

УДК 792 03

И. А. Некрасова

ТЕАТР В ЖЕНЕВЕ В ЭПОХУ КАЛЬВИНА

Статья посвящена истории религиозных спектаклей в Женеве времен установления протестантизма, в принципе отвергавшего театр. Рассматриваются редкие и малоизвестные постановки «Мистерии деяний апостольских» в 1546 году, трагедии «Жертвоприношение Авраама» Т. де Беза в 1550 году и двух кальвинистских сатирических «комедий» К. Бадиуса и Ж. Бьенвеню, сыгранных в 1561 и 1568 годах по случаю городских торжеств.

Ключевые слова: религиозная драматургия, религиозный театр, Теодор де Без, Конрад Бадиус, Жак Бьенвеню, кальвинистская сатирическая комедия.

I. A. Nekrasova

THE THEATRE IN GENEVA AT THE CALVIN'S TIME

The article is devoted to the history of religious performances in Geneva from 1540–1560 's. – period of the ruling ideology of Calvinism, who refused the theatre art in principle. It is proved that in the 16th century religious Theatre, closely associated with the religious thought of the Renaissance and the Reformation, can be developed in such historical conditions under which the development of secular theatrical forms was hindered, as it did in Geneva in the Calvinist period. Religious theatre provided an opportunity for a wide variety of creative experimentation and get richer the theatrical culture of this period.

Are considered rare and virtually unexplored in the Russian theatre criticism, in particular, the Apostles mystery, the latest mystery play of Geneva, performed in July 1546, contrary to the will of Jean Calvin.

One of the most significant works of religious drama of the 16th century was a biblical tragedy *The Sacrifice of Abraham* created by Theodore de Beze, an outstanding theologian and associate of J. Calvin, and played . by students of the Academy Lausanne in 1550. This play, never translated into Russian, has taken a significant place in the history of the religious drama of the Renaissance, has influenced many French playwrights of the era.

Also are examined the two original Calvinist satirical “comedies”, such as *A Comedy about a sick Pope* by Conrad Badius (1561) and *A Comedy about a sick World...* by Jacques Bienvenu (1568), which were staged in Geneva on the occasion of the official city events. In these “comedies” are combined the stage traditions of morality play and the actual political and religious issues.

The article is based largely on studies of foreign scientists of the 20th century, some facts are introduced for the first time in Russian scientific context.

Keywords: religious drama, religious theatre, Theodore de Beze, Conrad Badius, Jacques Bienvenu, calvinist satirical comedy.

Кальвинистская Женева, как и Англия времен пуританской революции, осталась в истории театра Западной Европы одним из самых мрачных образов: осуждение зрелищ со стороны церкви обернулось там действительными запретами, которые привели в конце концов к исчезновению театральной традиции, имевшей глубокие корни. Тем не менее даже в эту крайне неблагоприятную эпоху обнаруживаются явления живого театра, и не просто рудименты средневекового наследия, но оригинальные пьесы и спектакли, отмеченные влиянием эстетики и философской мысли Ренессанса.

Явления, которые составляют предмет данной статьи, относятся к религиозному искусству середины XVI столетия, периода Реформации. В отечественной науке они весьма мало изучены и нашли отражение по преимуществу в обзорах литературы XVI века (см.: [2]), тогда как на Западе, прежде всего во Франции, с которой франкоязычная Швейцария всегда была связана многими нитями, с конца XIX и на протяжении XX века этот материал исследовался глубоко и в различных аспектах. Интерес к религиозной драматургии XVI века особенно возрос после выхода в 1929 году новаторской для того времени монографии Р. Лебега «Религиозная трагедия во Франции: Начальный период (1514–1573)» [13]. Пьесы французских гугенотов, эмигрировавших в Женеву, были в ней впервые проанализированы в широком историко-литературном контексте эпохи, что позволило выявить их художественную ценность. В конце XX – начале XXI века появляются все новые труды, в основном литературоведческого и философско-религиозного содержания (см., напр.: [16]), хотя вопросам историко-театрального уделяется значительно меньше внимания.

XVI столетие, вершина Ренессанса, отмечено расцветом религиозной драматургии

и религиозных театральных представлений повсюду в Западной Европе, отражая ту общую тенденцию, которую отметил А. Ф. Лосев: «Церковная жизнь теряла в те времена свои обветшавшие формы, богослужение становилось более живым, более ярким и интересным, а церковное искусство приобретало те небывало выразительные формы, каких не знало Средневековье» [3, с. 569]. Автору данной статьи представляется важным тезис о том, что религиозные формы театра, эволюционировавшие в духе времени, отвечали глубинным потребностям очень многих людей, в первую очередь тех, кому неприемлемыми казались светские, игровые формы, лицедейство как таковое. Религиозный театр, тесно связанный с обновленной религиозной мыслью Ренессанса и Реформации, мог развиваться в таких исторических условиях, при которых становление театра светского бывало затруднено, и при этом предоставлял поле для разнообразных творческих экспериментов. Примером тому может послужить краткий по времени отрезок истории религиозного театра в Женевской республике, где нашли убежище многие гугеноты – беглецы из Франции.

До установления аскетических обычаев новой веры, начатого в 1532 году Гильомом Фарелем, а с 1536 года подкрепленного усилиями Жана Кальвина и других эмигрантов из Франции, Женева была театральным городом. Она имела собственные традиции средневековых религиозных зрелищ (мистерий и моралите), а также фарсов и прочих комических жанров. Разнообразные театрализованные процессии устраивались с особой пышностью. Так, незадолго до начала Реформации, в 1523 году в городе торжественно встречали герцогиню Беатрису Савойскую. На платьях видных горожан, вышедших ей навстречу за городские стены, были вышиты буквы ее девиза, триста благородных дам,

одетые в цвета герцогского дома, сопровождали ее верхом, по пути следования кортежа стояли триумфальные арки, с вершин которых юные девы декламировали приветствия, а городской магистрат в наряде Аполлона, окруженный девятью музами, произнес торжественную речь. В честь герцогини жители Женевы представили также благочестивую мистерию об императоре Константине и обретении святой Еленой, его матерью, трех крестов с Голгофы. Мистерия состояла из шести частей, которые игрались на отдельных сценических помостах, специально выстроенных на разных площадях города от площади Бург-де-Фур до ратуши, и там для услаждения зрителей и актеров били фонтаны с ароматным вином [11, р. 144–145].

При Кальвине подобные зрелища объявляются вне закона, отменяются даже все праздничные дни, кроме воскресений: в 1555 году одно из городских сообществ было наказано за веселое празднование Рождества [11, р. 144]. Однако даже при таком радикальном изменении духовного климата театральные представления не были вытеснены немедленно: зрелища духовного содержания воспринимались как вполне приемлемые. Известно, что 2 мая 1546 года городская молодежь представила моралите [15, р. 235–236] (специалисты предполагают, что это могло быть популярное в протестантской среде «Моралите о болезни Христианства» М. Маленгра, напечатанное в 1533 году, то есть новое и актуальное для того времени [12, р. 288]). Успех его был настолько значительным, что возникло намерение организовать постановку большого спектакля: «Мистерии деяний апостольских». Как следует из документов, 24 мая 1546 года в городской Совет поступило прошение от представителей городской общественности дозволить показ мистерии. Совет поручил рассмотрение дела Ж. Кальвину, который счел мистерию «весь-

ма святой и богоугодной», но все же играть не рекомендовал. Большинство в Совете, тем не менее, поддержали замысел, тогда один из пасторов, некий М. Коп, выступил с кафедры с яростным обличением театра как «идолопоклонства», а особенно актрис как бесчестных особ, «не имеющих иной цели, кроме как выставлять напоказ свое тело... и вызывать нечистые желания» (цит. по: [11, р. 146–147]). (Нельзя не отметить в связи с этим, что уже в первой половине XVI века в Женеве имели представление о сценических выступлениях женщин, притом что в мистериальных спектаклях в других странах Европы, например во Франции и Германии, это было немалой редкостью.) Участники мистерии, в основном горожане из лучших семей, подали жалобу на оскорбление, дело переросло в общегородской конфликт, который разрешился во благо сторонников, а не противников театра, с чем принужден был смириться даже Кальвин.

Женевская «Мистерия деяний апостольских» была показана в течение четырех дней, 4–7 июля 1546 года. Это была, по всей вероятности, сильно сокращенная версия знаменитой французской мистерии Арну и Симона Гребанов [14, р. 30], которая показывалась полностью в Бурже и в Париже в 1540-х годах и была самой продолжительной и дорогостоящей из известных мистерий. В Женеве на подготовку костюмов и «устройств» (*feintes*), поскольку данное произведение требовало сложной техники (полеты, падения и многое другое), также были потрачены немалые средства. Местом представления стала площадь Рив, где для почетных зрителей были выстроены «ложи», и все прошло при большом стечении народа. Устроителем постановки выступил видный горожанин мэтр Альбер.

После ее окончания полемика возобновилась, противники зрелищ акцентировали

другую сторону вопроса – расточительство: потраченные на мистерию деньги могли быть использованы с практической пользой. Но поскольку городу тогда угрожали более серьезные опасности от внешних врагов, Совет отложил принятие вердикта касательно театра до лучших времен [15, p. 243].

Таким образом, средневековая мистерияльная традиция в кальвинистском государстве была прервана, однако в то же самое время на той же почве стали прорастать новые театральные формы, близкие тем, которые возникали параллельно в других странах Западной Европы. Примерно со второй трети XVI века в русле ренессансного ученого гуманизма формируется новая религиозная драматургия, предназначавшаяся как для чтения и использования в пропагандистских целях, так и для изучения в школах, постановок на школьной сцене. Сама идея создания драмы на основе античной теории искусства, но со священной – библейской – тематикой привлекала в эпоху Реформации самых разных авторов, как сторонников римской церкви, так и адептов новой веры, образованных и свободомыслящих людей (см., в частности: [5, с. 117–176]). Новая библейская драма (на латыни и живых языках) приобрела широкое распространение в Нидерландах и германских протестантских землях, поддержанная самим М. Лютером, а также в среде французских протестантов-гугенотов, хотя доктрина кальвинизма этому ни в малой мере не способствовала. Как ни удивительно, на первый взгляд, автором одной из лучших пьес такого рода выступил ближайший соратник Кальвина, прославленный протестантский богослов Теодор де Без, или Беза (1519–1605), который после смерти Кальвина в 1564 году стал управителем Женевы. О жизни и многоплановой деятельности Т. де Беза существует большая научная ли-

тература на разных языках; о литературном творчестве см. современный очерк А. Д. Михайлова [2, с. 198–221].

Т. де Без, как и Кальвин, родился и получил образование во Франции. До своей эмиграции в Швейцарию в 1548 году (по причине религиозных гонений) он соприкасался с парижским сообществом ученых гуманистов, молодых поэтов – создателей знаменитой литературной школы «Плеяда», изучал Античность и писал светские латинские стихи, в сочинении которых впоследствии публично раскаивался. В Париже он был знаком с одним из крупнейших неолатинских поэтов и драматургов той эпохи – выходцем из Шотландии Д. Бьюкененом (см.: [4]), чьи трагедии «Иоанн Креститель, или Клевета» (ок. 1540) и «Иеффай, или Обет» (1545–1547) существенно повлияли на его собственный драматургический замысел.

В 1548 году (совпадение дат показательно) в Париже был опубликован манифест «Плеяды», написанный Ж. дю Белле – «Защита и прославление французского языка». Отстаивая приоритет новой ренессансной поэзии и драматургии над средневековыми формами, Дю Белле призывал обратиться к опыту Античности, вернуть трагедиям и комедиям «их древнее достоинство» [1, с. 258]. В 1550 году, вскоре после бегства из Франции, Без написал свою библейскую трагедию «Жертвоприношение Авраама», которая оказалась исторически первой трагедией на французском языке (она опередила на несколько лет «Плененную Клеопатру» Э. Жоделя, поставленную при французском дворе в 1552 году, изданную в 1553 году). В ней обнаруживается не только критика идей «Плеяды» с позиций кальвинизма, что вполне закономерно для автора, но и творческое их развитие и преобразование, что представляется не менее значимым для истории театра.

Важнейшей особенностью трагедии Т. де Беза для его современников стала, бесспорно, актуализация библейской проблематики, связь ветхозаветного сюжета с настоящим временем и даже с личной историей автора: в судьбе гонимого Авраама, нашедшего приют на чужбине и подвергающегося испытанию веры, как и в судьбе самого Беза и многих других гугенотов, отражена безмерность благодати. Монологи Авраама глубокомысленны и очень серьезны. При этом Без добился удивительной человечности в изображении всех трех главных персонажей – Авраама, Сарры и Исаака, что существенно отличает его скромную и лаконичную пьесу от монументальных ветхозаветных мистерий и сближает с образностью Ренессанса. Цель, которую он перед собой поставил, – вызвать сочувствие к своим героям и через это преподать урок благочестия и нравственности, ему в полной мере удалась. Редкостной для столь ранней по времени литературной драме представляется концентрация драматического действия, стройность композиции, притом что автор декларировал (в предисловии к изданию) свой отказ от следования «Поэтике» Аристотеля и от применения «правил». Т. де Без, как и Д. Бьюкенен, черпал примеры не в древнеримской, а в древнегреческой трагедии, где эпизоды перемежались хорами. Хоры в «Жертвоприношении Авраама» – единственная дань античной традиции, столь ценной для всего ренессансного гуманизма. Еще одной характерной и новой чертой пьесы Беза стало обращение не к эрудированной элите, а к «простецам», то есть к широкому кругу читателей и зрителей, использование – вместо ученой латыни – стилизованного под народный французского рифмованного стиха, при этом очищенного от средневековых грубостей и просторечия. Пьеса содержала немалую долю злободневной (и прямолинейной) антипапской сатиры,

сконцентрированной прежде всего в фигуре Сатаны, который являлся зрителям в монашеском облачении. Этот персонаж в наибольшей степени связывает произведение Т. де Беза со средневековыми традициями мистерий и особенно моралите.

«Жертвоприношение Авраама» (точнее название можно перевести как «Авраам, приносящий жертву» – «Abraham sacrificant») осталось единственным драматургическим сочинением Т. де Беза. Отметим, что он создал его по заказу нового учебного заведения – Академии в Лозанне (открытой в 1537 году и много позже преобразованной в университет) для школьного спектакля, то есть в соответствии с новейшими педагогическими тенденциями того времени. Школьный театр развивался в XVI веке во всех странах Западной Европы, с особенной интенсивностью – в новых гуманистических учебных заведениях. Известно, что и в Женеве дозволялись школьные религиозные представления на латинском языке, считавшиеся благочестивыми и полезными [15, p. 243].

Первая постановка состоялась в 1550 году во время официальной церемонии окончания учебы в Академии. (Обычай показывать спектакль для приглашенных зрителей в конце учебного года начал утверждаться в школах именно в середине XVI века; позже, в XVII–XVIII веках это стало обязательной практикой в коллегиях ордена иезуитов.) О самой постановке, к сожалению, практически не сохранилось свидетельств. Согласно регламенту этого учебного заведения, представлениям отводилось время в середине официальной церемонии, после выдачи наград. Относительно места показа «Жертвоприношения Авраама» существует две версии: первая – что спектакль состоялся на городской площади Лозанны, по обычаю мистерий (этой недоказанной гипотезы придерживались ученые XIX века), вторая – ба-

зирующаяся на косвенных данных – что все торжества лозаннской Академии проходили в кафедральном соборе [8, р. 31–32]. Особый лаконизм и строгость пьесы Т. де Беза могут быть объяснены ее изначальным предназначением для сакрального пространства (грандиозный Лозаннский собор был уже к тому времени, вероятно, лишен своего декоративного убранства в соответствии с кальвинистскими установками).

Сразу же после представления Без напечатал свою пьесу в Женеве у издателя-единомышленника К. Бадиуса, а затем она разошлась по всей Европе в огромном количестве переизданий, приобрела истинную популярность. Она оказала влияние на развитие религиозной трагедии во Франции: творчество Ж. де Ла Тайля, Л. Демазюра и других значительных драматургов французского Ренессанса. Как писал Р. Лебег, «эта трагедия развила в них вкус к библейским темам, которые могли соотноситься с их бедами и их упованиями...» [13, р. 315], а также стремление к простоте драматургической формы, в противовес подражанию древнеримской трагедии, свойственному светским авторам. И такая традиция будет сохранять жизнеспособность достаточно долго.

В кальвинистской Женеве проходили также весьма оригинальные театральные представления: постановки «комедий» с выраженной сатирической направленностью. Сатира была, разумеется, антикатолической. А само понятие «комедия» истолковывалось авторами в нужном религиозно-полемическом ракурсе, но с учетом актуальной гуманистической традиции, опиравшейся на наследие Античности. Один из женевских драматургов, К. Бадиус, в обращении к читателю своей «Комедии о больном Папе» цитировал римского классика Теренция, согласно которому (реплика из комедии «Андрюшка») «правда рождает ненависть». Из этого более чем

серьезного пассажа выводится искомая трактовка «комедии»: «Ибо каковы те, кто более всех ненавидимы и отвратительны людям, как не те, кто говорит им правду? А кто ценим и приветствуем меж людьми всех условий, как не льстецы, не те, кто из пороков делает добродетели рукоплесканиями своими?» [6, р. 215]. По мнению К. Бадиуса, прислушиваться нужно к тому, кто говорит неприятную правду. «А что до того, что я именую сию настоящую игру Комедией, во всяком разе я вовсе не держусь манеры древних Комиков... Однако же я не упустил дать игре моей таковое именование, потому что кончина папства, каковая близится, принесет после многих несчастий и преследований покой и утешение Церкви Божией, посреди которой Иисус Христос, после того как изгонит он сего Антихриста, воцарится словом своим, и вот тогда-то и будет повод для ликования, как в обычае у Комедий, где начало тягостно, а исход счастливый» [6, р. 216].

Конрад Бадиус, или Бад (1510 – ок. 1568), сын известного в парижской гуманистической среде книгоиздателя Жосса Бада и сам издатель, как и Т. де Без, эмигрировал из Франции в Швейцарию по причине преследований за веру. Именно он выпустил в свет «Жертвоприношение Авраама» и многие другие ученые сочинения Беза. Его собственную (единственную) пьесу также долгое время приписывали влиятельному собрату, авторство Бадиуса было установлено лишь в конце XIX века. Дело в том, что в печати «Комедия о больном Папе» (*La Comédie du Pape malade*) появилась в загадочном виде: ни места издания, ни фамилии издателя, сама пьеса названа «переводом с арабского языка», имя переводчика – Фрасибул Фенис, словом, мистификация в духе «Гаргантюа и Пантагрюэля», причины которой довольно запутанны (см.: [7, р. 187–190]).

Издание пьесы датируется концом 1561 года, а прежде того состоялась ее постановка, организованная лично автором. Из редких документальных источников следует, что К. Бадиус представил свою комедию на рассмотрение Совету Женевы и 5 августа 1561 года получил официальный ответ, «что многие желают увидеть ее» и что Совет «дозволяет ему играть ее завтра в 3 часа в Зале Коллегии» (цит. по: [7, р. 188]). Театральное представление прошло в зале заседаний Совета Женевы, по всей вероятности, 6 августа 1561 года, и на нем присутствовали руководители города и прочая важная публика. Исполнителями выступили, скорее всего, также образованные горожане-любители, еще не забывшие традиции мистерий. Это было, несомненно, исключительное событие женевской культурной жизни эпохи Кальвина.

Пространная и разнообразная по тематике «Комедия» имеет источниками полемические моралите (типа «Моралите о болезни Христианства» М. Маленгра; такие пьесы были распространены во Франции, Германии, Англии во времена межконфессиональных конфликтов), неолатинскую религиозно-полемическую драматургию (популяризировавшуюся лютеранами), но в ней есть оригинальность, живость, острота, продиктованная запросами времени. Часть персонажей в ней – традиционные для моралите аллегии (Священство, Монашество, Истина, Церковь), но некоторые могут напомнить аристофановских: под их «прозрачными» именами должны были угадываться реальные современники – оппоненты и политические враги Женевской республики (подробнее о пьесе см.: [5, с. 188–190]). Магистральная тема пьесы, типичная для всей протестантской литературы XVI века, – «болезнь» Папы (то есть римской церкви) как отражение глобальной деградации всего человечества.

Само представление носило, насколько можно себе представить, зрелищный и, вместе с тем, интеллектуальный характер. Обрамляющие аллегорические сцены с участием главного героя – расхворавшегося из-за гугенотской «заразы» Папы римского, для лечения которого вызывают Сатану, требовали гротесковой манеры исполнения, динамичных мизансцен: вокруг Папы суетятся его «детки» Священство и Монашество, Папа извергает из своей ненасытной утробы разнообразные «злодеяния и жестокости», «предательства и беззакония»... За ними следовали развернутые картины, напоминающие театрализованные диспуты, а в иные моменты – словесные дуэли, построенные автором в ярко пародийной манере с использованием цитат. В них выступали герои (точнее, анти-герои) современной политической и религиозной жизни. На сцене появлялись узнаваемые для зрителей личности: Заносчивый (подразумевался Н. Дюран де Виллеганьон, основатель первой заокеанской гугенотской колонии, предавший своих единоверцев), Честолюбец (знаменитый протестантский теолог С. Кастельон, оппонент Кальвина), Жажущий (католический священник-фанатик А. Дезире), Ревностный (декан Сорбонны А. де Муши)... Всю эту разношерстную публику Сатана пытался объединить для борьбы против гугенотов.

«Комедия о больном Папе» сочинялась и ставилась во франкоязычной Женеве, достаточно близкой к французским землям, и ее автор не терял связи с Францией. Здесь важен исторический контекст: пьеса появилась в критический момент в отношениях между католической и гугенотской партией во Франции, когда после гибели короля Генриха II (1559) и краткого воцарения Франциска II (умер в 1560 году), затем передачи власти десятилетнему Карлу IX, столкновения католиков с гугенотами ненадолго отошли в

политике французского двора на второй план, прекратились репрессии. Королева-мать Екатерина Медичи, используя тактику сдерживания, приблизила к трону, с одной стороны, кардинала Лотарингского и герцога Гиза, будущих организаторов католической Лиги (оба упоминаются в финале «Комедии» как новые и страшные враги), а с другой – представителей партии Конде и Колиньи. Комментатор пьесы Бадиуса назвал год ее создания, 1561-й, «нервным» [7, р. 198], в сентябре (как раз тогда печаталась пьеса) Екатерина Медичи собрала в Пуасси совет, который должен был стать аналогом Аугсбургского рейхстага, однако не был одобрен Папой, не достиг цели и окончательно рассорил гугенотов и католиков. Таким образом, в момент, когда К. Бадиус завершал свою «Комедию», надежда на мирное разрешение конфликта еще была, все аллегорические и реальные события пьесы отражали эту надежду. И хотя надежда не оправдалась, вскоре после этого началась открытая фаза религиозных войн, «Комедия о больном Папе» продолжала вызывать интерес и переиздавалась (и в Женеве, и в городах Франции) вплоть до конца века (см.: [7, р. 208–209]).

Постановка «Комедии о больном Папе» не осталась уникальным явлением в жизни кальвинистской столицы. Существовали близкие по характеру «комедии» другого драматурга той же эпохи, уроженца Женевы Жака Бьенвеню, о котором, к сожалению, почти ничего не известно как о человеке, даже даты жизни, за исключением факта, что он принадлежал к зажиточному семейству женевской буржуазии и занимал ответственные должности (см.: [12, р. 277–279]). Под его именем дошли «Комедия о больном и плохо перевязанном Мире» (1568), «*Забавная и неприятнейшая комедия о путешествии брата Фецисти в Прованс к Нострадамусу, дабы узнать некоторые новости о ключах от Рая и от Ада, каковые потерял Папа*» (1589),

а также «Торжество Иисуса Христа» (1562) – перевод на французский язык с латыни «апокалиптической комедии в шести действиях» английского епископа Джона Фокса. Имя этого франкоязычного швейцарского драматурга редко упоминается в трудах по истории театра, хотя современный публикатор «Комедии о больном Мире» характеризует Ж. Бьенвеню как одного из самых интересных авторов периода Реформации [12, р. 277].

Первая и наиболее оригинальная из «комедий» Ж. Бьенвеню возникла, как и произведение К. Бадиуса, в связи с важным городским событием. Отвергнув мистериальные зрелища, жители Женевы еще сохраняли вкус к спектаклям иного типа – более строгим по форме, насыщенным полемической и политической мыслью. «Комедия о больном и плохо перевязанном Мире» (*Comédie du Monde malade et mal pensé*) Ж. Бьенвеню была исполнена «во второй день мая 1568 года» (уже после смерти Ж. Кальвина, когда руководство городом принял на себя Т. де Без) по случаю возобновления политического союза между Женевой и Берном, в присутствии официальных лиц обоих городов и большого числа зрителей. В предисловии к публикации автор с признательностью отзывался о «почтенных и весьма искусных мужах, моих согражданах», которые пьесу исполнили [9, р. 303].

В этой «комедии», как и у К. Бадиуса, персонифицированные аллегии, типичные для моралите, объединяются с персонажами, взятыми из современной автору реальности, причем из разных сфер; в частности, у Бьенвеню пародийно изображаются уроки в латинской школе. Как и в «Комедии о больном Папе», общая проблема деградации мира сплетена с остро актуальной тематикой. Объединяющий сюжет таков: несчастный «Мир» (вынесенный в заглавие оборот «*mal pensé*», в некоторых изданиях пьесы переданный как «*mal pansé*», содержит в себе игру слов: плохо обустроенный – плохо перевязанный)

становится жертвой лекаря-шарлатана мэтра Алиборума и отпадает от «Истины», а представители четырех сословий общества (*Etats de la société*) – священнослужитель, дворянин, купец и крестьянин пробуют Мир спасти. Большое значение здесь придается теме честного труда, весьма важной в идеологии кальвинизма, и «реформированию» самих сословий, без чего невозможно и излечение Мира.

Само представление включало в себя пространный музыкально-поэтический пролог, шествие «дураков», танцы и пение, игру на виоле, многократное обыгрывание перемены места – когда, например, ярмарочная площадь преобразуется в латинский класс. Использовались, по всей видимости, очень простые приемы визуализации, привычные для театра моралите: узнаваемые атрибуты, предметы, характеризующие обстановку, реквизит (тачка для перевозки «больного», винные бочки и кубки, чернильницы и бумаги и тому подобное). Если у К. Бадиуса комизм был в большей мере литературного свойства, то у Ж. Бьенвеню комическое имеет шутовскую природу, временами слышатся чуть ли не раблезианские мотивы, однако все шутовское у него подлежит осуждению. По словам современной исследовательницы Р. Герини, в исходе шутовских сцен этой пьесы выражена значимая для Реформации

идея «глубокой пропасти, существующей между безумством и моралью. “Дураки” подлежат осуждению, так как они встают под знамена Сатаны... Вместо того, чтобы представлять чистую игру, фантазию, наступательный, но обновляющий праздник, они готовят победу зла» [12, р. 289]. За изгнанием «дураков» следовал нравоучительный эпилог, произносимый аллегорическим персонажем – «Текущим Временем» (*Le Temps qui court*).

В реальном времени развитие протестантского (гугенотского) театра и драматургии было все же остановлено целым рядом запретительных постановлений, изданных синодами конца XVI века (Синод в Ниме 1572 года, Синод в Фижаке 1579 года, Синод в Монпелье 1598 года): «Комедии, трагедии, фарсы, моралите и прочие игры, представляемые публично или частным образом, да будет все это на все времена запрещено меж Христианами как приносящее гибель добрых нравов, но в особенности ежели там оскверняется Священное Писание» (цит. по: [10, р. 20]); в 1617 году женевская Консистерия, в рамках «законов против роскоши» постановила безоговорочно запретить какие бы то ни было театральные представления. Как известно, новый виток дискуссий по этому поводу будет порожден идеологией Просвещения.

Литература

1. Дю Белле Ж. Защита и прославление французского языка // Эстетика Ренессанса: в 2 т. – М.: Искусство, 1981. – Т. 2. – С. 233–264.
2. История швейцарской литературы: в 3 т. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – Т. 1. – 598 с.
3. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения; Исторический смысл эстетики Возрождения. – М.: Мысль, 1998. – 750 с.
4. Некрасова И. А. Джордж Бьюкенен и его библейские трагедии // Театрон. – 2009. – № 2 (4). – С. 21–32.
5. Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI–XVII веков. – СПб.: Гиперион, 2013. – 365 с.
6. Badius C. La Comédie du Pape malade // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 213–274.

7. Balmas E. Introduction // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 181–212.
8. Bèze T. de. Abraham sacrificiant / ed. crit. par: K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman. – Genève: Droz; Paris: Minard, 1967. – 121 p.
9. Bienvenu J. Comédie du Monde malade et mal pensé // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 299–340.
10. Dubu J. Les Eglises chrétiennes et le théâtre: 1550–1850. – Grenoble: Presses univ. de Grenoble, 1997. – 204 p.
11. Guerdan R. La vie quotidienne à Genève au temps de Calvin. – Paris: Hachette, 1973. – 255 p.
12. Guerini R. Présentation // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 277–298.
13. Lebègue R. La tragédie religieuse en France: Les débuts (1514–1573). – Paris: Champion, 1929. – 558 p.
14. Lebègue R. Le Mystère des Actes des Apôtres: Contribution à l'étude de l'humanisme et du protestantisme français au XVIe siècle. – Paris: Champion, 1929. – 262 p.
15. Roget A. Histoire du peuple de Genève depuis la Réforme jusqu'à l'escalade: in 7 t. – Genève: J. Jullien, 1873. – T. 2. – 346 p.
16. Stawarz-Luginbühl R. Un théâtre de l'épreuve: Tragédies huguenots en marge des guerres de religion en France 1550–1573. – Genève: Droz, 2012. – 696 p.

Literatura

1. Dju Belle Zh. Zashhita i proslavlenie francuzskogo jazyka // Jestetika Renessansa: v 2 t. – M.: Iskusstvo, 1981. – T. 2. – C. 233–264.
2. Istorija shvejcarskoj literatury: v 3 t. – M.: IMLI RAN, 2002. – T. 1. – 598 s.
3. Losev A. F. Jestetika Vozrozhdenija; Istoricheskij smysl jestetiki Vozrozhdenija. –M.: Mysl', 1998. – 750 s.
4. Nekrasova I. A. Dzhordzh B'jukenen i ego biblejskie tragedii // Teatron. – 2009. – № 2(4). – S. 21–32.
5. Nekrasova I. A. Religioznaja drama i spektakl' XVI–XVII vekov. – SPb.: Giperion, 2013. – 365 s.
6. Badius C. La Comédie du Rape malade // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 213–274.
7. Balmas E. Introduction // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 181–212.
8. Bèze T. de. Abraham sacrificiant / ed. crit. Par: K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman. – Genève: Droz; Paris: Minard, 1967. – 121 p.
9. Bienvenu J. comédie du Monde malade et mal pensé // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 299–340.
10. Dubu J. Les Eglises chrétiennes et le théâtre: 1550–1850. – Grenoble: Presses univ. de Grenoble, 1997. – 204 p.
11. Guerdan R. La vie quotidienne à Genève au temps de Calvin. – Paris: Hachette, 1973. – 255 p.
12. Guerini R. Présentation // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 277–298.
13. Lebègue R. La tragédie religieuse en France: Les débuts (1514–1573). – Paris: Champion, 1929. – 558 p.
14. Lebègue R. Le Mystère des Actes des Apôtres: Contribution à l'étude de l'humanisme et du protestantisme français au XVIe siècle. – Paris: Champion, 1929. – 262 p.
15. Roget A. Histoire du peuple de Genève depuis la Réforme jusqu'à l'escalade: in 7 t. – Genève: J. Jullien, 1873. – T. 2. – 346 p.
16. Stawarz-Luginbühl R. Un théâtre de l'épreuve: Tragédies huguenots en marge des guerres de religion en France 1550–1573. – Genève: Droz, 2012. – 696 p.