

*ПРОТЕСТАНТСКИЙ ТЕАТР XVI–XVII вв.
КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН*

Постановка вопроса о протестантском театре может вызвать ряд замечаний, связанных, во-первых, с представлением о характерном для европейского средневековья осуждением лицедейства и, во-вторых, с освобождением церковной литургии от театральных практик на волне реформационного иконоборчества. Тем не менее, Реформация обусловила складывание новой театральной традиции в Европе, которую можно обозначить как христианский публичный театр. Критика лицедейства Церковью связана с осуждением довольно конкретных практик, преимущественно перешедших из античной традиции, целью которых было развлечение простого люда (пантомимы, народные процессии, карнавалы, хороводы, шествия и т. п.) и связь которых с языческими обрядами была очевидна. Здесь ригоризм Иоанна Златоуста, клеймящего театр как дом блуда и разврата, остается лейтмотивом. Более того, критика лицедейства с этих позиций только усугубляется в период Реформации, приводя к многочисленным запретам различного рода «вакханалий» и «идолопоклоннических» католических практик¹. С другой стороны, Средневековье никогда не осуждала собственно профессиональный

¹ О позиции ранней Церкви по отношению к театру см. Weismann W. Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin. Würzburg, 1972; Schnusen-berg C. Das Verhältnis von Kirche und Theater. Dargestellt an ausgewählten Schriften der Kirchenväter und liturgischen Texten bis auf Amalarius von Metz (ca. 775–852). Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas, 1981. Об осуждении театра реформаторами см.: Loewe A. Proclaiming the Passion: Popular Drama and the Passion Tradition in Luther's Germany // Reformation and Renaissance Review. 2010. Vol. 12. N 2/3. P. 235–282.

театр, способствуя зарождению и развитию литургической драмы и с необыкновенным уважением относясь к литературным достоинствам классических текстов. В этом смысле показательной является попытка Хросвиты Гандерсгеймской создать христианскую альтернативу текстам Теренция. Необходимость возрождения именно такого дидактического публичного театра стала очевидна в период итальянского Ренессанса, особенно после публикации затерянных комментариев Доната на сочинения Теренция, в которых делается упор на дидактические особенности текста и возможности их христианской интерпретации. Театр периода Реформации и конфессионализации опирается именно на такое понимание функций и задач театра².

* * *

В 1540 г. в базельской типографии Николауса Брилингера издается сборник «Комедии и трагедии, почерпнутые из Нового и Ветхого Завета», состоящий из десяти пьес, а в 1547 г. появляется аналогичное, но значительно более известное издание «Священная драматургия» Иоганна Опорина³. В обоих сборниках были опубликованы тексты пьес на библейские сюжеты авторов из различных регионов Северной Европы, поставленных в «публичных театрах и христианских школах»⁴. В сборники входили произведения как лютеранских (Сикста Бирка, Корнелия Крока, Вильгельма Гнафея, Андреаса Дифера и др.), так и католических (Иеронима Циглера, Георга Макропедия) драматургов. Заглавие, избранное для издания Иоганна Опорина — *dramata sacra* — говорит о том, что у современников выработалось определенное представление о жанровом своеобразии религиозной драматургии, которая почти исключительно (наряду с сочинениями античных классиков) господствовала на протестантской и католической (посттридентской)

² Лучшей работой, дающей обзор традиции религиозной драматургии Ренессанса и раннего Нового времени и ее теоретических установок, является: Parente A. J. *Religious Drama and the Humanist Tradition: Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500–1680*. Leiden, 1997.

³ *Comdoedia ac tragoediae aliquot ex Novo et Vetere Testamento desumptae*. Baseleae, 1540; *Dramata sacra, comoediae atque tragoediae è Veteri Testamento desumptae*. Basileae, 1547.

⁴ *Comdoedia ac tragoediae ...* P. 8.

сцене. В издания вошли написанные на латинском языке тексты, что, вероятно, отвечало политике типографий и ориентации на универсальную международную аудиторию⁵. Однако начиная с 1520-х гг. создаются и тексты на национальных языках (главным образом, на диалектах немецкого). Тексты священной драматургии отличала содержательная и стилистическая специфика, которую можно свести к христианскому и гражданскому назиданию и тяготению к классической литературной традиции (с возможными региональными вариациями, как, например, южнонемецкие сочинения мейстерзингеров)⁶. Преимущественно авторы обращались к библейским сюжетам, однако обрабатывали и другие как исторические, так и мифологические темы. Верхнюю границу этого родившегося на волне Реформации феномена указать значительно сложнее. Не лишена оснований тенденция рассматривать именно жанровую специфику текстов, хотя литературоведческий подход имеет ряд значительных недостатков. Тогда становится возможным говорить о расцвете жанра в XVI–XVII вв. и его модификациях в последующие столетия. Именно так ставит вопрос И. А. Некрасова в одной из последних монографий на нашу тему и одновременно — первой, знакомящей с феноменом русскоязычного читателя, говоря о возможно-

⁵ Упомянутые тексты с литературной точки зрения относятся к феномену неолатинской драматургии, игравшей в европейской культуре важную роль вплоть до середины XVIII столетия. Ведущую роль в сочинении текстов на языке Цицерона играли Нидерланды и прилежащие «Нижние страны». Во Франции, немецких землях Священной Римской Империи и Швейцарской конфедерации более значимую роль играла литература на национальных языках, хотя латынь, безусловно, активно использовалась, особенно, если говорить о продукции, написанной в образовательных целях в протестантских и католических гимназиях и колледжах. О неолатинской драматургии в Германии см. сборник статей: Dietl C. Neo-latin Humanist and Protestant Drama in Germany // Neo-Latin Drama in Early Modern Europe / Ed. by J. Bloemendal, H. Norland. Leiden, 2013. P. 103–185.

⁶ Безусловно, речь идет о ряде жанровых наименований (*drama sacra*, *comoedia sacra*, *fabula sacra*, *comoedia tragica sacra*, *tragoedia christiana* в латинском варианте, *geistlich spil* — в немецком и т. п.), так или иначе отражающих концепцию совмещения классической жанровой терминологии с духовным содержанием. Некоторые авторы использовали понятие «новая драма» и близкие к нему термины.

сти проследить традицию духовной или религиозной драматургии вплоть до экспериментов неоромантиков и символистов⁷. Содержательная специфика произведений XVI–XVII вв., однако, связывает их с религиозными процессами в обществе и конфессиональной пропагандой: более точным термином была бы христианская или даже конфессиональная драматургия. Тексты, создаваемые на potrzeby протестантской и католической сцены (театр иезуитов), были написаны под влиянием конфессиональной полемики и использовались в пропагандистских и катехизационных целях. В таком виде священная драматургия переживает расцвет в период конфессионального противостояния (1517–1648 гг.), а затем как традиционный элемент образования сохраняется в консервативных учебных заведениях — иезуитских колледжах и протестантских школах (*Shuldrama*), а постановки активно используются в удаленных миссиях (*Katechusmustheater*)⁸. Ж.-М. Валентин называет последней иезуитской драмой сохранившийся в архивах текст «Господь как наш искупитель» 1773 г., чье название уже указывает на его строго теологическое содержание⁹.

Практическим воплощением священной драматургии был публичный спектакль. И надо заметить, что если сочинения на библейские сюжеты составляли основной массив печатной драматургической продукции, то театральные практики были значительно менее однородными. В различных регионах Европы сохранялись и мистерии, и религиозные процессии, и народные практики карнавала. Однако культурной интенцией, возникшей на волне Реформации, было вытеснение этих форм новым публичным спектаклем. В Северной Европе профессионализация театра наступила значительно позднее, чем на Британских островах, и театр XVI–XVII вв. остается областью

⁷ Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI–XVII вв. СПб., 2013. С. 5–6.

⁸ См., например: Aymoré F. A. Mission und Glaubenskampf auf der Bühne: Instrumentalisierung des Visuellen im Katechusmustheater der Jesuiten. Beispiele aus Brasilien, Japan und Deutschland zwischen 1580-1640 // «... usque ad ultimum terrae». Die Jesuiten und die transkontinentale Ausbreitung des Christentums 1540–1773 / Hrsg. von J. Meier. Göttingen, 2000. S. 69–84.

⁹ Valentin J.-M. Die Gegenreformation und Literatur: Das Jesuitendrama im Dienste der religiösen und moralischen Erziehung // Historisches Jahrbuch. 1980. Vol. 100. S. 167.

деятельности энтузиастов из числа интеллектуальной элиты, что объясняет презрительное отношение английских драматургов к своим континентальным коллегам¹⁰. Становление профессионального театра здесь связано как раз с выступлениями английских и итальянских трупп конца XVI–XVII вв., и последовавшим за ним развитием придворного театра. В рассматриваемый же период театральным центром в городах зачастую выступали школы, гимназии и колледжи. Эти институты взяли на себя роль полупрофессиональных театральных объединений, которую в предшествующий период исполняли цеховые союзы, и этот механизм был единым для разных конфессиональных лагерей и основывался на опыте гуманистов (Конрада Целтиса, Джорджа Бьюкенена и др.)¹¹. Само устройство таких постановок отражает различные уровни постепенной профессионализации театра: протестантская сцена XVI в. всецело зависела от личности драматурга и постановщика, а также местной театральной традиции, тогда как в театре иезуитов уже активно использовалось профессиональное сценическое оборудование, а спектакли отличали единые принципы сценографии. В целом же на этом этапе театр не ставит перед собой развлекательные задачи: эстетическая функция является лишь своеобразным дополнением к основной — дидактической. Такой взгляд на театр — века времени, и показательно, что представитель уже профессиональной английской сцены, драматург Джордж Уэтстон, во вступлении к своей драме «Промос и Кассандра» (1578) высмеивает именно эту его черту: «Немец слишком большой святоша, поскольку ставит на каждой попавшейся сцене то, что проповедникам следует произносить в проповедях»¹².

¹⁰ Так, например, в романе Томаса Нэша высмеивается вульгарность и непрофессионализм постановки «Притчи облудном сыне» в университете Виттенберга. См.: Некрасова А. И. Похождения «Блудного сына» на театральных подмостках XVI столетия // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 2. С. 209–210.

¹¹ Об устройстве школьного театра см.: Kindermann H. Das Theaterpublikum der Renaissance. Bd 2. Salzburg, 1986. S. 9–163.

¹² George Whetstone. Dedication to The right excellent and famous Historye of Promos and Cassandra, 1578 (printed from the copy in the British Museum (C 34. e. 42)), URL: <http://www.bartleby.com/359/3.html>

Характерно, что после закрытия английских театров в 1642 г. активно действовал именно пуританский театр, близкий школьному театру европейских протестантов¹³. Действительно, школьные учителя и проповедники периода Реформации, представители молодой интеллектуальной элиты, видели свою задачу в духовном воспитании и в социально-политическом обновлении общества. Театр же позволял придать ненавязчивую и увлекательную форму их назиданиям. Значение театра периода конфессионализации в жизни общества и степень его воздействия на аудиторию были весьма велики: современники были уверены в том, что он обладает реальной силой убеждения¹⁴.

В истории немецкого театра раннего Нового времени можно выделить несколько этапов: 1) опыты школьного театра в рамках гуманистической традиции (1470–1520-е гг.); 2) формирование публичной протестантской сцены (1530–1550); 3) сосуществование протестантского и католического полупрофессионального театра (1550–1600); 4) период профессионализации театра

(дата обращения 12.10.2014). Д. Метц справедливо поясняет, что слова английского драматурга не до конца справедливы: мы имеем дело с национальным мифом, и эту характеристику следует распространить также на французский, швейцарский, нидерландский театры (Metz D. *Das protestantische Drama: Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im kondessionellen Zeitalter*. Köln, 2013. S. 15). Англичанам также были известны школьные постановки на библейские сюжеты, в том числе, немецких авторов, но они не имели того общественного резонанса, как придворный театр, курируемый короной.

¹³ Долгое время считалось, что кальвинисты, пуритане и радикальные протестанты выступают против театра: 1642 г. в историографии обозначал конец «века театра», когда творили Марло и Шекспир. См., например: Morgan E. *Puritan Hostility to the Theatre // Proceedings of the American Philosophical Society*. 1966. Vol. 110. N 5. P. 340–347. Однако в новейших исследованиях этот тезис был пересмотрен, например, Д. В. Рэндэлл продемонстрировал расцвет пуританской драматургии при Кромвеле: Randall D. B. J. *Winter Fruit: English Drama, 1642–1660*. Lexington, 1995.

¹⁴ Реальное воздействие постановок на публику трудно оценить, хотя у нас и имеются отдельные отчеты об итогах катехизационных постановок иезуитов; в целом же исследователь вынужден доверять убеждению авторов того времени. Подробнее о восприятии театральных постановок и степени его воздействия на публику см.: Bloemendal J., Eversmann P. G. F., Strietman E. *Drama, performance, debate, theater and public opinion in the early modern period: an introduction // Drama, Performance and Debate: Theatre and Public Opinion in the Early Modern Period*. Leiden, 2012. P. 1–18.

ВЫПУСК III

и постепенный упадок влияния школьного театра (длится почти два столетия, 1600–1770-е гг.). Подчеркнем, что складывание протестантского и иезуитского театра было отражением системных процессов в обществе, это взаимообусловленные и тесно связанные феномены. Театральные тексты и практики в этом аспекте выступают важными идентитарными нарративами эпохи — как на уровне взглядов интеллектуальной элиты, так и значительно более широких конфессиональных сообществ.

Первый период можно в целом охарактеризовать как переосмысление интеллектуальной элиты своего отношения к драматургии и театру как таковому. Будучи привлеченными стилистическим совершенством греческой и римской драматургии, гуманисты основывают на этих текстах, отражающих разговорные формулы, свою методику изучения языков. В немецкоязычном регионе Европы произведения Сенеки, Теренция, Плавта, Аристофана и Еврипида издаются со второй половины XV в., а с конца XVI в. — и Софокла¹⁵. Первое издание Теренция было осуществлено в Страсбурге в 1470 г., и именно эту дату можно считать точкой отсчета нового театра. Изучение драматургических текстов позволило гуманистам сформулировать представление о публичном гражданском театре, чья функция не сводится к изучению классических языков. Именно сцена демонстрировала примеры гражданской добродетели и патриотизма, а также определенное нравственное назидание. Так, важнейшим принципом теренцианской комедии было введение «типичных» фигур, занимающих различные ступени социальной лестницы и обладающих определенными обязанностями. Итальянские гуманисты и вдохновленный их примером Конрад Цельтис воссоздают в школах и университетах публичный театр, подобный театру «римского форума». Между 1500 и 1530 гг. почти все сочинения римского драматурга были поставлены в Лионе, Генте, Гарлеме, городах Саксонии, в Эрфурте, Лейпциге, Виттенберге. Сам Конрад Цельтис занимался организацией постановок «Безумного Геркулеса» и «Фиесты» Сенеки в 1487 г. в Лейпциге,

¹⁵ Об изданиях см.: Dittrich P. *Plautus und Terenz in Pädagogik und Schulwesen der deutschen Humanisten*. Leipzig, 1915. S. 14–38; Stachel P. *Seneca und das deutsche Renaissancedrama*. Berlin, 1907. P. 30–39.

а в Вене — «Клада» Плавта и «Евнуха» Теренция. Надо сказать, что в отличие от замкнутых итальянских постановок в немецких землях Священной Римской Империи и особенно швейцарской конфедерации подобные представления органично сочетались с традициями регионального народного театра¹⁶. Изначально более широкая аудитория, выход за пределы узкого интеллектуального кружка обостряют для северных гуманистов вопрос о театральном репертуаре. Для носителя христианской культуры тексты римских и греческих авторов все же оставались мало приемлемыми: ввиду фривольности сюжетных линий и часто достаточно грубых шуток. Даже в рамках ограниченной студенческой аудитории была очевидна необходимость «правильного» толкования античных текстов: сам Меланхтон и основатель Страсбургской академии Иоганн Штрум комментировали произведения древних авторов, доказывая их пригодность для воспитания христианского юношества. Именно это обусловило разговор о необходимости христианизации языческого театра. Если итальянскими драматургами в создании новой латинской драматургии двигало скорее культурное соперничество с золотым веком античной литературы, то северные гуманисты исходили из других предпосылок. Они, в значительно меньшей мере связанные с греко-римским наследием и гораздо больше погруженные в христианскую рефлексию, осуждали такое поверхностное подражание древним, требуя соответствия драматургических текстов духу эпохи. Эти идеи относительно литературы и риторики были сформулированы в трудах Эразма («Цицеронианцы» (1528)) и Меланхтона («Риторика» (1531))¹⁷. Так, например, итальянский гуманист Квинтаин Стоа обращается к жизни и страстям Христа в трагедиях «Смерть Богочеловека» (1508)

¹⁶ О театре немецких гуманистов см.: Kindermann H. *Das Theaterpublikum der Renaissance*. S. 9–66.

¹⁷ В частности, авторов занимал вопрос об обогащении языческого словаря теологическими терминами. Понимание «imitatio» античности с точки зрения особенностей и духа эпохи было перенято драматургами, что легло в основу как пояснениям «священная», так «новая» драматургия. Подробнее об этой концепции см.: Parente A. *J. Religious Drama and the Humanist Tradition*. P. 39–49. Об особенностях северного гуманизма см., например, классическую работу Спитца: Spitz L. W. *The Religious Renaissance of the German humanists*. S. 1., 1963.

и «Эпография» (1511). Однако, он был настолько поглощен подражанием Сенеке, что логику и дидактику действия позаимствовал из языческой системы координат, что впоследствии осудил драматург Гуго Гроций¹⁸. Удачный пример христианизации античного театра был дан в начале XVI в., когда Конрад Цельтис публикует ранее неизвестные сочинения Хросвиты Гандерсгеймской¹⁹. Средневековая монахиня видела своей задачей совместить эстетическое наслаждение классического текста с нравственным руководством для христианина²⁰. Этот же принцип лежит в основе отдельных примеров гуманистической драматургии на библейские сюжеты, появлявшихся в 1520-х – первой половине 1530-х гг. («Притча о блудном сыне» (1527) рижского гуманиста Буркарда Вальдиса, анонимная драма «Богач и бедняк Лацаро» (1529), «Аколост» Вильгельма Гнафея (1529), латинская версия Георга Макропедия «Обращение богатого юноши» (1532) Иоанна Колрофса, «Сусанна» (1532) Сикста Бирка и др.)²¹. Постановки на национальных языках разыгрывались перед широкой аудиторией, ряд из них — фастгахтшпили — неолатинские спектакли — были адресованы главным образом городской элите, но все они отражали основные тезисы ранней Реформации: происходила адаптация светского гуманистического театра под нужды времени.

Начиная с 1530-х гг. можно говорить о становлении протестантской сцены на систематической основе. Католические интеллектуалы (например, Георг Макропедий или Иероним Циглер) также были вовлечены в процесс создания духовных пьес и организации постановок, однако их число было невелико, а сами они в той или иной мере симпатизировали духовной и общественной реформе, так что можно говорить о фактической монополии протестантского театра. Такое обобщение оправдывает также и то, что католические драматурги творили в рамках организованной протестантами системы (например,

¹⁸ Hugonis Grotii Tragoedia Christus patiens. Hertsroy, 1626. Sig. A2–A2v.

¹⁹ Opera Hrosvite illustris virginis et monailis Germane gente Saxpnica orte nuper a Conrade Celte inventa. N.p., 1501.

²⁰ Hrotsvithae opera / Hrsg. von H. Homeyer. München; Paderborn; Wien, 1970. S. 233.

²¹ Подробнее о ранних текстах и постановках см.: Dietl C. Das frühe deutsche Drama. Von den Anfängen bis zum Barock. Helsinki, 1998.

Иероним Циглер преподавал в гимназии Св. Анны в Аугсбурге, возглавляемой одним из ведущих протестантских драматургов Сикстом Бирком). Характерной особенностью этого периода является разработка основных принципов театральной теории, в которой участвуют и теологи, и гуманисты-педагоги, а также унификация механизмов работы театра в городском и сельском пространстве, тесно связанная со школьной реформой²². При преобладающем обращении к библейским сюжетам для драматургической адаптации (хотя случались и попытки создания исторической драмы, например, «Лукреция» (1533) Генриха Буллингера и др.), можно говорить о кристаллизации наиболее характерных для протестантской сцены сюжетов: исторических книг Ветхого Завета с особенным вниманием к истории патриархов (Иосифа, Авраама, Исаака), истории книг Есфирь и Руфь из второканонических книг, также апокрифические сюжеты о Юдифи, Товите, Сусанне; популярностью пользовались также образы пророков Иеремии, Или, Даниила, Ионы и Елисея. После широкого одобрения христианской театральной практики Мартином Лютером, корни которой он увидел в Ветхом Завете, на страницах немецкого перевода Библии 1534 г. драматургическое творчество и организация театральных постановок становится в этот период обычным дополнением к деятельности проповедника и школьного педагога²³. Отдельные интеллектуалы прививают гуманистическую театральную культуру в учебных заведениях, постепенно распространяя ее на городскую и сельскую публику — через организацию публичных спектаклей, замещающих как традиционные народные практики (представления во время Карнавала, в конце сезона сбора урожая, традиционные региональные увеселения и т. д.), так и церковные мистерии. На протяжении этого периода гуманисты нередко сталкиваются с осуждением лицедейства, исходящих от радикально настроенных горо-

²² Подробнее о реформе образования см. нашу статью о конфессиональной идентичности гуманистов в период Реформации: Лурье З. А. Конфессиональные аспекты гуманизма в 1520–1530-е гг. // Проблемы социальной истории и культуры Средневековья / Под ред. Г. Е. Лебедевой. СПб., 2014. Вып. 11. С. 42–65.

²³ Статистику социальной принадлежности драматургов см.: Wagemann E. Die Personalität im deutschen Drama des 16. Jahrhunderts. Diss. masch. Göttingen, 1952. S. 23.

жан, в споре с которыми драматурги обращаются к авторитетам. Так, в 1532 г. директор школы в Констанце Людвиг Лопадий в своем письме к Томасу Блауреру сообщает, что уже два или три года не ставились комедии, и интересуется его мнением по этому поводу: ответ гуманиста нам неизвестен, но конфликт к 1535 г. был исчерпан²⁴. Со сходными жалобами Сикст Бирк обращается к обоим братьям в 1544 г., поскольку его многочисленные противники считают «вредными для обучения и нравов молодых» не только произведения Теренция, но даже религиозную драматургию²⁵. «Дессауское дело» Иохана Грефа ввиду его обращения к такому неоднозначному для протестантов сюжету, как страсти Христовы, приобретает еще более широкий резонанс, вовлекая в дискуссию такие авторитеты как Мартина Лютера, Филиппа Меланхтона, Георга Майора, Пауля Эбера и Иеронима Ноппа²⁶. В ходе обозначенных процессов к середине XVI в. в общем и целом разрабатывается представление о театре как эффективном инструменте проповеди и назидания, во многом основанное на концепции «общих мест» Меланхтона²⁷. Театральные практики регламентируются как на уровне школьных уставов, так и постановлений городского совета. Обычно упоминание текстов Теренция в уставах отражает регулярные практики декламаций и театральных постановок, однако, что именно ставилось в каждом отдельном случае зависело от политики конкретного учреждения. Так, репертуар страсбургской гимназии с 1538 г. по 1583 г. из библейских

²⁴ Briedwechsel der Brüder Ambrosius und Thomas Blaurer 1509–1548 / Hrsg. von Badischen Historischen Kommission; Bearbeitet von Traugott Scheiss. Bd I. 1509-1538. Freiburg, 1908. S. 311, 682.

²⁵ Briefwechsel... Bd. II. Freiburg, 1910. S. 302.

²⁶ См., например: Könniker B. Luthers Bedeutung für das Protestantische Drama des 16. Jahrhunderts: Geschichte und Heilsgeschichte in Bartolomäus Krügers Newer Action von dem Anfang und Ende der Welt // Daphnis. 1983. N 12. S. 316–320.

²⁷ Концепция Меланхтона была разработана в рамках риторики, но применялась им самим к различным литературным жанрам. Наиболее емкий и краткий анализ, на наш взгляд, дан: Werzel R. Melanchthons Verdienste um Terenz unter Berücksichtigung seiner Ausgaben des Dichters // Philipp Melanchthon in Südwestdeutschland. Bildungsstationen eines Reformators / Hrsg. von S. Rhein, A. Schlechter, U. Wennemuth. Karlsruhe, 1997. S. 101–128.

постановок содержит только «Набала» Рудольфа Гвалтера²⁸. Тогда как макдебургский драматург Иоганн Баумгарт указывает на практику трех ежегодных постановок в Магдебурге в 1550-е гг.: неолатинской комедии, поставленной в сентябре перед академическими кругами, немецкой пьесы, поставленной перед городским советом в зимнее время, и еще одной — общегородского масштаба, организованной под открытым небом в летнее время²⁹. В целом же на протяжении первой половины XVI столетия дидактическая театральная концепция и механизмы работы театра были разработаны в достаточной мере, и последующее развитие театральных практик происходит уже на этой основе, что позволяет переключить внимание как протестантских, так и католических театралов к иным функциям театра.

Начиная с 1550-х гг., следуя за общим тезисом, сформулированным на Тридентском соборе, о «священном искусстве», к созданию текстов и постановок активно подключаются иезуиты, и их деятельность приводит к расцвету театральной культуры. В отличие от постепенного развития протестантской сцены первой половины века, католические авторы действуют более организованно и с оглядкой на опыт предшественников. По мере роста конфессиональной напряженности такая деятельность активно поощряется «сверху», драматурги получают протекцию от князей, курфюрстов и городских властей, что способствует организации регулярных постановок. С другой стороны, между католическими и протестантскими авторами начинается литературное соперничество, связанное с развитием литературы барокко и классицизма. Драматурги по обе стороны баррикад обращаются к одним и тем же сюжетам, доводя их до стилистического и содержательного совершенства. В то же время присутствует и определенный культурный диалог: и католики, и протестанты посещали «вражеские»

²⁸ Skopnik G. Das straßburger Schultheater. Sein Spielplan und seine Bühne. Frankfurt am Main, 1935. S. 15–171.

²⁹ Johann Baumgart. Iuditium. Das gericht Salomonis, zu ehren einem erborn Rath und der christlichen Schulen der löblichen und alten Stadt Magdeburg, in eine Action einer Comedien gefast, und zu Reim gemacht. Darinnen beide nach der Politia, das Hoff-, stad- u. Haußregiment, nach d. Theologia zu gleich auch d. Reich unsers lieben Herrn Jhesu Christi klerlichen begriffen u. beschrieben ist, Magdeburg, 1561.

представления, а также использовали «вражеские» тексты как основу для своих спектаклей. Например, «Аколаст» Вильгельма Гнафея, осужденного судом инквизиции, пользовался безусловной популярностью на орденской сцене³⁰. Действительно, в ряде случаев произведения гуманистов были в достаточной степени универсальны и даже не требовали цензорской редакции, тогда как некоторые тексты подвергались определенной правке³¹. Для второй половины века также характерно расширение драматургических сюжетов: католические драматурги выходят за пределы адаптаций Священного Писания, активно используя агиографические сюжеты в своих театрализованных проповедях; под их влиянием протестанты также обращаются к сюжетам мученичества³². Значительно чаще встречаются и светские сюжеты: историческая и мифологическая драматургия. Так, например, если Иероним Циглер еще в конце 1540-х гг. говорил о превосходстве библейской драматургии над небиблейской, то уже в середине 1550-х гг. он не различает их³³. Причины это-

³⁰ О постановках «Аколаста» на иезуитской сцене см.: Müller J. Das Jesuitendrama in dem Landem deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis am Hochbarock (1665). Bd 2. Augsburg, 1930. P. 97.

³¹ Так, например, издание «Юдифи» Сикста Бирка 1544 г. из собрания Баварской государственной библиотеки (Мюнхен) содержит любопытные маргиналии (A.lat.a. 1498#Veibd.5): некоторый текст в прологе и эпилоге трагедии перечеркнут, сверху написан новый. Правка в основном касается принципиальных понятий, например, термин Бирка «государство» (*res publica*) заменен на «монархия» и пр. Издание находилось в коллекции «Collegii Societatis Jesu Monachii» и в 1731 г. перешло в собрание главной библиотеки. Точную дату маргиналий установить невозможно, но иезуитский колледж был образован в 1560-х гг. Весьма вероятно, что иезуиты использовали столь популярный текст для постановки, заменив на более подходящие с точки зрения католической пропаганды термины.

³² Этой теме посвящена диссертация А. Паренте: Parente J. A. Martyr Drama of the German Renaissance. Parente J. A. Martyr Drama of the German Renaissance: Diss, 1979. Yale, 1984. См. также нашу статью, посвященную, примеру протестантской агиографической драмы: Лурье З. А. Первомученик Стефан в агиографической традиции Средневековья и раннего Нового времени // Религия. Церковь. Общество: Исследования и публикации по теологии и религии. СПб., 2013. Вып. 2. С. 185–207.

³³ Ср.: Hieronymus Ziegler. 1) Christi Vineae: Drama Sacrum, ex Matthaei cap. XX. argumento sumptum. Ophiletes: Drama aliud Comico-tragicum, ex eodem Matthaei Evangelio desumptum. — Basileae, 1551. P. 48–50; 2) Regales

го, на наш взгляд, двойки: стало очевидно, что если социально-политическая идея может быть выражена в библейском сюжете, то и в светском сюжете может прозвучать христианская проповедь. С другой стороны, на европейскую театральную культуру не мог не повлиять английский и итальянский опыт: представления комедиантов и *comedia del arte* в немецких городах и при княжеских дворах устраиваются начиная с 1570-х гг. Действительно, театр иезуитов отражал уже новую ступень развития профессионального театра и добивался большего катехизационного эффекта за счет яркой визуальной составляющей³⁴. В целом, в этот период театр становится регулярной практикой, а уровень постановок значительно повышается.

С конца XVI в. в немецких землях постепенно начинаются процессы профессионализации театра, связанные главным образом с английским и итальянским влиянием. Под влиянием кочующих трупп английских комедиантов, а также итальянских актеров в конце XVII в. складывается традиция немецкого профессионального передвижного театра, в основе постановок которого лежала импровизация (*Haupt- und Statsaktionen*). К этому времени театральные центры все больше смещаются к княжеским дворам. Тогда же под влиянием идей Мартина Опитца, высказанных еще в первой половине века, актер Иоанн Велтен при поддержке саксонского курфюрста начал ставить адаптации французских комедий и трагедий. Однако придворный театр влияет на публичный только во второй половине XVIII столетия, когда был сформирован Готский придворный театр с первой постоянной труппой. Профессионализация театра, разумеется, даже тогда не означала исчезновения практики публичных школьных спектаклей: это феномен в целом характерный для провинциальных городов³⁵. Однако общественный резонанс

nuptiae. Drama comicotragicum ex Matthaei 22. Capite argumento sumpto. Augsburg, 1553. P. 3–4; 3) Abel iustus. Weissenhorn, 1559. Sig. A3–A3v.

³⁴ Я. Блёмендаль описывает колоссальный эффект театральной постановки «Ценодокса» Якоба Бидерманна в 1609 г. См.: Bloemendal J. Receptions and Impact: Early Modern Latin Drama, its Effect on the Audience and its Role in Forming Public Opinion // Bloemendal J. Receptions and Impact: Early Modern Latin Drama, its Effect on the Audience and its Role in Forming Public Opinion // Neo-Latin drama: forms, functions, receptions. Hildesheim, 2008. P. 7.

³⁵ Краткий обзор истории становления профессионального театра в Германии см.: The Cambridge Guide to Theatre / Ed. by M. Banham.

этих постановок после окончания открытого конфессионального противостояния значительно уменьшается. На наш взгляд, чрезвычайно характерно, что в 1684 г. в Сальцбурге был издан второй сборник, озаглавленный «Священная драматургия». Однако, если издание Иоанна Опорина, которое мы описывали в начале статьи, были универсальной хрестоматией, то содержание этого тома сводилось к сочинениям иезуита Андреаса Брюнера на агиографические сюжеты³⁶. Эти сочинения — типичный пример зрелой «орденской» драматургии — отражают внутриконфессиональную консервацию и уход дидактического театра с широкой сцены.

* * *

Таким образом, развитие протестантского театра XVI–XVII вв. в историко-культурном контексте эпохи ставит вопрос о влиянии процессов конфессионализации на театр как сферу культуры. Это подразумевает не только анализ нового театра в его различных аспектах: текстовом, идейном, практическом и зрелищных, но его интерпретацию как идентитарного текста, отражающего различные уровни мировоззрения зрителя и автора. Задача создания текстов и организации постановок ложилась на плечи представителя молодой интеллектуальной элиты. Данный аспект зачастую не рассматривается в исследованиях, посвященных театру, за исключением кратких биографий драматургов, не позволяющий, однако, выделить типичные черты и составить коллективный портрет театрала периода конфессионализации. Связь текстов и их создателей, анализ задач, которые ставили перед собой авторы, и публика, к которой они обращались, демонстрирует, что сложение протестантского и иезуитского театров было отражением системных процессов в обществе. Исследователи должны быть осторожны в своих обобщениях, не показывая протестантскую и католическую традицию как независимые и уникальные феномены.

Cambridge, 1995. P. 418–419. Подробнее см.: Brandt G. W., Hogendoorn W. German and Dutch Theatre, 1600–1848. Cambridge, 1993. P. 15–71.

³⁶ Репринтное издание: Andreas Brunner. *Dramata sacra: Sammelband der vierundzwanzig von 1644 bis 1646 in der Innsbrucker Jesuitenkirche in deutscher Sprache aufgeführten religiösen Dramen* / Hrsg. von J.-M. Valentin. Salzburg, 1684; Amsterdam, 1986.

ИНФОРМАЦИЯ О СТАТЬЕ

Автор: Лурье Зинаида Андреевна, аспирант, Институт Истории, Санкт-Петербургский Государственный университет (Санкт-Петербург)

Электронная почта: zinaidalourie@gmail.com

Заголовок: Протестантский театр XVI–XVII вв. как историко-культурный феномен

Аннотация: В статье рассматривается феномен протестантского театра XVI–XVII вв. как целостный феномен. Автор рассматривает основные присущие драматургии и сценическим практикам периода черты, выделяя несколько этапов развития протестантской сцены. Протестантский театр существовал как самобытное явление только в первой половине XVI в., затем — наряду с театром иезуитов, при этом оба явления выступали инвариантами конфессионального театра, основанного на гуманистической традиции. Актуальность статьи заключается в попытке рассматривать театральные практики как многосторонний аспект, однако избегать обобщений, присущих формальному или инструменталистскому подходам.

Ключевые слова: Сикст Бирк, Иоахим Греф, Корнелий Крок, Мартин Лютер, Меланхтон, Реформация, гуманизм, театр

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Andreas Brunner. *Dramata sacra: Sammelband der vierundzwanzig von 1644 bis 1646 in der Innsbrucker Jesuitenkirche in deutscher Sprache aufgeführten religiösen Dramen* / Hrsg. von J.-M. Valentin. — Salzburg, 1684; Amsterdam: Holland Univ. Press, 1986. — 236 p.
2. Aymoré F. A. *Mission und Glaubenskampf auf der Bühne: Instrumentalisierung des Visuellen im Katechismus-Theater der Jesuiten. Beispiele aus Brasilien, Japan und Deutschland zwischen 1580–1640* // «... usque ad ultimum terrae». Die Jesuiten und die transkontinentale Ausbreitung des Christentums 1540–1773 / Hrsg. von J. Meier. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. S. 69–84.
3. Bloemendal J. *Receptions and Impact: Early Modern Latin Drama, its Effect on the Audience and its Role in Forming Public Opinion* // *Neo-Latin drama: forms, functions, receptions*. Hildesheim: Olms, 2008. P. 7–22.
4. Bloemendal J., Eversmann P. G. F., Strietman E. *Drama, performance, debate, theater and public opinion in the early modern period: an introduction* // *Drama, Performance and Debate: Theatre and Public Opinion in the Early Modern Period*. Leiden: Brill, 2012. P. 1–18.
5. Brandt G. W., Hogendoorn W. *German and Dutch Theatre, 1600–1848*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1993. — 579 p.
6. *Briedwechsel der Brüder Ambrosius und Thomas Blaurer 1509–1548* / Hrsg. von Badischen Historischen Kommission; Bearbeitet von Traugott Scheiss. Bd 1: 1509–1538. — Freiburg i. Br.: F. E. Fehsenfeld, 1908. — 947 p.

ВЫПУСК III

7. *Comdoedia ac tragoediae aliquot ex Novo et Vetere Testamento desumptae.* — Baselaе: Nicolaus Brylinger, 1540. — 724 p.
8. Dietl C. *Das frühe deutsche Drama. Von den Anfängen bis zum Barock.* Helsinki: Universitätsverlag, 1998. — 207 s.
9. Dietl C. *Neo-Latin Humanist and Protestant Drama in Germany // Neo-Latin Drama in Early Modern Europe / Ed. by J. Bloemendal, H. Norland.* Leiden [u.a.]: Brill, 2013. P. 103–185.
10. Dittrich P. *Plautus und Terenz in Pädagogik und Schulwesen der deutschen Humanisten.* — Leipzig: Böhme & Lehmann, 1915. — 97 s.
11. *Dramata sacra, comoediae atque tragoediae è Veteri Testamento desumptae:* 2 vol. Vol. 1. — Basileae: Ex officina Ioannis Oporini, 1547. — 590 p.; Vol. 2. — Basileae: Ex officina Ioannis Oporini, 1547. — 544 p.
12. George Whetstone. *Dedication to The right excellent and famous Historye of Promos and Cassandra, 1578* (printed from the copy in the British Museum (C 34. e. 42)), URL: <http://www.bartleby.com/359/3.html> (дата обращения 12.10.2014)
13. Hieronymus Ziegler. *Abel iustus.* — Weissenhorn: per Alexandrum et Samuelem Vueissenhornios fratres, 1559. — 50 p.
14. Hieronymus Ziegler. *Christi Vinea: Drama Sacrum, ex Matthaei cap. XX. argumento sumpto. Ophiletes: Drama aliud Comicotragicum, ex eodem Matthaei Evangelio desumptum.* — Basileae: Ex officina Ioannis Oporini, 1551. — 83 s.
15. Hieronymus Ziegler. *Regales nuptiae. Drama comicotragicum ex Matthaei 22. Capite argumento sumpto.* — Augsburg: excudebat Philipp I Ulhart, 1553. — 20 p.
16. *Hrotsvithae opera / Hrsg. von H. Homeyer.* — München; Paderborn; Wien: Schöningh, 1970. — 496 p.
17. Hugonis Grotii *Tragoedia Christus patiens.* — Hertsroy; Leysserius, 1626. — 57 p.
18. Johann Baumgart. *Iuditium. Das gericht Salomonis, zu ehren einem erbarn Rath und der christlichen Schulen der löblichen und alten Stadt Magdeburg, in eine Action einer Comedien gefast, und zu Reim gemacht. Darinnen beide nach der Politia, das Hoff-, stad- u. Haußregiment, nach d. Theologia zu gleich auch d. Reich unsers lieben Herrn Jhesu Christi klerlichen begriffen u. beschrieben ist.* — Magdeburg: Widmungsrede, 1561. — 214 p.
19. Kindermann H. *Das Theaterpublikum der Renaissance. Bd 2.* — Salzburg: Müller, 1986. — 263 s.
20. Könneker B. *Luthers Bedeutung für das Protestantische Drama des 16. Jahrhunderts: Geschichte und Heilsgeschichte in Bartolomäus Krügers Newer Action von dem Anfang und Ende der Welt // Daphnis. 1983. N 12. S. 316–320.*
21. Loewe A. *Proclaiming the Passion: Popular Drama and the Passion Tradition in Luther's Germany // Reformation and Renaissance Review. 2010. Vol. 12. N 2/3. P. 235–282.*

22. Metz D. Das protestantische Drama: Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter. — Köln: Böhlau, 2013. — 884 s.
23. Morgan E. Puritan Hostility to the Theatre // Proceedings of the American Philosophical Society. 1966. Vol. 110. N 5. P. 340–347.
24. Müller J. Das Jesuitendrama in dem Landem deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis am Hochbarock (1665). Bd 2. — Augsburg: Filser, 1930. — 160 s.
25. Opera Hrosvite illustris virginis et monailis Germane gente Saxpnica orte nuper a Conrade Celte inventa. — N. p., 1501. — 164 p.
26. Parente A. J. Religious Drama and the Humanist Tradition: Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500–1680. — Leiden: Brill, 1997. — 260 p.
27. Parente J. A. Martyr Drama of the German Renaissance: Diss, 1979. — Yale: University microfilms international, 1984. — 276 p..
28. Randall D. B. J. Winter Fruit: English Drama, 1642–1660. — Lexington: Univ. Press of Kentucky, 1995. — 468 p.
29. Schnusenberg C. Das Verhältnis von Kirche und Theater. Dargestellt an ausgewählten Schriften der Kirchenväter und liturgischen Texten bis auf Amalarium von Metz (ca. 775–852). — Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas: Lang, 1981. — 308 s.
30. Skopnik G. Das Straßburger Schultheater. Sein Spielplan und seine Bühne. — Frankfurt am Main: Selbstverl. des Elsaß-Lothringen-Inst., 1935. — 295 s.
31. Spitz L. W. The Religious Renaissance of the German humanists. — S. l.: Harvard University Press, 1963. — 377 p.
32. Stachel P. Seneca und das deutsche Renaissancedrama. — Berlin: Mayer & Müller, 1907. — 398 s.
33. The Cambridge Guide to Theatre / Ed. by M. Banham. — Cambridge: Cambridge University Press, 1995. — 1233 p.
34. Valentin J.-M. Die Gegenreformation und Literatur: Das Jesuitendrama im Dienste der religiösen und moralischen Erziehung // Historisches Jahrbuch. 1980. Vol. 100. S. 167–199.
35. Wagemann E. Die Personalität im deutschen Drama des 16. Jahrhunderts. Diss. masch. — Göttingen: Georg August Universität zu Göttingen, 1952. — 513 s.
36. Weismann W. Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin. — Würzburg: Augustinus-Verl., 1972. — 243 s.
37. Werzel R. Melanchthons Verdinste um Terenz unter Berücksichtigung seiner Ausgaben des Dichters // Philipp Melanchthon in Südwestdeutschland. Bildungsstationen eines Reformators / Hrgs. von S. Rhein, A. Schlechter, U. Wennemuth. Karlsruhe: Badische Landesbibliothek, 1997. S. 101–128.

ВЫПУСК III

38. Лурье З. А. Конфессиональные аспекты гуманизма в 1520–1530-е гг. // Проблемы социальной истории и культуры Средневековья / Под ред. Г. Е. Лебедевой. СПб.: Издательство Политехнического университета, 2014. Вып. 11. С. 42–65.

39. Лурье З. А. Первоученик Стефан в агиографической традиции Средневековья и раннего Нового времени // Религия. Церковь. Общество: Исследования и публикации по теологии и религии. СПб.: Любавич, 2013. Вып. 2. С. 185–207.

40. Некрасова А. И. Похождения «Блудного сына» на театральных подмостках XVI столетия // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 2. С. 209–210.

41. Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI–XVII вв. — СПб.: Гиперион, 2013. — 365 с.

DATA ON THE ARTICLE

Author: Lure Zinaida Andreevna, Institute of History, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russia)

E-mail: zinaidalourie@gmail.com

Title: Protestant theater of the 16–17th centuries as a historical and cultural phenomenon

Abstract: The article discusses the phenomenon of the 16–17th centuries Protestant theater as a unique feature of the age. The author discusses the main characteristic of drama and performances and features out several steps of development of the Protestant scene. She makes an attempt to speak about the theater from the angle of its social role and its cultural relevance with same respect to its printed versions (Protestant drama) and visual and scene components. Protestant theater was an original phenomenon only in the first half of the 16th century, later dealing the stage with the Jesuits. Existed mainly as forms of public school theater (teachers were responsible for organization of city performances) both phenomena were invariants of confessional theater based on the humanist tradition. Since the second half of the 16th century such half-professional institutions were overshadowed by professional English and Italian troupes and Court Theater as well. However, in German lands with their sets of provincial cities school theater was an important social structure for a long time. Relevance of the article is in examination of the theatrical practice from various angles (its content and esthetics, occupation in propaganda, author's social role and professional level). The researcher tries to avoid generalizations that are inherent to formal or instrumentalist approaches.

Key words: Sixt Birk, Joachim Greff, Cornelius Crocus, Martin Luther, Melanchthon, Reformation, Humanism, theater

REFERENCES

1. Aymoré F. A. (2000) *Mission und Glaubenskampf auf der Bühne: Instrumentalisierung des Visuellen im Katechismustheater der Jesuiten. Beispiele aus Brasilien, Japan und Deutschland zwischen 1580–1640, «... usque ad ultimum terrae».* *Die Jesuiten und die transkontinentale Ausbreitung des Christentums 1540–1773* (Ed. J. Meier), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 69–84.
2. Banham M. (1995) *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge: Cambridge University Press, 1233 p.
3. Bloemendal J. (2008) *Receptions and Impact: Early Modern Latin Drama, its Effect on the Audience and its Role in Forming Public Opinion, Neo-Latin drama: forms, functions, receptions*, Hildesheim: Olms, pp. 7–22.
4. Bloemendal J., Eversmann P. G. F., Strietman E. (2012) *Drama, performance, debate, theater and public opinion in the early modern period: an introduction, Drama, Performance and Debate: Theatre and Public Opinion in the Early Modern Period*, Leiden: Brill, pp. 1–18.
5. Brandt G. W., Hogendoorn W. (1993) *German and Dutch Theatre, 1600–1848*, Cambridge: Cambridge University Press, 579 p.
6. Brunner A., Valentin J.-M. (1986) *Dramata sacra: Sammelband der vierundzwanzig von 1644 bis 1646 in der Innsbrucker Jesuitenkirche in deutscher Sprache aufgeführten religiösen Dramen*, Amsterdam: Holland Univ. Press, 236 p.
7. Conradus Celtis (1501) *Opera Hrosvite illustris virginis et monailis Germane gente Saxpnica orte nuper a Conrade Celte inventa*, n.p., 1501, 164 p.
8. Dietl C. (1998) *Das frühe deutsche Drama. Von den Anfängen bis zum Barock*, Helsinki: Universitätsverlag, 207 p.
9. Dietl C. (2013) *Neo-Latin Humanist and Protestant Drama in Germany, Neo-Latin Drama in Early Modern Europe* (Eds. J. Bloemendal, H. Norland), Leiden: Brill, pp. 103–185.
10. Dittrich P. (1915) *Plautus und Terenz in Pädagogik und Schulwesen der deutschen Humanisten*, Leipzig: Böhme & Lehmann, 97 p.
11. Ioannus Oporinus (1547) *Dramata sacra, comoediae atque tragoediae è Veteri Testamento desumptae: 2 vol*, Basileae: Ex officina Ioannis Oporini, 1547, 590 p. + 554 p.
12. George Whetstone (1578) *Dedication to The right excellent and famous Historye of Promos and Cassandra, 1578* (printed from the copy in the British Museum (C 34. e. 42), URL: <http://www.bartleby.com/359/3.html> (12.10.2014)
13. Hieronymus Ziegler (1559) *Abel iustus*, Weissenhorn: per Alexandrum et Samuelem Vveissenhornios fratres, 50 p.

ВЫПУСК III

14. Hieronymus Ziegler (1551) *Christi Vinea: Drama Sacrum, ex Matthaei cap. XX. argumento sumpto. Ophiletes: Drama aliud Comicotragicum, ex eodem Matthaei Evangelio desumptum*, Basileae: Ex officina Ioannis Oporini, 83 p.
15. Hieronymus Ziegler (1553) *Regales nuptiae. Drama comicotragicum ex Matthaei 22. Capite argumento sumpto*, Augsburg: excudebat Philipp I Uhart, 20 p.
16. Homeyer H. (1970) *Hrotsvithae opera*, München–Paderborn–Wien: Schöningh, 496 p.
17. Hugo Grotius (1626) *Hugonis Grotii Tragoedia Christus patiens*, Hertsroy: Leysserius, 1626, 57 p.
18. Johann Baumgart (1561) *Iuditium. Das gericht Salomonis, zu ehren einem erbarn Rath und der christlichen Schulen der löblichen und alten Stadt Magdeburg, in eine Action einer Comedien gefast, und zu Reimgemacht. Darinnen beide nach der Politia, das Hoff-, stad- u. Haufsregiment, nach d. Theologia zu gleich auch d. Reich unsers lieben Herrn Jhesu Christi klerlichen begriffen u. beschrieben ist*, Magdeburg: Widmungsrede, 214 p.
19. Kindermann H. (1986) *Das Theaterpublikum der Renaissance*, Salzburg: Müller, vol. 2, 263 p.
20. Könneker B. (1983) Luthers Bedeutung für das Protestantische Drama des 16. Jahrhunderts: Geschichte und Heilsgeschichte in Bartolomäus Krügers Newer Action von dem Anfang und Ende der Welt, *Daphnis*, n. 12, pp. 316–320.
21. Loewe A. (2010) Proclaiming the Passion: Popular Drama and the Passion Tradition in Luther's Germany, *Reformation and Renaissance Review*, vol. 12, n. 2/3, pp. 235–282.
22. Lure Z. A. (2014) Konfessionalnyie aspektyi gumanizma v 1520–1530-e gg. [Confessional aspects of humanism in the 1520–1530-ies], *Problemyi sotsialnoy istorii i kulturyi Srednevekova* (Pod red. G. E. Lebedevoy), Saint-Petersburg: Izdatelstvo Politehnicheskogo universiteta, vol. 11, pp. 42–65.
23. Lure Z. A. (2013) Pervomuchenik Stefan v agiograficheskoy traditsii Srednevekova i rannego Novogo vremeni [Protomartyr Stephen in the hagiographic tradition of the Middle Ages and the Early Modern Times], *Religiya. Tserkov'. Obshchestvo. Issledovaniya i publikatsii po teologii i religii*, Saint-Petersburg: Lyubavich, vol. 2, pp. 185–207.
24. Metz D. (2013) *Das protestantische Drama: Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter*, Köln: Böhlau, 884 p.
25. Morgan E. (1966) Puritan Hostility to the Theatre, *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 110, n. 5, pp. 340–347.
26. Müller J. (1930) *Das Jesuitendrama in dem Landem deutscher Zunge vom Anfang (1555) bis am Hochbarock (1665)*, Augsburg: Filser, vol. 2, 160 p.
27. Nekrasova A. I. (2013) Pohozhdeniya «Bludnogo syina» na teatralnykh podmostkakh XVI stoletiya [Adventures of "Prodigal Son" on the XVI century stage], *Yaroslavskiy pedagogicheskii vestnik*, n. 2, pp. 209–210.

28. Nekrasova I. A. (2013) *Religioznaya drama i spektakl' XVI–XVII vv.* [Religious drama and performance in the 16–17th centuries], Saint-Petersburg: Giperion, 365 p.
29. Nicolaus Brylinger (1540) *Comdoedia ac tragoediae aliquot ex Novo et Vetere Testamento desumptae*, Basela: Nicolaus Brylinger, 724 p.
30. Parente A. J. (1997) *Religious Drama and the Humanist Tradition: Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500–1680*, Leiden: Brill, 260 p.
31. Parente J. A. (1984) *Martyr Drama of the German Renaissance: Diss.* 1979, Yale: University microfilms international, 276 p.
32. Randall D. B. J. (1995) *Winter Fruit: English Drama, 1642–1660*, Lexington: Univ. Press of Kentucky, 468 p.
33. Scheiss T. (1908) *Briedwechsel der Brüder Ambrosius und Thomas Blaurer 1509–1548*, vol. 1: 1509–1538, Freiburg i. Br.: F. E. Fehsenfeld, 947 p.
34. Schnusenberg C. (1981) *Das Verhältnis von Kirche und Theater. Dargestellt an ausgewählten Schriften der Kirchenväter und liturgischen Texten bis auf Amalarius von Metz (ca. 775–852)*, Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas: Lang, 308 p.
35. Skopnik G. (1935) *Das Straßburger Schultheater. Sein Spielplan und seine Bühne*, Frankfurt am Main: Selbstverl. des Elsaß-Lothringen-Inst., 295 p.
36. Spitz L. W. (1963) *The Religious Renaissance of the German humanists*, s. l.: Harvard University Press, 377 p.
37. Stachel P. (1907) *Seneca und das deutsche Renaissancedrama*, Berlin: Mayer & Müller, 398 p.
38. Valentin J.-M. (1980) Die Gegenreformation und Literatur: Das Jesuitendrama im Dienste der religiösen und moralischen Erziehung, *Historisches Jahrbuch*, vol. 100, pp. 167–199.
39. Wagemann E. (1952) *Die Personalität im deutschen Drama des 16. Jahrhunderts. Diss. masch.*, Göttingen: Georg August Universität zu Göttingen, 513 p.
40. Weismann W. (1972) *Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*, Würzburg: Augustinus-Verl., 1972, 243 p.
41. Werzel R. (1997) Melanchthons Verdinste um Terenz unter Berücksichtigung seiner Ausgaben des Dichters, *Phillipp Melanchthon in Südwestdeutschland. Bildungsstationen eines Reformators* (Eds. S. Rhein, A. Schlechter, U. Wennemuth), Karlsruhe: Badische Landesbibliothek, pp. 101–128.