Еще один отрывок из «Парцифалья» описывает впечатление, которое танец и музыка производят на слушателей:

...и заиграли скрипки
Необычайнейший мотив,
В котором — жизнь, любовь, порыв!..
О, этот сладостный, огненный танец
На лицах зажигал румянец,
В сердцах надежду возбуждал,
Слова высокие рождал...
О, музыки волшебной звуки!

[Там же: 525]

В романе «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» указывается, что танцы становятся продолжением пира: «Под музыку менестрелей сходились кубки, / День до заката застолье — танцы ночами» [Гавейн 2006: 17].

Особенностью таких праздников было то, что в начале праздника даме назначался спутник и она не могла сменить кавалера, но весь вечер проводила с назначенным ей рыцарем и танцевала с ним [Дефурно 2002: 107–108]. Отголосок этого правила находим у Мехтильды. Излагая свое видение «перед праздником св. Михаила»⁴¹ [Sanctae Mechtildis 1877: 104], Мехтильда описывает, как званые гости идут на «пир Царя небес»⁴² [Ibid.]: «каждый ангел вел врученную ему [монахиню]»⁴³ [Ibid.] так же, как и на светских праздниках рыцари, назначенные дамам, не расставались с ними в течение всего праздника.

⁴¹ Ante festum sancti Michaelis.

⁴² ad convivium Regis coelorum.

⁴³ quilibet Angelus duxit sibi commissam.

В видении Пасхального пира, которое созерцала Мехтильда, Христосводит Себе роль *lusoris* — «игреца». Существительное *lutor* является производным от многозначного глагола *ludo* — «играть», но также «танцевать» и «играть на сцене», «шутить». В видении Он развлекает гостей танцем, который, видимо, относится к *saltationes convivales*, т. е. к «пиршественным, застольным европейским танцам» [Филиппов 2006: 168], поскольку Христос побуждает душу *saltare* — «танцевать, подпрыгивать», т. е. исполнять «самый веселый танец из всех» [Зубова, Кюрегян 2018: 137]. Такие танцы, видимо, были обычны в средневековой Германии, и это предположение подтверждается «глаголами *springen*, *hüpfen*, что отразилось в позднесредневековых танцах *Hupfauff*, *Springdantz*» [Там же: 37].

Судя по тексту Мехтильды, душа, участвовавшая в танце, вела Христа перед столом, за которым пировали гости, что соответствовало приводившемуся выше вопросу Христа: «Кто на этом пиру понесет служение игроца?» Во времена Мехтильды существовала развитая иерархия «игрецов»: «певцы-повествователи, музыканты, мимы, фигляры, канатоходцы, жонглеры, фокусники, акробаты, танцоры, дрессировщики животных, укротители змей, придворные шуты» [Pietrini 2010: 149–150]. Развлекая гостей танцем, Христос подает душе, гостям и читателю пример величайшего смирения, поскольку танцоры входили «в низшую группу [менестрелей], “хореографически-цирковую” — вместе с акробатами, фокусниками и дрессировщиками» [Зубова, Кюрегян 2018: 19].

Более открыто о смиренном положении «игреца»-танцора говорится в видении о мистическом браке Христа и души. Однажды Мехтильде в видении был явлен «великий дом, имеющий золотой пол»⁴⁴ [Sanctae Mechtildis 1877: 195], куда она вошла. В этом доме, который оказывается Сердцем Господним, между Христом и душой заключается мистический брак, и Христос дает душе кольцо, благодаря которому она будет вспоминать Его. Одно из воспоминаний касается брачного пира: «...когда настало время брака, купленное по цене Пира собственной любовью Сердца Моего, Я подал Себя Самого в виде Хлеба и Плоти и Кубка [с Вином]»⁴⁵ [Ibid.]. На этом Пире Христос снова предстает в образе «игреца»: «...для того чтобы порадовать сотрапезников в подобии игроцов, Я смирил Себя у ног учеников»⁴⁶ [Ibid.], и снова речь идет о танце. Сам танец описывается таким образом:

...вспомни, какую хорею возглавил Я, Изящный Юноша, после этого пира, падая три раза на землю, словно бы сделал три прыжка столь сильных, что, от пота весь повлажневший, источил капли крови. В этой хоре все соратников моих Я одел трижды, когда вымолил им отпущение грехов, оправдание душ и Божественное Мое прославление⁴⁷ [Ibid.].

⁴⁴ intraret quasi magnam domum, habentem pavimentum aureum.

⁴⁵ Et cum tempus instaret nuptiarum, proprio amore Cordis mei venditus in pretium convivii, meipsum in panem et carnem et poculum dedi.

⁴⁶ ad laetificandos convivas in similitudine lusorum, humiliatus sum ante pedes discipulorum.

⁴⁷ recorderis qualem ego speciosus juvenis, post convivium illud, choream duxi, ciim tribus vicibus in terram procidens, quasi tres saltus feci tam validos, quod sudore totus madens guttas perfudi sanguineas. In illa chorea, omnes commilitones meos vestivi triplicibus, cum impetravi eis remissionem peccatorum, animarum satisfactionem, et divinam meam clarificationem.

На этот раз это не парный, а массовый танец наподобие хоровода или цепи — «хорея», которую возглавлял Христос. Латинское название танца *chorea* родственно греческому *χορός* ‘хоровод; танец с круговым движением’ [Isar 2005: 199]. Хороводы, или круговые танцы, были популярны в течение всей эпохи Средних веков [Mews 2009: 514]. Обычно танцоры выстраивались в цепочку, держась за руки, и образовывали замкнутый круг [Rimmer 1985: 26] либо двигались длинной вереницей, которая, подчиняясь направлению, заданному первым танцором, образовывала спирали [Steiner 2011: 304].



Хорея. Манесский кодекс. 413v. Деталь. Ок. 1300–1340. Источник: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)

The chorea. Manesse Codex. 413v. A fragment. Ca. 1300 bis ca. 1340. Source: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)

Согласно французской традиции, такой танец назывался *carole* [Page 1990: 205], причем танец обязательно сопровождался пением. В рыцарских романах хороводы также упоминаются, например: «Хороводы, пляс веселый» [Окассен и Николетта 1974: 253]. *Chorea*, или *carole*, были «заметной чертой придворных празднеств в честь Рождества, Пятидесятницы и других великих праздников литургического года» [Page 1990: 205].

«Три прыжка» (*tres saltus*), упоминание о которых вкладывается Мехтильдой в уста Господа, представляют собой три танцевальных па, которые отсылают нас к трактату Рикарда Сен-Викторского «Мистические примечания к псалмам», где сравниваются «телесный прыжок» как элемент земного танца и «духовный прыжок» как неотъемлемая часть мистического, небесного танца:

Телесный прыжок означает все тело над землей подвесить. Духовный прыжок означает дух и все, что есть дух, от земного удалять. Телесный прыжок означает от прикосновения к земле в полном смысле слова отказаться и члены всего тела удерживать в пустоте. Духовный прыжок означает духом удалиться и, оставив все самое низкое в самом низу, все перевести к созерцанию невидимого⁴⁸ [PL 1995 (196): Col. 338B–338C].

Такую хорею можно увидеть на картинах «Страшный Суд» Фра Анжелико, а также «Мистическое Рождество» и «Коронование Марии» Сандро Боттичелли.



Сандро Боттичелли. Коронование Девы Марии. Деталь. 1490–1493

Источник: Painting and painters — Gallerix online museum (URL: <https://gallerix.org/album/Botticelli/pic/glr-1673651759>)

Alessandro Botticelli. Coronation of the Virgin. A fragment. 1490–1493

Source: Painting and painters — Gallerix online museum (URL: <https://gallerix.org/album/Botticelli/pic/glr-1673651759>)

Пир невозможен без накрытого стола. Угощения в видениях Мехтильды бывают двух видов. Если к появлению пищи и питья причастны Христос или святые, то посуду наполняют неземные яства. Так, в рассмотренных выше видениях, а также в видении Пасхального пира пища и питье, появляющиеся на столе, не видны читателю и самой Мехтильде в подробностях, так как «несказанное сияние и удивительное блистание от Лика Господня <...> наполнило все кубки, которые были на этом Царском столе»⁴⁹ [Sanctae Mechtildis

⁴⁸ Corporalis saltus, est totum corpus a terra suspendere. Spiritualis saltus, spiritum et totum quod spiritus est a terrenis alienare. Corporalis saltus, est terrae tactum usquequaque deserere, et totius corporis membra per inane librare. Spiritualis saltus est mente excedere, et infimis in imo relictis in invisibilium contemplationem totum transire.

⁴⁹ ...claritatem inenarrabilem, et mirificum splendorem <...> omne scyphos qui in illa mensa regali erant replebat.

1877: 69–70]. Ощущения, которые испытывают гости, — «сытость, радость и приятность»⁵⁰ [Sanctae Mechtildis 1877: 70], — с одной стороны, кажутся совершенно обычными, земными, с другой — отличаются от повседневных ощущений тем, что они приносят «радость без предела»⁵¹ [Ibid.]. На праздник св. апостола и евангелиста Иоанна сам святой готовил трапезу. Блюдами, которые он «радостно предложил Христу»⁵² [Ibid.: 21], оказываются «благоговение»⁵³ [Ibid.] и благое «намерение»⁵⁴ [Ibid.] сестер, которые св. апостол собирает во время службы в кубок, а также «молитвы некой особы, благочестиво преданной святому Иоанну»⁵⁵ [Ibid.: 23], о которых святой говорит: «Из всех этих [молитв], которые она мне принесла, я всем святым приготовлю пир»⁵⁶ [Ibid.].

Упомянутые выше пиры связаны с миссой⁵⁷ — главным богослужением суточного литургического круга. Однако среди видений Мехтильды встречаются сцены общей трапезы, которая отсылает нас к Тайной Вечере, упоминаемой гораздо реже, чем мисса. Угощение предоставляет Господь, Который, по Его словам, пожелал «послужить [сестрам] на этой вечерней трапезе пятью блюдами»⁵⁸ [Ibid.: 64]. Эти блюда оказываются пятью «радостями»⁵⁹, которые монахиням нужно вспоминать за вечерним богослужением:

Из которых первое есть радость, которую сегодня Божественная природа от Моей Человеческой природы получила, и Моя Человеческая природа от моей Божественной. Второе блюдо есть радость, которую Я получил, когда любовь ради всех горечей, которыми Себя Я наполнил в страдании, неизменной радостью и изобилием своей сладости проникла во все Мои члены. Третье блюдо есть радость, которую Я получил, когда Отцу Моему драгоценнейший залог, то есть душу Мою со всеми душами, которые Я искупил, представил с невыразимым танцем. Четвертое блюдо есть радость, которую Я получил, когда Отец Мой дал мне весьма полную власть воздавать

⁵⁰ *satietas, gaudium et amoenitas.*

⁵¹ *laetificat sine termino.*

⁵² *Christo laetus propinavit.*

⁵³ *devotio.*

⁵⁴ *intentio.*

⁵⁵ *orationes cujusdam personae sancto Joanni devotae.*

⁵⁶ *Ex omnibus his quae mihi obtulit, sanctis omnibus convivium praeprabo.*

⁵⁷ Существительное *missa* ‘богослужение западно-христианского обряда’ в период раннего Средневековья или ‘католическое богослужение’ в период после разделения Церквей (1054) неоднократно заимствовало в русский язык и из латыни или древневерхненемецкого (X в.) в форме *миша* и позже — в форме *месса*. В качестве языка — источника заимствования русского *месса* — словари иностранных слов называют итальянский, немецкий, но чаще всего французский. По данным справочной службы Института русского языка РАН, в русском языке употребление существительного *месса* впервые было зафиксировано в 1837 г. Круг понятий, который уже в то время связывался с этим существительным (вплоть до словосочетания *черная месса* и перевода высказывания Генриха Наваррского «Париж стоит мессы/обедни»), не совпадал с тем, что в значение этого слова вкладывалось в Средние века. Поэтому, на мой взгляд, при переводах текстов, созданных до конца Средних веков, в которых *missa* понимается как стилистически нейтральное слово, означающее богослужение и не противопоставленное богослужениям иных христианских конфессий, можно было бы употреблять транслитерированную форму *мисса*.

⁵⁸ *Quinque enim fercula <...> in hac coena ministrare.*

⁵⁹ *gaudium.*

почести, обогащать и награждать друзей Моих, которых столь великим трудом и столь дорогой ценой Я приобрел. Пятое блюдо есть радость, которую Я получил от того, что Отец Мой Моих искупленных со Мною соединил на вечном Престоле, чтобы они были сонаследниками всего прочего и сотрапезниками за Моим столом⁶⁰ [Sanctae Mechtildis 1877: 64–65].

Когда же трапезу готовит душа, все блюда, которые она перечисляет, сделаны из земных продуктов: это разные сорта мяса — ягнятина, телятина, оленина, которые обычно употреблялись в пищу зажиточными и богатыми людьми [Ibid.: 46–47; Дефурно 2002: 92], мед, зелень, рыба, три вида вина. Однако все эти продукты имеют символические значения. Например, «блюдо из трав фиалок»⁶¹ [Sanctae Mechtildis 1877: 46], которое в наши дни кажется экзотичным, во времена Мехтильды никого не могло удивить: стебли и листья фиалки душистой, или лесной, употребляли в виде салата, а из цветков делали род варенья и настойку, «фиалковую воду» [Toussaint-Samat 2009: 475, 541]. С другой стороны, фиалка еще в раннее Средневековье стала символом смирения, поэтому вторым, сокровенным значением поданного блюда оказывается «весьма смиренное, разумеется, Христово житие, которым подчинил Себя Он всему творению»⁶² [Sanctae Mechtildis 1877: 46]. Связь некоторых блюд, «духовно»⁶³ [Ibid.: 47] поданных на стол душой, со Священным Писанием и с церковной традицией очевидна при всей их повседневности: таковы, например, «мясо ягненка, конечно, Агнца Непорочного, Который поднял все грехи мира»⁶⁴ [Ibid.: 46], отсылающее читателя к Евангелию от Иоанна (Ин 1:29), или «жареная рыба, обозначающая Самого Христа, за нас пострадавшего»⁶⁵ [Ibid.], которая приводит на память известный с I в. раннехристианский символ.

Средневековый праздничный обед включает множество блюд, распределенных «по шести переменам» [Дефурно 2002: 93]. Трапеза, которую душа готовит для Христа, насчитывает семь перемен [Sanctae Mechtildis 1877: 46–47]. Несмотря на то, что в видении местом действия оказывается скромный домик сестер Марфы и Марии (ср. Лк 10:38–40), читатель снова оказывается свидетелем пира.

Как видим, для Мехтильды Хакеборнской, наделенной даром созерцания невидимого мира, земная жизнь и жизнь Небесного Царства взаимно проникают друг в друга, причем источником форм, в которые облакаются духовные

⁶⁰ Quorum primum est gaudium quo hodie divinitas de mea habuit humanitate, et humanitas de divinitate. Secundum est gaudium quod habui, cum amor pro universis amaritudinibus quibus me in passione replevit, inestimabili gaudio et suae dulcedinis affluentia omnia membra mea penetravit. Tertium est gaudium quod habui, cum Patri meo pretiosissimum pignus, scilicet animam meam, cum omnibus animabus quas redemi, cum ineffabili tripudio praesentavi. Quartum est gaudium quod habui, cum Pater meus plenissimam potestatem mihi tribuit honorandi, ditandi et remunerandi amicos meos, quos tanto labore et tam caro pretio acquisivi. Quintum en gaudium quod habui, ex eo quod Pater meus redemptos meos sede perenni mihi sociavit, ut sint de caetero cohaeredit, et mensae meae convivae.

⁶¹ ferculum de herbis violarum.

⁶² humillimam scilicet Christi conversationem qua se omni subjecerat creaturae.

⁶³ spiritualiter.

⁶⁴ carnes agni, Agni videlicet immaculati, qui peccata totius abstulit mundi.

⁶⁵ piscem assum, ipsum designans Christum pro nobis passum.

сущности, становится окружающая Мехтильду реальность. Воспринимая события церковной жизни как празднества, в своих видениях она становится свидетельницей церемоний и ритуалов, аналогичных тем, которые были приняты при императорском дворе и при дворах крупных феодалов. Богословские понятия, метафорически описывающие таинства христианской веры, обретают визуальное воплощение: так, исповедь и отпущение грехов у Мехтильды выглядят как обмен подарками между вассалами и сеньором при восстановлении добрых отношений, Св. Причастие изображается как пышная трапеза, духовный смысл которой можно обнаружить только потому, что пирующие получают угощение, преклоняя колени. Благодарственные молитвы в конце миссы показаны как здравницы хозяину дома и устроителю праздника, а радость души, узнавшей Бога, выражается в танце. Очевидные параллели, которые можно обнаружить в сочинении тезки и современницы Мехтильды Хакеборнской, гораздо более известной Мехтильды Магдебургской, показывают, с одной стороны, что видения Небесного Царства как двора Небесного Царя, очень похожего на дворы земных владык с их куртуазными обычаями и придворным этикетом, были понятны окружающим — и монахиням, и мирянам, посещавшим монастырь; с другой — что «Книга особой благодати» Мехтильды Хакеборнской отражает представления о невидимом мире, присущие не ей одной, а большой, социально однородной группе людей, представителям немецкой знати XIII в.

Источники

- Песнь о Роланде 1964 — Песнь о Роланде: Старофранцузский героический эпос / Изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов, Ю. В. Корнеев, А. А. Смирнов, Г. А. Стратановский. М.; Л.: Наука, 1964.
- Гавейн 2006 — Sir Gawain and the Green Knight = Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь // Пер. Н. Резниковой // Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь: [Сб. средневековых англ. поэм] / [Общ. ред. О. А. Смирницкой]. М.: Аграф, 2006. С. 14–151.
- Мехтильда Магдебургская 2014 — *Мехтильда Магдебургская*. Струющийся свет Божества: Перевод и исследования / Авт.-сост. Н. А. Ганина; Пер. и коммент. Н. А. Ганиной; Ст. Н. А. Ганиной, Н. Ф. Палмера. М.: Рус. фонд содействия образованию и науке, 2014.
- Окассен и Николетта — Окассен и Николетта / Пер. Ал. Дейча // Средневековый роман и повесть / Вступ. ст. и примеч. А. Д. Михайлова. М.: Худ. лит., 1974. (Б-ка всемирн. лит. Сер. 1-я; Т. 22). С. 229–259.
- Эшенбах 1974 — *Эшенбах В. фон*. Парцифаль / Пер. Л. Гинзбурга // Средневековый роман и повесть / Вступ. ст. и примеч. А. Д. Михайлова. М.: Худ. лит., 1974. (Б-ка всемирн. лит. Сер. 1-я; Т. 22). С. 261–579.
- PL — *Migne J.-P.* Patrologiae Latinae Cursus Completus (PL): [CD-Rom]. Chadwick-Healy, 1993–1995.
- Sanctae Mechthildis 1877 — Sanctae Mechthildis virginis ordinis Sancti Benedicti Liber specialis gratiae. Revelationes Gertrudianae ac Mechthildianae. [Vol.] 2. Pictavii; Parisiis: Oudin, 1877.

Литература

- Дефурно 2002 — *Дефурно М.* Повседневная жизнь в эпоху Жанны д'Арк / Пер. с фр. Н. Ф. Васильковой. СПб.: Евразия, 2002.

- Зубова, Кюрегян 2018 — *Зубова О. В., Кюрегян Т. С.* Средневековые и ренессансные танцы: музыка в движении. М.: Моск. консерватория, 2018.
- Махов 2013 — *Махов А. Е.* [Обзор изд.: *Reichlin S.* Nach- oder Nebeneinander? Die Zeitlichkeit des seriellen Erzählens im “Rolandslied” // *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Jg. 86. Heft. 2. 2012. S. 167–205] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2013. № 3. С. 116–121.
- Митрофанов 2019 — *Митрофанов А. Ю.* Вольфрам фон Эшенбах (1175/1180–1220) и его канонические воззрения (по роману «Парцифаль») // *Христианское чтение*. 2019. № 6. С. 132–145.
- Михайлов 1976 — *Михайлов А. Д.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука, 1976.
- Ненарокова 2014 — *Ненарокова М. Р.* Молитва как один из способов *Imitatio Christi* для частного лица (пример Мехильды Хакеборнской) // *Одиссей: Человек в истории*. Вып. 25: *Imitatio Christi* в религиозной культуре Средневековья и раннего Нового времени / Гл. ред. А. О. Чубарьян. М.: Наука, 2014. С. 140–161.
- Пастуро 2009 — *Пастуро М.* Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола / Пер. с фр. М. О. Гончар. М.: Мол. гвардия, 2009.
- Филиппов 2006 — Краткий словарь танцев / Под ред. А. В. Филиппова. М.: ФЛИНТА; Наука, 2006.
- Fassler 2014 — *Fassler M.* Music in the Medieval West. New York; London: W. W. Norton and Company, 2014.
- Gentry 2015 — *Gentry F. G.* Poverty // *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* / Ed. by A. Classen. Vol. 2. Berlin: De Gruyter, 2015. P. 1404–1418.
- Isar 2005 — *Isar N.* ΧΟΡΟΣ: Dancing into the sacred space of chora: An inquiry into the choir of dance from the chora // *Byzantion*. Vol. 75. 2005. P. 199–224.
- Mews 2009 — *Mews C. J.* Liturgists and dance in the twelfth century: The witness of John Belet and Sicard of Cremona // *Church History*. Vol. 78. No. 3. 2009. P. 512–548.
- Newman 2016 — *Newman B.* Annihilation and authorship: Three women mystics of the 1290s // *Speculum*. Vol. 91. No. 3. 2016. P. 591–630.
- Page 1990 — *Page Ch.* Court and city in France, 1100–1300 // *Man and music: Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15th century* / Ed. by J. McKinnon. Englewood Cliffs, NJ: Palgrave Macmillan, 1990. P. 197–217.
- Pawelchak 2015 — *Pawelchak N.* Medieval courts and aristocracy // *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* / Ed. by A. Classen. Vol. 1. Berlin: De Gruyter, 2015. P. 278–300.
- Pietrini 2010 — *Pietrini S.* Medieval entertainers and the memory of ancient theatre // *Revue Internationale de Philosophie*. Vol. 64. No. 2 (252): Renaissance du Theatre, Theatre de La Renaissance. 2010. P. 149–176.
- Rimmer 1985 — *Rimmer J.* Dance elements in Trouvère repertory // *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. Vol. 3. No. 2. 1985. P. 23–34.
- Sorell 1981 — *Sorell W.* Dance in its time: The emergence of an art form. Garden City (NY): Anchor Press; Doubleday, 1981.
- Steiner 2011 — *Steiner D.* Dancing with the stars: Choreia in the Third Stasimon of Euripides’ *Helen* // *Classical Philology*. Vol. 106. No. 4. 2011. P. 299–323.
- Toussaint-Samat 2009 — *Toussaint-Samat M.* A history of food / Trans. A. Bell. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

Voaden 2000 — Voaden R. Drinking from the golden cup: Courtly ritual and order in the *Liber Specialis Gratiae* of Mechtilde of Hackeborn // *Mystics Quarterly*. Vol. 26. No. 3. 2000. P. 109–119.

References

- Defourneaux, M. (1952). *La vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc*. Hachette. (In French).
- Fassler, M. (2014). *Music in the Medieval West*. W. W. Norton and Company.
- Filippov, A. V. (Ed.) (2006). *Kratkii slovar' tantsev* [A short dictionary of dances]. FLINTA; Nauka. (In Russian).
- Gentry, F. G. (2015). Poverty. In A. Classen (Ed.). *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* (Vol. 2, pp. 1404–1418). De Gruyter.
- Isar, N. (2005). ΧΟΡΟΣ: Dancing into the sacred space of chora: An inquiry into the choir of dance from the chora. *Byzantion*, 75, 199–224.
- Makhov, A. E. (2013). [A review of: Reichlin, S. (2012). Nach-oder Nebeneinander? Die Zeitlichkeit des seriellen Erzählens im “Rolandslied”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 86(2), 167–205. (In German)]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura, Ser. 7, Literaturovedenie*, 2013(3), 116–121. (In Russian).
- Mews, C. J. (2009). Liturgists and dance in the twelfth century: The witness of John Belet and Sicard of Cremona. *Church History*, 78(3), 512–548.
- Mikhailov, A. D. (1976). *Frantsuzskii rytsarskii roman i voprosy tipologii zhanra v srednevekovoi literature* [The French chivalric romance and the problems of genre typology in medieval literature]. Nauka. (In Russian).
- Mitrofanov, A. Iu. (2019). Vol'fram fon Eshenbakh (1175/1180–1220) i ego kanonicheskie vozzreniia (po romanu “Partsifal”) [Wolfram von Eschenbach (1175/1180–1220) and his canonical views (based on the novel *Parzival*)]. *Khristianskoe chtenie*, 2019(6), 132–145. (In Russian).
- Nenarokova, M. R. (2014). Molitva kak odin iz sposobov *Imitatio Christi* dlia chastnogo litsa (primer Mekhtil'dy Khakebornskoi) [Prayer as a way of *Imitatio Christi* for an individual (the case of Mechtilde of Hackeborn)]. In A. O. Chubar'ian (Ed.). *Odissei: Chelovek v istorii, Vol. 25: Imitatio Christi v religioznoi kul'ture Srednevekov'ia i rannego Novogo vremeni* (pp. 140–161). Nauka. (In Russian).
- Newman, B. (2016). Annihilation and authorship: Three women mystics of the 1290s. *Speculum*, 91(3), 591–630.
- Page, Ch. (1990). Court and city in France, 1100–1300. In J. McKinnon (Ed.). *Man and music: Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15th century* (pp. 197–217). Palgrave Macmillan.
- Pastoureau, M. (1991). *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table ronde*. Hachette. (In French).
- Pawelchak, N. (2015). Medieval courts and aristocracy. In A. Classen (Ed.). *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* (Vol. 1, pp. 278–300). De Gruyter.
- Pietrini, S. (2010). Medieval entertainers and the memory of ancient theatre. *Revue Internationale de Philosophie* 64(2 (No. 252)), 149–176.
- Rimmer, J. (1985). Dance elements in Trouvère repertory. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 3(2), 23–34.
- Sorell, W. (1981). *Dance in its time: The emergence of an art form*. Anchor Press; Doubleday.

- Steiner, D. (2011). Dancing with the stars: Choreia in the Third Stasimon of Euripides' *Helen*. *Classical Philology*, 106(4), 299–323.
- Toussaint-Samat, M. (2009). *A history of food*. A. Bell (Trans.). Wiley-Blackwell.
- Voaden, R. (2000). Drinking from the golden cup: Courtly ritual and order in the *Liber Specialis Gratiae* of Mechtild of Hackeborn. *Mystics Quarterly*, 26(3), 109–119.
- Zubova, O. V., & Kiuregian, T. S. (2018). *Srednevekovye i renessansnye tantsy: muzyka v dvizhenii* [Medieval and Renaissance dances: Music in motion]. Moskovskaia konservatoriia. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Мария Равильевна Ненарокова

доктор филологических наук
ведущий научный сотрудник, Институт
мировой литературы им. А. М. Горького
РАН

Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а

Тел.: +7 (495) 690-50-30

✉ maria.nenarokova@yandex.ru

Information about the author

Maria R. Nenarokova

Dr. Sci. (Philology)
Leading Researcher, A. M. Gorky Institute
of World Literature of the Russian Academy
of Sciences

Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str.,
25a

Tel.: +7 (495) 690-50-30

✉ maria.nenarokova@yandex.ru