

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/77/6

**Пасторальные мотивы
в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» И. Г. Грегори**

Марианна Викторовна Каплун

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
Москва, Россия
tangosha86@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

Аннотация

Рассматривается функционирование описаний рая-сада в пьесе «Жалобная комедия об Адаме и Еве» И. Г. Грегори, поставленной в 1675 г. при дворе царя Алексея Михайловича. На примере пасторали, идиллии, эклоги, представленных в творчестве Д. Мильтона, Д. Пиля, Х. дель Энсины, приводится типологический анализ использования пасторальных зарисовок в русской пьесе. Идиллические описания райской природы, переплетение религиозных и светских мотивов, оптимистичный финал, придворная ориентация пьесы включают в себя элементы, характерные для пасторали, что дает возможность говорить о влиянии элементов западноевропейской литературной традиции на поэтику первых русских пьес.

Ключевые слова

жалобная комедия, придворная драматургия, поэма, эклога, пастораль, идиллия, вертоград, сад, рай, Грегори, Мильтон, Пиль, Энсина

Благодарности

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

Для цитирования

Каплун М. В. Пасторальные мотивы в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» И. Г. Грегори // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 69–81. DOI 10.17223/18137083/77/6

**Pastoral motives
in *A Pitiful Comedy about Adam and Eve* by J. G. Gregory**

Marianna V. Kaplun

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation
tangosha86@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

Abstract

The paper examines the functioning of descriptions of the Garden of Eden in *A Pitiful Comedy about Adam and Eve* by Johann Gottfried Gregory, staged in 1675 at the court of Tsar

© Каплун М. В., 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 69–81
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 4, pp. 69–81

Alexei Mikhailovich. The description of the paradise garden in the play under study originates from the biblical tradition and is structured according to the Lutheran canon that was well-known to the author. The Russian play on the plot of Adam and Eve shows a connection with *Paradise Lost* by J. Milton. Following Milton, Gregory depicts Adam as the crown of creation of pastoral harmony. However, unlike Milton, Gregory's pastoral descriptions in the play are of an inset character. The description of harmonic nature takes on a pastoral motif when the author starts imagining a particular (royal) garden as a biblical Eden, making the biblical descriptions of the garden expressive in an idyllic way. A similar technique can be found in the works of the English playwrights of the Elizabethan era, for example, in the plays of J. Peel. In Gregory's play, a special place is occupied by the eclogue, the elements of which can be identified in the work of Juan del Encina. When considering the relationship between the concepts of "a pastoral," "an idyll," "a secular pastoral," and "an eclogue", one can find in Gregory's play a clear predominance of secular pastoral with elements of idyll, which is due to the court orientation of the first Russian plays written for the theater of Tsar Aleksey Mikhailovich.

Keywords

pitiful comedy, court drama, poem, eclogue, pastoral, idyll, vertograd, garden, paradise, Gregory, Encina, Milton, Peel

Acknowledgments

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

For citation

Kaplun M. V. Pastoral motives in *A Pitiful Comedy about Adam and Eve* by J. G. Gregory. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 4, pp. 69–81. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/77/6

«Жалобная комедия об Адаме и Еве» пастора лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве Иоганна Готфрида Грегори¹ создавалась в период становления первого русского театра при дворе царя Алексея Михайловича (1629–1676). Пьеса впервые была поставлена, предположительно, в ноябре 1675 г. [Еремин, 1948, с. 371; Всеволодский-Гернгросс, 1957, с. 106]. Как и в других первых русских драмах, в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» можно обнаружить элементы литературной традиции Западной Европы XVI–XVII вв., что нашло отражение в обработке популярного библейского сюжета для русской сцены [Каплун, 2015; 2016]. Вопрос о западноевропейском (преимущественно немецком) влиянии на пьесы И. Г. Грегори ставился в работах Н. С. Тихонравова [1874], П. О. Морозова [1889], В. Н. Перетца [1923], К. Гюнтера [Günther, 1963], О. А. Державиной [1972], А. Н. Робинсона [1976] и др. В настоящее время исследования в этой области продолжают работы К. Дженсен и И. Майер [2016] (о немецких и шведских источниках русских пьес), М. Феррацци [2018] (о влиянии комедии *dell'arte* на творчество Грегори), М. В. Каплун [2019а; 2020].

¹ Автором пьесы некоторые исследователи склонны считать Стефана Чижинского (см., например, [Всеволодский-Гернгросс, 1957, с. 106]), но так как в пьесе нет украинизмов и специфических особенностей, свойственных именно школьной драме, и постановку готовили к 1675 г., написать ее мог и Грегори. На авторство Грегори указывает сборник Ю. Г. Спарвенфельда (второй сборник Ad 10), в котором немецкий пастор указан как автор «Комедии» об Адаме и Еве [РРД, 1972, т. 2, с. 31]. Как автора комедии имя Грегори указывает Н. С. Тихонраков в «Русских драматических произведениях 1672–1725 гг.» [1874, с. XIII].

Помимо традиций школьной религиозной драмы «Жалобная комедия об Адаме и Еве» также носит черты светской пьесы, написанной для придворного театра и в полной мере отвечающей европейскому придворному церемониалу последней трети XVII в., что позволяет рассматривать пьесу как полижанровое произведение. Целью данной статьи является рассмотрение описаний рая-сада в пьесе И. Г. Грегори в контексте западноевропейской литературной пасторали² XV–XVII вв. В данном случае речь идет о типологическом сопоставлении английской пасторали, идиллии (Мильтона и Пиля) и испанской эклоги (Энсина) с пьесой И. Г. Грегори, поскольку нет прямых доказательств того, что данные авторы являются для автора русской пьесы непосредственными источниками пасторальных мотивов. Типологический анализ произведений указанных авторов дает возможность ответить на вопросы, при каких условиях описание рая, гармонической природы у Грегори становится пасторальным мотивом и как в структуре русской пьесы функционируют райские описания, что позволит продолжить исследования о жанровом своеобразии комедии.

Эстетические взгляды Иоганна Готфрида Грегори как драматурга формировались под воздействием лютеранской драматургии, европейской придворной культуры и образа уличного театра. Ранние русские пьесы Грегори наравне с придворной ориентацией содержали черты площадных драм бродячих немецких трупп, с репертуаром которых драматург был хорошо знаком. Репертуар «английских комедиантов» сочетал в себе библейские и шекспировские сюжеты, доведенные до крайней степени гротеска в угоду невзыскательной публике. Подобное сочетание черт светской и религиозной драмы XVI–XVII вв. нашло отражение в первых пьесах, написанных Грегори для театра царя Алексея Михайловича, что позволяет выявлять новые элементы западноевропейской литературной традиции в пьесах немецкого пастора (см.: [Каплун, 2019б]).

Драматургический канон пасторали возник как «смешанный» драматический жанр в эпоху позднего Возрождения в Италии³. Ко времени написания пьесы об Адаме и Еве пасторальные мотивы проникли в произведения русских авторов XVII в. Наиболее ярким примером использования пасторальных образов можно считать «Беседы пастушеские» Симеона Полоцкого (1629–1680), написанные в духе рождественской пасторали (около 1658 г.) для учащихся «братской школы» в Полоцке, где в тот момент преподавал Полоцкий. «Беседы пастушеские» носили диалогический характер и представляли собой религиозную декламацию, по сути, являясь простейшей формой сценического действия [Щеглова, 1923]. Пьесу И. Г. Грегори с «пасторальными» декламациями Полоцкого сближает диалогический характер повествования, в котором присутствуют пасторальные зарисовки.

С точки зрения сюжетной составляющей пьеса И. Г. Грегори ближе всего стоит к эпической поэме «Потерянный рай» Джона Мильтона, впервые изданной в 1667 г. и имевшей огромное влияние на последующие интерпретации библейского сюжета в различных жанрах. И «Жалобная комедия об Адаме и Еве»,

² В данной статье мы будем обращаться к понятиям *пасторали*, *идиллии* и *эклоги*, границы между которыми четко не определены, поскольку в историко-литературном отношении термин «пастораль» в значительной мере пересекается с «идиллией» и «эклогией».

³ Как указывает М. Л. Андреев, «теоретическое обоснование зарождающийся жанр драматической пасторали получил в работах Д. Д. Чинцио, который выдвинул идею жанровой медиации и подчеркнул уместность сочетания в сценическом действии “серьезного” и “веселого” элементов» (подробнее см.: [Андреев, 2017, с. 138–141]).

и «Потерянный рай», с одной стороны, четко следуют библейскому сюжету, с другой – являются художественным переосмыслением известной истории, что нашло отражение в использовании пасторальных описаний. Как указывает А. Н. Горбунов, в изображении Мильтона райский сад, где читатели впервые видят Адама и Еву, предстает как пасторальный оазис, окруженный непроходимым зеленым валом деревьев и кустарников [Горбунов, 2006, с. 615]. В этом оазисе всё исполнено райской гармонией, и человек как венец творения – важнейшее звено этой гармонии: «Продолжая путь, / Он под конец достигнул рубежа / Эдема, где отградный Рай венчал / Оградю зеленой, словно валом <...> Чудно хороша / Была та местность! Воздух, что ни шаг, / Всё чище становился и дышал / Врагу навстречу ликованьем вешним, / Способным все печали исцелить, / За исключением лишь одного / Отчаянья...» [Мильтон, 2006, с. 97–98]. Для Мильтона обращение к пасторали было отнюдь не новым художественным экспериментом. Достаточно вспомнить одно из ранних его произведений, пьесу-маску «Комос», или «Комус» (Comus), написанную белым стихом в 1634 г. Это стихотворное либретто для маскарада являлось одним из первых обращений Мильтона к драматической пасторали, которая впоследствии нашла продолжение в поздних поэмах Мильтона [Там же, с. 511–542].

В пьесе И. Г. Грегори во втором действии, первом явлении (в оригинале *действия* и *сени*) описание рая исполнено в духе пасторальной традиции: «О, коль блажен мужь Адамь, его же Богъ сице почтить есть! Где бо множае такового рая обрести, в немъ же ныне Адамь и Евва обитает? То бо жилище и лутшим прохладждением вашимъ есть. Имянно ж видите и слышите лепотных струев шумы, видите и слышите красных птиц пение, имете также прохладение ваше и радость в зверях и рыбъ в водах; возможно вам утешитися в прекрасных злаках и древетах, и в различных цветах <...> По сем, егда пресветло сияющее солнце мало росу о трав осуши, пошешь есмь ни что прогулятися и обретох различные красовитые овощи» [РРД, 1972, т. 2, с. 119]. В изображении Адама Грегори, как и Мильтон, следует за библейской традицией, в которой Адам соотносится с пастухом, заботящемся о всякой живой твари в райском саду. Адам является и наставником (пастырем) для Евы. Адаму открывают секреты мироздания, архангелы предупреждают первого человека об опасности искушения, на Адама возлагается ответственность не нарушать единственного запрета Бога [Соколова, 2008, с. 251]. Русская пьеса об Адаме и Еве открывается монологом Адама, который радуется райской жизни и восхваляет Бога, создавшего Эдем: «О како усердно возрадуюся, како возвеселяюся о бозе моем, иже превышнем добром моим, свет сердца моего, радость и веселие мое, ей! начало и конец мое ест! Божественное могущество, чест и силы его превозходит небо и землю» [РРД, 1972, т. 2, с. 116]. Можно предположить, что при описании рая Грегори, как и Мильтон, опирался на 103-й псалом Давида о сотворении мира, в котором кратко изображается история сотворения земли и воздается хвала Господу, вдохнувшему жизнь в этот мир [Мильтон, 2006, с. 853]. Псалом открывается восхвалением Господа: «Благослови, душа моя, Господа! // Господи, Боже мой! Ты дивно велик, / Ты облечен славою и величием» (Пс. 103:1)⁴. В переводе М. Лютера (Ein Psalm Davids): «1 Lobe den HERRN,

⁴ Псалтирь. Псалом 103. Синодальный перевод. URL: https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew_ru/ps/103 (дата обращения 06.01.2020).

meine Seele, und was in mir ist, seinen heiligen Namen!»⁵ (Ein Ps. 103: 1). В изображении райских чудес Грегори следует за библейской традицией высоко поэтического описания Божьего величия и мироздания перед грехопадением.

Оба автора описывают пасторальный рай глазами главного антагониста библейской истории. У Мильтона это падший ангел Сатана, у Грегори «вертоград» изображается устами Змии⁶. В поэме Сатана может наблюдать рай лишь со стороны, «без радости» взирая «на радостную местность», понимая при этом всю глубину своего падения. В русской пьесе Змия, как и в Библии, начисто лишенный рефлексии, представляет собой обычное персонифицированное зло, необходимую фигуру для убеждения Евы съесть запретный плод. Идиллически пасторальное описание «вертограда» для Змии – прежде всего средство заинтересовать первую женщину «красовитым овощем», что не противоречит Мильтону, но ставит вопрос о месте пасторали в повествовании, которое определяется разными эстетическими задачами авторов. В отличие от Мильтона, Змия Грегори не чувствует себя частью этого райского места, не тоскует об утраченной идиллии. В «Потерянном рае» пастораль можно рассматривать как одну из составляющих эпоса. В поэме присутствует тема детства человечества, безгрешности, гармонии, баланса, мира и первого человека как центра мироздания. В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» описания рая-сада, присутствующие в речи нескольких персонажей, с одной стороны, являются важной составляющей в библейском сюжете пьесы, символизируя гармоническое единство человека и природы до грехопадения, и в то же время обусловлены исключительно ходом библейского сюжета, ситуативно, и не восходят до модели мира до грехопадения, как в поэме Мильтона. Описаниям рая у Грегори отведено четкое место в пьесе, что связано со следованием лютеранскому канону в написании пьес на библейские сюжеты.

В пьесе Грегори вожделенный «овощ», воспеваемый Змией, становится пресловутым недостижимым «идеалом», со слов Змии: «Но между иными – овощ, его же ровни никогда лутше обрести невозможно» [РРД, 1972, т. 2, с. 119]. Следуя библейской традиции, в пьесе Змия фактически противопоставляет «овощ» раю, «открывая» глаза первым людям на необходимость вкусить запретный плод. Если вернуться к тому, что «Жалобная комедия об Адаме и Еве» создавалась для светского театра и была частью придворной культуры своего времени, то можно предположить, что ней, как и в более ранних пьесах Грегори «Артаксерксово действо» и «Иудифь», можно обнаружить отсылки к реалиям русской придворной жизни последней трети XVII в. В предисловии к пьесе говорится о том, что библейское действие играется при дворе русского царя: «Вседеломнейший монарше! Человеческое житие, еже по бозе под милостивым защищением вашего царского величества имеем и в немь содержаны бываем...» [Там же]. Данное приветственное слово царю было, с одной стороны, частью придворных церемониальных формулировок, с другой – носило идеологический характер, подчеркивающий незыблемость власти действующего монарха. В речи персонажей присутствуют райские описания и упоминание «вертограда» как райского места⁷.

⁵ Das Buch der Psalmen. Ein Psalm Davids 103. German Luther Translation (de). URL: https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/luther_de/ps/103#ed_sel=luther_de (дата обращения 06.01.2020).

⁶ В пьесе Змий-искуситель именуется *Змия*, поэтому здесь и далее в тексте статьи будем отталкиваться от этой формы.

⁷ Вертоградъ (т. е. виноградник) – это слово, имеющее значение «сад» и заимствованное из старославянского, возможно, является калькой готского слова *aurtigards* – «сад».

«Вертоград» здесь мыслится как Эдем, созданный Господом и связанный с миром, обустроенным человеком. Адам упоминает вертоград, обращаясь к Еве: «И аз их [падших ангелов. – М. К.] к тому не допущу; иди же со мною, да любовью время во *вертограде* упродим» [РРД, 1972, т. 2, с. 118]. Змия упоминает «вертоград» несколько раз, обращаясь к Еве: «<...>его же равенство во всем *вертограде* не обретается кроме того единого» [Там же, с. 122]; «<...> когда бы некоторой овощ бы в *вертограде* был» [Там же.]. Здесь И. Г. Грегори следует за лютеранской традицией изображения сада как символа процветания новой протестантской церкви [Каплун, 2016, с. 24]. Помимо этого, Грегори использует изображение вертограда как аллгорию благополучия и процветания двора Алексея Михайловича. Изображая грехопадение в раю, Грегори вкладывает в речь персонажей до грехопадения описание Эдема, следуя за христианским представлением о саде-вертограде, которое восходило к образу рая, т. е. места абсолютного благоденствия и изобилия, изначально данного человеку, но утраченного из-за нарушения установленного порядка [Черная, 2013, с. 383]. В данном случае «порядок» до грехопадения в пьесе мыслится как благополучие царского двора, перенесенное на природу, т. е. благоденствие всего мира, что соотносится с пасторальной темой гармонии человека и природы. Здесь можно говорить о садово-идиллическом экфрасисе, когда изображение конкретного (царского) сада существует в тесной связи с библейским Эдемом, что придает стандартно-библейским описаниям определенную идилическую выразительность и становится условием для возникновения пасторального топоса [Соколов, 2011, с. 535].

Подобный прием включения пасторали, идиллии в придворную эстетику можно обнаружить в творчестве английских драматургов елизаветинской эпохи. Например, в пьесе Джорджа Пиля (1556–1596) «Суд Париса» (“The Arraignment of Paris”) 1581 г. содержатся черты пасторальной комедии по мотивам древнегреческого мифа и явные намеки на королеву Елизавету, которые должны были ей польстить [Peele, 2019, p. 2]. У Пиля ссора трех прекрасных богинь происходит на фоне идиллических описаний природы, символизирующих благополучие елизаветинского двора. Второстепенным персонажем выступает богиня цветов и садов Флора (goddess of flowers and gardens), символизирующая пасторальный «сад»⁸. Этот вечнозеленый «сад» покрыт красивыми, благоухающими цветами, из которых составлены портреты трех богинь (Юноны, Паллады, Венеры) [Ibid., p. 11]. Образ самой Елизаветы угадывается в образах трех богинь и нимфы Элизы, которой Диана дарит золотой шар [Ibid., p. 60]. В конце пьесы героини аллегорически, через сравнение с Флорой, и прямо говорят о величии и могуществе королевы Елизаветы, дарующей процветание своему государству: “How every power with heavenly majesty” [Ibid., p. 62]. Описание «идеальной» природы как символа благополучия власти можно найти в первых придворных пьесах, написанных Грегори, «Артаксерово действо» (1672) и «Иудифь» (1673), где Грегори открыто говорит о благочестии и силе царства Алексея Михайловича через образ цветущего сада-вертограда: «Весте сами все. Стоит в моем *вертограде*, мало не посреди, доброзрачные масличные древа <...> во красе своей пребывает, зеленяется кругом и беспрестанно, и стоит не едино, н украшает все оное место» [РРД, 1972, т. 1,

огород»; врьть соответствует готскому aurti, gards – славянскому градъ [Срезневский, 1893, с. 263–264].

⁸ Первый акт, 3-я сцена открываются фразой: «Enter Flora to the country gods». В данном случае country (сельская местность) = pastoral (пастораль) [Peele, 2019, p. 10].

с. 143]. В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» в первом действии, первом явлении монолог Адама о процветании и силе Божьей земли у современников должен был соотноситься с двором Алексея Михайловича, на что указывает упоминание власти: «Имя твое и власт твоя зелной чести достойна, тем же достойную ти славу и честь да воздаем!» [РРД, 1972, т. 2, с. 116]⁹.

У Пиля и Грегори пасторальные зарисовки обрамляют сюжет, становясь неотъемлемой частью действия, но при этом не являются его основой и не участвуют в формировании фабулы. Особенно это заметно в сопоставлении пьес русского и английского придворных драматургов с Шекспиром, в произведениях которого на противопоставлении природной идиллии и городской суеты нередко строился основной сюжет¹⁰. Как указывает В. Н. Ганин, елизаветинский период стал временем, когда сформировался «канон» английской пасторали, или, что терминологически точнее, «образа» – набора признаков, черт, элементов, которые отождествлялись в сознании читателей и литераторов с этим жанром (см.: [Greg, 1906, р. 338–369; Ганин, 1998]). Данный канон не отличался жесткостью и не требовал обязательного наличия всех черт для жанрового определения в отличие, например, от французской и итальянской пасторали, что давало возможность более широкого понимания и использования пасторального топоса. В своей комедии Грегори использует один из приемов английского пасторального «канона», оказываясь ближе к творчеству Д. Пиля. В отличие от Шекспира «вертоград» у Грегори и «флора» Пиля не противопоставлены «городской» или «придворной» суете, а, наоборот, включают в себя описания рая-сада и идеализированные представления о дворе царя Алексея Михайловича и королевы Елизаветы I.

Рассмотрение влияния западноевропейской пасторальной и идиллической традиции на «Жалобную комедию об Адаме и Еве» было бы неполным без обращения к элементам эклоги в пьесе Грегори. В пьесах испанского драматурга Хуана дель Энсины (1469–1534) большое место занимали эклоги¹¹. В эклогах Энсины, написанных для придворного театра, пасторальные мотивы часто переплетались с религиозными и бытовыми и носили светский характер. Как правило, подобные эклоги содержали бытовые или придворные диалоги, начинались с истории грехопадения и заканчивались неожиданной вестью о рождении Христа [Дживелегов, Бояджиёв, 2013, с. 140]. В творчестве Энсины присутствует цикл эклог, посвященных евангелистам Иоанну и Матфею, разыгранных при дворе испанского аристократа, военного и государственного деятеля Фадрике Альвареса де Толедо, второго герцога Альбы (1488–1531). Цикл открывается посвящением дону Фадрике де Толедо и его жене донье Изабелле Пименталь, далее следует первая эклога, открывающаяся разговором Иоанна и Матфея об искусстве сочинять пасторали, сопровождаемая характеристикой достоинств второго герцога Альбы. После этого разговора Матфей выражает желание последовать примеру Иоанна и посту-

⁹ В данном случае под «властью» могла пониматься и Божья власть, и власть помазанника Божьего. Подобное развитие царской темы встречалось в беллетристике XVII в. и было связано с необходимостью обоснования власти действующего монарха из династии Романовых [Ромодановская, 1994, с. 14].

¹⁰ Аникст А. Шекспир. Ремесло драматурга. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-remeslo-dramaturga67.html> (дата обращения 04.09.2019).

¹¹ Обращение к испанской эклоге можно обосновать особенностями жанрового своеобразия пьесы «Жалобная комедия об Адаме и Еве», в которой обнаруживаются элементы католической мистерии наравне с образцами протестантского моралите XVI в. [Каплун, 2016].

пить на службу к герцогу, но тут появляются евангелисты Лука и Марк и сообщают неожиданную новость о рождении Иисуса Христа. Все старцы с радостью принимаются петь сельские песни [Encina, 1893, p. 1–28]. Важной отличительной особенностью концовок эклог Энсины являлась финальная песня вильянсико, по всей видимости, исполняемая актерами-певцами [Жалеева, 2018, с. 49–52]. Собственно пасторальные описания в эклогах Энсины относятся уже к финалу, в котором присутствует радостная весть. «Жалобная комедия об Адаме и Еве» написана на ветхозаветный сюжет и по структуре имеет много общего с христианскими эклогами Энсины. Комедия открывается предисловием с обращением к царю Алексею Михайловичу, при дворе которого и устраивается разыгрываемое действие. Далее следуют диалоги героев Адама с ангелом Уриилом, Адама с Евой, Змия с Евой, содержащие формулировки убеждений и уговоров, и под конец устраивается традиционное для таких постановок райское прение (*proces de paradis*), широко распространенное в западноевропейской литературе и неоднократно включавшееся в мистерии, диалоги и школьные действия и служащее составной частью немецкой «*Paradeisspiel*» [Каплун, 2015, с. 160]. Текст «Жалобной комедии об Адаме и Еве» дошел до нас в двух списках XVII–XVIII вв., в которых текст обрывается на одной и той же фразе второго явления, по-видимому, последнего, пятого акта. На возможность музыкального окончания русской комедии в духе испанской эклоги косвенно указывает дошедший до нас популярный на Руси народный духовный стих «Плач Адама о рае» [Державина, 1972, с. 310].

Как и Энсины, Грегори не злоупотребляет идиллическими описаниями за исключением монолога Змии о прелестях райской жизни и постоянных упоминаниях «вертограда» героями пьесы. Обращение к придворной знати, диалогическая форма убеждения, идиллические описания природы, оптимистичный конец, возвещающий о пришествии Христа, – все эти элементы дают возможность говорить о сходстве структуры повествования у испанского и русского авторов. У обоих авторов обнаруживается триединство разнородных, по сути, элементов: великосветской комедии с элементами пасторали, библейских сцен и жанровой модели придворной пьесы. Оба автора сочетают следующие драматические черты: светская тематика (в рамках придворной культуры), диалогическое действие и обыденная речь (речь евангелистов Энсины и Змия Грегори проста и безыскусна, но убедительна). Оба автора поддерживают светлый ренессансный взгляд на мир своих героев и пишут комедии (комидии) и комедийные зарисовки с вкраплениями различных жанровых элементов, в которых обязательно присутствует счастливая развязка.

Что касается сценического воплощения, то во всех жанрах западного придворного театра, включая пастораль, огромное внимание уделялось постановочным эффектам и нарядным пейзажным декорациям¹². О постановке «Жалобной комедии об Адаме и Еве» известно, что сценическое воплощение пьесы требовало тщательной подготовки и приличных расходов. К постановке закупались восковые яблоки, медная золоченая проволока и шелк разных цветов для привязывания листьев на райские деревья, ножницы для вырезания листьев, которые затем раскрашивались, китовый ус для ангельских крыльев и «мишурная сатынь» на костюмы персонажей, участвовавших в пьесе [РРД, 1972, т. 2, с. 310].

¹² Например, в репертуаре Театра Бургундского отеля значилось около 12 пасторалей (в 1634 г.), требующих особого оформления декораций и бутафории с пейзажными элементами [Каплун, 2019а, с. 268].

На основании проведенного типологического анализа можно сформулировать следующие выводы. Описание рая-сада в «Жалобной комедии об Адаме и Еве» И. Г. Грегори берет свое начало в библейской традиции и выстраивается по лютеранскому канону, который был хорошо известен автору. При сопоставлении русской пьесы на сюжет об Адаме и Еве с «Потерянным раем» Д. Мильтона при схожести райских описаний можно обнаружить разные трактовки места пасторали в библейской истории. Грегори, как и Милтон, изображает Адама как венец творения пасторальной гармонии. Оба автора описывают пасторальный рай глазами главного антагониста библейской истории. Но в отличие от Мильтона, у которого пастораль можно рассматривать как одну из составляющих эпоса, пасторальные описания в пьесе Грегори прежде всего обусловлены ходом библейского сюжета. Описание гармонии у Грегори приобретает пасторальный оттенок, при этом описание библейского Эдема в символическом плане изображает царский двор, благоденствие государства в правление царя Алексея Михайловича. Подобный прием можно обнаружить в творчестве английских драматургов елизаветинской эпохи, например в пасторальных пьесах Д. Пиля, обращенных к королеве Елизавете I. У Пиля и Грегори пасторальные зарисовки обрамляют сюжет, становясь неотъемлемой частью действия, но при этом не являются его основой и не участвуют в формировании фабулы. В пьесе Грегори можно обнаружить элементы эклоги, которые выявляются на примере творчества Х. дель Энсины, сочетающим в своих пьесах великосветскую комедию с элементами пасторали, библейскими сценами и жанровой моделью придворной пьесы. В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» Грегори пасторальный топос возникает за счет преобладания черт светской пасторали, идиллии, что обусловлено придворной ориентацией первых русских пьес, написанных для театра царя Алексея Михайловича.

Список литературы

- Андреев М. Л.* Фарс, комедия, трагикомедия: очерки по исторической поэтике драматических жанров. М.: Дело, 2017. 267, [1] с.
- Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русский театр: от истоков до середины XVIII в. М.: АН СССР, 1957. 164 с.
- Ганин В. Н.* Поэтика пасторали: эволюция английской пасторальной поэзии XVI–XVII веков. Oxford: Perspective Publ., 1998. 190 с.
- Горбунов А. Н.* Поэзия Джона Милтона (от пасторали к эпосе) // Милтон Д. Потерянный рай. Возвращенный рай. Другие поэтические произведения / Изд. подгот. А. Н. Горбунов, Т. Ю. Стамова. М.: Наука, 2006. С. 581–647. (Литературные памятники)
- Дженсен К., Майер И.* Придворный театр в России XVII века. Новые источники. М.: Индрик, 2016. 200 с.
- Дживелегов А. К., Бояджиев Г. Н.* История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М.: ГИТИС, 2013. 528 с.
- Державина О. А.* Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. «Жалобная комедия об Адаме и Еве» [подгот. текста и коммент.] // Ранняя русская драматургия. XVII – первая половина XVIII в.: В 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 2. С. 115–138, 309–311.
- Еремин И. П.* Московский театр XVII в. // История русской литературы. М.; Л., 1948. Т. 2, ч. 2. С. 368–373.
- Жалева Р. Р.* Музыка в ранних эклогах Хуана дель Энсины // Вестник музыкальной науки. 2018. № 4. С. 49–54.

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.

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.

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

Каплун М. В. Первые пьесы русского театра и эстетические взгляды пастора Иоганна Готфрида Грегори // Герменевтика древнерусской литературы: Сборник 18 / Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН; отв. ред. О. А. Туфанова. М.; Берлин: Директмедиа Паблишинг, 2019б. С. 12–180.

Каплун М. В. К вопросу о западноевропейских истоках первых русских комедий (по материалам посольского приказа второй половины XVII в.) // Вестник Том. гос. ун-та. 2020. № 451. С. 28–33. DOI 10.17223/15617793/451/4

Мильтон Д. Потерянный рай. Возвращенный рай. Другие поэтические произведения / Изд. подгот. А. Н. Горбунов, Т. Ю. Стамова. М.: Наука, 2006. 860 с., [9] л. ил. (Литературные памятники)

Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII ст. СПб.: Тип. В. Демакова, 1889. 398 с.

Перетц В. Н. К постановке изучения старинного театра в России // Старинный театр в России. Пг., 1923. С. 7–33.

Робинсон А. Н. Первый русский театр как явление европейской культуры // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII – начало XVIII в.). М., 1976. С. 8–27.

Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени. Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск: Наука, 1994. 231 с.

РРД – Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: В 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 1: Первые пьесы русского театра. 508 с.; Т. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. 367 с.

Соколов М. Н. Принцип рая: главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 703 с.

Соколова М. Ю. Пасторальный текст в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» – синтез античного и христианского // Вестник Чуваш. ун-та. Гуманитарные науки. 2008. № 3. С. 249–252.

Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 1: А–К. URL: <http://oldrusdict.ru/dict.html#> (дата обращения 06.09.2019).

Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672–1725 гг.: В 2 т. СПб.: Изд. Д. Ю. Кожанчикова, 1874. Т. 1. С. VI–XXIV.

Феррацци М. Итальянский вклад в западноевропейские влияния на первые пьесы театра Алексея Михайловича // Дар дружества муз: Сб. ст. в честь Н. Д. Кочетковой / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред.: А. Ю. Веселова, А. О. Дёмин. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2018. С. 6–24.

Черная Л. А. Повседневная жизнь московских государей в XVII веке. М.: Молодая гвардия, 2013. 411 с.

Щеглова С. А. Русская пастораль XVII в. («Беседы пастушеские» Симеона Полоцкого) // Старинный театр в России, XVII–XVIII вв.: Сб. ст. / Под ред. В. Н. Петрова. Пб.: Academia, 1923. С. 65–92. (Тр. Рос. ин-та истории искусств)

Encina J. del. *Teatro completo de Juan del Encina*. Madrid: Est. tip. “Sucesores de Rivadeneyra”, 1893. 496 p.

Greg W. W. *Pastoral poetry & pastoral drama; a literary inquiry, with special reference to the pre-restoration stage in England*. London: A. H. Bullen, 1906. 464 p.

Günther K. *Neue deutsche Quellen zum ersten russischen Theater* // *Zeitschrift für Slavistik*: In 60 Bd. Berlin, 1963. Bd. 8. S. 664–675.

Peele G. *The Arraignment of Paris*. Peter Lukacs and Elizabethan Drama.org, 2019. 66 p. URL: <http://elizabethandrama.org/the-playwrights/george-peeel/arraignment-paris-george-peeel/> (дата обращения 07.09.2019).

References

Andreev M. L. *Fars, komediya, tragikomediya: ocherki po istoricheskoy poetike dramaticheskikh zhanrov* [Farce, comedy, eragicomedy: essays on the historical poetics of dramatic genres]. Moscow, Delo, 2017, 267, [1] p.

Chernaya L. A. *Povsednevnyaya zhizn' moskovskikh gosudarey v 17 veke* [The daily life of Moscow sovereigns in the 17th century]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2013, 411 p.

Ganin V. N. *Poetika pastorali: Evolyutsiya angliyskoy pastoral'noy poezii 16–17 vekov* [Pastoral poetics: The Evolution of English pastoral poetry of the 16th–17th centuries]. Oxford, Perspective publ., 1998, 190 p.

Gorbunov A. N. *Poeziya Dzhona Milтона (Ot pastorali k epopee)* [John Milton's Poetry (From pastoral to epic)]. In: Mil'ton J. *Poteryanny ray. Vozvrashchenny ray. Drugie poeticheskie proizvedeniya* [Paradise Lost. Paradise Regained. Other poetic works]. A. N. Gorbunov, T. Yu. Stamova (Publ., prep.). Moscow, Nauka, 2006, pp. 581–647 (Literaturnye pamyatniki [Literary monuments])

Derzhavina O. A. *Russkaya dramaturgiya posledney chetverti 17 i nachala 18 v. “Zhalobnaya komediya ob Adame i Eve” (podgot. teksta i komment.)* [Russian drama of the last quarter of the 17th and the beginning of the 18th centuries The Mournful comedy about Adam and Eve (text prep. and commentary)]. In: *Rannyya russkaya dramaturgiya 17 – pervaya polovina 18 v.: V 5 t.* [The early Russian drama of the 17th – the first half of the 18th centuries: In 5 vols]. Moscow, Nauka, 1972, vol. 2, pp. 115–138, 309–311.

Dzhensen K., Mayer I. *Pridvornyy teatr v Rossii 17 veka. Novye istochniki* [The court theater in the seventeenth-century Russia. New sources]. Moscow, Indrik, 2016, 200 p.

Dzhivelegov A. K., Boyadzhiev G. N. *Istoriya zapadnoevropeyskogo teatra ot vznikeniya do 1789 goda* [The history of the West European theater from its origin until 1789]. Moscow, GITIS, 2013, 528 p.

Encina J. del. *Teatro completo de Juan del Encina*. Madrid, Est. tip. “Sucesores de Rivadeneyra”, 1893, 496 p.

Eremin I. P. *Moskovskiy teatr 17 v.* [Moscow theater of the 17th century]. In: *Istoriya russkoy literatury* [History of the Russian literature]. Moscow, Leningrad, 1948, vol. 2, pt. 2, pp. 368–373.

Ferrazzi M. *Ital'yanskiy vklad v zapadnoevropeyskie vliyaniya na pervye p'esy teatra Aleksey Mikhaylovicha* [Italian contribution to Western European influence on the first plays of the theater by Alexei Mikhailovich]. In: *Dar druzhestva muz: Sb. st.*

v chest' N. D. Kochetkovoy [The gift of friendship of muses: Coll. of art. in honor of N. D. Kochetkova]. IRLI (Pushkinskiy Dom) RAS. A. Yu. Veselova, A. O. Demin (Eds in Ch.). Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo, 2018, pp. 6–24.

Greg W.W. *Pastoral poetry & pastoral drama; a literary inquiry, with special reference to the pre-restoration stage in England*. London, A. H. Bullen, 1906, 464 p.

Günther K. Neue deutsche Quellen zum ersten russischen Theater. In: *Zeitschrift für Slavistik: In 60 Bd.* Berlin, 1963, bd. 8, pp. 664–675.

Kaplun M. V. *Komedijnaya khoromina i teatr "Burgundskogo otelya": osobennosti repertuara i stsenografii* [The Comedy Chamber and the Theater of the "Burgundy Hotel": features of the repertoire and scenography]. *Bulletin of Slavic Cultures*. 2019, vol. 54, pp. 265–275.

Kaplun M. V. *K voprosu o zapadnoevropeyskikh istokakh pervykh russkikh komediy (po materialam posol'skogo prikaza vtoroy poloviny 17 v.)* [To the question of the Western European origins of the first Russian comedies (on the materials of the ambassadorial order of the second half of the 17th century)]. *Tomsk State University Journal*. 2020, no. 451, pp. 28–33. DOI: 10.17223/15617793/451/4

Kaplun M. V. *Lyuteranskaya shkol'naya dramaturgiya i p'esy I. G. Gregori* [Lutheran school dramaturgy and plays by J. G. Gregory]. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2016, no. 3 (57), pt. 1, pp. 23–25.

Kaplun M. V. *Pervye p'esy russkogo teatra i esteticheskie vzglyady pastora Ioganna Gotfrida Gregori* [The first plays of the Russian theatre and aesthetic views of Pastor Johann Gottfried Gregory]. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury: Sbornik 18* [Hermeneutics of Old Russian Literature: Coll. 18]. A. M. Gorky Institute of World Literature RAS. O. A. Tufanova (Ed. in Ch.). Moscow, Berlin, Direktmedia Publ., 2019, pp. 12–180

Kaplun M. V. *P'esy na syuzhet ob Adame i Eve v tvorchestve Ioganna Gotfrida Gregori i Yosta van den Vondela* [The Plays on the Adam and Eve's plot in the works by Johann Gottfried Gregory and Joost van den Vondel]. *Bulletin of Slavic Cultures*. 2015, no. 3 (37), pp. 155–164.

Mil'ton D. *Poteryanny ray. Vozvrashchenny ray. Drugie poeticheskie proizvedeniya* [Paradise Lost. Paradise Regained. Other poetic works]. A. N. Gorbunov, T. Yu. Stamova (Comps). Moscow, Nauka, 2006, 860 p., [9] l. ill. (Literaturnye pamyatniki [Literary monuments])

Morozov P. O. *Istoriya russkogo teatra do poloviny 18 st.* [The history of Russian theater until half of the 18th century]. St. Petersburg, Tip. V. Demakova, 1889, 398 p.

Peele G. *The Arraignment of Paris*. Peter Lukacs and ElizabethanDrama.org, 2019, 66 p. URL: <http://elizabethandrama.org/the-playwrights/george-peeel/arraignment-paris-george-peeel/> (accessed: 07.09.2019).

Peretts V. N. K postanovke izucheniya starinnogo teatra v Rossii [On the production of the study of an old theater in Russia]. In: *Starinnyy teatr v Rossii* [Old Theater in Russia]. Petrograd, 1923, pp. 7–33.

Rannyya russkaya dramaturgiya 17 – pervaya polovina 18 v.: V 5 t. [Early Russian drama of the 17th - first half of the 18th century: In 5 vols]. Moscow, Nauka, 1972. vol. 1: Pervye p'esy russkogo teatra [The first plays of the Russian theater]. 508 p.; vol. 2: Russkaya dramaturgiya posledney chetverti 17 i nachala 18 v. [Russian drama. The last quarter of the 17th and the beginning of the 18th century]. 367 p.

Robinson A. N. Pervyy russkiy teatr kak yavlenie evropeyskoy kul'tury [The first Russian theater as a phenomenon of European culture]. In: *Novye cherty v russkoy*

literature i iskusstve (17 – nachalo 18 v.) [New features in Russian literature and art (17th – beginning of the 18th centuries)]. Moscow, 1976, pp. 8–27

Romodanovskaya E. K. *Russkaya literatura na poroge novogo vremeni. Puti formirovaniya russkoy belletristiki perekhodnogo perioda* [Russian literature on the threshold of a New Time. Ways of the formation of Russian fiction in transition]. Novosibirsk, Nauka, 1994, 231 p.

Shcheglova S. A. *Russkaya pastoral' 17 v.* (“Besedy pastusheskie” Simeona Polotskogo) [Russian pastoral of the 17th century. (Pastoral Conversations by Simeon of Polotsk)]. In: *Starinnyy teatr v Rossii, 17–18 vv.: Sb. st.* [Old Theater in Russia of 17th – 18th centuries: coll. of art.]. V. N. Peretts (Ed.). Peterburg, Academia, 1923, pp. 65–92. (Tr. Ros. in-ta istorii iskusstv [Proceedings of the Russian Institute of the History of Art.]

Sokolov M. N. *Printsip raya: glavy ob ikonologii sada, parka i prekrasnogo vida* [The principle of paradise: chapters on the iconology of the garden, park and beautiful views]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2011, 703 p.

Sokolova M. Yu. *Pastoral'nyy tekst v poeme Dzh. Mil'tona “Poteryanny ray” – sintez antichnogo i khristianskogo* [The pastoral text in John Milton’s poem “Paradise Lost” – a synthesis of ancient and Christian]. *Vestnik Chuvashskogo Universiteta. Humanitarian sciences.* 2008, no. 3, pp. 249–252.

Sreznevskiy I. I. *Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam* [Materials for the dictionary of the Old Russian language on written monuments]. St. Petersburg, 1893, vol. 1: A–K. URL: <http://oldrusdict.ru/dict.html#> (accessed: 06.09.2019).

Tikhonravov N. S. *Russkie dramaticheskie proizvedeniya 1672–1725 gg. V 2 t.* [Russian dramatic works of 1672–1725. In 2 vols.] St. Petersburg, D. Yu. Kozhanchikov Publ., 1874, vol. I, pp. VI–XXIV.

Vsevolodskiy-Gerngross V. N. *Russkiy teatr: ot istokov do serediny 18 v.* [Russian theater: from the beginnings to the middle of the 18th century]. Moscow, AS USSR, 1957, 164 p.

Zhaleeva R. R. *Muzyka v rannikh eklogakh Khuana del' Ensiny* [Music in the early eclogs of Juan del Ensina]. *Journal of Musical Science.* 2018, no. 4, pp. 49–54.

Информация об авторе

Марианна Викторовна Каплун, кандидат филологических наук

Information about the author

Marianna V. Kaplun, Candidate of Sciences (Philology)