

Ивана И. Петкович<sup>1</sup>  
Университет города Нови-Сад  
Педагогический факультет г.Сомбор  
Отдел языка и литературы

# ПЬЕСА О НАВХОДОНОСОРЕ ЦАРЕ, О ТЕЛЕ ЗЛАТЕ И О ТРИЕХ ОТРОЦЕХ, В ПЕЩИ НЕ СОЖЖЁННЫХ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО И ЕЁ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ИСТОЧНИКИ

*Аннотация: В статье рассматривается влияние западноевропейского театра на драматическое творчество русского писателя XVII века, представителя русского барокко и первого русского драматурга — Симеона Полоцкого. Примеры западноевропейского влияния рассматриваются на примере пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцах, в печи не сожжённых, сюжет которой известен в западноевропейской драматургии уже с XII века. Сходства свидетельствуют не только о том, что Симеон Полоцкий был хорошо знаком с западноевропейскими источниками, но и о том, что он ссылался на западноевропейскую средневековую театральную традицию и традицию эпохи барокко. Именно театр является одним из фундаментов мировоззрения человека эпохи барокко. В нём Симеон Полоцкий находит вдохновение для своего драматического развития.*

Ключевые слова: *Симеон Полоцкий, западноевропейская драма, школьная пьеса, О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцах, в печи не сожжённых.*

## 1. Введение

Влияние западноевропейских театральных форм и западноевропейского театра на формирование русского театра уже несомненно много раз исследовано. Известно, что процесс формирования театрального искусства в России

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о триех отроцех, в пещи не сожжённых Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

начался позже, но и путь его развития и перехода из одной театральной эпохи в другую длился меньше и был более интенсивным. Когда Россия знакомилась с западноевропейским театром и подражала остаткам позднесредневековых театральных форм, в западной Европе уже формировалась светская драма. Россия подражала западноевропейским театральным формам до конца XVII века. Всё-таки это влияние будет видно и в более позднем периоде, точнее, в русском театре XVIII века.

П. П. Пекарский<sup>2</sup> считает, что начальный период русской драматургии связан с тремя этапами. Первый этап, по его мнению, характеризуется переводом западноевропейских драм, второй этап — период подражания западноевропейским формам, а в третьем этапе заметны национальные элементы. Исследователи раннего русского театра во второй половине XX века подтверждают опору русского театра (на начальном этапе своего развития) на богатую западноевропейскую театральную традицию и появление национальных элементов. «Первая русская драматургия, как и театр в целом, едва только зародившиеся, оказались качественно далёкими от более совершенных западноевропейских образцов, опиравшихся на давнюю театральную традицию» (Робинсон, 1972:р.93). Несмотря на все препятствия, в середине XVIII века русский театр достигает европейского уровня, а в более поздние периоды, достигнув этого уровня, развивает и оригинальное драматическое выражение. Это и становится периодом русского национального театра.

Драматическое творчество русского писателя, поэта, автора первых пьес написанных на русском языке, Симеона Полоцкого<sup>3</sup>, относится к периоду сильного западноевропейского театрального влияния и рассвета пьес русского придворного театра 1670-х гг. Придворная пьеса развивается в т.н. «начальном периоде русской драматургии».<sup>4</sup> Это период, по мнению М. П. Одесского, 1670–1730 гг., в котором параллельно развиваются три основные

<sup>2</sup> Больше об этом в: Пекарский П. П. (1857), *Мистерии и старинный театр в России*, Санкт-Петербург: Типография Главного штаба его императорского величества по военно-учебным заведениям, 6–10.

<sup>3</sup> Больше о Симеоне Полоцком в: Словаре книжников и книжности Древней Руси (1998), Вып. 3 (XVII в.) Часть 3, Санкт-Петербург: Наука, 362–379. Библиографические дополнения к статьям, помещенным в Словаре книжников и книжности Древней Руси (вып. 3 части 1–3). Сост. Д. М. Буланин и в: Словаре книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.), Часть 4, Санкт-Петербург: Наука, 2004., 790–793.

<sup>4</sup> Термин М. П. Одесского, который употребляется в: Одесский, Михаил Павлович (2004), *Поэтика русской драмы последняя треть XVII-первая треть XVIII в.*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 7–24.

театральные системы: иностранная, школьная<sup>5</sup> и придворная.<sup>6</sup> Эти системы не только переплетаются, каждая из них включает в себя элементы западноевропейского влияния. В самом начале важно точно определить термин «западноевропейский театр». В данной работе этот термин подразумевает влияние театральных веяний, чьё ядро составляют Германия, Франция, Англия и Польша. Эти страны — носители драмы-мистерии, иезуитского театра, школьной драматургии и частично «английской комедии». Некоторые из этих стран важны и потому, что в них появились авторитетные поэтики XVII века, чьи правила учитывали авторы, создавая свои пьесы. Именно упомянутые аспекты влияния западноевропейской драматургии на творчество Симеона Полоцкого в пьесе *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрцоех, в пеици не сожжённых* будут рассмотрены в данной работе.<sup>7</sup>

## 2. *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрцоех, в пеици не сожжённых*

Пьеса Симеона Полоцкого *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрцоех, в пеици не сожжённых* написана в 1673–1674 гг., но не позже 24 февраля 1674 года. Об этом свидетельствует дата выдачи жалования Ягану Элкузену за переплетение книги *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрцоех, в пеици не сожжённых*. С данной пьесой мы познакомились благодаря двум спискам. Первый список из XVII в. находится в ГИМ, в сборнике Синодального собрания № 287. Второй список из XIX века находится в БАН, в сборной рукописи собрания Российской академии, №53.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Школьный театр распространялся и вне рамок Славяно-Греко-Латинской Академии и Киево-Могилянской коллегии, в провинциальных семинариях Твери, Тобольска, Смоленска, Новосибирска, Ростова, Иркутска и т.д. Пьесы были поставлены в рамках богословских институтов.

<sup>6</sup> Больше об этом в: Одесский, М.П. (2004), *Поэтика русской драмы последняя треть XVII-первая треть XVIII в.* Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 7–9.

<sup>7</sup> Исследователей раннего русского театра обобщенно можно разделить на две группы. Первая группа считает, что русский театр развивался под прямым влиянием западноевропейского театра. «История нашего старинного, а вслед за ним и народного театра, шла через более или менее полное заимствование чуждой литературной и художественной традиции... Отсюда вытекает тесная и неизбежная связь изучения старинного русского театра и драмы — с изучением театра европейского, без чего всякая речь о прошлом театра в России будет праздным пустословием» (Перетц 1923: 16–17). Вторая группа исследователей представляет идею о самостоятельном развитии русского театра. «И Тихонравов и Морозов, и позже Варнеке, тщетно пытались связать историю театра в России с народными игрищами, хороводными и иными обрядовыми действиями». (Перетц 1923: 8)

<sup>8</sup> Учитывая информацию из списка ГИМ, пьеса была издана Н.С. Тихонравовым, потом переиздана И. П. Ереминым (Н.С. Тихонравов. Русские драматические произведения 1672–1725

*Пьесы* О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрочех, в печи не сожженных *Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

## 2. 1. Пещное действие и мистерии

Симеон Полоцкий для своей пьесы взял сюжет из популярного ветхозаветного рассказа пророка Даниила (Книга Даниила гл. 3, строки 1–94). Это история о трёх израильских юношах (Сердахе, Мисиахе и Авденеги), которые отказались поклониться золотому лику царя Навходоносора. Царь Навходоносор приказал сжечь юношей в печи. Но появившийся Ангел спас юношей, и огонь их не тронул. Царь восхищен чудом, позволяет юношам исповедовать свою веру и даже защищает их.

Этот ветхозаветный сюжет вошел в основу «пещного действия» прототеатральной формы, осуществляющейся в православном богослужении в неделю Св. Праотец<sup>9</sup> перед Рождеством. Форма пещного действия заимствована из греческого богослужения,<sup>10</sup> в котором известна уже с XV века, тогда как русский вариант пещного действия появился позже, в середине XVI<sup>11</sup>

---

гг., Т. 1. СПб., 1874, 324–326; Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина. Серия «Литературные памятники». М.— Л., 1953, С. 191–202).

Другой список, в котором находится текст *Сборная рукопись БАН, собрание Российской академии, № 53 (31, б. 2)* — Содержание этой рукописи : 1) Л. 1–125. Иудифь. 2) Л. 126–133. Симеон Полоцкий. О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрочех, в печи не сожженных. В 1789 г. пьесу издал Н. И. Новиков, но не совсем ясно по Синодальному списку или по какому-то другому, до нас недошедшему (в издании много мелких разночтений, особенно строки 14, 18, 133, 150, 254. См.: Н. И. Новиков. Древняя российская вивлиофика, ч. VIII. Изд. 2. М., 1789, стр. 158–169). Текст издания 1789 г. был переписан в списке БАН и переиздан Ф. Буслевым.

<sup>9</sup> Два последних воскресенья Рождественского поста именуются Неделями святых Праотец и Недели святых отец. Неделя святых Праотец — празднование Православной Церкви в честь святых праведников Ветхого Завета.

<sup>10</sup> Некоторые русские исследователи, такие как Е.Е. Голубинский, задают вопрос, взята ли форма пещного действия из греческой церкви, или оно создано позже по образцу латинян. Здесь мы придерживаемся мнения, что чин пещного действия имеет греческое происхождение, придя в Россию из Византии.

<sup>11</sup> Существуют несогласия по поводу времени входа и выхода чина пещного действия в/из службы. Самое раннее упоминание чина пещного действия было ещё в начале XVI века. Первое упоминание халдеев на основании книг новгородского архиерейского дома появляется в 1548 году. По всей вероятности, А.А. Дмитриевский считает, что чин пещного действия был известен русским ещё в XIV веке. Это подтверждает тот факт, что инок Игнатий Смолянинов присутствовал в Св. Софии в Константинополе при чине пещного действия вместе с митрополитом Пименом и епископом Смоленским Михаилом. Он упоминает и о том, что чин пещного действия игрался неделю перед Рождеством. Известно, что инок Игнатий Смолянинов бывал в Константинополе в период 1389–1405 гг. Но А.А. Дмитриевский считает, что чин пещного действия был знаком в России еще с XII века. А.А. Дмитриевский и позже О.А. Державина упоминают, что пещное действие в середине XVI века появилось в Новгороде, а в середине XVII века в Москве и Вологде (в Вологде в 1618–1643 гг.). А.А. Дмитриевский также считает,

века. Литургическая богослужбная форма пещного действия существовала в России до 1643 г.<sup>12</sup> Известно, что действо совершалось в Новгороде в середине XVI века, в Вологде и в Москве в XVII веке.<sup>13</sup> Русский вариант пещного действия отличался от исходной греческой формы богослужбного чина. Точнее, между ними были сходства и различия. В обеих версиях существует пещь, в которую заключаются отроки и над которой спускается Ангел. Фигура Агела, спускающаяся сверху, вырезанная из кожи и расписанная с обеих сторон, существует в обеих версиях. Обряд состоял и в греческом, и в русском варианте из пения седьмой и восьмой песни канона со стихами из *Книги пророка Даниила*. Стихи исполнялись антифоно, их пели певцы правого и левого хора. С другой стороны, есть и различия. Греческий вариант пещного действия исполняется отдельно от утрени. Стихи в греческом варианте пещного действия более точно придерживаются библейского сюжета. Но существенную разницу между русским и греческим вариантом пещного действия представляют разговоры халдеев, которые появляются в русском варианте пещного действа. Ещё более важно то, что разговор халдеев наполнен разговорной формой языка, в которой мы встречаемся даже с новгородским говором.<sup>14</sup> В греческом варианте пещного действия появляются три отрока,

---

что чин пещного действа был известен и в Смоленске, и во Владимире на Клязьме близ Успенского собора.

<sup>12</sup> По мнению А.А. Дмитриевского (1895:599) чин пещного действа в Новгороде прекратил существование в 1639 году, а в Вологде существовал до 1643 года. Неизвестно, существовал ли официальный запрет чина пещного действия со стороны духовной власти. Предполагается, что накопление театральных элементов в русском пещном действии, грубая речь, шутки, даже с долей вульгарности, были далекими от библейской речи, и что именно это и привело к запрету русского пещного действия. Такое накопление театральных элементов, даже без официальных запретов духовенства, не могло угодить духовным властям.

<sup>13</sup> Немаловажно в анализе популярности и значимости этой пьесы факт, который упоминает П.О. Морозов (1889:40), что в Пскове в городской церкви существовал мотив отроков на дверях церкви (на трёх из семи досок). Эта церковь построена в 1669 году.

<sup>14</sup> В *энциклопедическом словаре* И.А. Ефрона и Ф.А. Брокгауза упоминается, что разговоры халдеев полностью на народном языке. Пещное действо определяется следующим образом: «В неделю Праотец, перед Рождеством, отправляясь в Успенском соборе в Москве (также в Новгороде и в др. городах кафедральных) пещное действо в воспоминании чудесного спасения из печи огненной Анании, Азарии и Мисаила. Изобразившие халдеев вводили в пещь трех отроков, подставляли под пещь горн с горящими угольями, ходили вокруг нее с зажженными свечами и из особых трубок метали под пещь и на пещь воспламененную траву; затем в пещь спускали ангела "в трусе велице зело с громом"; халдеи падали ниц, а диаконы опаляли их вместо ангельского паления; халдеи вставали с земли и высказывали друг другу удивление о случившемся; ангел оставался до конца действа как бы парящим над пещью. В течение того же дня халдеи и отроки участвовали в обедне и в вечерне, а за столом у патриарха отроки пели пещные стихи. Все разговоры халдеев между собою и с отроками происходили не на церковном,

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроках, в пещи не сожжённых Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

но в русском варианте, кроме трёх отроков, появляются и два халдея. Именно это несовпадение с греческим вариантом указывает на вероятное западноевропейское влияние на русское пещное действо. Форма пещного действия взята из греческой богослужбной традиции, обогащена диалогическим элементом и халдеями, т.е. взята из западного источника. «Таким образом, если пещное действо, в первоначальном своем виде, т.е. в виде простой церковной официи, и заимствовано нами от греков, то диалогическая его часть и фигуры халдеев явились из другого источника и, по всей вероятности, с Запада, через Новгород» (Морозов, 1889:pp.39–40). Роль халдеев в пещном действии была очень важна. Именно они ловили и бросали отроков в пещу. Они бросают и траву плаун. Своеобразие русского «пещного действия» представляют халдеи, которые играли роль палачей, ловили юношей и заключали их в помещение, которое изображало пещу, а потом выводили их оттуда. «Словом, эти халдеи совершенно аналогичны с тем типом воинов, слуг, вестников, который так обычен в средневековых французских и немецких мистериях» (Морозов, 1889:р.38). Можно приблизительно сказать, что пещное действо-русский вариант мистерияльной драмы, особенно, если учитывать появление халдеев как признак западноевропейской традиции.

‘Говоря другими словами, это значит, что не здесь, в этих разговорах халдеев, нужно искать зародышей сначала мистерий и религиозных диалогов, а потом и драмы в том смысле, как понимают это слово ныне, а что сами диалоги явились в чине пещного действия в конце XVI и начале XVII столетия под влиянием тех мистерий, которые в это время, проникли через Польшу и польскую литературу и в XVII столетии особенно пользовались широким гостеприимством у наших учёных, хорошо знакомых с польским языком и письменностью, и в наших школах. За происхождение этих разговоров именно в XVII веке у нас говорит, между прочим, и тот факт, что в них заметно проглядывает страсть к виршеплетству, господствующая в это время среди наших ученых.’ (Дмитриевский, 1895:pp.591–592)

В период Святков, появление халдеев в красном было заметно в России и вне богослужбного чина, что указывает и на возможное влияние католической карнавальной традиции. «Шутовской характер халдеев еще резче подчеркивается тем, что они во все время Святков не снимали своего халдейского платья, таким образом уже в качестве „ряженных окрутников“, подобно немецким

---

а на народном языке. Пещное Д. оставлено при Алексее Михайловиче» Ефрон, Иля Абрамович, Ф. А. Брокгауз (2012), „Энциклопедический словарь“, URL: <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron/1605469.html> (дата обращения: 1.06.2021).

Schonbartlauffer XIV–XVII вв., бегали по улицам со своею „плавучею травую“, подпаливая у встречников бороды.... В половине XVII века это бегание халдеев с потешным огнем по улицам было в Москве запрещено» (Морозов 1889:38). К похожему выводу позже пришла и Н.Г. Ефремова:

‘Приезжавшие в разное время в Московию иностранцы — в конце XVI века англичанин Джаилс Флетчер, в первой половине XVII века голштинский посланник Адам Олеарий, отмечали в устроителях уличного бесчинства-халдеях, участниках церковного действия, сходство с европейскими масленичными шутами — по карнавальным костюмам и нарушению норм повседневного поведения. Церковные халдеи, разжигавшие пламя в печи и ввергавшие в него трёх юношей, на святочной неделе объявлялись в городе, до самого Крещения сопровождали епископа из дома к литургии и обратно после её совершения, творя небезобидные огненные потехи над мирными обывателями.’ (Ефремова, 2019:pp.286–287)

Это даёт информацию о времени постановки пьесы и одновременно указывает на то, каким было воздействие мистерии на пещное действо. Благодаря этому, мы приходим к особому пониманию пещного действия, как своеобразного православного ответа на мистериальную пьесу. О мистериальном характере пещного действия свидетельствуют его зрелищность, ориентированность на литургию, песнопения и библейский сюжет. «Русская школьная драма формировалась на национальном языке, вне русла новой латинской литературы, в процессе языкового и конфессионального противостояния школьному театру Западной Европы и парадоксальным образом сблизилась в творчестве Симеона с западноевропейскими уличными мистериями эпохи Контрреформации» (Ефремова, 2019:pp.33–34). Кроме того, пещное действо успело соединить или хотя бы пыталось соединить два противоположных позднесредневековых мировоззрения: «Если карнавал — олицетворение свободы, короткого забвения христианского долга, то мистерия — это олицетворение прочных и стойких духовно-религиозных уз, наполненности жизни человека Христом, огромных мук во имя веры» (Колязин, 2002:р.46).

Форма пещного действия существовала и в западноевропейской литературе. Например, во Франции она известна с XI–XII вв. и составляла часть действия Пророков, которое позже стало частью ветхозаветной мистерии. Даже в их церквях существовали печи и трон Навуходоносора со стражей, которая держала в руках идола, предназначенного для этого действия.

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о триех отроцех, в пещи не сожжённых Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

Это приводит нас к качественно новому, разностороннему пониманию этой паратеатральной формы, которая включает в себе связь карнавала и мистерии. Эта связь может быть и намёком на еще малоизвестные нам пересечения и их влияния на русское пещное действо. Всё-таки паратеатральные формы, включая и пещное действо, не достигли полного драматического выражения, а остались большими помощниками и опорными столбами, но только в преддверии русского театрального искусства. «Таким образом, драматургия России XVII века заменила церковные действа, предназначенные для исполнения в храмах: Хождение на осяти, Пещное действо, Действо Страшного суда» (Пуреховская, 2004:р.2).

А драматическое искусство России продолжало развиваться без оглядки на своих театральных предшественников, составляющих связь с богослужением. Почему Симеон Полоцкий выбрал форму пещного действа, уже запрещенную в русской богослужебной практике? Есть несколько возможных причин. Во-первых, эта форма была до недавнего времени популярна и известна зрителям. Во-вторых, хотя она и запрещена церковью, она всё-таки была составной частью богослужебной формы, т.е. церковной формой, и была подкреплена авторитетом церкви. Может быть, несмотря на запрет, эта форма не могла перестать и не перестала сразу интересовать зрителей. Но наиболее вероятным считаем то, что эта форма была использована для популяризации драмы как нового жанра в русской литературе, и именно известная форма пещного действа послужила подходящим образцом для дальнейшего развития драматического искусства.

### 3. Николая Коссен

Сюжет о «Триех отроцех в пещи не сожжённых» рано привлек внимание писателей литургической драмы: инсценировки во французской драматической литературе появились уже в конце XI-начале XII вв.<sup>15</sup> Но в западноевропейском мире этот сюжет приобрел большую популярность с XV века. До нашего времени сохранилась французкая мистерия из 1406 г., в которой, кроме Навходоносора, появляется и его военачальник Олофрен. Как мы

<sup>15</sup> В *Истории русского театра* В.В. Каллаша и Н.Е. Эфроса упоминается, что первые школьные спектакли появились в XII веке и были посвящены патронам учеников: Св. Николаю и Св. Екатерине. Больше об этом в: Калаш В. В. Эфрос Н. Е. (1914), *История русского театра*. Т.1. Москва: Объединение, 30.

Важно упомянуть и то, что пятиактная пьеса с хором и прологом одновременно была и формой гуманистической школьной пьесы, что приводит к выводу о возможности влияния этой формы.

уже упомянули, сюжет существовал и в форме пещного действия в XI–XII вв. и реализовался в рамках недели Св. Праотец.

Во Франции (в конце XVI и в начале XVII вв.) этот сюжет тоже был популярен, благодаря французскому иезуиту Николя Коссену. Французский иезуит Николя Коссен (1580–1651), духовник Людовика XIII, был преподавателем риторики и проповедником. Его трагедия *Навходоносор* вошла в его сборник *Священные трагедии*, в оригинале *Tragoediae sacrae*, была опубликована в 1620 г. в Париже и включала в себе четыре драмы и одну ораторию.

Николя Коссен следует правилам поэтики Юлия Скалигера, создателя авторитетной в этот период *Поэтики*, о чем свидетельствует структура его пьесы. Пьеса Николя Коссена состоит из пяти актов, а каждый акт заканчивается выступлением хора. Герои представлены в крайностях либо как положительные, либо как отрицательные персонажи. Появляются и другие персонажи: Навуходоносор, его сын Бальтазар, сановники Малазар, Артибазан, халдей Арбогаст, посол, юноши — евреи Анания, Азария и Мисаил, хор, Ангел, пророк Даниил. Такая чёрно-белая характеристика приближает пьесу к драмам типа моралите. Николя Коссен обогащает сюжет своей пьесы не только героями *Книги пророка Даниила*, но и героями других библейских сюжетов. Этим персонажей нет у Симеона Полоцкого.

В пьесе Николя Коссена появляются и другие библейские сюжеты, в то время как Симеон Полоцкий ориентируется на *Книгу пророка Даниила*. Но оба автора добавляют в пьесу героев, которых нет в *Книге пророка Даниила*. Это намёк на то, что Симеон Полоцкий, кроме Библии пользовался историческими источниками. Пьесы Симеона Полоцкого не могли без этого обойтись, он включил в пьесу и исторических личностей, которых нет в библейском сюжете. Герои пьесы Симеона Полоцкого: Навуходоносор, Казначей, вельможи Зардан, Навусар и Амир, музыканты, слуги, воины, три отрока Седрах, Мисах, Авденаго и Ангел. Но в пьесе появляются и герои, которых нет в Библии. Николя Коссен, как и Симеон Полоцкий, в свою пьесу включает исторические источники и личностей, которых не было в *Книге пророка Даниила*. В пьесе Николя Коссена это сын Бальтазар, сановники Малазар и Артибазан, халдей Арбогаст, посол, юноши — евреи Анания, Азария и Мисаил, пророк Даниил, Ангел и хор. В то время, как в пьесе Симеона Полоцкого появляются следующие герои которых нет в Книге пророка Даниила (Книга Даниила гл. 3, строки 1–94) вельможи Зардан, Навусар, Казначей, Амир, Гудец.

Известно, что Симеон Полоцкий был знаком с пьесой французского иезуита. Но почему Симеон Полоцкий отказался от пятиактной пьесы? Откуда

*Пьесы О Навуходносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожженных Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

появилась одноактная структура пьесы у Симеона Полоцкого? В.И. Резанов считает это отголоском миниатюрных драматических форм: «Трудно однако же видеть в произведении С. Полоцкого действительный отзвук мистерий: свою пьесу он очевидно практиковавшийся в иезуитских учебных заведениях представлений, на обработку которых влияла не теория драматической поэзии говорившая о трагедиях, комедиях и т.д., а установившееся употребление в классах диалогов, декламаций и небольших пьесок, разыгрывание которых подготовляло учеников к выступлению на больших спектаклях, и образцы которых находим, нпр. патера Ф. Ланга» (Резанов, 1910:р.298). При такой структуре писатель не следовал правилам авторитетных поэтик иезуитов, но, имея в виду то, что не существовало правило о структуре мистерии, мы не можем с полной уверенностью сказать, что такая структура не была взята из мистерии.

Их сходство видно и в соблюдении правил иезуитских поэтик, в начале пьес. Пьесы обоих авторов начинаются монологом — хвастанием Навуходносора. Всё-таки нельзя сказать, что Симеон Полоцкий написал свою пьесу по образцу пьесы Николая Коссена. Это подтверждает разница в их организации, структуре, героях и концовке пьес, которые авторы написали по-разному. Пьеса Николая Коссена более разветвленная, написана в пяти актах, а пьеса Симеона Полоцкого одноактная, более компактная, с прологом и эпилогом, посвященным царю. Хотя в пьесе Симеона Полоцкого нет хора, музыка занимала значительное место, что видно не только в героях музыкантах, но и в намеренности для придворного театра. Мотив гордости в пьесе Николая Коссена обрабатывается в контексте отношения царя к трем отрокам. Здесь считаем, что в пьесе Симеона Полоцкого этот мотив является основным и проявляется в гордости царя по отношению ко всем поданным и в акте обожествления собственного лика. С другой стороны, версия Николая Коссена подчеркивает страдания героев за веру и их непоколебимость в своей вере. Авторы не только уделяли разное внимание мотиву гордости, но и по-разному наказали за гордость Навуходносора. У Николая Коссена он впадает в безумие, воображает себя быком, тогда как в пьесе Симеона Полоцкого царь Навуходносор, увидев чудо, благосклонно относится к юношам. Симеон Полоцкий хотел представить разумного и кроткого царя, заботящегося о поданных. В этом, конечно, можно увидеть традицию придворного театра, обратив внимание на тот факт, что пьеса игралась при дворе и подразумевала прямое обращение к царю в прологе и эпилоге пьесы. В широком смысле, в таком решении виден и след христианского православного мировоззрения, которое обращало особое

внимание на вопрос гордости и тяготело к христианскому идеалу смирения — антиподу гордости. Как будто в этой противоположности царя в начале и конце пьесы, автор хотел выразить и суть духа барокко, олицетворяемый в крайностях. Сцены пыток и мучения героев в пьесах не видны, что являлось частью иезуитской традиции. Иезуитская практика не приняла средневековый образец, согласно которому жестокости были составной и ожидаемой частью мистерий. Оба автора придерживались этого правила.

#### 4. Иезуитские поэтики и влияние иезуитской пьесы

Влияние западноевропейских поэтик XVI–XVII вв. на драматургию было настолько сильным, что было бы несправедливо рассматривать драматургию этого периода без оглядки на эти поэтики. Они играли важную, если не решающую роль при выборе сюжета, темы, организации пьес, написанных в этом периоде. *Поэтика в семи книгах* Юлия Цезаря Скалигера 1561 г. считается самой авторитетной для писателей иезуитской пьесы в период ее расцвета. Учитывая то, что она считала трагедию ведущим жанром, указывала на обязательную дидактическую роль пьесы, а также рекомендовала опираться на сюжеты из Священного Писания, она послужила образцом пьесы Николая Коссена о Навуходоносоре. Для нас здесь более важен вопрос, на какие поэтики ссылался Симеон Полоцкий при создании пьесы *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрочех, в пещи не сожжённых*? Если учитывать правила этой поэтики, то он соблюдал поэтику Понтана в количестве действующих лиц, которое в пьесе не должно превышать четырнадцать, а в диалоге могут участвовать максимум три лица. Согласно Понтану, в одном акте лицо не может появиться более пяти раз. Но *Поэтика* Понтана далеко не единственная поэтика, с которой Симеон Полоцкий был знаком и которая влияла на его творчество. Среди них выделяются поэтики славянских авторов. Здесь мы имеем в виду латино-польские поэтики, которые были авторитетными в славянском ареале. Первая из них, о которой мы с уверенностью можем сказать, что она повлияла на Симеона Полоцкого, это *Поэтика* известного польского иезуита М.К. Сарбевского. Вторая поэтика, повлиявшая на Симеона Полоцкого, это поэтика анонимного автора Виленской академии *Poetica practica* 1648 г. Она написана по образцу поэтики М. К. Сарбевского (последнего латинского поэта) и представляет собой своеобразное её продолжение и дополнение. В *Poetica practica* 1648 г. прописана структура пьесы, которая подразумевает пролог и эпилог и пятиактную пьесу. В поэтиках Понтана и

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожженных Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

Скалигера эпилог не упоминается как обязательная составная часть пьесы. Хотя пьеса одноактная и поэтому не следует правилам, но эпилог существует.

*Poetica practica* позволяет употребление аллегорических фигур. Может быть, это ответ на это правило или следование традициям иезуитского театра и немецкой гуманистической пьесы, где появляются аллегорические фигуры еще в конце XV и в начале XVI века. В пьесе *О Навходоносоре* появляется фигура Ангела, которая фигурирует как особый персонаж и представляет еще один факт, указывающий на влияние иезуитской драмы на творчество Симеона Полоцкого. Здесь мы имеем в виду то, что аллегорические фигуры характерны для западноевропейской иезуитской традиции, а в южнорусской школьной пьесе отсутствуют. В пьесе Симеон Полоцкий уходит от принятого решения в русском пещном действии, в котором появляется только рисунок Ангела над пещью. Это является новизной в форме пещного действия, и сближает его с западноевропейской традицией школьной иезуитской пьесы.

#### **4. 1. Влияние лютеранской школьной пьесы, и. Г. Грегори и придворного театра**

Хотя и школьная, и придворная театральные системы связаны с западноевропейским влиянием, нас в первую очередь интересует соотношение иностранной театральной системы в русском театральном искусстве второй половины XVII века и западноевропейского театра. М.П. Одеский<sup>16</sup> иностранную театральную систему 60–70-х гг. XVII века связывает с деятельностью пастора Иоганна Готфрида Грегори, организатора первого русского театра, и с влиянием иностранных театральных и оперных трупп в XVIII веке. «Царский театр Алексея Михайловича подразумевает, во-первых, деятельность труппы пастора Грегори, его соратников и продолжателей (1670-е годы), во-вторых, пьесы, написанные Симеоном Полоцким» (Одеский, 2004:р.48). На близость к традициям лютеранской драматургии указывает и тот факт, что первые пьесы русского театра были авторскими. Хотя авторское начало в пьесах лютеранского театра скорее декларировалось, нежели осознавалось. В рамках влияния иностранной системы на русский театр XVII века важную роль играла английская драма и английские странствующие театральные труппы. Н.С. Тихонравов, указывает на то, что: «Для комедийной храмины московского государя Грегори искал пьесы не в школе, не в отжившем своё время запасе мистерий

<sup>16</sup> Больше об этом в: Одеский М. П. (2004), *Поэтика русской драмы последняя треть XVII-первая треть XVIII в.*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 48–60.

и моралите, но в среде тех комедиантов, которые пришли на европейский материк из Англии для того, чтобы оживить новым духом разрушавшуюся народную сцену средневековой Германии» (Тихонравов, 1874:р.4).

Пьеса Симеона Полоцкого *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в печи не сожжённых* не первая пьеса в русской драматургии, в которой появляется Навходоносор. Пастор Иоганн Готфрид Грегори, писатель первой пьесы русского придворного театра, написал *Иудифь*, которая была поставлена между 2 и 9 февраля 1673 года. Одно из действующих лиц — Навходоносор, появляющийся в начале пьесы. Симеон Полоцкий несомненно был знаком с творчеством Иогана Готфрида Грегори и опосредованно продолжал им основанную традицию придворных пьес. Об этом свидетельствует и то, что в пьесе Симеона Полоцкого можно найти отклики придворных пьес. Эти отклики видны в посвящённом царю предисловии, в реальных социобытовых обстоятельствах, в соотношении темы царя и власти, в его заботе о поданных, в нарушении и возобновлении гармонии и т.д.<sup>17</sup> Может быть, один из самых интересных вопросов, откуда взять сюжет и какой традиции следовал Симеон Полоцкий.

‘Новая конфессия не поощряла подобных игрищ. Особенно оспаривалось протестантами право мирян на критику и порицание, дарованное карнавалом. Карнавал «противоречил лютеровскому пониманию таинства покаяния» [5, с. 152]. С возмущением реагировал и сам Лютер на последнюю попытку нюрнбержцев сохранить карнавал в 1539 г., предпринятую под руководством советника Якоба Муффеля. Однако Лютер одобрил постановку школьных спектаклей, основанных на антично-гуманистической модели. Ещё в 1516 году Ф. Меланхтон, ближайший сподвижник Лютера, издал произведения Теренция, и сам Лютер отнесся к этому весьма позитивно. Создавая первые пьесы для русского придворного театра, Иоганн Готфрид Грегори во многом опирался на существующую модель лютеранского школьного театра, чему способствовал его статус пастора лютеранской кирхи в Москве.’ (Капун, 2016б:р.23)

Правильно ли считать что на выбор сюжета повлияла лютеранская школьная пьеса, с которой через творчество Иогана Готфрида Грегори несомненно

<sup>17</sup> Поэтому некоторые из исследователей, например А.С. Дёмин и М.В. Капун, относили их к пьесам придворного театра. Особенным является вопрос жанрового определения пьесы: определить принадлежит ли она школьным или придворным пьесам или представляет их комбинацию с элементами литургической пьесы, как наследие и православный вариант латинской литургической драмы.

*Пьесы О Навуходоносоре царе, о теле злате и о триех отроцех, в пещи не сожжённых Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

познакомился и Симеон Полоцкий? Лютеранская школьная драма благосклонно относилась к ветхозаветным сюжетам, но сюжет о триех отроцех не обрабатывался у лютеран. Нельзя забыть и то, что Симеон Полоцкий выбрал для своей другой драмы сюжет о блудном сыне к которому лютеранская школа тоже благосклонно относилась. Первая предпосылка заключается в том, что на выбор сюжета влияла популярность библейских сюжетов в пьесах придворного театра. Одновременно библейские сюжеты были источником и для иезуитских пьес. На создание первых спектаклей оказали влияние традиции западноевропейской драматургии, особенно «английских комедий» — пьес из репертуара английских театральных трупп, выступавших с конца XVI века в странах Европы. А. С. Дёмин замечает влияние «английской комедии», которые игрались в XVII веке в Германии, на русские придворные пьесы 1670-х годов, наряду с украинской школьной драмой и западноевропейскими школьными драмами, духовными мистериями и драмами типа моралите. Но в русских пьесах, в отличие от «английских комедий», было усиленное действие, и авторы настаивали на развитии сюжета и их связи с придворным театром.

Значит, что это влияние шло непосредственно через придворный театр. Хотя мы не рассматриваем в данной статье вопрос жанрового определения пьесы, упомянем определение А.С. Дёмина, который считает, что пьесу присоединяют к придворным пьесам. Он подкрепляет это несколькими характеристиками придворных пьес, которые заметны в пьесе *О Навуходоносоре*: библейский сюжет, взаимоотношения царя и поданных, забота царя о поданных, которая в пьесе Симеона Полоцкого проявляется больше всего в конце пьесы в разумном поступке царя и защите юношей.

«Английские комедии» отличались яркой зрелищностью, натуралистическими изображениями сцен пыток, казней, грубостью фарсовых эпизодов. Учитывая отсутствие сцен пыток, казней и фарсовых эпизодов<sup>18</sup> мало вероятно, что Симеон Полоцкий вдохновлён английской комедией, а предполагает вероятность придворного или иезуитского (или совместного) влияния на выбор сюжета Симеона Полоцкого.

В пьесе особое внимание тоже посвящается богатству и одежде, в чём тоже видно влияние западноевропейского театра и влияние обихода двора. Богатство и слава царя подразумеваются, и они в ядре драматической завязки формируют гордость царя. Наряд тоже указывает на сходство с западноевропейской драматургией двора. Почему Навуходоносор появляется в драме именно с шестью боярами и с шестью воинами? Почему вначале он говорит именно с

<sup>18</sup> Сцены мучения трех отроков не были видны на сцене.

двумя вельможами: Зарданом и Навусаром? Этого в Библии нет. Но это можно увидеть на изображениях XVII в., особенно в иллюстрированных польских, голландских и немецких библиях, а также на некоторых русских иконах.

Наряду с этими характеристиками А.С. Дёмин считает эту пьесу придворной из-за ее организации, где придворные начинают монологом царей о благополучии страны. Не сохранились данные о постановке пьесы в царском дворе. Мы не можем с уверенностью рассказывать о костюмах и о постановке пьесы. Влияние лютеранской драмы на творчество Симеона Полоцкого проходит через творчество И.Г. Грегори, чьим продолжателем является Симеон Полоцкий. Несомненно, что здесь идёт речь о посредственном влиянии. Это влияние видно прежде всего в придворном характере пьесы и в опосредованном влиянии лютеранской школьной пьесы. О таком влиянии свидетельствует и выбор сюжета в его позжем драматическом творчестве, если имеем в виду, что *Притча о блудном сыне* позволена в лютеранской практике.

#### 4. 2. Влияния польского театра

Главными стержнями польского театра XVII являются три основные системы: народный театр, школьный театр и придворный театр. «Барочная эстетика и риторика наложили характерный отпечаток и на развитие польской драматургии и театра, где выделяются три основных течения: народное, связанное с ярмарочными, карнавальными и разного рода праздничными — светскими и духовными — зрелищами; школьное, развивающееся в монастырских учебных заведениях и академиях; придворное, существующее в кругу королевского и магнатского меценатства» (Липатов, 1987:р.303).

Хотя с придворным и школьным театром мы встречаемся и в русском варианте, но всё-таки мы не можем говорить о полном сходстве и влиянии польских авторов на формирование русского театрального искусства. Нужно упомянуть и тот факт, что польский театр того времени был ближе светскому театру, чем русский театр. Кроме того, в польском театре достаточно частыми были исторические сюжеты, античные, средневековые хроники, которые в меньшей степени встречались в русском театре XVII века. Русский театр XVII века был ориентирован в основном на библейские сюжеты. В отличие от русского театра, упомянутые театральные системы Польши были более жестко структурированными. Это свидетельствует и о более длинной, более развитой и богатой театральной традиции Польши. Связь польского и русского театров XVII века можно искать в единообразии сюжетов и тем пьес.

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожжённых Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

Так, существуют популярные сюжеты, которые одновременно существовали и в польском, и в русском театре. Во-первых, к этой группе пьес принадлежат сюжеты пьес мистериального цикла. Но они отличаются и тем, что польская литургическая драма сосредоточилась прежде всего вокруг пасхальных пьес и пьес рождественского цикла. Также в Польше существовали и тематические пьесы, организованные в цикл пьес о власти. Пьеса Симеона Полоцкого *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожжённых* принадлежит этому кругу пьес. Хотя она не рассматривает борьбу за престол, царь размышляет о своей власти и мощи. В конечном итоге, он думает о том, как сберечь и увеличить свою власть. Страдания героев за веру в пьесе Симеона Полоцкого приводит его пьесу к другому кругу пьес, существовавшему и в польском театре XVII века. Это мариологический сюжет, рассматривающий непоколебимость героев в вере, их пытки и страдания.<sup>19</sup> Пьеса Николая Коссена тоже содержит эти элементы. Это сходство указывает на связь между польской и западноевропейской, т.е. французской драмой, которая отражается в мариологическом сюжете. О популярности сюжета о царе Навходоносоре свидетельствуют постановки пьес во Львове и в Полоцке. Известно, что постановка пьесы во Львове была в 1611 г. под названием *О Навуходносоре*, а в Полоцке в 1647 г. поставлена пьеса *О Навуходносоре царе*.<sup>20</sup> Пьеса Симеона Полоцкого *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожжённых* написана в период 1673–1674 гг. Эти данные указывают на то, что сюжет пьесы *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожжённых* был популярен не только в славянских странах, но и в течение времени постепенно передвигался из Речи Посполитой в Россию. Это вли-

<sup>19</sup> Пьеса Н. Коссена тоже содержит элементы характерные для мариологического сюжета: мотив непоколебимости героев в вере. В ней в еще большей степени испытывается вера еврейских юношей. Истукан царя, который появляется в пьесе, посвящён исключительно испытанию их веры и попытке царя сохранить полностью свой авторитет. Так, в пьесе Н. Коссена гордость царя требует постичь бескрайнее восхищение еврейских юношей. В пьесе С. Полоцкого царь поставлен первоначально для всеобщего поклонения, от чего отказываются еврейские юноши. Кроме того, при испытании веры еврейских юношей в пьесе Н. Коссена существует градация, в которой юноши бросаются в пещь после заключения и допроса, попытках власти поколебать и сломить их веру. Эту градацию подтверждает и тот факт, что юноши сами добровольно бросаются в пещь. Палачи, увидев невредимость юношей, усиливают огонь, что тоже является степенью градации и пытки. Интересно, что в пьесе Н. Коссена во втором акте появляется мотив вещего сна царя. Навуходносор приглашет жрецов объяснить ему значение сна, что в итоге делает пророк Даниил. Этот мотив вещего сна характерен для польских пьес о власти, принадлежащих по классификации Л.А. Софроновой польскому школьному театру XVII века.

<sup>20</sup> Авторы этих пьес и сведения о их постановках до сих пор нам неизвестны.

яние, конечно, не обошло придворный театр И. Г. Грегори, чью традицию продолжал Симеон Полоцкий.

‘Польский народный и школьный театр во многом имели светский характер. Театр царя Алексея Михайловича имел в своей основе временный характер с явной придворной ориентацией пьес. Тем не менее, влияние польской драматургии и поэзии на раннее творчество И. Г. Грегори можно проследить через общие закономерности сюжетов, аллегорические мотивы и барочную поэтику.’ (Каплун, 2016а:р.118)

В Польше искусство барокко развивалось многосторонне, включая сложные социально-экономические обстоятельства. Иезуитский театр является только одной его частью. С другой стороны, барокко в России можно исследовать парциально, считая его эхом польского барокко. Всё-таки иезуитский театр (как одно из течений эпохи барокко) сильно отразился в творчестве первого русского драматурга Симеона Полоцкого.

## 5. Заключение

Связь пьесы Симеона Полоцкого *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожжённых* с пьесами западноевропейского театра обычно ассоциируется с западноевропейским образованием и эрудицией писателя. Эта первая и наиболее легкоуловимая связь, конечно, подкреплена фактами. Кроме полученного образования в Виленской академии и того факта, что Симеон Полоцкий поступил в униатский базилианский монашеский орден, важно иметь в виду общие потоки западноевропейских театральных и позднесредневековых театральных форм. В этом смысле важна их взаимосвязь с русским театром XVII века, которую мы считаем особенно важной, если не и ключевой в процессе образования русского театрального искусства и их связи с русским театром XVII века. В данной работе западноевропейский театр охватывал достижения театрального искусства Германии, Франции, Англии и Польши XVII века. Это центры мистериального иезуитского и школьного театра, чьё влияние сыграло ключевую роль в развитии русского театрального искусства начального периода, т.е. XVII века. Помимо того, XVII век в русской культуре обозначает переход к «новому времени», которое приносит веяния западноевропейской культуры.

Влияние западноевропейского театра мы прежде всего связываем с литургической драмой. Это влияние имеет несколько ответвлений. Первое из них — это влияние на русскую форму пещного действия с карнавальными

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о триех отроцех, в пещи не сожжённых Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

элементами и драмой мистерии, укрепившийся в католическом пространстве. Одновременно одним из самых важных вопросов, который всегда появляется при исследовании источников, является вопрос о выборе сюжета. Выбор сюжета из Священного писания соответствует традиции иезуитской пьесы и латинским поэтикам. Ветхозаветный сюжет одновременно соответствует и традиции лютеранского школьного театра. Оттуда мы считаем влияние Иоганна Готфрида Грегори опосредственным влиянием на Симеона Полоцкого. Особое ответвление западноевропейского влияния представляет иезуитская традиция. В рамках этого влияния выделяются традиции иезуитских поэтик, риторичности драмы, выбора тем, длинные монологи и, в соответствии с иезуитской традицией, отсутствие в пьесах сцен жестокости. Появление Ангела как отдельного персонажа в пьесе можно связать с традицией существования аллегорических фигур в иезуитской пьесе. Фигура Ангела — часть иезуитской практики, которая достигла полного расцвета в Германии. Аллегорические фигуры вместе с хором сохранились и на Украине. Известно, что Украина была посредником польских влияний и мостом между Польшей и Россией. Знаком принадлежности к иезуитской традиции является одноименная пьеса французского иезуита Николя Косена, с которой, по всей вероятности, Симеон Полоцкий был знаком. Оба автора следовали поэтике Скалигера. Сходство этих пьес видно в их одинаковом начале, где в обеих пьесах царь Навходоносор хвастается своими подвигами. Но в этом начале есть отклики другого влияния: пьес придворного театра И. Г. Грегори. Если речь идёт о прямом влиянии, тогда можно сказать, что Симеон Полоцкий находился под влиянием И. Г. Грегори, продолжил его традицию придворных пьес, но значительно дополняя и обогащая её. Это влияние видно в обработке библейских сюжетов, придворной форме пьес, выделении фигуры царя-защитника и покровительского отношения к поданным. Пьесы придворного театра начинаются прологом и обращением к царю, что характеризует и пьесу Симеона Полоцкого, в которые строились по образцу западноевропейских пьес и которые первоначально в России создавали иностранцы. В рамках литургического мистерияльного театра важно упомянуть влияние польского литургического театра, т.е. латинскую литургическую драму, которая в Польше в начале XVII являлась в форме Тела Христова. Одновременно в них ощутимо и влияние польских пьес о власти. Данные пьесы часто встречались в польском школьном театре XVI–XVII вв.

Влияние западноевропейского театра можно искать в сюжетах западноевропейских школьных пьес, часто с библейской тематикой дидактического

направления, в соблюдении правил поэтик школьного театра Масена, Скарбевского, Понтана. Наверное потому, что Симеон Полоцкий пытался приблизить западноевропейский театр и «английскую комедию», популярную в период 70-х годов XVII века, и одновременно расширить, дополнить сюжеты своих пьес в эпохе начала русского театра с более богатой театральной традицией западноевропейской драматургии.

Таким образом, мы можем прийти к выводу, что в пьесе Симеона Полоцкого *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи на сожжённых* видны многочисленные веяния западноевропейской традиции. На самом деле речь идёт не только о влиянии западноевропейского театра, но и о сочетании элементов позднесредневековых и театральных форм XVI–XVII вв. Театральные формы XVI–XVII вв. относятся прежде всего к иезуитскому театру, мартирологической драме, английской комедии и лютеранскому школьному театру, английской комедии. С другой стороны, формы литургического театра, воплощенные в форме пещного действия, больше напоминают позднесредневековый театр. Приведенные данные указывают на то, что в пьесе Симеона Полоцкого *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи на сожжённых* мы видим значительное влияние западноевропейского театрального искусства позднесредневекового периода и влияние театра XVI–XVII вв. Влияние западноевропейского театра состоит в отголосках иезуитской драмы, мартирологическом сюжете, иезуитских поэтиках и мистериальных элементах, олицетворяемых в форме пещного действия. Одновременно форма пещного действия, в которой пьеса написана, но не предназначена для богослужбной практики, имеет и ясные следы карнавальной традиции и средневекового немецкого *Schonbartlaufers*.

### Источники

1. Буланин, Д. (ред.) (2004) *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Часть 4*. Санкт-Петербург, Наука, 790–793.
2. Гребинка, И. (2021) „Неделя Святых Праотец“, URL: <https://azbyka.ru/days/prazdnik-svjatuh-praotec> (Дата обращения 11.06. 2022).
3. Дёмин, А. С. (1972) Русские пьесы 1670-х годов и придворная культура. Труды отдела древнерусской литературы Т. 27. Санкт-Петербург, Наука, 273–283.
4. Державина, О. (1969) Пьеса о царе Навуходоносоре на европейской и русской сцене. Труды Отдела древнерусской литературы, Т. 24. Санкт-Петербург, Наука, 272–275.

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожженных Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

5. Дмитриевский, А. А. (1895) *Чин пещного действия Историко-археологический этюд*, Санкт-Петербург, тип. Имп. Акад. Наук.
6. Ефремова, Н. Г. (2019) «Драматургия Симеона Полоцкого и школьный театр в России конца XVII начала XVIII века. Предпосылки, истоки и первые опыты: дис.докт.фил.наук», URL <https://search.rsl.ru/ru/record/01008589571> (Дата обращения 30.06.2022).
7. Ефремова, Н. Г. (2016) «Истоки драматургии С. Полоцкого и первая русская трагедия *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пещи не сожженных*», *Вопросы театра*, Москва, № 1/2, 179–200.
8. Ефрон, И. А., Брокгауз, Ф. А. (2012) «Энциклопедический словарь», URL: <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron/1605469.html> (Дата обращения 1.06.2021).
9. Калаш, В. В., Эфрос, Н. Е. (1914) *История русского театра*. Т 1. Москва, Объединение.
10. Каплун, М. В. (2016 а), «Первые пьесы русского театра и эстетические взгляды пастора Иоганна Готфрида Грегори: дис.докт.фил.наук», URL: <https://www.dissercat.com/content/pervye-pesy-russkogo-teatra-i-esteticheskie-vzglyady-pastora-ioganna-gotfrida-gregori> (Дата обращения: 30.06.2022).
11. Каплун, М. В. (2016 б) «Лютеранская школьная драматургия и пьесы И. Г.Грегори», *Грамота*, Тамбов, № 3;57, Ч. 1, 23 –25.
12. Колязин, В. Ф. (2002) *От мистерии к карнавалу. Театралность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья*, Москва, Наука.
13. Липатов, А. В. (1987) «Польская литература XVII в.», URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl4/vl4-2903.htm> (Дата обращения 5.07.2022).
14. Лихачев, Д. С. (ред.) (1998) *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Выпуск 3. XVII в. Часть 3*. Санкт-Петербург, Наука, 362–379.
15. Морозов, П. О. (1889) *История русского театра до половины XVIII столетия*, Санкт-Петербург, Типография В. Демакова.
16. Некрасова, И. А. (2013) *Религиозная драма и спектакль XVI-XVII веков*, Санкт-Петербург, Гиперион.
17. Одесский, М. П. (2004) *Поэтика русской драмы последняя треть XVII-первая треть XVIII в.*, Москва, Российский государственный гуманитарный университет.
18. Пекарский, П. П. (1857) *Мистерии и старинный театр в России*, Санкт-Петербург, Типография Главного штаба его императорского величества по военно-учебным заведениям.
19. Перетц, В. Н. (1923) «К постановке изучения старинного театра в России», в: Владимир Николаевич Перетц (ред.), *Старинный театр в России XVII-XVIII вв.*, Санкт-Петербург, Изд-во Academia, Российский институт истории искусств, 7–33.
20. Пуреховская, О. (2004) «Особенности русской барочной драмы Симеона Полоцкого: Анализ светского жанра в системе древнерусской нравоучительной словесности», *Культура народов Причерноморья*, Крым, № 47, 61–65.

Ивана И. Петкович

21. Резанов, В. И. (1910) *Из истории русской драмы, Школьные действия XVII-XVIII вв. и театр иезуитов*, Москва, Синодальная Типография.
22. Робинсон, А. Н. (ред.) (1972) *Ранняя русская драматургия (XVII-первой половины XVIII в.) Первые пьесы русского театра*, Москва, Наука.
23. Софронова, Л. А. (1981) *Поэтика славянского театра XVII-первой половины XVIII века. Польша, Украина, Россия*, Москва, Наука.
24. Тихонравов, Н. С. (1874) *Русские драматические произведения 1672—1725 гг.*, Санкт-Петербург, Д. Е. Кожанчиков.

Ivana I. Petković  
University of Novi Sad  
Faculty of Education in Sombor  
Department of Language and Literature

## SIMEON POLOTSKY'S DRAMA *NEBUCHADNEZZAR THE TSAR* AND ITS WESTERN-EUROPEAN DRAMA SOURCES

### *Summary*

This paper aims to reconsider the influences of Western-European drama of the XVII century on the creation of Russian baroque and the first drama writer in Russia Simeon Polotsky. During the initial period, Russian theatre, especially during the XVI and XVII centuries, was under the strong influences of Western theatre culture. This paper reconsiders the influence of German, French, English and Polish theatre plays. Plots of his playwright were popular and well known in Western European literature from the XII century. In this paper, we tried to reconsider those influences on the example of his drama *Nebuchadnezzar the Tsar*. This drama plot was well-known in Western European theatre, and Simeon Polotsky knew some of them.

► **Key words:** Simeon Polotsky, Western European drama, school drama play, *Nebuchadnezzar the Tsar*.

Ивана И. Петковић  
Универзитет у Новом Саду  
Педагошки факултет у Сомбору  
Одсек за језик и књижевност

**ДРАМА О ЦАРУ НАБУКОДОНОСОРУ, ЗЛАТНОМ ИДОЛУ  
ТРИ МЛАДИЋА КОЈА НИСУ ИЗГОРЕЛА У ПЕЋИ  
СИМЕОНА ПОЛОЦКОГ И ЊЕНИ ЗАПАДНОЕВРОПСКИ  
ИЗВОРИ**

*Резиме*

Рад настоји да преиспита утицаје западноевропске драме XVII века на стваралаштво руског барокног и првог драмског писца Симеона Полоцког. Током почетног периода руског позоришта, посебно током XVI и XVII века, оно је било под јаким утицајем западноевропске позоришне културе. У раду се разматрају утицаји Немачке, Француске, Енглеске и Пољске, тј. њихове драмске традиције овог периода на стваралаштво Симеона Полоцког. Сижеи његових драма били су популарни и добро познати у западноевропској књижевној традицији још од XII века. Ови утицаји анализирају се у оквирима конкретних утицаја на креирање драме Симеона Полоцког „О цару Набукодоносу, златном идолу и три младића која нису изгорела у пећи.” Овај сиже био је познат у западноевропској књижевној традицији са којом је Симеон Полоцки био добро упознат.

► **Кључне речи:** Симеон Полоцки, западноевропска драма, школска драма, Драма о цару Набукодоносу, златном идолу и три младића која нису изгорела у пећи.

## References

1. Bulanin, D. (red.) (2004) *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi.. Vyp. 3 (XVII v.), Čast' 4*, Sankt-Peterburg, Nauka.
2. Diomin, A. S. (1972) *Russkie p'esy 1670-h godov i pridvornaia kul'tura. Trudy otdela drevnerusskoj literatury*. T. 27. Sankt-Peterburg, Nauka, 273–283.
3. Deržhagina, O. (1969) *P'esa o tsare Navuhodonosore na evropeskoj i russkoj stsene. Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*. T.24. Sankt-Peterburg, Nauka, 272–275.
4. Dmitrievskii, A. A. (1895) *Chin peshchnogo deĭstvia Istoriko-archeologičeskii etiud*, Sankt-Peterburg, tip. Imp. Akad. Nauk

5. Efremova, N. G. (2019) „Dramturgia Simeona Polotskogo i skol, nij teatr v Rossii kontsa XVII načala XVIII vv. Predposylki, istoki i pervye opyty: dis.dokt.fil.nauk“, URL <https://search.rsl.ru/ru/record/01008589571> (Data obrashchenia 30.06.2022).
6. Efremova, N. G. (2016) „Istoki dramturgii S. Polotskogo i pervaia russkaia tragediia *O Navhodonosore tsare, o tele zlate i trieh otrotseh v peshchi ne sozhzennyh*“, *Voprosy teatra*, Moskva №1/2. 179–200.
7. Efron, I. A. & Brokgaуз F. A. (2012) „Enciklopediceskii slovar“, URL: <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron/1605469.html> (Data obrashchenia 1.06.2021).
8. Grebinka, I. (2021) *Nedelia Sviatyyh Praotets*. URL: <https://azbyka.ru/days/prazdnik-svjatyh-praotec> (Data obrashchenia 11.06. 2022).
9. Kalash V. V. & Efros N. E. (1914) *Istoria russkogo teatra*. T1. Moskva, Ob“edinenie.
10. Kaplun, M. V. (2016) „Liuteranskaia školnaia dramturgia i pesy I.G. Gregori“ *Gramota*, Tambov, № 3(57), Ch. 1. 23–25.
11. Kaplun, M. V. (2016) „Pervye pesy russkogo teatra i esteticheskie vzglyady pastora Iohanna Gotfrida Gregori: dis.dokt.fil.nauk“, URL: <https://www.dissercat.com/content/pervye-pesy-russkogo-teatra-i-esteticheskie-vzglyady-pastora-ioganna-gotfrida-gregori> (Data obrashchenia 30.06. 2022.)
12. Koliazin, V. F. (2002) *Ot misterii k karnavalu. Teatral'nost' nemeckoi religioznoi i ploschadnoi sceny rannego i pozdnego srednevekov'ia*, Moskva, Nauk.
13. Lihachov, D. S. (1998) Slovar, knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vypusk 3. XVII v. Chast' 3. Sankt-Peterburg, Nauka. s. 362—379.
14. Lipatov, A. V. (1987) Polskaia literatura XVII v., URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/v14/v14-2903.htm> (Data obrashchenia 5.07.2022).
15. Morozov, P. O. (1889) *Istoria russkogo teatra do poloviny XVIII stoletia*, Sankt-Peterburg, Tipografia V. Demakova.
16. Nekrasova, I. A. (2013) *Religioznaia drama i spektakl' XVI-XVII vekov*, Sankt-Peterburg, Giperion.
17. Odeskii, M. P. (2004) *Poetika russkoj dramy poslednia tret' XVII-pervaia tret' XVIII v.*, Moskva, Rossiiskii gosudarstvenniy gumanitarnyy universitet.
18. Pekarskii, P. P. (1857) *Misterii i starinnyj teatr v Rossii*, Sankt-Peterburg, Tipografia Glavnogo shtaba ego imperatorskogo velichestva po voenno-uchebnym zavedeniiam.
19. Perets, V. N. (red.) (1923) *Starinny teatr v Rossii XVII-XVIII vv.: sb.nauch.tr.* Sankt-Peterburg, Izd-vo Academia, Rossiiskij institut istorii iskusstv.
20. Purehovskaia, O. (2004) Osobennosti russkoj barochnoi dramy Simeona Polotskogo: Analiz svetskogo zhanra v sisteme drevnerusskoj nravouchitel'noi slovesnost. U: *Kul'tura narodov Pričernomoriia*, Krym, № 47, 61—65.
21. Rezanov, V. I. (1910) *Iz istorii russkoj dramy, Škol'nye deistvia XVII-XVIII vv. i teatr izuzitov*, Moskva, Sinodal'naia Tipografia.
22. Robinson, A. N. (red.) (1972) *Raniaia russkaia dramturgiiia (XVII-pervo poloviny XVIII v.) Pervye pesy russkogo teatra*, Moskva, Nauka.

*Пьесы О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в печи не сожжённых Симеона Полоцкого и её западноевропейские источники*

23. Sofronova, L. A. (1981) *Poetika slavianskogo teatra XVII-pervoi poloviny XVIII veka. Pol'sha, Ukraina, Rossiia*, Moskva, Nauka.
24. Tihonravov, N. S. (1874) *Russkie dramaticheskie proizvedenia 1672–1725 gg.*, Sankt-Peterburg, D. E. Kozhanchikov.

Преузето: 3. 4. 2023.  
Корекције: 17. 12. 2023.  
Прихваћено: 19. 12. 2023.