

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/69/13

М.В. Каплун

ОБРАЗ ЮДИФИ В ДРАМАТУРГИИ: ОТ XVI в. К ЭПОХЕ МОДЕРНИЗМА¹

Рассматриваются особенности различных интерпретаций образа Юдифи из апокрифической Книги Юдифи в драматургии от XVI в. до эпохи модернизма. Трактовки образа Юдифи прошли путь от постановок школьного театра XVI–XVII вв. до модернистских интерпретаций начала XX в. Проведенный анализ дает представление о сдвигах в конструировании образа Юдифи, связанного с особенностями восприятия библейской истории в разное время, что важно для понимания трактовок женских библейских образов в мировой литературе в целом.

Ключевые слова: *Юдифь, Книга Иудифи, образ, драматургия, интерпретация, пьеса, модернизм.*

Образ еврейской вдовы Юдифи² из апокрифической Книги Юдифи [1], спасшей свой родной город от нашествия ассирийцев, является одним из важнейших образов для понимания эволюции фемининности³ в мировой культуре и литературе. Интерес к образу Юдифи и различные трактовки библейской истории объясняются апокрифичностью и неканоничностью книги и, исходя из этого, возможностью различных интерпретаций.⁴ Как указывает «Толковая Библия Лопухина», события, описываемые в Книге Иудифи и составляющие содержание книги, имеют три основные трактовки. Во-первых, события можно трактовать как метафору изображения победы благочестия иудейства над нечестием языческого многобожия; во-вторых, историю Иудифи можно воспринимать через призму благочестивой поэмы, представляющей смесь действительности и вымысла и написанной с целью подействовать на религиозно-патриотические чувства иудеев; в-третьих, признание действительной историчности всего проис-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

² Второй вариант *Иудифь* (ивр. «иудейка»; женский вариант имени Иуда).

³ Под *фемининностью* (женственностью) в статье понимается совокупность качеств, присущих женскому полу, таких как чувствительность, нежность, мягкость, жертвенность и сострадательность в противоположность *маскулинности* (мужеподобности) [2. Р. 248].

⁴ В Русской православной церкви Книга Иудифи относится к неканоническим книгам, в католицизме – второканоническим, в иудаизме и протестантизме – апокрифическим [3, 4]. А.П. Лопухин указывал на то, что «подлинность книги и историческая достоверность послужили предметом немалых споров в науке благодаря значительному количеству исторических, археологических, географических и другого рода важных ошибок, допускаемых в книге» [5. Т. 3].

шествия при условии изменения в повествовании всех ошибочных имен и неточностей и относя событие ко временам владычества царей сирийских (эпоха Маккавеев) [5. Т. 3]. По содержанию Книга Иудифи разделяется на две части: в первой излагается осада полчищами Олоферна Ветилуи (Иудифь 1–7 гл.), во второй избавление жителей Ветилуи от этой опасности мудростью и мужеством Иудифи (Иудифь 8–16 гл.) [1]. В библейском понимании в образе Юдифи угадываются две ипостаси. Первая была связана с воплощением самоотверженного патриотизма, помогающего героине убить тирана, замышляющего зло против ее народа, и являла пример мужества местных жителей перед лицом иностранной интервенции. Вторая ипостась имела христианскую подоплеку, согласно которой Юдифь уподоблялась Деве Марии, и совершенный ею подвиг можно было рассматривать как акт торжества добродетели над пороком, который символизировал Олоферн [4; 6. Р. 32]. Книга Юдифи не раз интерпретировалась авторами различных эпох, которые пытались представить библейский образ с новых сторон, и особое место в этом ряду интерпретаций занимали попытки воплощения библейского образа в драматургии. Попробуем подробнее рассмотреть трактовки образа Юдифи в драме с конца XV в. к эпохе модернизма.

Одной из самых ранних постановок на сюжет Юдифи является одноименная драма, поставленная в городе Песаро (Италия) местной еврейской общиной при дворе наследных правителей Мантуи маркизов Гонзага в 1489 г. [7. Р. 40]¹. Как указывает Э. Жаффе-Берг, это история одной женщины, в одиночку проникнувшей в стан врага, соблазнившей и опьянившей Олоферна [8. Р. 125]. Особенность данной постановки – явный сексуальный подтекст пьесы и обилие кровавых сцен, призванных захватить воображение зрителей [8. Р. 125]. В песарской постановке использовались достаточно грубые сценические приемы для поддержания примитивной интриги, характерные для площадных зрелищ, угодных публике. Подчеркнутая сексуальность Юдифи в песарской пьесе имеет и гендерную трактовку. По мнению К. Тамбер-Розенау, в библейской Юдифи изначально присутствует способность сочетать невинность и героизм с сексуальностью и смертоносностью, т.е. черты, которые так или иначе присущи ветхозаветным героиням (например, Вирсавии и Сусанне). Главное же отличие образа Юдифи заключается в способности «взять контроль над мужским взглядом и не отпускать его, используя этот взгляд, чтобы взять вверх» [9. Р. 71]. Подобная точка зрения на образ Юдифи вполне соотносится с библейским текстом, в котором мужественный Олоферн выступает жертвой, убитой своим собственным мечом, т.е. играет пассивную роль, а женственная Юдифь становится палачом, тем самым принимая на себя активное начало.

Следующей дошедшей до нас драматической обработкой библейского сюжета стала латинская комическая трагедия «Юдит» немецкого драма-

¹ Существует версия, по которой пьеса была поставлена в честь свадьбы Маддалены Гонзаги и графа Франческо Мария Урбино [7. Р. 40].

турга и гуманиста Сикста Бирка (Sixtus Birck, 1501–1554), написанная между 1534 и 1536 гг.¹ Дословный перевод полного названия драмы звучит так: «Юдит. Драма комико-трагическая. Пример государству. Откуда можно узнать, как бороться против турок». Как видно из названия, история Юдифи в интерпретации Бирка имела явный политический подтекст и служила определенным высказыванием автора по поводу войны с турками тех лет. При этом сам образ Юдифи не претерпел особых изменений по отношению к библейской трактовке образа как победе благочестия над пороком, оставаясь символом гражданского мужества. Добавим к этому, что пьеса создавалась в эпоху Реформации и являлась образцом лютеранской (протестантской) школьной драматургии, поощрявшей постановки на библейские сюжеты [11. С. 91]².

К концу XVI в. относится трагедия «Олоферн» итальянского поэта Джанфранческо Альберти (Giovannfrancesco Alberti), датированная 1594 г. О жизни и творчестве Д. Альберти известно очень мало, но дошедшая до нас драма дает представление о некоторых эстетических принципах автора. Как понятно из названия, сюжет трагедии строится вокруг истории Олоферна, при этом Альберти выстраивает драму так, что главный герой появляется в каждом действии, в одной из сцен, кроме последнего, пятого действия³. В сценах, где нет Олоферна, мы узнаем о его действиях и поступках со слов Юдифи, ее служанки Абры и его приближенных. В прологе к драме Альберти объясняет свой интерес к истории Юдифи, который кроется в желании понять «происходящее чудо, способное победить страх, боль и ужас, вызываемые величием» [13. Р. 6–8]. Это величие и кроется в образе Олоферна, ассирийского полководца, стоявшего во главе вторгшейся в Иудею армии царя Навуходоносора. Юдифь в пьесе показана как чудесное (почти божественное) воплощение добродетели и света, способное победить ужас и страх, внушаемый Олоферном.

В начале XVII в. к истории Юдифи обращается немецкий лютеранский пастор, автор гимнов Мартин Бёме (Martin Böhme (вариант Behm) 1557–1622). Трагикомедия Бёме 1618 г. по структуре и содержанию напоминает пьесу С. Бирка, поскольку была написана в рамках школьного театра и отвечала лютеранскому догмату о ветхозаветных сюжетах.⁴ Для Бёме и Бирка Юдифь являлась символом патриотизма и благочестия не только по от-

¹ Пьеса «Юдит» имеет две редакции, мы будем опираться на самый известный болоньский вариант: Birk S. Ivdith Drama comicotragicvm. Exemplum Reipublice, rectè institutæ. Vnde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda. Bolonia, 1544 [10].

² Протестанты относились с большим вниманием к ветхозаветным сюжетам; кроме того, для них была в высшей степени авторитетна прямая рекомендация Мартина Лютера использовать для народных зрелищ три книги «Ветхого Завета» – «Есфирь», «Иудифь», «Товий» [12].

³ Олоферн появляется в 1-м действии (сцена 4), 2-м действии (сцена 4), 3-м действии (сцена 2), 4-м действии (сцена 2).

⁴ Полный текст пьесы доступен как документ в виде микроформы, т.е. в формате библиофильма (или микрофильма) [14].

ношению к своему народу, но и к своей вере, что в протестантизме соотносилось с избавлением от католической тирании [15. Р. 144].

В 1635 г. известный немецкий поэт, создатель первой поэтики на немецком языке Мартин Опиц (Martin Opitz, 1597–1639) создает героическую библейскую оперную драму «Юдифь», в которой прославляет подвиг отважной женщины, убившей кровавого тирана Олоферна и тем самым освобождающей свой народ от иноземного гнета [16, 17]. Опиц сосредоточивает действие на третьем дне пребывания Юдифи в стане Олоферна. Любопытно, что Опиц, в целом следуя библейской сюжетной структуре, добавляет новое в раскрытие характеров героев, сочетающих мужество и подвижничество, но распределенных не в соответствии с гендерными ролями [15. Р. 144]. Олоферн в трактовке Опица предстает воздыхателем, пребывающим в любовных томлениях, что находит отражение в речи героя, насыщенной вздохами («Aber ach!» «O Ihr Götter!» «O Monde...») [16] и романтическим обращением к Юдифи (O Judith, wenn ich dich zu schawen nicht vermag, Ist ohne Monden Nacht und ohne Sonne Tag) [16]¹, в то время как в «женском теле» Юдифи заключено «мужское сердце» (das Männliche Hertz in einem Weiblichen Leibe) [16]. В XVII в. сюжет на Книгу Иудифи активно использовался в постановках театра кукол в Англии. Например, в постановках 1605 – (Marston, Dutch Courteian), 1663 – Lincoln's Inn Fields (Pepys, August 6), 1664 – B.F. (John Locke, Letters) под названием «Judith and Holofernes» [18. Р. 326]. Как и принято в кукольном театре, персонажи подобных постановок носили условный характер и являлись персонафикацией борьбы добра и зла.

К концу XVII в. сюжет на Книгу Юдифи добрался до московского зрителя. Пьеса «Комедия из книги Иудифь» или «Олоферново действо» была поставлена при дворе царя Алексея Михайловича между 2 и 9 февраля 1673 г., и далее спектакли шли в течение нескольких лет вплоть до закрытия театра (1676 г.) то в Москве, то в селе Преображенском в «Комедийной хоромине» [19. Т. 1. С. 11]². Автором второй пьесы, написанной для русского театра (первая пьеса, «Артаксерксово действо», ставилась на Книгу Эсфири), был пастор лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве Иоганн Готфрид Грегори (Johann Gottfried Gregory, 1631–1675), поэтому пьеса вобрала в себя черты лютеранской школьной драматургии [20. С. 23–25]. Но «Иудифь» И.Г. Грегори имела и другие особенности, значительно отличающие ее от предшественников. Одно из основных отличий – выбранный жанр пьесы – комедия, исходя из чего, пьеса на сюжет Юдифи мыслилась современниками прежде всего как развлекательное зрелище при дворе русского монарха. До Грегори пьесы на этот сюжет могли называться драмами, трагедиями, трагикомедиями, поэтому подчеркиваемая комедийность пьесы

¹ «О, Юдифь, если я не могу добиться тебя, то нет для меня лунной ночи и солнечного дня».

² Первое театральное здание в России, построенное в 1672 г. по указу царя Алексея Михайловича в селе Преображенском под Москвой, которое было предназначено для спектаклей первого русского придворного театра, просуществовавшего четыре года до смерти царя (1672–1676).

была новой в подаче библейского сюжета. Помимо жанра пьесу Грегори от других постановок отличало наличие комических интермедий, характерных для репертуара трупп «английских комедиантов» в Западной Европе XVII в.¹ С одной стороны, использование подобных вставок было не новым для библейских драм, с другой – именно в пьесе Грегори интермедии играли существенную роль в сюжете, а не просто «шутливой разрядки» и не могли быть просто удалены, например, как в «Артаксерксовом действе»². Подобный подход в использовании интермедий не мог не отразиться на главных персонажах пьесы. Обязательную роль шутовских персон в пьесе выполняют евнух Олоферн Вагав, солдат Сусахим и служанка Юдифи Абра [22]. Так, Абра не стесняется шутить в присутствии Иудифи, вынуждая ее вступать в неприличный, по сути, разговор. В седьмом действии (действе) третьем явлении (сени) Абра в свойственной ей ироничной манере говорит Юдифи, готовящейся предстать перед Олоферном: «Что желавши, госпожа моя возлюбленная? Или хощещи одежду свою низ сложити?». На что Иудифь вынуждена возмущенно ответить: «О, молчи же такими речми! Останся zde за дверьми, а не отходи же!» [19. Т. 1. С. 450]. Благодаря комическим «подколкам» Абры и других персонажей образ Юдифи в пьесе приобретает человеческие черты и уже не может восприниматься только как символ героизма и нестигаемой силы духа [23. С. 146–147].

В XVIII в. одним из популярных музыкальных жанров становится оратория³. В 1734 г. по указу императора Карла VI (1685–1740) итальянский либреттист и драматург Пьетро Метастазιο (Pietro Metastasio, 1698–1782) пишет либретто к духовной оратории (azione sacra) под названием «Освобожденная Ветилуя» (La Betulia liberata) на сюжет Книги Юдифи⁴. Впервые оратория была представлена в венской Придворной капелле во время Великого поста [24. С. 46]. Как указывают Е.Д. Кукушкина и А.О. Демин, библейский сюжет, взятый Метастазιο, содержал явные отсылки к историческим событиям того времени, в частности к так называемой войне за польское наследство 1733–1735 гг., которая у современников ассоциирова-

¹ С репертуаром «английских комедиантов» можно ознакомиться в сборнике 1620-х гг. *Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland* [21].

² В XVII в. интермедии в постановках западноевропейского театра, как правило, могли играть две роли. Во-первых, интермедии могли иметь вставной характер, т.е. изыматься из пьесы по желанию публики, чтобы убавить шутливый тон действия, например, такой подход был характерен для придворного театра в период религиозных праздников. Во-вторых, пьесы могли или представлять собой одну сплошную интермедию, или являться частью разыгрываемого действия, как в репертуаре «английских комедиантов».

³ Итал. oratorio, от позднелат. Oratorium – молельня, от лат. oro – говорю, молю; фр., англ. oratorio, нем. Oratorium. Крупное музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра, написанное, как правило, на драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения.

⁴ В 1771 г. композитором произведения на сюжет о Юдифи и Олоферне выступил Моцарт. Это единственное произведение Моцарта, написанное в жанре оперы-оратории. Работа была написана по заказу принца Арагонского во время путешествия юного Моцарта с отцом по Италии, в городе Падуя.

лась с турецкой осадой Вены в 1683 г. [24. С. 46–47]. Политическая ориентация «Освобожденной Ветилуи» сближала ораторию с пьесами Бирка и Бёме. В остальном оратория Метастазियो также мало чем отличалась от предшественников. В оратории Юдифь предстает бесстрашной молодой вдовой, способной вдохновлять народ и готовой на все, лишь бы не сдать на милость врага. Известно, что в конце оратории народ и Юдифь прославляют чудесное избавление Ветилуи и возносят хвалы Господу [24. С. 49].

Настоящим переломным моментом в изображении Юдифи стала трагедия 1841 г. Кристиана Фридриха Геббеля¹ (Friedrich Hebbel, 1813–1863) «Юдифь» (Judith) [25]. В пьесе Геббеля образ Юдифи сильно отличается от библейского. Юдифь идет в лагерь Олоферна и из чувства долга, и из интереса к незаурядному мужчине, который наводит страх на своих врагов. Встретившись с Олоферном, героиня забывает о своей миссии и влюбляется в него. На убийство Олоферна Юдифь толкает не долг перед собственным народом, а учиненное насилие, после которого ослепленная яростью женщина отрубает некогда любимому мужчине голову. Желание автора разрушить привычный библейский образ объясняется тем, что Геббель хотел сделать Юдифь живой, чувствующей женщиной, придать ее подвигу достоверность. По Геббелю, трагедия Юдифи заключается в борьбе между чувством и долгом, которую невозможно уравновесить. Как патриот, Юдифь одерживает победу над врагом, освобождает свой народ, но этот героизм имеет подчеркнуто безвыходный характер. По мнению М.И. Алесиной, как женщина Юдифь терпит абсолютный крах [26]. Именно в невозможности прийти в согласие с собой Геббель видит трагедию Юдифи. В отличие от библейской Юдифи, ищущей вдохновения в молитвах, Юдифь Геббеля обращается к Богу, но по другой, более прозаичной причине: «Господи боже мой, защити меня, не дай мне преклониться перед тем, кого я ненавижу! Он великий человек» [25]. Вернувшись домой, Юдифь молит о том, чтобы не родить Олоферну сына, тем самым окончательно признав свое поражение: «Я не хочу родить Олоферну сына. Молись, чтобы господь сделал чрево мое бесплодным. Может быть, он смилуется надо мной» [25]. Сам Геббель писал об этом моменте следующее: «Моя Юдифь парализована своим поступком и мыслью, что она может родить Олоферну сына; она знает, что перешла все границы, но она, по крайней мере, сделала вполне правильные вещи по неверным причинам»². Олоферн в пьесе предстает во всем своем противоречии. Могучий, кровожадный военачальник, давно презревший все нравственные законы, то сомневающийся в собственной человечности, то нарочито не нуждающийся в ней. Олоферн ведет с Юдифью «психологические» беседы, пытаясь понять ее мотивацию: «Убить Олоферна! Погасить молнию, грозящую под-

¹ Вариант написания фамилии – Хеббель.

² Текст в оригинале: «Meine Judith wird durch ihre That paralysirt; sie erstarrt vor der Möglichkeit, einen Sohn des Holofernes zu gebären; es wird ihr klar, daß sie über die Gränzen hinaus gegangen ist, daß sie mindestens das Rechte aus unrecchten Gründen gethan hat» [27. S. 2].

жечь весь мир! Задушить бессмертие в зародыше, превратив гордого титана в крикливого хвастунишку! Испортить начало дерзновенной жизни, лишив ее достойного конца! Неплохо задумано» [25]. Юдифь достойна Олоферна во всем: умом, красотой, безграничными возможностями личности. Герои схожи даже в попытках самоутверждения за счет других (Олоферн стремится поработить неугодных силой, Юдифь – умом и хитростью). Единственным, но существенным отличием героев является гендерное превосходство «сильного» Олоферна над «слабой» Юдифью (т.е. преимущество маскулинности над фемининностью в классическом понимании), что отличает пьесу от библейской трактовки, в которой Юдифь использует свое «женское» (фемининное) начало, метафорически отнимая у Олоферна его маскулинную силу, символом которой выступает меч Олоферна, вложенный в руку женщины [9. Р. 65]. В «Юдифи» Геббель производит своеобразную революцию в интерпретации библейских героев, подвергая их образы существенному переосмыслению, что не могло не повлиять на дальнейшие драматические трактовки.

В 1849 г. австрийский драматург-комедиограф Иоганн Нестрой (Johann Nestroy, 1801–1862) пишет одноактную комедийную пьесу «Юдифь и Олоферн» (*Judith und Holofernes*), пародирующую трагедию Геббеля. В комедии Нестроя действуют все персонажи Геббеля, кроме главной героини Юдифи. Вместо Юдифи на сцене появляется ее брат по имени Иов, который берет на себя роль Юдифи, одевшись в женскую одежду. Иов не так нравственен, как его сестра, но убежден в важности своей миссии, при этом основной его мотивацией является собственное благосостояние. Олоферн в пьесе изображен тщеславным полководцем, любящем порассуждать о своем величии, называя себя «вершиной природы, не проигравшей ни одной битвы», «генералом среди генералов». Казнь Олоферна показана в шутовском ключе, так как Иову приходится «казнить» картонную голову, которую подsunул ему Олоферн, разгадавший его замысел [28]. В «Юдифи и Олоферне» Нестрой создает образец пародии на комедию абсурда, доводя своих персонажей до крайней степени гендерного гротеска, в основе сюжетной интриги используя прием травестизма (переодевание в одежду противоположного пола)¹. Добавим, что в XIX в., с одной стороны, существовало четкое разделение мужского и женского, которое находило отражение во всех социальных сферах, с другой – границы мужского – женского становились все более зыбкими, что нашло отражение в моде тех лет, например в дендизме [29. Р. 174–175]. Сюжет Книги Юдифи, сфокусированный на сильной женщине, сочетающей маскулинные и фемининные черты, вполне подходил для театральных постановок с переодеванием.

Эпоха модернизма ознаменовала продолжение экспериментов в трактовке знаменитого библейского образа. Модернистское течение поднимало вопросы гендерного соотношения и нового взгляда на положение женщины, что нашло отражение в литературе и искусстве конца XIX – начала

¹ В издании 1908 г. пьеса имеет подзаголовок «*Travestie in einem Auszug*» (Травести в одном выходе) [28].

XX в. Как указывает М. Дековен, в эпоху модернизма появляется концепция «новой женщины», или «новой фемины» (New Woman), которая включает в себя такие черты, как образованность, независимость, сексуальная свобода, вовлеченность в общественно-полезную деятельность [30. Р. 212]. В драматургии модернизма, преимущественно написанной мужчинами-драматургами, «обновленная фемина» порой приобретает откровенно сатирические черты, что не могло не сказаться на сюжете Юдифи.

В 1911 г. в свет выходит пьеса немецкого драматурга Георга Кайзера (Georg Kaiser, 1878–1945) «Иудейская вдова» (Die jüdische Witwe)¹. Пьеса Кайзера в первом издании 1911 г. содержит подзаголовок «библейская комедия», что говорит о развлекательной направленности драмы. Основой для «Иудейской вдовы» послужил не столько библейский сюжет, сколько трагедия Фридриха Геббеля «Юдифь». Юдифь из комедии Кайзера отчаянно ищет настоящего мужчину, мужественного и сильного, как замену ее престарелому супругу. Став вдовой, Юдифь попадает в стан врага Олоферна и начинает грезить о Навуходоносоре, который представляется ей «самым лучшим из мужчин». Чтобы «воссоединиться» с любимым, Юдифь убивает Олоферна, мотивируя это тем, что он является препятствием на пути к мечте. Но за совершенный подвиг ее решают посвятить в священнический сан, где Юдифь наконец обретает мужчину в лице молодого священника [31]. В «Иудейской вдове» Кайзер интерпретирует не столько библейский образ, сколько образ, созданный Геббелем, доводя до абсурда мотивацию героини, превращая не в комедию, а в фарс, объясняя все поступки Юдифи в соответствии с новейшими веяниями в психоанализе [32. С. 4]². Как указывает А.М. Вареникова, на знакомство Г. Кайзера с идеями Фрейда косвенно указывает тот факт, что к моменту начала работы над «Иудейской вдовой» в свет выходит «Толкование сновидений» – в 1900 г., а в 1905 г. появляется «Теория сексуальности» и печатается ряд статей Фрейда [32. С. 7]. В свою очередь, на З. Фрейда большое влияние оказывала немецкая драматургия XIX в., включая пьесы Ф. Геббеля, на которого равнялись последующие драматурги [15. Р. 149]. Сам акт убийства Олоферна, являющийся сакральным в каноне и имеющий трагический оттенок у Геббеля, у Кайзера приобретает комический оттенок и становится «просто запутанным, невероятным и неубедительным» [33].

Еще одно модернистское толкование библейского сюжета можно найти у английского драматурга и поэта Томаса Старджа Мура (Thomas Sturge Moore, 1870–1944) в одноактной драме «Сицилийская идиллия и Юдифь: конфликт» (A Sicilian idyll, and Judith: a conflict), вышедшей в 1911 г. (первая постановка в 1916 г.). В целом Мур, как и Кайзер, отталкивается от пьесы

¹ «Иудейская вдова» Г. Кайзера имеет несколько редакций и переизданий (1904; 1909/10; 1920; 1921). Нас интересует первое издание 1911 г. Kaiser G. Die Jüdische Witwe: Biblische Komödie. Berlin: S. Fischer Verlag.

² Имеется в виду популярная в начале XX в. психоаналитическая теория З. Фрейда, благодаря которой все поступки индивидуума можно объяснить с точки зрения либидо, т.е. сексуальной составляющей.

Гebbеля, но при этом старается следовать за библейским сюжетом гораздо точнее, чем немецкие драматурги. Юдифь Мура решает опоить и соблазнить Олоферна перед его казнью, что отсылает нас к песарской постановке на сюжет Юдифи. Вино действует, и Юдифь молит Бога помочь ей набраться мужества «не отворотить ее сердце» от праведного поступка, поскольку считает себя слабой одинокой женщиной, не способной на убийство. Одиночество Юдифи подчеркивается в пьесе не раз, что превращает бездетную героиню в аскетичного воина, живущего только долгом и честью. Юдифь даже немного жалеет Олоферна, проявившего великодушие и так не прикоснувшегося к ней, хотя и называет его «пьяным зверем»: «And what am I to do? Now is the time to help me; Thou hast seen me, O Lord God; He did not touch me to defile me, and he sleeps: Thou puttest this deed in my heart to do» [34. P. LX]. Юдифь предстает неуверенной девой, ее пламенные взывания к Богу сопровождаются плачем от собственного бессилия. В драме Юдифь, вынужденная выступить палачом, не может свыкнуться с этой ролью, полностью противной ее женской натуре [15. P. 152]. В этом ключе жалость героини к Олоферну объяснима с точки зрения женской (фемининной) природы Юдифи, способной сострадать ближнему и интуитивно чувствовать приближающуюся опасность. В отличие от предшественников Мур снимает мотив неожиданной симпатии / любви / страсти Юдифи к своему врагу, тем самым акцентируя внимание на внутренних переживаниях героини, не продиктованных внешними страстями. В своей пьесе Мур не стал переосмысливать образ Юдифи в угоду новомодным веяниям в драме, но провел трансформацию в мотивации и чувствах героини, представив читателю рефлексирующую и сомневающуюся героиню, способную проявить сострадание к своему врагу и сожалеть о содеянном, но не отступающую от своего долга.

В истории русского модернизма также можно найти драматическую обработку Книги Юдифи. В 1912 г. русский поэт, критик, литературовед Николай Владимирович Недоброво (1882–1919) пишет трагедию в стихах «Юдифь», опубликованную одиннадцать лет спустя после смерти автора. Сюжет трагедии Недоброво имеет линейную структуру, и, с одной стороны, выстраивается в соответствии с библейской историей: Олоферн захватывает Ветилую – Юдифь вызывается пойти в стан врага – Юдифь встречается с Олоферном – герои проводят ночь вместе – Юдифь убивает Олоферна – захватчики повержены в бегство¹. Расхождения с библейским текстом кроются в замысле трагедии. Сам Недоброво утверждал, что ему «в голову пришла идея прекрасной трагедии в стиле французского классицизма» [35]. Именно от классицизма пьеса Недоброво унаследовала трагедийный пафос в заданных декорациях (единство времени, места, действия). Помимо этого, пьеса Недоброво содержит одну из оригинальных трактовок образов главных персонажей, выполненную в духе модернизма.

¹ Подобной сюжетной структуры придерживалась и опера А.Н. Серова «Юдифь», написанная во второй половине XIX в. и шедшая на сцене Мариинского театра в Петербурге, о которой наверняка слышал Недоброво.

Несмотря на название, на первый план в пьесе выходит образ Олоферна, могучего воина, беспощадного к врагу, и галантного кавалера, склонного к рефлексии и хитроумным играм¹. Во втором действии Олоферн сам предлагает Юдифи склонить его в сторону израильского народа, утверждая, что принимает «мудрые» доводы Юдифи: «Мне, пастуху, пророческая речь / Запала глубоко и, думаю, сберечь / Израильский народ ты можешь мудрой речью. // Поди, склони врага» [35]. В кульминационном, четвертом действии Олоферн ведет с Юдифью двусмысленный разговор, убеждая ее в том, что она «здесь не пленница», и вынуждая ее «умилостивить его красою» [35]. Но даже целиком контролируя ситуацию, Олоферн играет со смертью и прекрасно понимает это, прямо называя Юдифь ядом, и, дразня, предлагает ей меч: «Я не казню рукой рабов и не неволю, / Но сам им меч даю – пусть испытают долю, Которую в душе наметили себе! [35]. «Смерть – утоление, владычица людей, / Яд – кубок ярких губ, ты, женщина со мною!» [35]. Стоит отметить, что мотив меча у Недоброво не вполне соответствует библейскому, поскольку Олоферн сам предлагает его Юдифи, тем самым как бы предугадывая свою гибель, в то время как в Библии Юдифь своей рукой снимает меч, висевший над ложем Олоферна [1]. Что касается образа Юдифи, то на протяжении пьесы Недоброво он претерпевает изменения, связанные с неспособностью героини принять последствия своего поступка. В начале драмы Юдифь предстает набожной еврейской вдовой, готовой на все ради спасения Ветилуи от власти Олоферна. Во втором действии она говорит о желании поразить врага своим мечом как божьим копьем: «Молитесь Богу сил, падите перед Ним, / Да отшатнется враг, Его мечом палим! // И ты не плачь, старик! Ты, возвестивший громко / О силе Господа, узнаешь, что не ломко / Копье в Его руке, и будешь награжден» [35]. Мотив девы с мечом сближает Юдифь Недоброво с образом дев-воительниц в литературе русского модернизма². Но далее в пьесе образ Юдифи претерпевает существенные изменения. Чтобы победить врага, Юдифи приходится переступить через себя и уступить Олоферну. Но вскоре Юдифь понимает, что проведенная с Олоферном ночь оказывается для нее слишком высокой жертвой. Только после убийства Олоферна, оставшегося за пределами действия, Юдифь начинает осознавать, что обманывала саму себя, ей воспользовались, как и другими. Это осознание приходит к Юдифи в последнем, пятом, действии, когда героиня произносит кульминационный монолог, полный горечи от пережитого: «Он надо мной сиял ужасной красотой, / Как панцырь крепкого и блещущего тела. // Испытывала вновь я мужа... Я б хотела / Всю кожу, щеки, грудь сорвать ногтями прочь! // Как телу на себе переносить невмочь / Одежды смрад-

¹ Как писал сам автор: «Вообще, я разрушу представление, что Олоферн что-то грубое и всклоченное. Это будет самый изящнейший генерал-губернатор, какого только можно придумать» [35].

² Подробнее о девах-воительницах, сочетающих мужское и женское начало, в литературе русского модернизма в работах В.Б. Зусевой-Озкан [36–39].

ные, так тело нестерпимо!» [35]. В этом монологе обнаруживается основная задумка автора, когда на первый план выходят не события, а мир чувств героев, что сближает трактовку Недоброво с интерпретацией Т.С. Мура [40]. Недоброво подвергает образ Юдифи психологической трансформации, когда героиня проходит путь от убежденности в своей правоте до полного краха иллюзий. Дева-воительница, как и положено, превращается в беспомощную деву (воинственная фемининность не способна преобразоваться в маскулинность). Как указывает В.Б. Зусева-Озкан, «сам образ девы-воительницы представляет собой своего рода оксюморон и строится на шатком балансе женского и мужского, ибо воинская доблесть и физическая сила – традиционно мужские атрибуты» [36. С. 125]. О шатком положении героини свидетельствует конец пьесы, в котором надломленная Юдифь не возвращается в Ветилую, а остается пленницей в стане врага.

На интерпретацию образа Юдифи в драматургии разных эпох, с одной стороны, влиял принятый библейский канон, с другой – особенности восприятия образа современниками. При этом и в эпоху Возрождения, и в эпоху модернизма существовал некий литературный код, позволяющий использовать разные трактовки библейского сюжета, отвечающие новым веяниям в развитии драматургии. Таким образом, в конструировании характера Юдифи можно обнаружить определенные культурные и исторические закономерности, что важно для понимания трактовок женских библейских образов в мировой литературе в целом.

Литература

1. Книга Иудифи // Ветхий Завет: Синодальный перевод. СПб., 1876. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/biblija/iudif.html> (дата обращения: 15.10.2019)
2. Thomas R.M. Recent Theories of Human Development. London ; New Delhi : Sage Publications Inc., 2001. 311 p.
3. Юнгеров П.А. Введение в Ветхий Завет. Кн. 1: Второй период (IV–V вв.). М. : Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2003. URL: <http://www.sbible.ru/books/jung08.htm> (дата обращения: 15.10.2019).
4. Юнгеров П.А. Введение в Ветхий Завет. Кн. 2: Исторические неканонические книги: Книга Иудифь. М. : Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2003. URL: <http://www.sbible.ru/books/jung59.htm> (дата обращения: 15.10.2019).
5. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета : в 11 т. / под ред. А.П. Лопухина и его преемников. Петербург, 1903–1913. Т. 3: Толкование на Книгу Иудифи, 1906 URL: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/lopuchin/iudif/index.html> (дата обращения: 19.10.2019).
6. Day L. Judith // The New Oxford Annotated Bible / ed. by M.D. Coogan. Oxford : Oxford University Press, 2007. P. 32.
7. Fenlon I. Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. Vol. 1. 236 p.
8. Jaffe-Berg E. Commedia dell' Arte and the Mediterranean. Charting Journeys and Mapping 'Others'. 1st ed. London ; New York : Routledge, 2016. 184 p.
9. Tamber-Rosenau C. Biblical Bathing Beauties and the Manipulation of the Male Gaze: What Judith Can Tell Us about Bathsheba and Susanna // Journal of Feminist Studies in Religion. 2017. Vol. 33, № 2. P. 55–72.

10. Birk S. Ivdith Drama comicotragicvm. Exemplum Reipublice, rectē institutæ. Vnde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda. Bolonia, 1544. 140 s.
11. Прокопьев А.Ю., Лурье З.А. Сикст Бирк и драматургия эпохи Реформации. Санкт-Петербург // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2013. Вып. 1. С. 90–97.
12. Luther M. Dr. Martin Luther's Sämmtliche Werke, Bd. 35 URL: <https://archive.org/details/werkekritischege35luthuoft/page/n9> (дата обращения: 05.08.2019).
13. Alberti G. Oloferne. Tragedia. In Ferrara : Benedetto Mammarelli, 1594. 133 p.
14. Bohemum M. Vom Holoferne vnd der Judith // Drey schönen geistliche Comoedien ... darinnen das hauszwesen vnd wie es im gemeinen Lebenzugehet für Augen gestellet wird Wittenberg 1618: microfilm. New Haven : Research Publications, 1969. 3 pts. in 1. P. 1.
15. Wills L.M. Judith: a commentary. Philadelphia : Fortress Press, 2019. 485 p.
16. Opitz M. Judith-Dramen des 16./17. Jahrhunderts. Erstdruck : Breslau (Georg Baumann), 1635. 42 S. URL: <http://homlib.com/read/opitz-m/judith-1/1> (дата обращения: 19.10.2019).
17. Пуришев Б.И. Опиц и немецкая поэзия первых десятилетий XVII в. // История всемирной литературы : в 8 т. М., 1987. Т. 4. С. 236–242. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/ivl/opic-i-nemeckaya-poeziya.htm> (дата обращения: 07.08.2019).
18. Speaight G. History of the English puppet theatre. New York : John de Graff, 1950. 364 p.
19. Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в. : в 5 т. Т. 1: Первые пьесы русского театра. М. : Наука, 1972. 508 с.
20. Каплун М.В. Лютеранская школьная драматургия и пьесы И.Г. Грегори // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2016. № 3 (57), ч. 1. С. 23–25.
21. Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland. Leipzig : F.A. Brockhaus, 1880. 324 s.
22. 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.
23. Каплун М.В. Женские образы в пьесах «Артаксерксово действо» и «Иудифь» И.Г. Грегори // Вестник славянских культур. 2016. Т. 41, № 3. С. 139–149.
24. Кукушкина Е.Д., Демин А.О. «Освобожденная Ветилуя» П. Метастазии в переводе Ф.В. Генша // Аониды : сб. ст. в честь Н.Д. Кочетковой / под ред. Н.Ю. Алексеевой, А.А. Костина. М. : СПб., 2013. С. 44–52.
25. Геббель Ф.К. Юдифь // Избранное : в 2 т. М., 1978. Т. 1. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/h/hebbel> (дата обращения: 06.08.2019).
26. Алесина М.И. Проблема трагического в трагедии Фридриха Геббеля «Юдифь». URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190314-problema-tragicheskogo-v-tragedii-fridriha-gebbelya-yudif> (дата обращения: 07.08.2019).
27. Hebbel F., Werner R.M. Tagebücher. Berlin : Behr Verlag, 1905. Vol. 2. 448 s.
28. Nestroy J. Judith und Holofernes // Nestroy's Werke: Auswahl in zwei Teilen: 2 v. in 1. Berlin : Bong, 1908. S. 7–9.
29. Bullough V.L., Bullough B. Cross Dressing, Sex, and Gender. Piladelphia : University of Pennsylvania Press, 1993. 382 p.
30. Dekoven M. Modernism and gender // The Cambridge Companion to Modernism. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. P. 212–231.
31. Kaiser G. Die Jüdische Witwe: Biblische Komödie. Berlin : S. Fischer Verlag, 1911. 172 s.
32. Вареникова А.М. Пьесы Георга Кайзера на мифологические и легендарные сюжеты // Личность и культура. 2011. № 1. С. 1–7.
33. Луначарский А.В. Георг Кайзер // Георг Кайзер. Драммы. М.; Пг., 1923. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/georg-kajzer/> (дата обращения: 08.08.2019).
34. Moore T.S. A Sicilian idyll, and Judith: a conflict. London : Duckworth & co., 1911. 84 p.

35. Недоброво Н.В. Юдифь: трагедия в стихах. 1912 // Недоброво Н.В. Милый голос: Избранные произведения. Томск, 2001/ URL: http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1919_judif.shtml (дата обращения: 10.08.2019).

36. Зусева-Озкан В.Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: Брадаманта у Л. Ариосто и Браманта у М. Кузмина // Русская литература. 2016. № 1. С. 124–134.

37. Зусева-Озкан В.Б. «Я сама, как валькирия, буду...»: источники образа героини в «Гондле» Н. Гумилева (Статья первая) // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 129–140.

38. Зусева-Озкан В.Б. «Я сама, как валькирия, буду...»: источники образа героини в «Гондле» Н. Гумилева (Статья вторая) // Новый филологический вестник. 2018. № 1 (44). С. 109–126.

39. Зусева-Озкан В.Б. «Легенда из Т. Тассо» и ее редакции: история Танкреда и воительницы Клоринды в изложении Д.С. Мережковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 56. С. 203–225.

40. Орлова Е.И. «Юдифь или Олоферн?: (Трагедия Н. Недоброво и русская поэтическая «юдифиана») // Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 299–319.

The Image of Judith in Drama: From the 16th Century to Modernism

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 69. 265–280. DOI: 10.17223/19986645/69/13

Marianna V. Kaplun, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: tangosha86@mail.ru

Keywords: Judith, Book of Judith, image, drama, interpretation, play, modernism.

The research has been supported by the grant from the Russian Science Foundation (Project No. 19-78-10100) at the IWL RAS.

The article analyzes the features of various interpretations of the image of Judith from the apocryphal Book of Judith in drama from the 16th century to the modernism era. From the 16th to the early 17th centuries, Judith's image fully corresponded to the canons of school drama, which can be traced on the example of dramas *Judith* by S. Birck, *Holofernes* by G. Alberti, *Judith* by M. Böhme. The main feature of such plays was the construction of the plot in accordance with the requirements of the Lutheran school drama, in which the biblical canon was observed, but at the same time it corresponded to historical and political realities, as evidenced by the expanded titles of the plays. At the end of the 17th century, on the example of the Moscow comedy *Judith* by J.G. Gregory, a pastor of the Lutheran church of the German Quarter in Moscow, we can find the inclusion into the play on the biblical story of new comedic elements that directly affect the behavior of the main characters, which gives new touches to the portrait of Judith. In the 17th-century heroic biblical opera drama *Judith* by M. Opitz, the heroine is a fragile woman with a male heart. In the 19th century, Judith's image receives a new interpretation in C.F. Hebbel's tragedy *Judith*; it takes the image of Judith beyond the biblical canon, explaining the heroine's actions with simple human passions, which is new in the construction of the femininity of the image. A parody of Hebbel's drama, *Judith and Holofernes*, written by J. Nestroy can be considered the forerunner of modernist interpretations of Judith's image. In the parody, the author ridicules gender clichés, replacing the concepts of masculinity and femininity via travestism. At the beginning of the 20th century, there are two significant dramas associated with the biblical plot of Judith, *The Jewish Widow* by G. Kaiser and *A Sicilian Idyll and Judith: A Conflict* by T.S. Moore. If Kaiser's play bears obvious features of a buffoonery associated with ridiculing gender stereotypes created by the then new-fangled psychoanalysis, then Moore's play is much more careful in the biblical way, focusing on the heroine's motivation and feelings. In the Russian drama of the era of modernism, the most significant work on the plot of Judith is the tragedy in verse

Judith by N.V. Nedobrovo. On the one hand, Nedobrovo follows the biblical canon at the level of the plot structure; on the other, he transforms the image of Judith, who goes the way from a warrior maiden to a helpless virgin who remained a prisoner in the enemy camp. The analysis gives an idea of the shifts in constructing the image of Judith associated with the peculiarities of the perception of biblical history at different times, which is important for understanding the interpretations of female biblical images in world literature as a whole.

References

1. Kniga Iudifi [Book of Judith]. (1876) In: *Vetkhii Zavet. Sinodal'nyy perevod* [Old Testament. A Synodal Translation]. St. Petersburg: V Sinodal'noy tipografii. [Online] Available from: <http://www.my-bible.info/biblio/biblija/iudif.html> (Accessed: 15.10.2019).
2. Thomas, R.M. (2001) *Recent Theories of Human Development*. London, New Delhi: Sage Publications Inc.
3. Yungorov, P.A. (2003) *Vvedenie v Vetkhii Zavet* [Introduction to the Old Testament]. Book 1. Moscow: St. Tikhon's Orthodox Theological Institute. [Online] Available from: <http://www.sbible.ru/books/jung08.htm> (Accessed: 15.10.2019).
4. Yungorov, P.A. (2003) *Vvedenie v Vetkhii Zavet* [Introduction to the Old Testament]. Book 2. Moscow: St. Tikhon's Orthodox Theological Institute. [Online] Available from: <http://www.sbible.ru/books/jung59.htm> (Accessed: 15.10.2019).
5. Lopukhin, A.P. et al. (eds) (1906) *Tolkovaya Bibliya ili kommentarii na vse knigi Sv. Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta: v 11 t.* [Explanatory Bible, or A Commentary on All the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments: in 11 volumes]. Vol. 3. [Online] Available from: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/lopuhin/iudif/index.html> (Accessed: 19.10.2019).
6. Day, L. (2007) Judith. In Coogan, M.D. (ed.) *The New Oxford Annotated Bible*. Oxford: Oxford University Press. p. 32.
7. Fenlon, I. (2008) *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Jaffe-Berg, E. (2016) *Commedia dell'Arte and the Mediterranean. Charting Journeys and Mapping 'Others'*. 1st ed. London, New York: Routledge.
9. Tamber-Rosenau, C. (2017) Biblical Bathing Beauties and the Manipulation of the Male Gaze: What Judith Can Tell Us about Bathsheba and Susanna. *Journal of Feminist Studies in Religion*. 33 (2). pp. 55–72
10. Birk, S. (1544) *Ivdith Drama comicotragicvm. Exemplum Reipublice, rectè institutæ. Vnde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda*. Bolonia.
11. Prokop'ev, A.Yu. & Lur'e, Z.A. (2013) Sixt Birck and Reformation Drama. *Vestnik SPbGU. Ser. 2 – Vestnik of Saint Petersburg University. History*. 1. pp. 90–97. (In Russian).
12. Luther, M. (1923) *Dr. Martin Luther's Sämtliche Werke*. Bd. 35 [Online] Available from: <https://archive.org/details/werkekritischege35luthuoft/page/n9> (Accessed: 05.08.2019).
13. Alberti, G. (1594) *Oloferne. Tragedia*. In Ferrara: Benedetto Mammarelli.
14. Böhme, M. (1969) Vom Holoferne vnd der Judith. In: *Drey schönen geistliche Comoedien ... darinnen das hauszwesen vnd wie es im gemeinen Lebenzugehet für Augen gestellet wird Wittenberg 1618: microfilm*. P. 1. New Haven: Research Publications.
15. Wills, L.M. (2019) *Judith: A Commentary*. Philadelphia: Fortress Press.
16. Opitz, M. (1635) *Judith-Dramen des 16./17. Jahrhunderts*. Erstdruck: Breslau (Georg Baumann). [Online] Available from: <http://homlib.com/read/opitz-m/judith-1/1> (Accessed: 19.10.2019).
17. Purishev, B.I. (1987) Opits i nemetskaya poeziya pervykh desyatiletiiy XVII v. [Opitz and German poetry of the first decades of the 17th century]. In: Berdnikov, G.P. (ed.) *Istoriya vsemirnoy literatury: V 8 tomakh* [History of World Literature: In 8 volumes]. Vol. 4. Moscow: Nauka. pp. 236–242. [Online] Available from: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/ivl/opic-i-nemeckaya-poeziya.htm> (Accessed: 07.08.2019).

18. Speaight, G. (1950) *History of the English Puppet Theatre*. New York: John de Graff.
19. Lotman, L.M. (ed.) *Rannyya russkaya dramaturgiya XVII – pervaya polovina XVIII v.: V 5 t.* [Early Russian drama of the 17th – first half of the 18th centuries: In 5 volumes]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
20. Kaplun, M.V. (2016) Lutheran School Dramaturgy and Plays by J.G. Gregory. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 3 (57):1. pp. 23–25. (In Russian).
21. Brockhaus, F.A. (1880) *Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
22. Kaplun, M.V. (2015) 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*. 3 (24). pp. 61–65. (In Russian).
23. Kaplun, M.V. (2016) Women's Images in the Plays “Ahasuerus Action” and “Judith” by J.G. Gregory. *Vestnik slavyanskikh kul'tur – Bulletin of Slavic Cultures*. 41 (3). pp. 139–149. (In Russian).
24. Kukushkina, E.D. & Demin, A.O. (2013) “Osvobozhdenaya Vetiluya” P. Metastazio v perevode F. V. Gensha [P. Metastasio's The Liberation of Bethulia translated by F.V. Gensh]. In: Alekseeva, N.Yu. & Kostin, A.A. (eds) *Aonidy: Sb. statey v chest' N. D. Kochetkovoy* [Aonids: Collection of articles in honor of N.D. Kochetkova]. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo. pp. 44–52.
25. Hebbel, C.F. (1978) Yudif' [Judith]. In: *Izbrannoe v 2-kh t.* [Selected Works: in 2 volumes]. Translated from German. Vol. 1. Moscow: Iskustvo. [Online] Available from: <http://www.theatre-library.ru/authors/h/hebbel> (Accessed: 06.08.2019).
26. Alesina, M.I. (2019) *Problema tragicheskogo v tragedii Fridrikha Gebbelya “Yudif’”* [The problem of the tragic in Friedrich Hebbel's tragedy “Judith”]. [Online] Available from: <https://md-eksperiment.org/post/20190314-problema-tragicheskogo-v-tragedii-fridriha-gebbelya-yudif> (Accessed: 07.08.2019).
27. Hebbel, C.F. & Werner, R.M. (1905) *Tagebücher*. V. 2. Berlin: Behr Verlag.
28. Nestroy, J. (1908) Judith und Holofernes. In: *Nestroy's Werke: Auswahl in zwei Teilen: 2 v. in 1*. Berlin: Bong. pp. 7–9.
29. Bullough, V.L. & Bullough, B. (1993) *Cross Dressing, Sex, and Gender*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
30. Dekoven, M. (2011) Modernism and gender. In: Levenson, M.H. (ed.) *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 212–231.
31. Kaiser, G. (1911) *Die Jüdische Witwe: Biblische Komödie*. Berlin: S. Fischer Verlag.
32. Varenikova, A.M. (2011) P'esya Georga Kayzera na mifologicheskie i legendarnye syuzhety [Plays by Georg Kaiser on mythological and legendary plots]. *Lichnost' i kul'tura*. 1. pp. 1–7.
33. Lunacharskiy, A.V. (1923) Georg Kayzer [Georg Kaiser]. In: Kaiser, G. *Dramy* [Dramas]. Translated from German. M.-Pg.: Gosizdat, [Online] Available from: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/georg-kajzer/> (Accessed: 08.08.2019).
34. Moore, T.S. (1911) *A Sicilian Idyll and Judith: A Conflict*. London, Duckworth & Co.
35. Nedobrovo, N.V. (2001) Yudif': tragediya v stikhakh. 1912 [Judith: a tragedy in verse. 1912]. In: *Milyy golos. Izbrannye proizvedeniya* [A Sweet Voice. Selected Works]. Tomsk: Vodoley. [Online] Available from: http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1919_judif.shtml (Accessed: 10.08.2019).
36. Zuseva-Ozkan, V.B. (2016) Female Knight in Russian Modernist Literature. L. Ariosto's Bradamante and M. Kuzmin's Bramanta. *Russkaya literatura*. 1. pp. 124–134. (In Russian).
37. Zuseva-Ozkan, V.B. (2017) “Me, a Valkyrie, Soaring Away on My Steed...”: Sources of the Heroine's Image in N. Gumilyov's “Gondla” (Article I). *Novyy filologicheskii vestnik – New Philological Bulletin*. 4 (43). pp. 129–140. (In Russian).

38. Zuseva-Ozkan, V.B. (2018) “Me, a Valkyrie, Soaring Away on My Steed...”: Sources of the Heroine’s Image in N. Gumilyov’s “Gondla” (Article II). *Novyy filologicheskiy vestnik – New Philological Bulletin*. 1 (44). pp. 109–126. (In Russian).

39. Zuseva-Ozkan, V.B. (2018) A Legend From Torquato Tasso and Its Versions: The Tale of Tancred and the Woman Warrior Clorinda in Dmitry Merezhkovsky’s Retelling. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 56. pp. 203–225. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/56/11

40. Orlova, E.I. (1999) “Yudif’ ili Olofern? (Tragediya N. Nedobrovo i russkaya poeticheskaya “yudifiana”) [Judith or Holofernes? (N. Nedobrovo’s tragedy and the Russian poetic “Judith”)]. *Voprosy literatury*. 6. pp. 299–319.