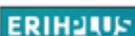
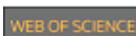


Каплун М. В. «Комедия о Давиде с Галиадом» в контексте западноевропейской драмы XVI—XVII веков / М. В. Каплун // Научный диалог. — 2020. — № 9. — С. 188—202. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-188-202.

Kaplun, M. V. (2020). "The Comedy about David and Galiad" in Context of Western European Drama of the 16th–17th Centuries. *Nauchnyi dialog*, 9: 188-202. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-188-202. (In Russ.).



УДК 82-221

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-188-202

«КОМЕДИЯ О ДАВИДЕ С ГАЛИАДОМ» В КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМЫ XVI—XVII ВЕКОВ¹

© Каплун Марианна Викторовна (2020), orcid.org/0000-0003-2427-2855, ResearcherID J-5635-2018, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН) (Москва, Россия), tangosha86@mail.ru.

Статья посвящена рассмотрению «Комедии о Давиде с Галиадом», поставленной при дворе царя Алексея Михайловича в 1676 году, в контексте западноевропейской драматургии XVI—XVII веков. Материалом служили монтировочная ведомость комедии 1676 года, пьесы французских драматургов XVI века и тексты русских придворных пьес 1670-х годов. В работе показано, что русская комедия на сюжет о Давиде и Голиафе хорошо вписывалась в контекст религиозной драмы и могла быть соотнесена с событиями церковной реформы на Руси. Особое внимание уделяется компаративистскому анализу пьес французских драматургов-кальвинистов Иоахима де Коиньяка и Луи Де Масюра с целью выявления общих типологических черт русской пьесы и западной драмы. Привлечена к рассмотрению пьесы «Темир-Аксаково действо» Ю. М. Гивнера с целью выдвижения гипотезы о возможном авторе пьесы немецкого происхождения. Представлена новейшая авторская разработка реконструкции «Комедии о Давиде и Галиаде», построенная на компаративистском подходе и типологическом анализе литературно-исторического контекста XVI—XVII веков. Проведенный анализ говорит о содержательном аспекте русской пьесы о Давиде и Голиафе, вобравшей в себя характерные особенности московской придворной драматургии последней трети XVII века.

Ключевые слова: комедия; Давид и Голиаф; западноевропейская драма XVI—XVII веков; монтировочная ведомость; придворный театр; Гивнер; «Темир-Аксаково действо»; религиозная драма.

1. Введение

«Комедия о Давиде с Галиадом» была поставлена на русской сцене в 1676 году и относилась к репертуару первого русского придворного театра царя Алексея Михайловича, просуществовавшего с 1672 по 1676 годы.

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-00014) в ИМЛИ РАН.

Текст комедии утерян, но сохранилась монтировочная ведомость к постановке из Российского государственного архива древних актов (прежнее название — Центральный государственный архив древних актов, сокр. ЦГАДА), датированная январем 1676 года и собранная С. К. Богоявленским [РГАДА, ф. 159, № 943, л. 128; Богоявленский, 1914, с. XIII—XV]. Пьеса была поставлена на сюжет из Ветхого Завета о поединке филистимлянского воина Голиафа и будущего царя Иудеи и Израиля Давида из Первой книги Царств (1 Цар., 17:49—51). Автором пьесы ряд исследователей считает выходца из львовских дворян, служащего Посольского приказа Стефана (Степана) Чижинского [Всеволодский-Гернгросс, 1957, с. 119]. Но принимать участие в постановке мог и учитель в Немецкой слободе, переводчик Посольского приказа, немец по происхождению, Юрий Михайлович Гивнер (Георг Хюфнер), заменивший в 1675—1676 годах в царском придворном театре первого драматурга на Руси, пастора лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве Иоганна Готфрида Грегори. Участие Юрия Гивнера можно объяснить особенностями подготовки первых русских комедий, наброски которых обычно готовились заранее, например, за полгода до постановки и, как правило, при участии коллектива авторов. Монтировочная запись комедии содержит список действующих лиц и подробное описание костюмов, из чего можно сделать выводы об определенной масштабности постановки. Действующие лица комедии: Давид, Саул, Ионафан, сын Саула, 6 его рабов, Галиад, 3 сына Иесеовы, князь Авенир, 2 посла, 10 сенаторов, 20 воинов, служилый записной, 2 предисловия читателя, всего 49 лиц [РГАДА, ф. 159, № 943, л. 128].

Из дошедших до нас описаний известно, что костюм Давида должен был блистать роскошью: шелковый кафтан, ферязь (парадная верхняя одежда) из мишурного золота и латы до колен из белого железа, через плечо кожаная сумка. Для Голиафа был сшит большой пестрый кафтан и сделаны латы до колен. Для придания фигуре Голиафа грандиозности были сделаны большие деревянные ноги, обитые красной кожей и длинные деревянные руки. Большая голова воина была сделана из клееного полотна, раскрашенного живописцем Андреем Фроловским и украшена накладными волосами и бородой, на что пошла уже не овчина, а конские хвост и грива. На голову Голиафа был надет большой шишак белого железа, в деревянную руку было вложено большое деревянное копьё. Для сенаторов были приготовлены киндячные (бумажная набивная ткань, обычно красного или желтого цвета) кафтаны, ферязи с широкими кружевами, штаны и суконные шляпы, обделанные кошачьим мехом; для солдат — латы белого железа и деревянные копыя [Державина, 1972, с. 312].

Целью данного исследования является рассмотрение монтировочной ведомости к «Комедии о Давиде с Галиадом» с целью определения места пьесы в репертуаре первого русского театра. Задача исследования заключается в типологическом анализе дошедших до нас материалов к постановке комедии в контексте западноевропейской драмы на сюжет о Давиде и Голиафе, а также сопоставление комедии с «Темир-Аксаковым действием» Ю. М. Гивнера. Компаративистский подход в анализе пьесы необходим для выявления общих черт исторических постановок при русском дворе и выдвижения гипотезы о возможном авторе пьесы.

2. «Комедия о Давиде с Галиадом» в контексте французской религиозной драмы: к вопросу о месте комедии при русском дворе

Ветхозаветный сюжет о поединке Давида и Голиафа был достаточно популярен на Западе и часто использовался в религиозных постановках. В средневековых католических мистериях противостояние Давида с Голиафом, как правило, показывалось полностью от начала поединка до обезглавливания воина-великана, но с добавлением необходимых пояснений для зрителя, облеченных в монологическую или диалогическую форму, что подразумевало сценическую интерпретацию библейских событий [The Reinvention of Theatre ..., 2015, p. 303]. В католической «Вульгате» (Biblia Vulgata), латинском переводе Священного Писания, Давид тихо без слов отрубал голову Голиафу (1 Samuel 17.51). В мистериях Давид, перед тем как обезглавить Голиафа, произносил монолог о клятве, данной Господу, что отрубит главу противника его же мечом, чтобы доказать, что Голиаф не прав [The Reinvention of Theatre ..., 2015, p. 303]. Подобное пояснение, с одной стороны, было призвано создать определенный сценический эффект, когда происходила замена актера, играющего Голиафа, на простейший манекен. С другой стороны, акцентировало внимание зрителей на кульминационном моменте, подчеркивающим недопустимость богохульства Голиафа перед величием и справедливостью Господа [Ibid.]. Помимо этого, короткое восклицание поясняло необходимость жестокого акта Давида, которое отсутствовало в «Вульгате». Католическая церковь рассматривала битву Давида с Голиафом в русле христианской традиции как символ победы Божьего царя Давида над врагами Бога и как прообраз будущей победы Иисуса над грехом и Церкви над Сатаной [Boogart, 1985, p. 204—214]. Подобная классическая трактовка библейской истории господствовала в католических постановках до XVI века.

Реформация использовала сюжет о Давиде с Голиафом в своих целях, не отступая при этом от существующего канона [The Reinvention of

Theatre ..., 2015, p. 304]. В протестантских драмах Давид выступал символом новой церкви Мартина Лютера, а Голиаф символизировал главу католиков Папу Римского [Nitsche, 1998, s. 367]. Наиболее ярко противостояние двух церквей было раскрыто в пьесах французских драматургов-кальвинистов XVI века Иоахима де Коиньяка (Joachim de Coignac) и Луи Де Масюра (Louis Des Masures) [Mazouer, 2010, p. 96]. В трагедиях Коиньяка и Де Масюра, «Падение Голиафа» (*La Déconfiture de Goliath*, 1551) и «Воин Давид» (*David combattant*, 1566), борьба Давида и Голиафа получила теологическую, символическую, метафорическую и полемическую интерпретацию [The Reinvention of Theatre ..., 2015, p. 304]. Первый акт пьесы Де Масюра «Воин Давид» открывается поединком между Давидом и Голиафом без пояснительных монологов со стороны Давида о сакральном смысле принесенной жертвы. Объяснение происходящего зритель получает из пролога к пьесе, из которого узнает о том, что Господь подготовил эту битву заранее: «Вы увидите поединок Давида, рожденный не внезапной фантазией <...> Но благодаря Господу, творцу этого начинания» (*Comabattre le [David] verrez, non d'un voluloir soudain <...> Ains selui de son Dieu, auteur de l'enterprise*) [Louis Des Masures, 1907, p. 6—7]. «Падение Голиафа» Коиньяка, напротив, открывается монологом Давида перед Голиафом, в котором Давид объясняет, почему он идет на столкновение с филистимлянином и почему Голиаф должен пасть: «Это битва Господа; ты сражаешься с самим Богом. Однако Господь дает нам силу, против которой ты бессилен. Ты воюешь с Господом, потому что он наш глава. За это ты падешь, как наказание за эту атаку» (*Du SEIGNEUR est ceste bataille / Au SEIGNEUR mesme tut e prens: / Pourtant DIEU puissance nous bailie / Contre ce que tu entrepris. // Tu fais au SEIGNEUR DIEU la guerre, / Car c'est luy qui est nostre chef: Pour ce tu tomberas par terre, En vengeance de ce meschef*) [Joachim de Coignac, 1551, l. 63]. Из приведенных примеров можно сделать вывод, что для обоих авторов было важно подчеркнуть, что развернувшаяся перед зрителем битва происходит именно по воле Господа, а не по желанию Давида и не имеет ситуативный характер [Mazouer, 2009, p. 338]. Подобная подготовка зрителя была необходима для того, чтобы акцентировать внимание аудитории на религиозном смысле происходящего поединка, о чем говорят и титулы трагедий. Коиньяк именуется свою драму «Падение Голиафа», подчеркивая разгром филистимлянского воина (то есть католичества в духе кальвинистской этики) [Joachim de Coignac, 1551]. Как указывает М. Мир, в XVI веке в оригинале *déconfiture* могло иметь значение избиение, бойня в религиозном понимании [The Reinvention of Theatre ..., 2015, p. 305]. Коиньяк неоднократно подчеркивает жестокий и кровавый аспект своей трагедии, в финале которой гиб-

нет не только Голиаф, но и все филистимлянские воины, что знаменует приход нового справедливого царства [Joachim de Coignas, 1551, l. 640—644]. Подобное «жертвоприношение» на сцене должно было быть понято зрителем, как победа Реформации над католической моралью. До сценического воплощения сюжета о Давиде и Голиафе в 1676 году на русской сцене была попытка постановки религиозной драмы. Например, в одной из первых пьес «Жалобной комедии об Адаме и Еве» И. Г. Грегори 1673 года можно обнаружить элементы католических мистерий и протестантских моралите [Ранняя русская драматургия, т. 2, 1972, с. 30].

В этом контексте представляется интересным вопрос о месте пьесы 1676 года, посвященной противостоянию Давида и Голиафа, на русской сцене последней трети XVII века, учитывая религиозный характер подобных постановок в западной традиции. Комедии при дворе царя Алексея Михайловича, поставленные с 1672 по 1676 годы, имели определенную церемониальную структуру и отражали события, происходящие в культурной и дипломатической жизни Московии. Одна из первых пьес на библейский сюжет «Артаксерксово действо» (1672) И. Г. Грегори содержала явные намеки на женитьбу царя Алексея Михайловича на Наталье Кирилловне Нарышкиной, а также отсылки к становлению дружеских отношений с Персией, дипломатические связи с которой стали устанавливаться в 1660—1670-е годы [Каплун, 2019, с. 28—29; Ранняя русская драматургия, т. 1, 1972, с. 466]. Какой же исторический подтекст могла иметь библейская пьеса о Давиде и Голиафе в Московии 1670-х годов? «Комедия о Давиде с Галиадом» ставилась в январе 1676 года в разгар кульминационного противостояния монахов Спасо-Преображенского Соловецкого монастыря церковным реформам патриарха Никона. Соловецкое восстание (Соловецкое сидение) длилось с 1668 по 1676 год и завершилось 18 января 1676 года, когда монастырь был занят царскими войсками, а мятежники казнены, см.: [Фруменков, 1975; Чумичева, 2009]. Падение Соловецкого монастыря как последнего оплота старообрядчества ознаменовало победу реформ Никона. Если следовать данному предположению, то в сознании современников Алексея Михайловича на сцене Голиаф мог соотноситься с приверженцами старообрядчества, а Давид мог знаменовать установление церковной реформы и окончание Раскола на Руси.

Из монтажной ведомости можно сделать вывод о том, что сюжет русской комедии строился в соответствии с западной традицией религиозной драмы XVI века, в центре которой было изображение сражения Давида и Голиафа. Как и в западной драме, в русской пьесе присутствовало возможное объяснение происходящих на сцене событий, которое было

вынесено в пролог, о чем говорит наличие двух предисловий читателя [РГАДА, ф. 159, № 943, л. 128]. На близость русской постановки западной драме указывает бутафория спектакля. Для Голиафа была сделана большая голова из клееного полотна, раскрашена живописцем Андреем Фроловским и украшена накладными волосами и бородой [Там же]. Как известно, в постановках своих пьес Коиньяк и Де Масюр использовали доступные для XVI века театральные эффекты с целью погружения зрителя в происходящее на сцене. Например, в финальной сцене обезглавливания Голиафа Давид высоко поднимал бутафорскую голову своего врага, чтобы все зрители могли увидеть победу над злом, произнося при этом заключительный монолог о силе Господа [The Reinvention of Theatre..., 2015, p. 310; Joachim de Coignac, l. 643—644; Des Masures, p. 88—89]. Подобный сценический прием можно обнаружить на русской сцене в постановке 1673 года. В пьесе «Иудифь» И. Г. Грегори главная героиня показывала зрителям высоко поднятую окровавленную голову Олоферна, следуя традициям постановочных эффектов пьес бродячих немецких трупп «английских комедиантов» [Каплун, 2019, с. 66].

В отличие от западных постановок русская пьеса о Давиде и Голиафе именуется комедией, а не трагедией, то есть подчеркивается развлекательный характер показываемого действия. Стоит отметить, что во второй половине XVII века на Руси *комедия* понимается как любое театрализованное действие (то есть спектакль) вне жарового разделения, о чем свидетельствуют документы Посольского приказа тех лет [Каплун, 2020, с. 28—33; Берков, 1955, с. 282]. Стоит обратить внимание на то, что в заглавии русской пьесы Голиаф именуется *Галиад*. Древнерусская форма имени Голиафа отсылает к ивриту, где גִּלְיָד произносится как *Гольят*. В западной традиции произнесение имени *Goliath* стоит ближе к ивриту с приглушением последних букв. Возможно, на русской сцене имя Галиад произносилось не полностью из-за особенностей сочетания гласных со звонким согласным на конце. Список действующих лиц русской пьесы соответствует действующим лицам трагедий французских драматургов. Помимо Давида, Голиафа, воинов и сенаторов, в русской пьесе также появлялись Саул, Ионафан, сын Саула, 3 сына Иесеовы и князь Авенир [РГАДА, ф. 159, № 943, л. 128]. В пьесе Масюра: Saul, Jonathan, Eliab, Abner [Des Masures, 1907]. Если авторы пьесы ориентировались на западные образцы, то возникает вопрос о знакомстве первых русских драматургов с западноевропейской драмой при работе над комедией. В 1668 году русское посольство во главе с П. И. Потемкиным отправляется во Францию для налаживания дипломатических связей [Каплун, 2020, с. 29]. В Париже послы становятся

свидетелями придворных представлений и, возможно, посещают театр «Бургундского отеля», в репертуаре которого можно обнаружить пьесы на библейские сюжеты, фарсы, моралите, среди которых присутствует сюжет о Давиде и Голиафе [Каплун, 2019, с. 268—269]. Еще одно объяснение интереса первых драматургов на Руси к сюжету о Давиде и Голиафе как символу противостояния двух церквей заключается в том, что первыми драматургами были И. Г. Грегори и Ю. М. Гивнер, немцы по происхождению и лютеране по вероисповеданию. Подобное предположение рождает вопрос об авторстве пьесы.

3. «Комедия о Давиде и Галиаде» и «Темир-Аксаково действо»: к вопросу об авторстве пьесы 1676 года

Если рассматривать «Комедию о Давиде и Галиаде» как метафорическую пьесу, обыгрывающую исторические события на Руси последней трети XVII века, связанные с церковной реформой, то из первых русских пьес ближе всего к комедии 1676 года стоит «Темир-Аксаково действо» Ю. М. Гивнера. Пьеса о противостоянии среднеазиатского завоевателя Тамерлана и турецкого султана Баязида I, поставленная в начале февраля 1675 года при дворе царя Алексея Михайловича, отражала политические события тех лет, связанные с ухудшением отношений Московии с Турцией. В пьесе Тамерлан выступает «христианином-избавителем» от басурманского ига Баязида, что соотносилось с западноевропейской традицией трактовки исторических событий [Ранняя русская драматургия, т. 2, 1972, с. 7—8, с. 10]. Монтировочные записи пьесы о Тамерлане и пьесы о подвиге Давида содержат подробные описания скрупулезной подготовки к постановкам грандиозных битв на сцене, эпический размах которых подчеркивался количеством воинов, особенностями реквизита и роскошными костюмами. Для «Темир-Аксакова действия» было закуплено «30 аршин “сатыны с мишурую”, 4 аршина полотна, 30 аршин крашенины пестрой и 10 аршин черной, заячий мех для отделки “танцевального” платья, 310 аршин кружев мишурных» и т. д. [Гребенюк, 1972, с. 295]. В качестве реквизита упоминается клетка для Баязета, «щиты, сабли, палаши <...> для позолоты щитов и сабель было куплено 200 листов золота и столько же серебра <...> две цепи, два рога, 4 лука и 10 стрел» и т. д. [Там же]. В постановке о Давиде и Голиафе также большое внимание было уделено костюмам и реквизиту: костюм Давида состоял из шелкового кафтана, френзы из мишурного золота и латы до колен из белого железа, кожаная сумка через плечо [РГАДА, ф. 159, № 943, л. 128]. Помимо этого, для Давида был изготовлен шатер из пестрой крашенины [Державина, 1972, с. 312].

В 1675 году постановка о Тамерлане обошлась царскому двору в 200 рублей, а на постановку «Комедии о Давиде с Галиадом» 1676 года было потрачено вполтину меньше — 100 рублей [Гребенюк, 1972, с. 295; Ранняя русская драматургия, т. 2, 1972, с. 32]. Этот факт дает возможность предположить, что основной реквизит пьесы о Давиде и Голиафе заимствовала из пьесы о Тамерлане, поскольку из монтировочной записи известно, что в спектакле был использован готовый реквизит от предыдущих постановок (новые костюмы были сделаны только для Давида, Голиафа, сенаторов и воинов, для прочих лиц были взяты старые костюмы) [Державина, 1972, с. 312;]. «Темир-Аксаково действо» и «Комедия о Давиде и Галиаде» сближает обилие действующих лиц. В монтировочной ведомости к «Комедии о Давиде и Галиаде» указано 49 лиц, задействованных в пьесе, что превосходит «Темир-Аксаково действо», насчитывающее около 40 персонажей.

В прологе и эпилоге «Темир-Аксакова действия» подчеркивается величие Тамерлана и царя Алексея Михайловича как защитников против басурман. В рамках традиции русской придворной драмы последней трети XVII века символический правитель в пьесе или победитель битвы в предисловиях и послесловиях приравнивался к царю Алексею Михайловичу, «велеможнейшему, пресильнейшему, великому монарху всея Руси». В первых русских пьесах Артаксеркс и Тамерлан, в отличие от своих противников, окружены золотом, символизирующим солнце, мощь праведного властителя, что неоднократно подчеркивалось костюмом, реквизитом и обращением в Прологах: «Ты самодержец, государь и обладатель всех россос, еликих *солнце* весть, великих, малых и белых, повелитель и государь Алексей Михайлович» [Ранняя русская драматургия, т. 1, 1972, с. 103]. Золото в первых русских постановках олицетворяло собой царскую власть и вписывалось в «солнечную» символику барочной эстетики [Каплун, 2019, с. 105]. В этом контексте стоит обратить внимание на противопоставление костюма Давида и амуниции Голиафа в монтировочных записях. Если костюм Давида должен был блистать роскошью (шелковый кафтан, ферязь из мишурного золота), то костюм Голиафа, состоящий из деревянных частей, хотя и требовал особых затрат, но на фоне «золотого одеяния» Давида смотрелся скорее гротескно, чем величественно. Если предположить, что Давид в пьесе приравнивался к Алексею Михайловичу как главе церковной реформы, то золотое облачение будущего царя Иудеи Давида могло служить символом действующего монарха, как и во всех придворных пьесах. Известно, что Алексей Михайлович рассматривал себя как наследника Византии, отсюда желание второго Романова привести русскую церковь к полному единению с греческой [Кореньевский, 1912, с. 715—716]. В этом контексте победа Давида над Голиафом

и изгнание филистимлян с иудейской земли, показанные на русской сцене, вполне отвечают предположению об исторической проекции пьесы на события Раскола. Сам Алексей Михайлович отождествлял себя с библейскими царями, на что указывает роспись потолков Коломенского дворца, которая содержит сцены из жития царя Давида и царя Соломона [Чаев, 1869]. Любопытно, что монтировочная ведомость к пьесе о Давиде и Голиафе указывает на наличие двух предисловий. Возможно, один Пролог был посвящен обоснованию подвига Давида и его места на русской сцене по образцу западной драмы, а другой (предположительно, первый по счету) восхвалял Алексея Михайловича, уподобляя Давида русскому монарху, как было принято в русских пьесах того периода.

Первые русские пьесы не просто отражали исторический контекст, но и являлись авторскими произведениями с рядом художественных особенностей. Автором «Темир-Аксакова действия» был переводчик Посольского приказа Ю. М. Гивнер. Основной особенностью пьес драматургов-немцев на Руси, И. Г. Грегори и Ю. М. Гивнера, являлось присутствие в пьесах небольших шуточных интермедий, призванных разбавить драматический пафос придворных действ. Главным персонажем-балагуром выступал Пикельгеринг, шутовская персона в немецких обработках «английских комедий» [Алпатов и др., 2013, с. 25—26]. В «Темир-Аксаковом действе» названный своим именем Пикельгеринг на пару с таким же шутком Толпелем проказничает в воинской ставке [Ранняя русская, т. 2, 1972, с. 71—72, с. 76—78; Тихонравов, 1874, с. XXIII—XXIV]. В январе 1676 года к постановкам готовились две пьесы «Комедия о Давиде с Галиадам» и «Комедия о Бахусе с Венусом». Комедия о Вакхе и Венере также дошла до нас в виде монтировочной записи, из которой можно сделать вывод, что пьеса полностью строилась на комической интермедии с Вакхом во главе. В действующих лицах комедии о Давиде с Голиафом Пикельгеринг или другой шутовской персонаж не упоминается, но работа над пьесами велась в одно и то же время и вполне возможно, что роль шута в пьесе мог выполнять любой как второстепенный персонаж, так и ведущий персонаж. На возможность присутствия шутовского персонажа в пьесе 1676 года косвенно указывает отсутствие Пикельгеринга в системе действующих лиц «Темир-Аксакова действия». В пьесе о Тамерлане актеры или ведущее лицо не представляли Пикельгеринга, что говорит о том, что зрители должны были узнать его благодаря определенной мимике и жестам, характерным для этого персонажа, либо по особенностям его костюма [Дженсен, Мейер, 2016, с. 153—154]. Как указывает Дж. Александер, во второй половине XVII века наблюдается новый виток интереса к постановкам с участием Пикельгеринга в западной драме

[Alexander, 2010, p. 742]. Ю. Гивнер был хорошо знаком с западноевропейской традицией школьной драмы XVI—XVII века и репертуаром бродячих немецких трупп XVII века. В «Комедии о Давиде и Галиаде» функции комического лица частично мог взять на себя Голиаф, поскольку, исходя из монтировочной ведомости, его появление должно было выглядеть достаточно своеобразно. Помимо большой бутафорской головы, раскрашенной Андреем Фроловским, грандиозность фигуры Голиафа подчеркивалась большими деревянными ногами (видимо, ходулями) [Державина, 1972, с. 312]. В западных постановках Пикельгеринг часто ассоциировался с пением и танцами [Мейер, Дженсен, 2016, с. 86]. В «Темир-Аксаковом действе» после выходов комических персон начинаются солдатские песни [Ранняя русская драматургия, т. 2, 1972, с. 75]. Песни присутствовали и в ряде западных пьес о Давиде и Голиафе, например, в пьесе Коиньяка «Падение Голиафа» группа лиц «Сыны Израилевы» играла роль хора и в финале пела хвалебную песнь Давиду [Loukovitch, 1933, p. 56].

Таким образом, исходя из ряда общих художественных особенностей, связанных с особенностями сценического воплощения исторической реконструкции в русском придворном театре 1670-х годов, следует заключить, что «Комедия о Давиде и Галиаде» могла иметь генетическую связь с пьесой «Темир-Аксаково действо». В этом контексте можно сделать предположение, что автором пьесы о Давиде мог выступать как раз Ю. М. Гивнер. Если сюжет о Вакхе и Венере генетически был ближе именно Стефану Чижинскому, позаимствовавшему античную фабулу в пьесах из репертуара польского школьного театра, то комедия о Давиде и Голиафе, берущая свое начало в западной протестантской драме, обнаруживает связь с эстетическими взглядами немца Юрия Гивнера.

4. Заключение

Итак, компаративистское исследование монтировочной ведомости «Комедии о Давиде и Галиаде» 1676 года в контексте западноевропейской драмы XVI—XVII веков дает возможность выявить общие типологические особенности русской пьесы о Давиде и Голиафе с пьесами французских драматургов-кальвинистов Луи де Масюра и Иоахима де Коиньяка. На знакомство первых драматургов на Руси с традициями французской драмы указывает посольство во Францию, предпринятое в 1668 году, когда русская дипломатическая миссия стала свидетелем зарубежных спектаклей. Исходя из особенностей подобных постановок в западной традиции, место библейского сюжета о противостоянии Давида и Голиафа в репертуаре придворного театра Алексея Михайловича может быть определено в русле религиозной

драмы и соотнесено с событиями Раскола русской православной церкви. Типологическое сопоставление комедии с пьесой «Темир-Аксаково действо» дает возможность выдвинуть гипотезу о том, что автором пьесы, возможно, был Ю. М. Гивнер, а не С. Чижинский, как принято считать. Библейское противостояние, вписанное в реальный исторический контекст, черты исторической реконструкции, наличие объясняющих прологов, возможное присутствие шутовской персоны из немецких постановок XVII века, трактовка библейского сюжета в духе религиозной драмы говорят о содержательном аспекте пьесы о Давиде и Голиафе, вобравшей в себя характерные особенности русской придворной драматургии последней трети XVII века.

Источники и принятые сокращения

1. *Первая книга Царств. Глава 17* [Электронный ресурс] — Режим доступа : <http://www.patriarchia.ru/bible/king1/17> (дата обращения: 23.06.2020).
2. *Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в. : в 5 томах.* — Москва : Наука, 1972. — Том 1. Первые пьесы русского театра. — 508 с.
3. *Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в. : в 5 томах.* — Москва : Наука, 1972. — Том 2. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. — 367 с.
4. РГАДА — *Российский государственный архив древних актов.* Ф. 159. № 943. Л. 128.
5. *Joachim de Coignac. La Déconfiture de Goliath, tragédie / Joachim de Coignac.* — Genève : chez les frères Adam et Jean Riverey, 1551. — 644 l.
6. *Louis Des Masures. Trois Tragédies saintes: David combattant, David triomphant, David fugitive 1563 puis 1566 / Louis Des Masures.* — Paris : Edouard Cornely et Cie Editeurs, 1907. — 299 p.
7. *The Latin Vulgate Old Testament Bible* [Electronic resource]. — Access mode : https://vulgate.org/ot/1samuel_17.htm (accessed: 23.06.2020).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алпатов С. В.* Европейский юмор в России XVII в. / С. В. Алпатов, С. М. Шамин // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. — 2013. — № 4. — С. 21—33.
2. *Берков П. Н.* Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков / П. Н. Берков // Труды отдела древнерусской литературы. — 1955. — Том 11. — С. 280—299.
3. *Богоявленский С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре / С. К. Богоявленский. — Москва : Общество истории и древностей российских при Московском университете, 1914. — 192 с.
4. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русский театр: от истоков до середины XVIII в. / В. Н. Всеволодский-Гернгросс. — Москва : Издательство Академии наук СССР, 1957. — 262 с.
5. *Гребенюк В. П.* «Темир-Аксаково действо» (малая комедия о Баязете и Тамерлане) / В. П. Гребенюк // Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в. :

в 5 томах. — Москва : Наука, 1972. — Том 2. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. — С. 293—296.

6. *Державина О. А.* Комедия о Давиде с Галиадом и Комедия о Бахусе с Венусом / О. А. Державина // Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в. : в 5 томах. — Москва : Наука, 1972. — Том 2. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. — С. 312—313.

7. *Дженсен К.* Придворный театр в России XVII века : новые источники / К. Дженсен, И. Мейер. — Москва : Индрик, 2016. — 200 с. — ISBN 978-5-91674-417-0.

8. *Каплун М. В.* К вопросу о западноевропейских истоках первых русских комедий (по материалам посольского приказа второй половины XVII в.) / М. В. Каплун // Вестник Томского государственного университета. — 2020. — № 451. — С. 28—33. — DOI: 10.17228/15617793/451/4.

9. *Каплун М. В.* Комедийная хоромина и театр «Бургундского отеля»: особенности репертуара и сценографии / М. В. Каплун // Вестник славянских культур. — 2019. — Том 54. — С. 265—275.

10. *Каплун М. В.* Первые пьесы русского театра и эстетические взгляды пастора Иоганна Готфрида Грегори / М. В. Каплун // Герменевтика древнерусской литературы : сборник 18. — Москва; Берлин : Директмедиа Паблишинг, 2019. — С. 12—180. — DOI: 10.23681/500015. — ISBN: 978-5-4475-9924-9.

11. *Кореневский Н. И.* Церковные вопросы в Московском государстве в половине XVII в. и деятельность патриарха Никона / Н. И. Кореневский // Русская история в очерках и статьях. — Киев, 1912. — Том 3. — С. 715—716.

12. *Тихонравов Н. С.* Русские драматические произведения 1672—1725 гг. : в 2 томах / Н. С. Тихонравов. — Санкт-Петербург : Издание Д. Ю. Кожанчикова, 1874. — Том 1. — С. 6—24.

13. *Фруменков Г. Г.* Соловецкий монастырь и оборона поморья в XVI—XIX вв. / Г. Г. Фруменков. — Архангельск : Северо-западное книжное издательство, 1975. — 184 с.

14. *Чаев Н. А.* Описание дворца царя Алексея Михайловича в селе Коломенском / Н. Чаев. — Москва : Университетская типография (Катков и К°), 1869. — 39 с.

15. *Чумичева О. В.* Соловецкое восстание 1667—1676 годов / О. В. Чумичева. — Москва : ОГИ, 2009. — 352 с. — ISBN: 978-5-94282-573-7.

16. *Alexander J.* 'Ridentum dicere verum' (Using Laughter to Speak the Truth): Laughter and the Language of the Early Modern Clown 'Pickelhering' in German Literature of the Late Seventeenth Century (1675—1700) / J. Alexander // Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning, and Consequences. — New York, 2010. — P. 735—766.

17. *Boogaart T. A.* History and Drama in the Story of David and Goliath / T. A. Boogaart // Reformed Review. — 1985. — № 38. — P. 204—214.

18. *Loukovitch K.* L' évolution de la tragédie religieuse classique en France / K. Loukovitch. — Paris : Librairie E. Droz, 1933. — 468 p.

19. *Mazouer C.* La geste de David dans le théâtre religieux du Moyen Âge à la Renaissance / C. Mazouer // "En un vergier..." Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz, réunis et présentés par Joëlle Ducos et Guy Latry. — Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2009. — P. 335—346.

20. *Mazouer C.* La tragédie religieuse de la Renaissance et le mystère médiéval: l'attirance d'un contre-modèle / C. Mazouer // Seizième Siècle. — 2010. — №6. — P. 95—105. — DOI: <https://doi.org/10.3406/xvi.2010.976>.

21. *Nitsche. S. A. David gegen Goliath: Die Geschichte der Geschichten einer Geschichte: Zur facherübergreifenden Rezeption einer biblischen Story / S. A. Nitsche.* — Munster : LIT, 1998. — 367 s. — ISBN: 3-8258-3330-5.

22. *The Reinvention of Theatre in Sixteenth-Century Europe: Traditions, Texts and Performance / T. F. Earle, C. Fouto (eds).* — London : Legenda, 2015. — 342 p. — ISBN: 978-1-907975-76-9.

“THE COMEDY ABOUT DAVID AND GALIAD” IN CONTEXT OF WESTERN EUROPEAN DRAMA OF THE 16TH–17TH CENTURIES¹

© **Marianna V. Kaplun (2020)**, orcid.org/0000-0003-2427-2855, ResearcherID J-5635-2018, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), tangosha86@mail.ru.

The article is devoted to “The Comedy about David and Galiad,” staged at the court of Tsar Alexey Mikhailovich in 1676, in the context of Western European drama of the 16th–17th centuries. The material was a mounting sheet of the comedy of 1676, plays by French playwrights of the 16th century and texts of Russian court plays of the 1670s. The paper shows that the Russian comedy based on the story of David and Goliath fit well into the context of religious drama and could be correlated with the events of the Church reform in Russia. Special attention is paid to the comparative analysis of the plays of the French Calvinist playwrights Joachim de Coignac and Louis De Masur in order to identify common typological features of the Russian play and Western drama. The play “Temir-Aksakov Action” by Yu. M. Givner was brought to consideration in order to put forward a hypothesis about the possible author of the play of German origin. The author presents the latest development of the reconstruction of “The Comedy about David and Galiad,” based on a comparative approach and typological analysis of the literary and historical context of the 16th–17th centuries. The analysis shows the content aspect of the Russian play about David and Goliath, which incorporated the characteristic features of the Moscow court drama of the last third of the 17th century.

Key words: comedy; David and Goliath; Western European drama of the 16th–17th centuries; mounting sheet; court theater; Givner; “Temir-Aksakov Action”; religious drama.

MATERIAL RESOURCES

joachim de Coignac. (1551). *La Déconfiture de Goliath, tragédie*. Genève: chez les frères Adam et Jean Riverey. 644 l.

Louis Des Masures. (1907). *Trois Tragédies saintes: David combattant, David triomphant, David fugitive 1563 puis 1566*. Paris: Edouard Cornely et Cie Editeurs. 299 p.

Pervaya kniga Tsarstv. Glava 17 [First Book of Kings. Chapter 17]. Available at: <http://www.patriarchia.ru/bible/king1/17> (accessed: 23.06.2020). (In Russ.).

Rannyyaya russkaya dramaturgiya XVII — pervaya polovina XVIII v. 5/1. Pervyye p'esy russkogo teatra tomakh [Early Russian drama of the 17th — first half of the 18th century. 5/1. The first plays of the Russian theater]. (1972). Moskva: Nauka. 508 s. (In Russ.).

Rannyyaya russkaya dramaturgiya XVII — pervaya polovina XVIII v. 5/2. Russkaya dramaturgiya posledney chetverti XVII i nachala XVIII v. [Early Russian drama

¹ The study is carried out with RSF grant funds (project № 19-78-00014) in IMLI of the RAS.

- of the 17th — first half of the 18th century. 5/1. Russian drama of the last quarter of the 17th and early 18th centuries]. (1972). Moskva: Nauka. 367 s. (In Russ.).
- RGADA — *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv drevnixh aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts]. F. 159. № 943. L. 128. (In Russ.).
- The Latin Vulgate Old Testament Bible*. Available at: https://vulgate.org/ot/1samuel_17.htm (accessed: 23.06.2020).

REFERENCES

- Alexander, J. (2010). 'Ridentum dicere verum' (Using Laughter to Speak the Truth): Laughter and the Language of the Early Modern Clown 'Pickelhering' in German Literature of the Late Seventeenth Century (1675—1700). In: *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning, and Consequences*. New York. 735—766.
- Alpatov, S. V., Shamin, S. M. (2013). Evropeyskiy yumor v Rossii XVII v. [European humor in Russia in the 17th century]. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [Ancient Russia. Questions of medieval studies], 4: 21—33. (In Russ.).
- Berkov, P. N. (1955). Iz istorii russkoy teatralnoy terminologii XVII—XVIII vekov [From the history of Russian theater terminology of the 17th—18th centuries]. In: *Trudy otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], 11. 280—299. (In Russ.).
- Bogoyavlenskiy, S. K. (1914). *Moskovskiy teatr pri tsaryakh Aleksee i Petre* [Moscow Theater under Tsars Alexei and Peter]. Moskva: Obschestvo istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete. 192 s. (In Russ.).
- Boogaart, T. A. (1985). History and Drama in the Story of David and Goliath. *Reformed Review*, 38. 204—214.
- Chaev, N. A. (1869). *Opisaniye dvortsa tsarya Alekseye Mikhaylovicha v sele Kolomenskom* [Description of the palace of Tsar Alexei Mikhailovich in the village of Kolomenskoye]. Moskva: Universitetskaya tipografiya (Katkov i K°). 39 s. (In Russ.).
- Chumicheva, O. V. (2009). *Solovetskoye vosstaniye 1667—1676 godov* [Solovetsky uprising of 1667—1676]. Moskva: OGI. 352 s. ISBN: 978-5-94282-573-7. (In Russ.).
- Derzhavina, O. A. (1972). Komediya o Davide s Galiadom i Komediya o Bakhuse s Venusom [Comedy about David with Galiad and Comedy about Bacchus with Venus]. In: *Ranniyaya russkaya dramaturgiya XVII — pervaya polovina XVIII v. 5/2. Russkaya dramaturgiya posledney chetverti XVII i nachala XVIII v.* [Early Russian drama of the 17th — first half of the 18th century. 5/2. Russian drama of the last quarter of the 17th and early 18th centuries]. Moskva: Nauka. 312—313. (In Russ.).
- Dzhensen K., Meyer, I. (2016). *Pridvornyy teatr v Rossii XVII veka: novyye istochniki* [Court theater in 17th century Russia: new sources]. Moskva: Indrik. 200 s. ISBN 978-5-91674-417-0. (In Russ.).
- Earle, T. F., Fouto, C. (eds). (2015). *The Reinvention of Theatre in Sixteenth-Century Europe: Traditions, Texts and Performance*. London: Legenda. ISBN 978-1-907975-76-9.
- Frumenkov, G. G. (1975). *Solovetskiy monastyr' i oborona pomor'ya v XVI—XIX vv.* [Solovetsky monastery and defense of the seaside in the XVI—XIX centuries] Arkhangelsk: Severo-zapadnoye knizhnoye izdatelstvo. 184 s. (In Russ.).

- Grebennyuk, V. P. (1972). «Temir-Aksakovo deystvo» (malaya komediya o Bayazete i Tamerlane) [«Temir-Aksakovo action» (small comedy about Bayazet and Tamerlane)]. In: *Rannaya russkaya dramaturgiya XVII — pervaya polovina XVIII v. 5/2. Russkaya dramaturgiya posledney chetverti XVII i nachala XVIII v.* [Early Russian drama of the 17th — first half of the 18th century. 5/2. Russian drama of the last quarter of the 17th and early 18th centuries]. Moskva: Nauka. 293—296. (In Russ.).
- Kaplun, M. V. (2019). Komediynaya khoromina i teatr «Burgundskogo otelya»: osobennosti repertuara i stsenografii [The Chorina comedy and Hôtel de Bourgogne (theatre): features of the repertoire and scenography]. *Vestnik slavianskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 54: 265—275. (In Russ.).
- Kaplun, M. V. (2019). Pervyye p'esy russkogo teatra i esteticheskie vzglyady pastora Ioganna Gotfrida Gregori [The first plays of Russian theater and the aesthetic views of Pastor Johann Gottfried Gregory]. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury: sbornik 18.* [Hermeneutics of Old Russian Literature: Collection 18]. Moskva; Berlin: Direktmedia Publishing. 12—180. DOI: 10.23681/500015. ISBN: 978-5-4475-9924-9. (In Russ.).
- Kaplun, M. V. (2020). K voprosu o zapadnoevropeyskikh istokakh pervykh russkikh komediy (po materialam posolskogo prikaza vtoroy poloviny XVII v.) [On the West European Sources of the First Russian Comedies (Based on the Materials of the Ambassadorial Order of the Second Half of the 17th Century)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 451: 28—33. DOI: 10.17223/15617793/451/4. (In Russ.).
- Korenevskiy, N. I. (1912). Tserkovnyye voprosy v Moskovskom gosudarstve v polovine XVII v. i deyatelnost' patriarkha Nikona [Church Questions in the Moscow State in the Half of the 17th Century. and the activities of Patriarch Nikon]. In: *Russkaya istoriya v ocherkakh i statyakh* [Russian history in essays and articles], 3. Kiev. 715—716. (In Russ.).
- Loukovitch, K. (1933). *L'évolution de la tragédie religieuse classique en France*. Paris: Librairie E. Droz. 468 p.
- Mazouer, C. (2009). La geste de David dans le théâtre religieux du Moyen Âge à la Renaissance. In: “*En un vergier...*” *Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz, réunis et présentés par Joëlle Ducos et Guy Latry*. Pessac: Presses universitaires de Bordeaux. 335—346.
- Mazouer, C. (2010). La tragédie religieuse de la Renaissance et le mystère médiéval: l'attirance d'un contre-modèle. *Seizième Siècle*, 6: 95—105. DOI: <https://doi.org/10.3406/xvi.2010.976>.
- Nitsche, S. A. (1998). *David gegen Goliath: Die Geschichte der Geschichten einer Geschichte: Zur facherübergreifenden Rezeption einer biblischen Story*. Munster: LIT. 367 s. ISBN: 3-8258-3330-5.
- Tikhonravov, N. S. (1874). *Russkiye dramaticheskiye proizvedeniya 1672—1725 gg, 2/1* [Russian dramatic works 1672—1725]. Sankt-Peterburg: Izdaniye D. Yu. Kozhanchikova. 6—24. (In Russ.).
- Vsevolodskiy-Gerngross, V. N. (1957). *Russkiy teatr: ot istokov do serediny XVIII v.* [Russian theater: from the origins to the middle of the 18th century]. Moskva: Izdatelstvo Akademii nauk SSSR. 262 s. (In Russ.).