

Искусствоведение  
History of Arts

УДК 792.05

ББК 85.333(2) + 85.333(4Фра) + 83.3(2Рос=Рус)

This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. М. В. Каплун  
г. Москва, Россия

**КОМЕДИЙНАЯ ХОРОМИНА И ТЕАТР «БУРГУНДСКОГО ОТЕЛЯ»:  
ОСОБЕННОСТИ РЕПЕРТУАРА И СЦЕНОГРАФИИ**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда  
(проект № 19-78-00014) в ИМЛИ РАН «Первый русский театр и драматургия  
в контексте западноевропейской театральной традиции XVI–XVII вв.:  
опыт компаративистского исследования»

**Аннотация:** В XVI–XVII вв. многие европейские театры представляли собой сценические площадки с постоянным репертуаром и статичными декорационными приемами. Благодаря деятельности Посольского приказа второй половины XVII в. на Русь стали проникать первые представления, и особую роль в этом играла Франция времен короля Людовика XIV. На примере деятельности первого театрального здания на Руси последней трети XVII в. Комедийной хоромины и театра «Бургундского отеля» в Париже можно проследить развитие театрального дела в XVI–XVII вв. В первых русских пьесах нашли свое отражение темы, образы, сюжеты из репертуара театра «Бургундского отеля», в котором соседствовали фарсы, моралите и трагикомедии. Ранние русские придворные драмы были написаны на библейские («Иудифь», «Артаксерксово действо» и др.) и античные сюжеты (балет «Орфей», «Комедия о Бахусе и Венусе»). Подобные сюжеты можно найти в творчестве ведущего драматурга «Бургундского отеля» конца XVI – начала XVII вв. Александра Арди. В своих пьесах Арди опирался на сюжеты из Библии и произведения, взятые у греческих и римских авторов, переработанные в духе испанских драм. Смещение основ симультанных декораций и перспективных конструкций можно обнаружить в организации сценического пространства во Франции и на Руси. Рассмотрение репертуара и сценографии русского и французского театра XVI–XVII вв. дает возможность исследовать первый русский театр в контексте западноевропейской театральной традиции и выявить закономерности в формировании и организации русского театра указанного периода.

**Ключевые слова:** Комедийная хоромина, театр «Бургундского отеля», русская драматургия последней трети XVII вв., французская драматургия XVI–XVII вв., русский театр, французский театр, сценография, репертуар, театрально-декорационное искусство, трагикомедия.

**Информация об авторе:** Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы

им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069  
г. Москва, Россия. E-mail: tangosha86@mail.ru  
ORCID ID: 0000-0003-2427-2855

**Дата поступления статьи:** 29.08.2019

**Дата публикации:** 28.12.2019

**Для цитирования:** Каплун М. В. Комедийная хоромина и театр «Бургундского отеля»: особенности репертуара и сценографии // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 265–275.

Первый русский театр создавался в эпоху господствующей западноевропейской театральной традиции. На примере деятельности русской Комедийной хоромины и французского театра «Бургундского отеля» постараемся выявить общие закономерности театрального дела XVI–XVII вв., исходя из специфики репертуара и сценографии первых европейских театров.

В 1668 г. русское посольство во главе со стольником и наместником Боровским Петром Ивановичем Потемкиным отправляется во Францию ко двору Людовика XIV с миссией укрепить торговые отношения между двумя странами и установить антиосманский союз [10]. 16 и 18 сентября при дворе Людовика XIV перед послом и его сыном разыгрываются два представления на сюжеты пьес ведущих французских драматургов Ж. Демаре и Мольера, о чем свидетельствует журнальная запись кавалерийского полковника и придворного дворянина господина Като (Catheux) о Московитах, прибывших во Францию [22, р. 22]. Приезд Потемкина в Париж также подробно описан в стихотворной газете *La Gazette rimee* от 29 сентября 1668 г. автором Шарлем Робине (Charles Robinet)<sup>1</sup>, где содержится упоминание, что московское посольство (Des Moscovites Excelences) трижды ожидала труппа некоего отеля под названием «Les Comediens de l'Hotel» с представлением, сопровождающимся «танцами, концертом, занимательными пьесами и десертом»: «Or, pour achever ce chapitre, / Et par la finir mon Epitre, / Les Comediens de l'Hotel, / Dans un Appareil non tel quel, / Mais beau, je me le rememore, / Car j'en fus le temoin encore / Etant en Loge bien poste, / Ont trois fois dans l'attente ete / Des Moscovites Excelences, / Avec de magnifiques Danses, / De beaux Poemes, des Concerts, / Et memes de frians Desserts» [10]. В то время во Франции «Les Comediens de l'Hotel» было вторым именованьем театра «Бургундского отеля» в Париже. Из стихотворения становится ясно, что Потемкин не смог посетить «Бургундский отель», поскольку имел аудиенцию у короля в назначенный день: «Mais ayant, a lors, des Affaires, / Plus que les Ebats, necessaires, / Ils ne purent, dont me chaut peu, / Se rendre dans le susdit lieu. / Mais, toujours, la Troupe Royale, / Ayant prepare son Regale, / Les a divertis tout de bon, / Du moins dans son intention» [10]. Тем не менее приведенный документ наглядно демонстрирует, что русский посол был наслышан о парижском театре на улице rue Mauconseil, и имел возможность ознакомиться с особенностями сценического искусства театра городского типа во время своего пребывания в Париже, что впоследствии могло найти отражение в особенностях репертуара и сценического оформления первых русских пьес, создателями которых являлись деятели Немецкой слободы в Москве, имеющие прямое отношение к Посольскому приказу.

Первое театральное здание на Руси под названием Комедийная хоромина было построено в 1672 г. по указу царя Алексея Михайловича в селе Преображенском под Москвой в разгар второй дипмиссии во Францию во главе с московским дворянином,

<sup>1</sup> На авторство Шарля Робине указывает К. Р. Дженсен в работе, посвященной русской музыкальной культуре в XVII в. [17, р. 218].

думным дьяком Андреем Андреевичем Виниусом [21, р. 237]<sup>2</sup>. По воспоминаниям современников, русская хоромина представляла собой просторную палату, стены которой были обиты красной тканью, а пол застелен зеленым сукном. Сама сцена являлась частью палаты, отгороженной «завесой» [3, с. 33]. О размерах театра в Преображенском известно, что общая площадь составляла около 90 кв. саженей, что означало, что хоромина была сравнительно небольшой по величине. Французский театр «Бургундского отеля» был основан в 1548 г. и стал первым драматическим театром в Париже. Владельцами театрального здания являлись члены «Братства страстей Господних» (полное название «Братство страстей и Воскресения Господа нашего Иисуса Христа»)³, так называемое объединение актеров и ремесленников Парижа и других французских городов, исполнявших мистерии и имевшие с 1402 г. монопольное право на представление религиозных представлений в Париже. Однако парламентский указ от 17 ноября 1548 г. запретил братству играть мистерии, но предоставил монополию на устройство светских представлений. Братство стало сдавать зал для выступлений странствующих французских и итальянских трупп [16, р. 59–61; 2].

В XVI в. «Бургундский отель» стал одной из ведущих французских площадок для представления светских мистерий, фарсов, моралите, соти<sup>4</sup> [15, р. 162–164]. Моралите «Бургундского отеля» строились по классической средневековой схеме и представляли собой назидательно-аллегорическое представление, действующими лицами которого являлись олицетворенные добродетели (например, Храбрость, Смирение) и пороки (например, Скупость, Развращенность), боровшиеся за душу человека. В первых русских пьесах последней трети XVII в., идущих на сцене Комедийной хоромины, можно обнаружить черты «бургундских» моралите и других жанров религиозного театра. Например, в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» пастора лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве Иоганна Готфрида Грегори<sup>5</sup> 1675 г. присутствуют отголоски средневековых мистерий (Paradiesspiel). Традиции моралите в русской пьесе угадываются в философском прологе к пьесе и райских прениях о судьбе первых людей (proces de paradis) [9, с. 160–161]. В прении аллегорические персонажи Истина, Правда, Милосердие и Мир отстаивают первых людей на небесном суде в ожидании очистительной жертвы Бога-Сына: «О премудрость божия! О утешение, даждь нам, совет свой и помощь свою, да без ущербления нашего бедный человек свободу одержати могль», «О пребогатый Боже! аще возможно, да Правда устоится с купно с Милосердием тогда твоим, яко да премудрост твоя нас проводит и человека беднаго освободит», «О премудре Сыне божий! дабы такожде в сим деле Истинна божия состоялось, то соединение наше благо изволил проводить вечным советом своим, дабы бедный человек от уз дияволских избавлен был» [12, с. 137].

В одном из моралите «Бургундского отеля» также присутствует прение, но не райское, а земное. В центре моралите — два обобщенных образа Благоразумного,

<sup>2</sup> Документ об учреждении театра на Руси от 4 июня 1672 гласил: «иноземцу Ягану Готфриду учинить комидию, а на комидии действовать из библии книгу Есфирь, а для того действия устроить хоромину вновь, а на строение той хоромины и что на нее надобно покупать из указу володимирской чети. И по тому великого государя указу *комедийная хоромина* построена в селе Преображенском со всем рядом, что в тое хоромину надобно» [5, с. 8].

<sup>3</sup> Братство выкупило здание у прежних владельцев — герцогов бургундских (отсюда первая часть названия, а слово «отель» происходило от названия резиденции — «Отель д' Артуа).

<sup>4</sup> Соты (франц. *sotie*, от *sot* — глупый) — комедийно сатирический жанр французского театра XV–XVI вв., разновидность фарса.

<sup>5</sup> Подробнее о стиле И. Г. Грегори см.: [7].

взявшего себе в советчики Разум, и Неразумного, полагающегося на Непослушание. Разум ведет первого к Благоразумию, Вере, Раскаянию, Исповеди и, в конце концов, к Смирению. Неразумный сходится с Мятежом, Безумием, Распутством, пьянствует в таверне, проигрывает все свои деньги. Благоразумный посещает Покаяние, оно вручает ему бич для изгнания из себя грехов. Он идет по пути к блаженству — встречается с Милостыней, Постом, Молитвой, Целомудрием, Воздержанием, Терпением, в то время как Неразумного сопровождают такие спутники, как Бедность, Отчаяние, Неудача. Оба персонажа встречаются в финале с Фортуной, которая взвешивает все «добрые» и «недобрые» дела героев, в результате чего Благоразумный обретает спокойную жизнь, а Неразумный ни в чем не раскаивается и находит Дурной Конец (еще один обобщенный персонаж-аллегория) [2]. Борьба разных образов жизни — истинного, ведущего к благополучию, и ложного, сталкивающего в пропасть, — в «бургундском» моралите предстает в виде дискуссий (прений) о страстях человеческих.

Аллегоризм персонажей моралите неизменно подчеркивался реквизитом, используемым в представлении. Скупость из «бургундского» моралите была одета в отрепья и прижимала к себе мешок с золотом. Себялюбие всегда держало перед собой зеркало и поминутно гляделось в него. В руках у Лести — лисий хвост, Вера ходила с крестом, Надежда — с якорем, Любовь — с сердцем [2]. О постановке «Жалобной комедии об Адаме и Еве» известно немного, но из дошедшего до нас документа о покупке серебра для «позолоты» креста, который, по-видимому, нужен был в последнем действии, можно сделать вывод о подготовке спектакля в соответствии со сценическими традициями моралите. Из реквизита русской пьесы также упомянуты меч и жезл. Описание жезла можно найти в самой пьесе при появлении Правды в четвертом действии, второй сени (явлении): «Правда, держаще жезл в руках» [12, с. 133]. Меч должен был быть в руках архангела Михаила, и еще один жезл — в руках Бога-Отца [12, с. 310].

К первой трети XVII в. репертуар театра «Бургундского отеля» становится более разносторонним, и не только благодаря деятельности французских и итальянских трупп. Об этом свидетельствует отчет о годовом репертуаре за 1633–1634 гг., представленный декоратором театра Лораном Маэло<sup>6</sup>. В период с января 1633 г. по февраль 1634 г. в «Бургундском отеле» была поставлена 71 пьеса (44 трагикомедии, 13 комедий, 12 пасторалей и 2 трагедии) [18, р. 32]. В этом контексте особого внимания заслуживает творчество ведущего драматурга «Бургундского отеля» конца XVI – начала XVII вв. Александра Арди (Alexandre Hardy, ок. 1570–1632). В своих пьесах Арди опирался на сюжеты из Библии и произведения, взятые у греческих и римских авторов. В 1610–1620-х гг. на сцене «Бургундского отеля» было поставлено более десяти трагикомедий Арди: «Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Cariclée» (по роману Гелиодора), «Arsacome ou l'Amitié des Scythes, Aristoclée ou le Mariage infortuné», «Gésippe ou les Deux Amis» (по новелле Боккаччо), «Phraarte ou le Triomphe des vrais amants» (по новелле Джиральди), «Cornélie; les Nouvelles» (по Сервантесу), «La Force du san», «Félimène», «Dorise», «Frégonde ou le Chaste Amour», «Elmire ou l'Heureuse Bigamie», «La Belle Égyptienne», «Lucrèce ou l'Adultère puni»<sup>7</sup>. И более пяти пасторалей: «Алфей, или Суд любви», «Альцея», «Коринна», «Триумф любви», «Победоносная или мстительная любовь», «Алфей или Правосудие Любви» [20, р. 710–711]. Пьесы Арди сочетали в себе трагические и комические черты, запутанный романтический сюжет

<sup>6</sup> Речь идет о «Le Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVIIe siècle» («Записки Маэло, Лорана и других декораторов «Бургундского отеля» и Комеди-Франсез в XVII в.»).

<sup>7</sup> На русский язык произведения А. Арди не переведены.



и всегда имели благополучную развязку, что сближало их с канонам испанского театра [20, p. 83–103; 6, с. 260].

Если обратиться к ранней русской драматургии, то можно обнаружить некоторое жанровое разнообразие, свойственное барочному театру в целом. Первые русские пьесы были написаны на библейские («Иудифь», «Артаксерксово действо», «Жалобная комедия об Адаме и Еве», «Малая прохладная комедия об Иосифе») и античные сюжеты (балет «Орфей», «Комедия о Бахусе и Венусе»). Ранние русские драмы были названы комедиями, но подобное именование несло в себе не жанровое определение, а было продиктовано особенностями формы исполнения, так как «комедией» на Руси называли любое разыгрываемое по ролям представление. Пьесы русского придворного театра последней трети XVII в. в жанровом отношении стояли ближе к трагикомедиям, поскольку библейские сюжеты, положенные в основу пьес, зачастую содержали в себе признаки обоих жанров с обязательным хорошим финалом. Например, «Малая прохладная комедия об Иосифе» И. Г. Грегори, поставленная в ноябре 1675 г., была проникнута трагедийным мотивом предательства (Иосифа предают сначала братья, а затем жена Пентефрия Вильга). В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» присутствовали философские размышления о зыбкости человеческого бытия, и, помимо моралите, в тексте пьесы встречались трагикомические элементы (например, в диалоге Змия и Евы) и пасторальные зарисовки, относящиеся к описаниям рая до и после грехопадения. Все пьесы Комедийной хоромины объединяла благополучная развязка конфликта, что соответствовало канону европейской трагикомедии.

Арди часто вводил в пьесы комические бытовые сценки, содержащие вульгарные простонародные разговоры, призванные разрядить обстановку и развлечь зрителя. Подобные сценки были характерны для фарсов, которые отличались веселостью и злободневностью. Герои французских фарсов — это влюбленный старик, учитель-педант, слуга, толстая жена [2]<sup>8</sup>. Эпизодические комические персонажи интермедий были характерны и для ранней русской драмы, например, в пьесе «Иудифь» И. Г. Грегори на сюжет из библейской Книги Юдифи. В речи служанки Иудифи Абры, солдата Олоферна Сусакима, внуха Олоферна Вагава присутствуют комические реплики и фарсовые элементы<sup>9</sup>. Так, в диалогах со своей госпожой Иудифью Абра часто использует «double entendre» (в переводе на русский — двусмысленность), фигуру речи, часто встречающуюся во французских фарсах и носящую непристойный характер. В седьмом действии, третьем явлении Абра в свойственной ей ироничной манере говорит Иудифи, готовящейся предстать перед Олоферном: «Что желаеши, госпожа моя возлюбленная? Или хочещи одежду низ сложити?» [11, с. 450]. Подобные неприличные намеки были призваны разбавить героико-трагический библейский пафос, свойственный образу Иудифи в пьесе, и развлечь зрителя «комедии», т. е. выполняли такую же функцию, как и французские фарсы [8, с. 62]<sup>10</sup>.

По традиции перед каждым представлением «Бургундского отеля» всегда выступал актер с так называемым прологом. В прологе давалось краткое изложение спектакля и обязательное комическое обращение к зрителю, например, прекратить разго-

<sup>8</sup> Во французских фарсах можно обнаружить фигуры традиционных персонажей *commedia dell'arte*: купца и скупого старика на манер Панталоне, хвастливого вояку (Капитана), предприимчивую служанку наподобие Коломбины.

<sup>9</sup> Подробнее о персонажах-шутах в «Иудифи» см.: [8].

<sup>10</sup> Источником комических интермедий русской пьесы являлось творчество «английских комедиантов», бродячих трупп в Германии XVII в.

воры [6, с. 268]<sup>11</sup>. Огромным спросом пользовалось выступление Гро Гильома, одного из актеров комического трио. Персонаж Гро Гильома отличался хорошим аппетитом и любовью к крепким напиткам. Об этом свидетельствовала широкая, добродушная, всегда вымазанная мукой физиономия и огромный живот, перехваченный снизу и сверху поясами, подобно бочке, опоясанной обручами [6, с. 270]. В русской «Комедии о Бахусе и Венусе»<sup>12</sup> в описании героев также можно обнаружить гротескные черты, характерные для фарсовых жанров. Известно, что в пьесе участвовали Бахус (Вакх) и его супруга Венус (Венера), их сын Купидон, пьяницы, девицы, «бордачник», отец пьяниц, слуги, музыканты, шут [14, с. 360]. Бахус должен был появиться с бочкой на колесах, в которую был вложен «питейный» мех, соединенный с полотняной головой двумя жестяными трубами. Для Купидона были приготовлены два кафтана, пестрые штаны и железные латы с крыльями. Пьяницы были одеты в пестрые кафтаны и рогожные шапки, опушенные медведем и имели каждый по полотняному, набитому сеном, кию [1, с. XIII–XV].

Особого внимания заслуживает оформление сцены в театре XVII в. Если фарсы ставились на голой площадке, обрамленной занавесками, ширмами или коврами, а моралите (и мистерии) — с использованием условных декораций, то трагикомедии требовали более продуманной сценографии. В постановках, требующих затейливых декораций, «Бургундский отель» опирался на существующий итальянский образец. На сцене устанавливались стандартные декорации и бутафории с пейзажными элементами (деревьями, кустами, пещерами, фонтанами), составляющими театральную машинерию [6, с. 270]. Сложности композиционного строя спектакля решались перспективной планировкой сценического пространства<sup>13</sup>. О планировке Комедийной хоромы известно, что ее росписью и устройством декораций занимался голландский живописец Петер Инглис, которого в русских документах называли «мастером перспективного дела» [3, с. 34]. По-видимому, Инглис был хорошо знаком с итальянской перспективной планировкой, поскольку для постановок русских пьес изготавливали «перспективные рамы» — конструкции с расписанными холстами, которые по ходу действия можно было поворачивать вокруг оси и таким образом менять декорации [14, с. 352].

Помимо перспективных декораций, особого внимания заслуживают симультанные декорации (*décor simultané*)<sup>14</sup>. Хотя этот вид декорации был характерен для западного средневекового театра и практически не использовался в Новое время, в «Бургундском отеле» симультанные декорации наравне с перспективной сценографией продолжали применяться вплоть до середины XVII в. [19, р. 566–567]<sup>15</sup>. Из воспомина-

<sup>11</sup> В разное время открытие спектаклей было поручено комику Брюскабилло, актеру-импровизатору Табарену, комическому трио (тощий Гаргиль — рыжий Тюрлюпен — тучный Гильом), директору труппы Бельрозу [6, с. 268–270].

<sup>12</sup> Текст пьес не сохранился, но до нас дошла монтировочная ведомость к постановке пьесы в январе 1676 г. (Центральный государственный архив древних актов. Ф. 159. № 943. Л. 128. Источник: [4, с. 119].

<sup>13</sup> Перспективная планировка сценического пространства — театально-декорационный закон, который в XVI в. изобрели итальянцы и в основе которого были «перспективные декорации».

<sup>14</sup> Тип декорационного оформления спектакля, при котором на сценической площадке устанавливались одновременно (по прямой линии, фронтально) все декорации, необходимые по ходу действия. Подобный вид декорации использовался в Средние века при исполнении литургической драмы, миракля, мистерии [13].

<sup>15</sup> О сочетании элементов мистериального театра (симультанных декораций) с постановочными принципами итальянского театра эпохи Возрождения (сцена-коробка) в «Бургундском отеле» свидетельствуют записи и рисунки Л. Маэло [18, р. 40–41].

ний Л. Маэло известно, что декораторам «Бургундского отеля» приходилось изобретать различные способы организации обособленных эпизодов, которые впоследствии объединялись в цельную пластическую композицию. Посередине сцены могла находиться комната, с одной стороны сцены устанавливались декорации старой крепости, пещеры, из которой выплывал корабль, вокруг крепости подразумевалось море, а рядом с крепостью могло находиться кладбище и окно с видом на сад или лес [6, с. 271; 18, р. 65–66].

Подобный принцип двойного деления сцены при сочетании симультанных декораций и «перспективных рам» можно обнаружить и в особенностях сценографии Комедийной хоромины. Как указывает Варнеке, помимо «рам перспективного письма», на сцене русской хоромины был устроен занавес («шпалера») [3, с. 33]. Скорее всего, речь идет о симультанных ширмах, все время присутствующих на сцене и позволяющих смену действия. Например, в «Малой прохладной комедии об Иосифе» сцены в доме Иакова и в доме Потифара должны были ставиться при закрытом заднем занавесе, а эпизод продажи героя в рабство, наоборот, при открытом, так как на сцене должна была появиться степь и безводный колодец, куда братья опускают Иосифа. В качестве реквизита на сцене должен был появляться стол, уставленный яствами и напитками (в сцене пиров у Потифара, в ставке Олоферна), который скорее всего прятался за занавес между декорациями [11, с. 15–16]. Несмотря на то что у нас мало материалов о постановках таких сложных исторических, батальных пьес, как «Иудифь» И. Г. Грегори и «Темир-Аксаково действо» Ю. М. Гивнера, исходя из особенностей строения Комедийной хоромины можно сделать вывод, что в этих спектаклях перемена места действия достигалась установкой заднего занавеса, как и в других, и, по-видимому, отдельные части сцены изображали разные места (например, дворец Баязета и ставку Тамерлана или стан Олоферна и Ветилую), действие переносилось из одной половины сцены в другую по принципу сценографии «Бургундского отеля».

Важно отметить, что места для зрителей в «Бургундском отеле» и Комедийной хоромине располагались так, как было принято в средневековом западноевропейском театре. Сцена «Бургундского отеля» представляла собой длинной узкое помещение с балконом<sup>16</sup>. По бокам авансцены располагались места для зрителей побогаче, а зрители победнее стояли прямо перед сценой [6, с. 268]. Зрительный зал Комедийной хоромины также представлял собой амфитеатр из деревянных скамей, но зрители (по большей части бояре и деятели Посольского приказа и Немецкой слободы в Москве), которым не хватало места, смотрели спектакль стоя<sup>17</sup>.

Рассмотрение репертуара и сценографии русского и французского театра XVI–XVII вв. дает возможность исследовать первый русский театр в контексте западноевропейской театральной традиции и выявить закономерности в формировании и организации русского театра указанного периода.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Богоявленский С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре. М.: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1914. XXII, 192 с.
- 2 Бургундский отель. М.: Вече, 2001. URL: <https://www.booksite.ru/localtxt/the/atres/sto/12.htm> (дата обращения: 05.08.2019)

<sup>16</sup> По некоторым данным театр «Бургундского отеля» располагался в зале для игры в мяч, отсюда узкие проходы и возможность для установки симультанных декораций [6, с. 268].

<sup>17</sup> Подобное положение зрителей было связано с тем, что первый русский театр мыслился прежде всего царской забавой, и главное место в зале, ближе всего к сцене, согласно придворному церемониалу тех лет, отводилось Алексею Михайловичу [11, с. 71].

- 3 *Варнеке Б. В.* История русского театра. Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1908. Часть первая: XVII–XVIII век. 367 с.
- 4 *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русский театр: От истоков до середины XVIII в. М.: АН СССР, 1957. 164 с.
- 5 *Гуревич Л. Я.* История русского театрального быта: от середины XVII до начала XIX века. Изд. 2-е. М.: URSS, 2012. С. 7–16.
- 6 *Дживелегов А. К., Бояджиев Г. Н.* Французский театр // История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М.: ГИТИС, 2013. С. 259–273.
- 7 *Каплун М. В.* Об одном стихотворении Иоганна Готфрида Грегори // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2, № 4. С. 170–181.
- 8 *Каплун М. В.* Персонажи-шуты в «Иудифи» И. Г. Грегори в контексте репертуара «английских комедиантов» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (24). С. 61–65.
- 9 *Каплун М. В.* Пьесы на сюжет об Адаме и Еве в творчестве Иоганна Готфрида Грегори и Йоста ван ден Вондела // Вестник славянских культур. 2015. № 3 (37). С. 155–164.
- 10 *Полуденский М.* Русское посольство при дворе Лудовика XIV // Русский вестник. 1863. № 10. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVII/1660-1680/Kate/text.htm> (дата обращения: 20.09.2019).
- 11 Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 1: Первые пьесы русского театра. 508 с.
- 12 Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. 367 с.
- 13 Симультанная декорация // Театральная энциклопедия: в 6 т. 1961–1967 / глав. ред. П. А. Марков. М.: Сов. энциклопедия, 1965. Т. 4. URL: <http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s08/e0008814/index.shtml> (дата обращения: 11.08.2019).
- 14 *Черная Л. А.* Повседневная жизнь московских государей в XVII веке. М.: Молодая гвардия, 2013. 411 с.
- 15 *Adam A.* Histoire de la littérature française au XVIIe siècle: en 3 t. Paris: Michel albin SA. Tome 1. 1997. 632 p.
- 16 *Hervey C.* The Theatres of Paris. Rev. ed. Paris: Galignani. London: John Mitchell. 396 p.
- 17 *Jensen C. R.* Musical Cultures in Seventeenth-Century Russia. Bloomington: Indiana University Press, 2009. 361 p.
- 18 *Mahelot L.* Le Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVIIe siècle / pub. par Henry Carrington Lancaster. Paris: Edouard Champion, 1920. 154 p.
- 19 The Oxford Companion to the Theatre // Hartnoll, Phyllis, ed. 4th ed. Oxford: Oxford University Press, 1983. 934 p.
- 20 *Rigal E.* Alexandre Hardy et le théâtre français a la fin du 16e et au commencement du 17e siècle. Paris: Hachette et Co, 1889. 715 p.
- 21 *Seydoux M.* Les ambassades russes à la cour de Louis XIV [d'après les documents des archives du ministère des Affaires étrangères] // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 9, no. 2, Avril-Juin 1968, pp. 235–244.
- 22 *Sier de Catheux.* Journal // Une ambassade russe a la cour de Louis XIV. Bibliotheque russe nouvelle Serie. T. III. Paris: Libraririe A. Franck, 1860, pp. 1–32.



\*\*\*

© 2019. Marianna V. Kaplun  
Moscow, Russia

### THE CHORINA COMEDY AND HÔTEL DE BOURGOGNE (THEATRE): FEATURES OF THE REPERTOIR AND SCENOGRAPHY

**Acknowledgements:** The work was completed at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the Russian Science Foundation, project no. 19-78-00014 “The first Russian theater and drama in the context of the West-European theatrical tradition of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries: the experience of comparative research”.

**Abstract:** In the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries many European theaters were stage venues with a constant repertoire and static decoration techniques. Due to the activities of the Ambassadorial order of the second half of the 17<sup>th</sup> century the first performances began to penetrate into Russia, and France during the reign of King Louis XIV played a special role in it. On the example of the activities of the first theater building in Russia, the last third of the 17<sup>th</sup> century *the Chorina comedy* and *Hôtel de Bourgogne (theatre)* in Paris can be traced to the development of theater in the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. The first Russian plays reflected themes, images, and plots from the repertoire of *Hôtel de Bourgogne (theatre)*, where farces, morality, and tragicomedy coexisted. A mixture of the foundations of simultaneous scenery and perspective designs can be found in organization of stage space in France and in Russia. The consideration of the repertoire and scenography of the Russian and French theater of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries makes it possible to explore the first Russian theater in the context of the Western European theater tradition and to reveal patterns in the formation and organization of the Russian theater of the specified period.

**Keywords:** the Chorina comedy, Hôtel de Bourgogne (theatre), Russian drama of the last third of the 17<sup>th</sup> centuries, French drama of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries, Russian theater, French theater, scenography, repertoire, theatrical and decorative art, tragicomedy.

**Information about the author:** Marianna V. Kaplun, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: tangosha86@mail.ru

**ORCID ID:** 0000-0003-2427-2855

**Received:** August 29, 2019

**Date of publication:** December 28, 2019

**For citation:** Kaplun M. V. The Chorina comedy and Hôtel de Bourgogne (theatre): features of the repertoire and scenography. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 265–275. (In Russian)

#### REFERENCES

- 1 Bogoiavlenskii S. K. *Moskovskii teatr pri tsariakh Aleksee i Petre* [Moscow Theater under Tsars Aleksey and Peter]. Moscow, O-vo istorii i drevnostei ros. pri Mosk. un-te Publ., 1914. XXII, 192 p. (In Russian)
- 2 *Burgundskii otel'* [Hôtel de Bourgogne (theatre)]. Moscow, Veche Publ., 2001. Available at: <https://www.booksite.ru/localtxt/the/atr/es/sto/12.htm> (accessed 05 August 2019). (In Russian)

- 3 Varneke B. V. *Istoriia russkogo teatra* [The History of Russian theater]. Kazan', Tipo-litografiia Imperatorskogo Universiteta, 1908. Chast' pervaiia: XVII–XVIII vek [Part 1: 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries]. 367 p. (In Russian)
- 4 Vsevolodskii-Gerngross V. N. *Russkii teatr: Ot istokov do serediny XVIII v.* [Russian Theater: From the beginnings to the middle of the 18<sup>th</sup> century]. Moscow, AS USSR Publ., 1957. 164 p. (In Russian)
- 5 Gurevich L. Ia. *Istoriia russkogo teatral'nogo byta: ot serediny XVII do nachala XIX veka* [The history of Russian theater life: from the middle of the 17<sup>th</sup> to the beginning of the 19<sup>th</sup> centuries]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, URSS Publ., 2012, pp. 7–16. (In Russian)
- 6 Dzhivelegov A. K., Boiadzhiev G. N. *Frantsuzskii teatr* [French theater]. *Istoriia zapadnoevropeiskogo teatra ot vozniknoveniia do 1789 goda* [The history of the West European theater from its origin until 1789]. Moscow, GITIS Publ., 2013, pp. 259–273. (In Russian)
- 7 Kaplun M. V. Ob odnom stikhotvorenii Ioganna Gotfrida Gregori [On a poem by Johann Gottfried Gregory]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 4, pp. 170–181. (In Russian)
- 8 Kaplun M. V. Personazhi-shuty v “Iudifi” J. G. Gregori v kontekste repertuara “angliiskikh komediantov” [Buffoon-characters in “Judith” by J. G. Gregory in the context of the “English comedians” repertoire]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2015, no 3 (24), pp. 61–65. (In Russian)
- 9 Kaplun M. V. P'esy na siuzhet ob Adame i Eve v tvorchestve Ioganna Gotfrida Gregori i Iosta van den Vondela [The Plays on the Adam and Eve’s plot in the works by Johann Gottfried Gregory and Joost van den Vondel]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 3 (37), pp. 155–164. (In Russian)
- 10 Poludenskii M. *Russkoe posol'stvo pri dvore Ludovika XIV* [Russian Embassy at the court of Louis XIV]. *Russkii vestnik*, 1863, no 10. Available at: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVII/1660-1680/Kate/text.htm> (accessed 20 September 2019).
- 11 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII – pervaiia polovina XVIII v.* [Early Russian drama of the 17<sup>th</sup> – the first half of the 18<sup>th</sup> centuries]: in 5 vols. Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 1: Pervye p'esy russkogo teatra [first plays of the Russian theater]. 508 p. (In Russian)
- 12 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII – pervaiia polovina XVIII v.* [Early Russian drama of the 17<sup>th</sup> – the first half of the 18<sup>th</sup> centuries]: in 5 vols. Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 2: Russkaia dramaturgiia poslednei chetverti XVII i nachala XVIII v. [Russian drama of the last quarter of the 17<sup>th</sup> and the beginning of the 18<sup>th</sup> centuries]. 367 p. (In Russian)
- 13 *Simul'tannaia dekoratsiia* [Multiple setting]. *Teatral'naia entsiklopediia: v 6 t.* [Theater encyclopedia: in 6 vols.] 1961–1967, chief editor by P. A. Markov Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1965. Vol. 4. Available at: <http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s08/e0008814/index.shtml> (accessed 11 August 2019) (In Russian)
- 14 Chernaia L. A. *Povsednevnaia zhizn' moskovskikh gosudarei v XVII veke* [The daily life of Moscow sovereigns in the 17<sup>th</sup> century]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2013. 411 p. (In Russian)
- 15 Adam A. *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle: en 3 t.* Paris, Michel albin SA. Tome 1. 1997. 632 p. (In French)

- 16 Hervey C. *The Theatres of Paris*. Rev. ed. Paris, Galignani. London, John Mitchell. 396 p. (In English)
- 17 Jensen C. R. *Musical Cultures in Seventeenth-Century Russia*. Bloomington, Indiana University Press, 2009. 361 p. (In English)
- 18 Mahelot L. *Le Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVIIe siècle*, pub. par Henry Carrington Lancaster. Paris, Edouard Champion, 1920. 154 p. (In French)
- 19 *The Oxford Companion to the Theatre*. Hartnoll, Phyllis, ed. 4<sup>th</sup> ed. Oxford, Oxford University Press, 1983. 934 p. (In English)
- 20 Rigal E. *Alexandre Hardy et le théâtre français a la fin du 16e et au commencement du 17e siècle*. Paris, Hachette et Co, 1889. 715 p. (In French)
- 21 Seydoux M. *Les ambassades russes à la cour de Louis XIV [d'après les documents des archives du ministère des Affaires étrangères]*. Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 9, no 2, Avril-Juin 1968, pp. 235–244. (In French)
- 22 Sier de Catheux. *Journal. Une ambassade russe a la cour de Louis XIV. Bibliotheque russe nouvelle Serie. T. III*. Paris, Libraririe A. Franck, 1860, pp. 1–32. (In French)