

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНО–  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«Государственный институт искусствознания»

На правах рукописи

Старикова Анна Руслановна

ДРАМАТУРГИЯ АНДРЕАСА ГРИФИУСА И ЕЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ  
ВОПЛОЩЕНИЕ В ГЕРМАНИИ XVII ВЕКА

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Специальность 17 00 01 – Театральное искусство

Научный руководитель  
кандидат искусствоведения Климова И. В.

Москва – 2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава первая. Биография Андреаса Грифиуса.....	20
Глава вторая. Первые драматургические произведения разных жанров.....	36
§ 1. Школьная драма (латиноязычная).....	36
§ 2. Первая трагедия «Лев Армянин» (немецкоязычная).....	42
§ 3. Трагикомедия «Корденио и Целинда».....	49
Глава третья. Трагедии «мученического» цикла.....	55
§ 1. «Карл Стюарт» (первая из «мученического» цикла, «политическая»).....	55
§ 2. «Папиниан» (третья трагедия из «мученического цикла, «этическая»).....	69
Глава четвертая. Историческая реконструкция спектакля 1655 г. по пьесе «Екатерина Грузинская» (вторая трагедия «мученического» цикла, «религиозная»).....	80
Глава пятая. У истоков «Бюргерской» комедии и окказиональные придворные действия.....	99
§ 1. «Петер Сквенц» – первая комедия А. Грифиуса.....	99
§ 2. Гезангшпили – придворные театральные действия «к случаю».....	107
§ 3. «Горрибиликрибрифакс» (у истоков «бюргерской» комедии).....	120
Глава шестая. Драматургия Грифиуса в театральной реальности Германии XVII в. ....	124
§ 1. К вопросу формирования предпосылок национального театра в Германии.....	124
§ 2. Хронологический перечень выявленных постановок по пьесам Грифиуса в XVII в.....	130
§ 3. Хронологическая таблица первых изданий и постановок пьес А. Грифиуса.....	133
§ 4. Театральные труппы, представлявшие пьесы Грифиуса в Германии второй половины XVII в.....	134
Заключение.....	142
Список использованной литературы.....	148
Приложения.....	168

## Введение

В диссертации «Драматургия Андреаса Грифиуса и ее сценическое воплощение в Германии XVII века» автор обращается к немецкому театру эпохи барокко, в том числе и школьному, – до сих пор почти не востребуемому в российском театроведении, и, вследствие этого, малоизученному; тогда как театр других западноевропейских стран XVII в. (Англии, Испании, Франции), является в достаточной мере исследованным. В российском литературоведении уделено известное внимание, в основном, немецкой поэзии барокко, в том числе и А. Грифиуса, а также, отчасти и его драматургии.

Затрагивая в работе и литературное вообще (поэтическое вкратце) творчество Грифиуса, автор уделит главное внимание исследованию его драматургии с театроведческой точки зрения, что предпринимается впервые в российской гуманитарной науке, (учитывая, что его пьесы практически не издавались в России в подлиннике, а в русских переводах лишь в отдельных отрывках и лишь в исключении целиком<sup>1</sup>). Так же и все существующие материалы (как рукописные, так и печатные), касающиеся творческого наследия Андреаса Грифиуса, в основном, ранее почти не переводились на русский язык и не были достоянием российского широкого научного сообщества<sup>2</sup>.

Андреас Грифиус (1616 – 1664) – один из наиболее известных немецких поэтов в Германии XVII в., но он же явился и драматургом, создавшим одни из первых репертуарных пьес на немецком языке для национального театра: как школьного, так и придворного, а также городского. Его творчество оказало в дальнейшем значительнейшее влияние

---

<sup>1</sup> Исключением являются два маленьких отрывка из пьес Грифиуса: из трагикомедии «Карденио и Целинда» и из комедии «Петер Сквенц», опубликованные в русском переводе в «Хрестоматии по западноевропейской литературе XVII века» под редакцией Б.И. Пуришева. М., 1940. С.296–302, 303–308. и в «Хрестоматии по истории западноевропейского театра», т.1, под ред. С.С. Мокульского, М.: Искусство, с. 794 – 802. А также перевод, сделанный Е.Е.Дмитриевой и опубликованный в 2015 г. в сборнике «Die Frau mit Eigenschaften» комедии Грифиуса «Петер Сквенц».

<sup>2</sup> Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М., 2002.

на становление всей немецкой национальной литературы и нескольких последующих поколений её писателей, поэтов и драматургов. Оно имело огромное значение не только для истории немецкого школьного протестантского театра, но и светского.

Освоение и изучение творческого наследия А. Грифиуса в Германии началось в первой половине XVIII в. Первым заинтересовался его фигурой знаменитый немецкий писатель, теоретик, критик и издатель первой половины XVIII в. Иоганн Кристоф Готтшед (1700 – 1766)<sup>3</sup>. Он с 1725 г. начал издавать моралистический еженедельник «*Die vernünftigen Tadlerinnen*» (Разумные хулиельницы<sup>4</sup>) сначала в Халле, затем в Лейпциге. В 1727 по 1729 выходил еженедельник «*Der Biedermann*» (Честный человек), издаваемый Готтшедом под псевдонимом Эрнст Варлиб Бидерманн (Ernst Wahrlieb Biedermann или же в дословном переводе на русский «серьезный любитель правды, честный человек»). В 1732 – 1744 гг. публиковалось литературно-критическое периодическое издание «*Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*» (Статьи к критической истории немецкого языка, поэзии и красноречия). В этих периодических изданиях Готтшед начал формировать мнение о литературной жизни Германии раннего Просвещения; в них он напечатал очерки о Грифиусе. Готтшед (как сам подчеркивал) испытывал отвращение к литературе периода барокко, особенно второй половины XVII века, и ее лингвистическим манерам. Однако он высоко оценил Грифиуса, назвав его родоначальником немецкой национальной литературы, сумевшим придать

---

<sup>3</sup> Иоганн Кристоф Готтшед (1700 – 1766) – немецкий писатель и деятель культуры, критик, историк литературы и театра, теоретик раннего Просвещения, теоретик немецкого языка и литературы, наиболее авторитетный защитник языковой унификации во второй половине XVIII в. В Лейпцигском университете он познакомился с Иоганном Буркхардтом Менке, после чего стал домашним учителем его сына. Впоследствии по его протекции стал членом престижного немецкого поэтического общества *Teutschübende Poetische Gesellschaft*.

Готтшед преподавал немецкий язык и философию в разных университетах Германии и Голландии, чем, на равне со своей литературно-журналистской деятельностью, содействовал развитию немецкой литературы, театра и риторики.

<sup>4</sup> Автор обращает внимание на то, что здесь и далее все переводы на русский язык иностранных названий: пьес, книг, журналов, статей и пр. даются без кавычек.



языку литературность, не увязнув при этом в религиозно-догматическом стиле проповеди. Готтшеду импонировала в литературном творчестве нравоучительная составляющая, которую он сполна нашел в драматургии Грифиуса, не загромождавшего свои тексты метафорами.

Следующей работой, посвященной Грифиусу, стала книга Кристиана Штифа<sup>5</sup> 1737 г. «*Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii Lebenslauf*»<sup>6</sup> (Исторический лабиринт Силезии..., жизнеописание Андреаса Грифиуса). В ней были приведены документы из личного архива Андреаса Грифиуса, большую часть которых Штиф сумел выкупить на аукционе. Во многом исследователи творчества Грифиуса при описании его биографии и до сих пор опираются именно на сведения, сообщенные Штифом, чаще всего, не зная имени публикатора.

В 1904 г. Виктор Манхаймер нашел в библиотеке Данцига единственный сохранившийся до наших дней экземпляр одной из школьных драм Грифиуса – «Обновленный Парнас» (написанной на латыни), которую охарактеризовал как: «420 гекзаметров, не представляющие никакой поэтической ценности и неприятных <...>»<sup>7</sup>.

В 1907 г. вышло небольшое исследование: «*Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*»<sup>8</sup> (Андреас Грифиус и иезуитская драма) автора Вилли Харринга<sup>9</sup>, посвященное влиянию иезуитской теории драмы на творчество Грифиуса. В книге была рассмотрена только одна его пьеса – «*Ein Fürsten-Mörderisches Trawer-Spiel / genant. Leo Armenius*» (Лев Армянин или Цареубийство. Трагедия), сопоставляемая Харрингом с пьесами монахов-иезуитов, с упором воздействия школьной драмы на всю драматургию Грифиуса. Данное исследование было частью цикла напечатанных опусов, возникших в рамках семинара германистики в Университете Халле

---

<sup>5</sup> Кристиан Штиф (1675 – 1751) – немецкий ученый и ректор гимназии им. Св. Марии Магдалины в Бреслау.

<sup>6</sup> Stieff C. *Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii Lebenslauf*. Breslau/Leipzig 1737

<sup>7</sup> Manheimer V. *Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien*. Berlin 1904. S. 226.

<sup>8</sup> Haring W. G. *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*. Halle. Max Niemeyer Verlag. 1907.

<sup>9</sup> Вилли Густав Харринг (1883 – 19??) – германист, профессор в университете Халле.

«*Hermaea*»<sup>10</sup> (Гермеи)<sup>11</sup>, и вошедших в сборник, выпущенный профессором Филиппом Штраухом<sup>12</sup>.

Однако данные работы не были строго научными, они носили, в большей степени, описательный характер. Чуть позже, в начале XX века, западноевропейские филологи и историки театра проявили более живой научный интерес к творчеству Андреаса Грифиуса. Первым, кто серьезно занялся изучением творчества и обстоятельств жизни Грифиуса, стал немецкий театровед Вилли Флемминг<sup>13</sup>. Он выпустил две книги целиком посвященные жизни и творчеству Грифиуса: в 1921 г. – «*Andreas Gryphius und die Bühne*»<sup>14</sup> (Андреас Грифиус и сцена); и в 1965 г. – «*Andreas Gryphius. Eine Monographie*»<sup>15</sup> (Андреас Грифиус. Монография). Первая книга явилась работой, серьезно обращавшейся именно к драматургии Грифиуса. Флемминг познакомил немецкоязычное научное сообщество с творчеством Грифиуса во всем его объеме, создав ему репутацию не только одного из основоположников жанра немецкоязычного сонета, но также и первого значительного национального драматурга Германии. Флемминг изучал тексты пьес Грифиуса не только с литературной точки зрения, но и уделил внимание истории постановок его пьес, исходя из имевшихся на тот момент знаний о фактологии: сценографии и машинерии театра эпохи барокко. Его труд в дальнейшем вдохновлял немецких исследователей на изучение

---

<sup>10</sup> Strauch P. Hermaea. Halle. Max Niemeyer Verlag. 1907.

<sup>11</sup> Гермеи - праздник в Древней Греции в честь Гермеса.

<sup>12</sup> Филипп Штраух (1852 – 1934) – германист. Изучал право и немецкий язык в университетах Гейдельберга, Берлина и Страсбурга. В 1876 г. получил докторскую степень. Сферой научных интересов Штраух избрал в основном средневековую литературу, его особенно интересовал немецкий мистицизм.

<sup>13</sup> Вилли Карл Макс Флемминг (1888 – 1980) – немецкий театровед и германист. Родился и вырос в Берлине. Изучал немецкий язык, философию и историю искусства в университетах Берлина, Фрайбурга и Марбурга. Участвовал в Первой мировой войне в качестве военного добровольца. После возвращения с фронта получил степень доктора наук. 1 мая 1937 года он вступил в НСРП. Хотел пойти добровольцем и с началом Второй мировой войны, однако как доктор наук не подлежал мобилизации. После окончания войны в 1946 г. Флемминг по политическим мотивам переселился в западный сектор и принял должность профессора немецкой филологии и театроведения в Университете Майнца, где работал до выхода на пенсию в 1956 г. Флемминг особенно интересовался историей театра и публиковал работы о барочном и классическом театре.

<sup>14</sup> Flemming W. Andreas Gryphius und die Bühne. Halle. 1921

<sup>15</sup> Flemming W. Andreas Gryphius. Eine Monographie. Stuttgart. 1965.

истории театра родной страны, а также на осмысление обстоятельств и времени зарождения национальной драматургии.

В своем самом монументальном шеститомном труде – «*Barockdrama*»<sup>16</sup> (Барочная драма), Флемминг посвятил часть третьего тома творчеству Грифиуса. При составлении данного многотомного труда Флеммингу помогал его младший коллега – впоследствии знаменитый театровед и германист Хайнц Киндерманн. По стечению обстоятельств, Киндерманн при работе уже над своим многотомным изданием «*Theatergeschichte Europas*» (История театра Европы), тоже выделил для Грифиуса часть третьего тома. В работе «*Barockdrama*» Флемминг, тем не менее, уже традиционно, сосредоточил свое внимание всё ещё на стихотворном творчестве Грифиуса.

Труды Флемминга во многом предопределили направление, по которому движутся многие немецкоязычные исследователи в изучении творчества Грифиуса и по сегодняшний день, так как именно он был одним из первых серьезных ученых, назвавший Грифиуса родоначальником немецкого национального театра. Доказав данное утверждение своими работами, Флемминг, в то же время, однозначно определил его, как драматурга исключительно школьного театра.

Возможно, именно распространение и популярность трудов Флемминга и, особенно его книги «*Андреас Грифиус и сцена*», сыграли определенную (негативную) роль в том, что российские ученые в те годы не проявляли непосредственного интереса к творчеству Грифиуса, в связи с тем, что Флемминг запятнал себя членством в НСРНП (см. примеч. 12).

Помимо Флемминга театральная культура Германии эпохи барокко интересовала в начале XX в. еще и известного германиста и философа Вальтера Беньямина, защитившего в 1925 г. докторскую диссертацию о немецком барочном театре. В его работе Грифиус фигурировал как один из ярчайших драматургов того периода. Однако в отличие от Флемминга,

---

<sup>16</sup> Flemming, W. *Barockdrama*. 6 Bd. Leipzig: Philipp Reclam 1930-1933.

Flemming, W. Band 3: *Das Schauspiel der Wanderbühne*. Leipzig: Philipp Reclam. 1931.

Беньямин сделал еще и упор на сопоставление фигуры Грифиуса с Лоенштейном и Хальманом. Спустя три года после написания и защиты диссертации Беньямин выпустил на основе ее материалов книгу «*Ursprung des deutschen Trauerspiels*»<sup>17</sup> (Происхождение немецкой барочной драмы) в 1928 г. Данное издание, носившее фундаментальный характер, послужило одним из основных трудов для изучения немецкой драмы эпохи барокко многим российским исследователям. Труд Беньямина был переведен в 2002 г. на русский язык.

Окончательное утверждение Грифиуса в качестве школьного драматурга было закреплено трудом Хайнца Киндерманна. В третьем томе его десятитомника «*Theatergeschichte Europas. Bd. 3. Das Theater der Barockzeit*»<sup>18</sup> (История театра Европы. Том 3. Театр эпохи барокко), есть глава, целиком посвященная европейскому театру эпохи барокко, где подробно рассматриваются проблемы развития немецкого театра XVII века. Однако театральная практика Германии этого периода, как и анализ драматургии Грифиуса, сводятся у него исключительно к проблемам школьного театра. Безусловно, школьный театр в театральной жизни Германии эпохи барокко занимал важное место, но не был единственной сценической формой. В это же время известны постановки при княжеских дворах, где выступали странствующие труппы «английских комедиантов» и «верхненемецких комедиантов», а также итальянские труппы комедии дель арте, дававшие в то же время» представления и для городской публики. Документально это представлено в монографии, изданной в последние годы: Рут Гстах «>*Die Liebes Verzweiffelung < des Laurentius von Schnüffis. Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexte*»<sup>19</sup> 2017 («Отчаяние любви» Лаурентиса фон Сньюффиса. Неизвестная ранее трагикомедия из ранних бродячих театров со списком сохранившихся игровых текстов).

---

<sup>17</sup> Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels. 1928.

<sup>18</sup> Kindermann H. Theatergeschichte Europas. Bd. 3. Das Theater der Barockzeit. 1967.

<sup>19</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. De Gruyter (Verlag). 2017.

Однако, несмотря на проявлявшийся на протяжении всего XX в. интерес к драматургии Грифиуса, всё-таки, именно его поэтическое сонетное творчество занимало в первую очередь внимание тогдашних исследователей. Они рассматривали всю немецкую литературу барокко с точки зрения воздействия на нее иноязычных культур и авторов, преимущественно итальянских и отчасти голландских. Первым, кто занялся вопросами подобного влияния на немецкую барочную литературу, в том числе и на поэзию А. Грифиуса, был Хьюго Суважоль (Суфажоль), выпустивший свое исследование в 1911 г. «*Petrarka in der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Literatur in Deutschland*»<sup>20</sup> (Петрарка в немецкой лирике 17 века. Вклад в историю итальянской литературы в Германии).

После Суважолья многие ученые обращали свой взор на данную проблематику. Самым заметным исследованием на данную тему можно назвать работу 1993 г. Штефана Кидрона «*Andreas Gryphius und Niederlande: Niederländische Einflüsse auf sein Leben und Schaffen*»<sup>21</sup> (Андреас Грифиус и Нидерланды: Голландское влияние на его жизнь и творчество).

Внимание западных специалистов время от времени вновь обращалось к драматургии Грифиуса. Среди них в середине XX в. оказался известный польский германист и литературовед Мариан Широцки<sup>22</sup>. Именно он после Флемминга уделил особое внимание биографии Грифиуса. Живя

---

<sup>20</sup> Souvageol H. Petrarka in der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Literatur in Deutschland. Ansbach, 1911

<sup>21</sup> Kiedron S. Andreas Gryphius und Niederlande: Niederländische Einflüsse auf sein Leben und Schaffen. Wrocław, 1993

<sup>22</sup> Мариан Эрнест Широцки (6.04.1928 – 31.01.1992) – польский германист, историк литературы и театра. Издал множество произведений Грифиуса.

Gryphius A. Werke in einem Band. Berlin. 1963

Gryphius A. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. (Mehrteiliges Werk):

Band 1. Sonette. (= Neudrucke deutscher Literaturwerke. N.F., Band 9). Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1963.

Band 2. Oden und Epigrame. (= Neudrucke deutscher Literaturwerke. N.F., Band 10). Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1964.

Band 3. Vermischte Gedichte. (= Neudrucke deutscher Literaturwerke. N.F., Band 11). Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1964.

Gryphius A. Himmel steigente HertzensSeufftzer. Übersehen und mit neue[n] Reimen gezieret (1665). Verlag Walter de Gruyter, Berlin. 1987.

непосредственно в Польше, Широцки смог найти и издать значительное количество подлинных документов, касавшихся жизни Грифиуса. Так в 1959 г. вышла в свет его биографическая работа, посвященная ранним годам жизни Грифиуса «*Der junge Gryphius*»<sup>23</sup> (Молодой Грифиус); в 1964 г. опубликована его монография «*Andreas Gryphius, sein Leben und Werk*»<sup>24</sup> (Андреас Грифиус. Его жизнь и творчество).

Известный германист Ханс Юрген Шингс в 1960–1980-е гг. в своих трудах изучал драматургическое творчество Грифиуса, разбирая их с позиций патристики<sup>25</sup> и стоицизма: в 1966 – «*Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius*»<sup>26</sup> (Традиции патристики и стоицизма у Андреаса Грифиуса); в 1980 – «*Gryphius, Lohenstein und das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*»<sup>27</sup> (Грифиус, Лоэнштайн и трагедия в 17 в.). В трагедиях Грифиуса его интересовал прежде всего герой-мученик. Он связывает идеологию Отцов Церкви и античных философов с характером персонажей пьес Грифиуса и подходит к изучению его драм, усматривая в них религиозно-политический подтекст.

Существуют исследования некоторых авторов, опирающиеся на тот факт, что Грифиус был сыном протестантского священника, и это, по их мнению, повлияло на все его творчество. Поэтому тексты драм Грифиуса анализировались ими в соответствии с теологией и религиозной моралью. Множество из этих работ посвящено разбору изображения мученика относительно теологической теории, религиозных канонов и трудов святых отцов церкви.

---

<sup>23</sup> Szyrocki M. *Der junge Gryphius*. Rütten & Loening, Berlin. 1959.

<sup>24</sup> Szyrocki M. *Andreas Gryphius, sein Leben und Werk*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1964

<sup>25</sup> Патристика – религиозно-философское учение, заложенное святыми Отцами церкви, носящее догматический характер.

<sup>26</sup> Schings H.-J. *Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius*. Köln. 1966

<sup>27</sup> Schings H.-J. *Gryphius, Lohenstein und das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*. In: *Handbuch des deutschen Dramas*. Hrsg. Von Walter Hinck/ Düsseldorf. 1980.

Йоахим Харст в монографии 2012 г.: «*Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist*»<sup>28</sup> (Театр спасения. Фигура в барочной трагедии, между Грифиусом и Клейстом) делает упор на интерпретации пьес Грифиуса как «театра спасения» (*Heilstheater*), рассматривая его драматургию сквозь призму католической риторики, не взирая на то, что Грифиус был протестантом.

В настоящее время наиболее значимым трудом о Грифиусе в западноевропейской гуманитарной науке является совместное исследование Николы Камински и Роберта Шютце, изданное в 2016 г.: «*Gryphius-Handbuch*»<sup>29</sup> (Грифиус-справочник). Так как дневники и собственноручные записи Грифиуса сохранились далеко не в полном объеме, многие исследователи сталкивались с проблемой уточнения авторства его произведений. Камински и Шютце удалось закрепить за Грифиусом авторство не только ряда известных уже произведений, но и значительно расширить их круг за счет выявления новых текстов. Это коснулось и его драматургии, прежде всего «малых» жанров (гезангшпилей), так, многие исследователи с недоверием относились к их авторству Грифиусом.

В последние десятилетия XXI в. не только немецкие филологи и историки театра изучают произведения Грифиуса, но его творчеством увлечены германисты других западноевропейских стран. Это связано с появлением новых концепций об иностранных влияниях, прослеживающихся в его пьесах. Так итальянские ученые нашли неоспоримые доказательства воздействия на драматургию Грифиуса итальянской комедии дель арте, чему посвящена статья Фаусто де Микеле 2010 г.: «*Andreas Gryphius e la Commedia dell'Arte. Horribilicribrifax Teutsch, tra originalità ed imitazione...*»<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Harst J. *Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist*. Fink, München. 2012

<sup>29</sup> Kaminski N., Schütze R. *Gryphius-Handbuch*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG. 2016.

<sup>30</sup> De Michele F. *Andreas Gryphius e la Commedia dell'Arte. Horribilicribrifax Teutsch, tra originalità ed imitazione // La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale 1568-1769. Storia, testi, iconografia*, a cura di Alberto Martino e Fausto De Michele. Pisa, Roma. 2010.

(Андреас Грифиус и комедия дель арте. *Horribilicribrifax Teutsch*, между оригинальностью и имитацией...)

Мария Луиза Феррацци в своей статье 2018 г. «Итальянский вклад в западноевропейские влияния на первые пьесы театра царя Алексея Михайловича»<sup>31</sup> убедительно показывает воздействие на немецкий театр и драматургию XVII века, в том числе и на пьесы Грифиуса, комедии дель арте и итальянских ее исполнителей.

\*\*\*

В российской науке в изучении творчества Андреаса Грифиуса у его истоков очевидным оказался уклон в сторону литературоведения. Оно обращалось, в основном, к его сонетному творчеству, так как именно сонеты Грифиуса считаются эталоном этого жанра в немецкоязычной поэзии. В России первая исследовательская работа, посвященная поэтическому творчеству Андреаса Грифиуса, появилась в 1972 г. – диссертация на звание кандидата филологических наук Заездной Т. А. «Сонеты Андреса Грифиуса»<sup>32</sup>. Данная работа была посвящена исключительно сонетам Грифиуса, не затрагивая его остальные многочисленные стихотворные творения. Именно на волне этой научной работы, позднее в 1976 г. появился сборник переводов немецкой барочной поэзии: «*Немецкая поэзия XVII века в переводах Льва Гинзбурга*»<sup>33</sup>. Через 40 лет вышла книга двух сонетных сборников Грифиуса в переводе Алеши Прокопьева («*Андреас Грифиус. Сонеты*»)<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Феррацци М. Итальянский вклад в западноевропейские влияния на первые пьесы театра Алексея Михайловича // Дар дружества и муз. Сборник статей в честь Натальи Дмитриевны Кочетковой. М.: СПб., 2018. С. 6–23.

<sup>32</sup> Заездная Т.А. Сонеты Андреаса Грифиуса. Диссертация на соискание звания кандидата филологических наук. Л., 1972

<sup>33</sup> *Немецкая поэзия XVII века в переводах Льва Гинзбурга*. М., 1976.

<sup>34</sup> Грифиус А. Сонеты. М.: libra, 2016



В 1972 г., появилась диссертация Нейдорфа Я.Я. «*К истории языкового Плодоносного общества XVII века в Германии*»<sup>35</sup>. И, хотя данная работа не была полностью посвящена фигуре Грифиуса, в ней освещалось все его стихотворное творчество и отмечались его заслуги перед немецкой словесностью.

После 1970-х интерес к изучению наследия барочных авторов в России несколько поутих, вплоть до начала XXI столетия. В период затишья выходили лишь немногочисленные статьи в сборниках научных конференций, посвященные изучению отдельных конкретных стихотворений Грифиуса.

В 2002 г. появилась филологическая диссертация О.С. Рахманиной: «*Немецкая поэзия XVII века, теория и художественная практика*»<sup>36</sup>. В ней были проанализированы не только сонеты Грифиуса, но также и его оды, элегии и эпиграммы. Подробно рассмотрены проблемы совмещения двух господствовавших в то время в литературе стилей – барокко и классицизма, и тому, как они сочетались в творческой практике, в том числе, и у Андреаса Грифиуса. Эта работа обозначила интерес к теории и выявлению духовных, социальных и исторических стилевых основ барокко.

Тема развития немецкого сонета, в том числе и в творчестве Грифиуса, являлась достаточно популярной в среде российских ученых: Костарева Н.Л. «*Сонетное искусство Андреаса Грифиуса: к проблеме немецкого барокко и истории сонета в Германии*» (СПб. 2006)<sup>37</sup>; Андреюшкина Т.Н. «*Немецкий сонет: эволюция жанра*» (М. 2008)<sup>38</sup>.

В 2010 году была опубликована статья российского литературоведа Е.Е. Дмитриевой «*Антропологические характеристики барочной драмы*

---

<sup>35</sup> Нейдорф Я.Я. К истории языкового Плодоносного общества XVII века в Германии. Киев. 1972.

<sup>36</sup> Рахманина О.С. Немецкая поэзия XVII века, теория и художественная практика. Диссертация на соискание звания кандидата филологических наук. М. 2002.

<sup>37</sup> Костарева Н.Л. Сонетное искусство Андреаса Грифиуса: к проблеме немецкого барокко и истории сонета в Германии. СПб. 2006.

<sup>38</sup> Андреюшкина Т. Н. Этапы развития немецкого сонета. М.: МПГУ, 2006.; Андреюшкина Т. Н. Немецкий сонет: поэтика жанра. Тольятти: ТГУ, 2008.; Андреюшкина Т. Н. Немецкоязычный сонет: эволюция жанра. Тольятти: ТГУ, 2010.

(трагедии и комедии Андреаса Грифиуса)»<sup>39</sup>, являющаяся фундаментальным филологическим и философским исследованием истоков драматургии Грифиуса (как трагедий, так и комедий). В 2015 г. Дмитриева, в составе сборника, опубликовала свой авторский перевод на русский язык комедии Грифиуса «Петер Сквенц» с предисловием<sup>40</sup>.

Однако до сих пор не существует ни одного российского исследования, в полной мере посвященного драматургии А. Грифиуса как части театральной культуры Германии середины XVII в., а не только как части ее литературы. В результате оказалось, что и российское театроведение, и русский читатель, почти не знакомы в полном объеме с драматургией Грифиуса. И хотя литературоведы и филологи старались подробным образом определить масштаб фигуры Грифиуса, но без значительного пласта всей его драматургии и ее сценического воплощения в Германии XVII в., сделать это невозможно.

**Объектом** данного диссертационного исследования является история немецкого театра с середины XVII в.

**Предметом** исследования служит драматургия А. Грифиуса и ее сценическое воплощение в разных театрах немецкоязычных земель Западной Европы середины и второй половины XVII в.

**Целью** данной работы является введение фигуры Андреаса Грифиуса и его драматургии в научный арсенал российского театроведения, и обоснование утверждения, что именно он стоял у истоков национального немецкого театра и драматургии.

Представляя Андреаса Грифиуса как одного из самых значительных драматургов Германии XVII века, диссертант доказывает, что его творчество имело огромное значение, не только для истории немецкого школьного

---

<sup>39</sup> Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // Мировое древо = Arbor mundi. 2010. № 17. С. 10–33

<sup>40</sup> Дмитриева Е. Е. Андреас Грифиус. Absurda comica, или Господин Петер Сквенц: Ругательная комедия // Die Frau mit Eigenschaften: к юбилею Н.С. Павловой. М.: РГГУ, 2015. С. 445-490.

протестантского, но и светского (придворного и городского) театра Германии того времени.

Для достижения цели исследования диссертанту потребовалось решить следующие **задачи**:

1. Восполнение пробела в истории изучения в России, прежде всего, драматургического творчества Грифиуса и немецкого театра XVII в.: школьного, светского (придворного и городского). Автором исследованы и учтены как ранние труды западноевропейских филологов и историков немецкого театра той эпохи, так и результаты последних десятилетий. Не остались без внимания автора и самые значительные работы российских филологов и историков театра.

2. Автор счел плодотворным исследовать истоки драматургического творчества Грифиуса. В решении этого вопроса необходимо было изучить систему образования и самой возможности его получения в Германии первой половины XVII века, в зависимости от социального положения, вероисповедания, исторической ситуации и пр. Очень важным явилось выяснение авторитетов в области гуманитарных наук и искусства, оказавших влияние на формирование драматурга Грифиуса. Это потребовало рассмотрения латинских поэтик западноевропейского школьного театра второй половины XVI – первой половины XVII веков, на которые, несомненно, опирался Грифиус при создании своих произведений (труды таких знаменитых теоретиков как Юлий Цезарь Скалигер, Якоб Понтан и Якоб Масен).

Среди фигур современников, оказавших воздействие на формирование личности и творчество Грифиуса, нужно было изучить труды Мартина Опица – создателя первой немецкоязычной теории поэзии, а также основателя Первой Силезской школы, предпринявшего робкие попытки перенести рационалистическую эстетику раннего классицизма на немецкие реалии, что, несомненно, повлияло и на взгляды Грифиуса.

3. Перед автором стояла проблема уточнения художественных особенностей пьес Грифиуса, опиравшегося в своем творчестве на эстетику сразу двух направлений – барокко и классицизма, что связано с его принадлежностью к Первой и Второй Силезским поэтическим школам. Для решения этой проблемы нужно было изучить тексты и манифесты, оставленные основателями Первой и Второй школ – Мартином Опицем и Христианом Гофманом фон Гофмансвальдау, а также многочисленными последователями этих школ.

4. Одним из важных моментов явилось изучение достижений сценического оснащения и устройства сцен европейских театров и, прежде всего, Германии и Голландии середины XVII в. Среди немногочисленных источников такой информации – декорационного оформления спектаклей, театральной техники того времени – главными являются сведения, извлеченные из теоретических трактатов Йозефа Фуртенбаха, создавшего свою знаменитую сцену в Елизаветинской гимназии города Ульма, где ставились в свое время пьесы Опица и Грифиуса.

5. Автору необходимо было выяснить, кто являлся непосредственными исполнителями сценических представлений, в первую очередь, трагедий, а также и комедий А. Грифиуса. Для этого потребовалось изучить деятельность бродячих трупп так называемых «английских комедиантов», бывших единственными профессиональными актерами, выступавшими на территории Германии в первой половине XVII в.

6. Для решения поставленных задач важно было изучить всесторонне, прежде всего, широкий контекст жизни и творчества Грифиуса: исследовав исторический, социальный, культурный и бытовой аспекты его биографии, в которой автору диссертации удалось заполнить многие лакуны.

**Актуальность** данного исследования состоит, во-первых, в том, что автор впервые в российской гуманитарной науке представил подробно процесс освоения и постижения творчества Андреаса Грифиуса исследователями (филологами и театроведами), начиная с его истоков в

первой половине XVIII в., и кончая вторым десятилетием века XXI-го, как западноевропейскими, так и российскими. Во-вторых, автор диссертации исследовал и представил картину театральной реальности в Германии времен Грифиуса, при этом выявил многочисленные постановки пьес Грифиуса различными труппами, являющиеся свидетельством востребованности его драматургии различными видами театра в Германии XVII в. (школьным и светским: придворным и городским).

**Научная новизна** состоит в том, что значительный объем информации вводится диссертантом в российское театроведение впервые:

1. Драматургия Андреаса Грифиуса (обойденная до сих пор пристальным вниманием российского театроведения), состоящую из: трех школьных драм, пяти трагедий (одну из которых автор диссертации определил трагикомедией), трех комедий и трех гезангшпилей.

2. Более подробное рассмотрение театральной реальности в Германии XVII в., а также в Силезии времен после Тридцатилетней войны.

3. Признание не состоятельным мнения о создании Грифиусом пьес для двух типов театра: школьного и светского, существовавших в середине XVII в. в Германии, тогда как вся его драматургия целиком оказалась универсальной и востребованной этими разными сценами и аудиториями (школьной, придворной, городской). Более того, Грифиуса нужно считать основателем немецкоязычных придворных окказиональных действ.

**Теоретическая и практическая значимость** диссертационного исследования заключается в том, что огромный период театральной истории Германии, остававшийся до сего времени все еще не изученным в российском театроведении даже на поверхностном уровне, теперь займет в нем свое место. На примере творчества Грифиуса показано, что углубленное изучение конкретного периода истории театра той или иной европейской страны позволяет понять и определенные всеобщие закономерности развития (повторяющиеся, однако, не всегда синхронно). Результаты диссертационной работы будут востребованы при чтении курсов лекций по истории

западноевропейского и, в частности, немецкого театра XVII в., а также войдут в научную литературу по данному вопросу.

В диссертации были использованы **методы** контекстуального и сравнительного исторического анализа. Автор воспользовался также методом исторической реконструкции спектаклей по пьесам Грифиуса, дающим возможность представить образ немецкого протестантского школьного театра XVII в., а также придворных постановок Германии той эпохи. Данный метод, основанный на исследовании и соединении мельчайших деталей в единую картину, дает визуальное представление драматургического текста, что недоступно только при литературоведческом анализе пьес. Метод был разработан Максом Германом – основоположником научного театроведения и применен в его книге 1914 г. «*Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance*»<sup>41</sup> (Исследования по истории немецкого театра средних веков и Возрождения).

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. В ходе научного исследования выявлена универсальность драматургии Грифиуса, востребованной разными сценами и аудиториями (школьной, придворной, городской).

2. Автор диссертации выявляет влияние творчества Грифиуса на дальнейшее развитие немецкого театра и драматургии свидетельствует, что именно Грифиус стоял у истоков национальной литературной немецкой драматургии и театра.

3. В диссертационном исследовании вводится информация о том, что А. Грифиус явился основателем окказональных придворных действий в Германии XVII века.

4. Прослежена взаимосвязь биографии Андреаса Грифиуса с его произведениями. Именно жизненный опыт был основой его творчества.

---

<sup>41</sup> Herrmann M. *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. Weidmann, Berlin 1914.

5. Исследованы истоки трагедий Грифиуса от их замысла к постановкам. Найдены литературные прообразы и ранние образцы среди западноевропейской литературы, выявлены исторические прототипы (героям истории и современности). Также выявлено какими именно труппами осуществлялись постановки.

6. Выявлено влияние комедии дель арте и комедии плащи и шпаги на комедийное творчество Андреаса Грифиуса.

**Диссертация состоит** из Введения, шести Глав, Заключение, Приложения и Списка использованной литературы.

## Глава первая. Биография А. Грифиуса

(впервые составленная автором диссертации в поэтапном ее освоении предшествующими исследователями, и вводимая в полном объеме в российскую гуманитарную науку)

Приступив к исследованию творческого наследия Грифиуса и, в частности, к его драматургии, автор диссертации пришел к выводу, что многие, ранее спорные моменты в их изучении, могут быть разрешены, если обратить более пристальный взгляд на его биографию, т.к. именно в ней кроется ключ ко многим разгадкам.

Жизнь самого Андреаса Грифиуса, насыщенная невероятными событиями, могла бы послужить материалом для увлекательного исторического романа. Андреас жил и формировался как личность и литератор в один из самых противоречивых и драматичных периодов истории Германии – в годы Тридцатилетней войны, продолжавшийся с 1618 по 1648 гг. Переживание опыта многолетней кровавой бойни стало главной темой многих произведений не только Грифиуса, но и большинства немецких авторов и в поэзии, и на сцене. Практически всю сознательную жизнь Грифиус провел в зоне активных боевых действий: воевал на фронте, где был тяжело ранен, потерял множество друзей и собственными глазами видел все ужасающие последствия. Опыт, полученный на войне, сформировавший в основном мироощущение Грифиуса, укоренил в нем барочные черты. Проблема затянувшегося бытования стиля барокко в Германии середины XVII в. связана с тем, что он инициировался исторической обстановкой.

Точную дату своего рождения назвал сам Грифиус в одной из эпиграмм, опубликованной в 1643 г.: «*Über die Nacht meiner Geburt*»<sup>42</sup> («О ночи моего рождения»). Он родился 2 октября 1616 года в маленьком

---

<sup>42</sup> Gryphius A. *Über die Nacht meiner Geburt // Epigramme. Das erste Buch. Leiden. 1643.*



городке Глогау<sup>43</sup> в Силезии<sup>44</sup>. Умер Андреас Грифиус 16 июля 1664 г., не дожив немного до 48 лет. Его друг поэт Бальцер Зигмунд фон Штош после его смерти в 1665 г. в «Проповеди отречения» утверждал, что рукописное наследие Грифиуса необъятно. Он сообщил о рукописях, которые «все еще находятся в руках владельца и жаждут выйти на свободу». Старшему сыну Андреаса Грифиуса Кристиану Грифиусу в момент смерти отца было всего 15 лет, и он унаследовал все письменное наследие и его библиотеку, которую Грифиусы бережно хранили и пополняли. Лишь в 1698 году Кристиан Грифиус опубликовал большую часть произведений отца, снабдив данное издание предисловием, являющимся первой биографической справкой об Андреасе Грифиусе, которая когда-либо была напечатана.

Кристиан Грифиус пережил отца на 42 года (т.е. он умер в 1706 г.), оставив огромное собрание рукописей и книг, получивших название «*Catalogus bibliothecae Gryphianae*»<sup>45</sup> (Каталог библиотеки Грифиуса) Часть данного каталога была опубликована всего через несколько месяцев после его смерти в Бреслау в 1707 году. На тот момент на аукционе было продано 3544 наименования; и, практически, все рукописные материалы Андреаса Грифиуса были распроданы.

Публикация каталога способствовала возбуждению интереса к фигуре и творчеству Грифиуса среди немецких литераторов, в том числе у Иоганна Кристофа Готтшеда – выдающегося писателя, критика, издателя, теоретика и историка немецкого театра (см. примеч. 2). Будучи поборником классицизма и рационалистом, занимаясь историей культуры и искусства, он мечтал о создании регулярного национального театра. В 1727 г. Готтшед познакомился с актрисой и театральным антрепренером Фридерикой

---

<sup>43</sup> Глогау (ныне Глогув) – город в Польше, входит в Глогувский повет Нижнесилезского воеводства.

<sup>44</sup> Силезия – историческая область в бассейне верхнего и среднего течения реки Одера. На протяжении веков Силезия периодически переходила под власть различных стран. В XVII в. часть Силезии относилась к Польше, а большая ее часть формально входила в состав Священной Римской империи. Глогау, ныне Глогув – город в Польше (переименован в 1945 году, после передачи власти польской администрации).

<sup>45</sup> Gryphius C. *Catalogus bibliothecae Gryphianae*. Breslau: Baumann, 1707.

Каролиной Нойбер и ее мужем актером Иоганном Нойбером. Вместе с этими практиками он надеялся создать национальный театр, основание которого заложил Грифиус своими первыми пьесами на немецком языке. Готтшед в своих периодических изданиях с 1725 по 1744 гг. печатал очерки о Грифиусе и о значении его творчества.

Опираясь на очерки и мнение Готтшеда, в 1737 г. немецкий ученый и ректор гимназии им. Св. Марии Магдалины в Бреслау К. Штифф составил и опубликовал первую биографию А. Грифиуса в «*Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii. Lebenslauf*»<sup>46</sup> (Силезский исторический лабиринт..., Андреас Грифиус. Биография).

Следующий этап в изучении биографии А. Грифиуса наступил спустя почти столетие – в начале XX в. Первый исследователь его творчества немецкий театровед Вилли Флеминг пытался создать его научную биографию в книге 1921 г., уже упоминавшейся выше, «Андреас Грифиус и сцена» (см. примеч. 12). Однако Флемминга подвело излишнее увлечение новейшими открытиями в области психологии и психоанализа, пользуясь методами которого он давал характеристики психологическому состоянию Грифиуса. Так, основываясь на ярких метафорах и красочных описаниях окружающей обстановки из текстов его произведений, Флемминг безапелляционно утверждал, что Грифиус был глубоко травмированным шизофреником. Например, в частности, приводя описание неба в одной из сцен трагедии «Екатерина Грузинская», Флеминг заявлял, что: «небо не может быть коричневым от печали, это полнейший абсурд». Тем не менее, многие факты из биографии Грифиуса, сообщенные Флеммингом, были заимствованы учеными последующих поколений именно из этой книги, ввиду ее большой популярности, хотя не все описанное в ней, документально подтвердилось в дальнейшем.

Стоит отметить, что в начале XX в. Флемминг был не единственным, кто увлекся подобными изысканиями, однако к середине 30-х годов данная

---

<sup>46</sup> Stieff C. *Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii Lebenslauf*. Breslau, Leipzig, 1737.

практика уже исчезла из трудов многих исследователей, в том числе и сам Флемминг отказался от подобных штудий. Последней его работой, относящейся целиком к Грифиусу стала книга 1965 г. «Андреас Грифиус. Монография» (см. примеч. 13). Эта монография оказала большее влияние в научной среде на дальнейшее направление исследований и восприятие творчества Грифиуса. Пересмотрев свою первую работу, Флемминг решил пристальнее взглянуть именно на обстоятельства жизни Грифиуса, как на факторы, формировавшие его творчество в гораздо большей степени, чем он считал ранее. Флемминг стал первым, кто обратил особое внимание на религиозное образование Грифиуса, сделав упор на его протестантское вероисповедание, а также и межконфессиональные конфликты, участником и свидетелем которых Грифиус являлся сам.

На право называть А. Грифиуса своим национальным поэтом и драматургом претендуют не только немецкие исследователи. Поводом к тому служило то обстоятельство, что, будучи этническим немцем, (хотя писавшим и говорившим на немецком, и причислявшим себя к немецкому этносу), он прожил в Силезии большую часть своей сознательной жизни. При этом Грифиус, живя в Силезии (относившейся к Польше), вел активную юридическую деятельность по защите её от иностранных притязаний, что делало возможным для польских ученых причислять Грифиуса и к своим национальным писателям.

Известный польский германист и литературовед Марьян Широцки<sup>47</sup> в своих работах всегда старался примирить польское и немецкое научное сообщество. Именно Широцки смог найти значительное количество подлинных документов, касавшихся жизни Грифиуса, так как он жил

---

<sup>47</sup> Мариан Эрнест Широцки (1928 – 1992) – польский германист, историк литературы и театра. Он посвятил себя исследованиям Силезских школ и произведений поэтов силезского барокко, таких как Мартин Опиц, Андреас Грифиус, Даниэль фон Чепко, Даниэль Шпеер и Август Бухнер. В 1962 г. он стал профессором Вроцлавского университета и с 1965 г. руководителем Вроцлавского Института германской филологии (Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego).

Помимо монографий о поэтах силезского барокко, он написал трактаты об Иоганне Вольфганге Гете и опубликовал труды по истории немецкой литературы, а также полное издание произведений Андреаса Грифиуса.

непосредственно в Польше. Благодаря ему, на сегодняшний день у нас имеется больше достоверной информации о биографии Грифиуса. Широцки издал несколько книг, в том числе: в 1959 г. биографическую, посвященную ранним годам жизни Грифиуса «*Der junge Gryphius*»<sup>48</sup> (Молодой Грифиус), и в 1964 г. монографию «*Andreas Gryphius, sein Leben und Werk*»<sup>49</sup> (Андреас Грифиус. Его жизнь и творчество). В своих исследованиях Широцки отходит от трактования текстов Грифиуса сквозь призму общехристианского религиозного смысла и делает упор именно на окружавшую драматурга не прекращавшуюся Тридцатилетнюю войну. Вслед за Широцки многие польские ученые стали рассматривать творчество Грифиуса уже не с религиозной, а с милитаристской точки зрения, обуславливая сцены жестокости и насилия в его произведениях именно пережитыми Грифиусом ужасами войны, и не относя его творчества только к литературе барокко.

Неоднозначное восприятие в разных национальных научных кругах и у разных исследователей не только творчества, но обстоятельств жизни Грифиуса, вызвало необходимость у автора диссертации, опираясь на все имеющиеся сведения, составить свой взгляд на биографию А. Грифиуса, несомненно, повлиявшую на его творчество и, в частности, на его драматургию.

Итак, Андреас Грифиус, родившийся 2 октября 1616 г. в городке Глогау в Силезии, был младшим сыном в семье протестантского священника Пауля Грифа<sup>50</sup>, происходившего из деревни Утлебен в Тюрингии. Пауль Гриф «выучился теологии при министерстве духовенства Силезии» (как написал Флемминг, не уточнив учебное заведение<sup>51</sup>); в 1602 он стал диаконом, а в 1604 году архидиаконом и главой местной протестантской общины Глогау. Мать Грифиуса, урожденная Анна Эрхард, происходившая

---

<sup>48</sup> Szyrocki M. *Der junge Gryphius*. Rütten & Loening, Berlin. 1959.

<sup>49</sup> Szyrocki M. *Andreas Gryphius, sein Leben und Werk*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1964

<sup>50</sup> Szyrocki M. *Der junge Gryphius*. Rütten & Loening, Berlin. 1959. S. 27.

<sup>51</sup> Flemming W. *Andreas Gryphius. Eine Monographie*. Stuttgart. 1965.

из офицерской семьи<sup>52</sup>, была третьей супругой Грифа, моложе его на 32 года. После скоропостижной смерти супруга от болезни в 1622 г., когда Андреас был еще достаточно мал, она вышла замуж за протестантского священника Михаэля Эдера. В возрасте шести лет Андреас начал учебу в городской протестантской школе, где преподавал Эдер. Когда Грифиусу исполнилось двенадцать, умерла и его мать; Андреас остался с отчимом. В это же время власть в городе перешла от протестантов к католикам, вследствие чего пастор Михаэль Эдер вынужден был бежать и поселиться в маленькой деревушке Дрибитц, под Фрауштадтом<sup>53</sup>, где он стал служить в местной лютеранской церкви. В 1631 г. Эдер перебрался во Фрауштадт, получив место пастора и преподавателя в протестантской школе. Андреас не смог последовать за отчимом, поскольку по местным законам юношам, не достигшим пятнадцати лет, не разрешалось покидать город. Оставшись один, Андреас оказался в затруднительной ситуации. Из-за отсутствия опекуна и денежных средств, Грифиус не мог оплачивать обучение в школе, но ему удалось найти весьма необычный выход из положения. В течение трех с половиной лет Андреас сменил более десятка школ в округе Глогау и Гёрлица<sup>54</sup>, большинство из которых были платными, однако, не оставаясь в них на весь период обучения, он имел право не платить за него, таким образом, он смог продолжить образования. В одной из таких латинских школ, располагавшихся в Гёрлице, Андреас Грифиус написал свою первую драму на латинском языке «*Herodes*» (Ирод).

Летом 1632 г. по достижении шестнадцати лет Грифиус смог уехать во Фрауштадт к отчиму и продолжить учебу в латинской школе, где преподавал

---

<sup>52</sup> Szyrocki M. Der junge Gryphius. Rütten & Loening, Berlin. 1959. S. 27.

<sup>53</sup> Фрауштадт (Всхова) – город на границе Великого королевства Польского и Силезии. Первоначально не входил в состав Силезии, однако в средние века силезские князи расширили свои владения и присоединили город к себе. В XVI ст. город вошел в состав Пруссии, получил новое название – Фрауштадт и стал одним из официальных оплотов протестантизма. В 1945 г. ему вернули первоначальное польское название – Всхова.

<sup>54</sup> Гёрлиц – самый восточный город Германии в земле Саксония. Восточная часть города после Второй мировой войны была отделена от Гёрлица и вошла в состав Польши. С этого времени началось развитие Гёрлица как польского города, его немецкое название было переведено на польский язык – Згожелец.

Михаэль Эдер. В бытность свою учеником Грифиус с головой погрузился в сочинение сонетов (на родном немецком), полностью отдаваясь поэзии, что во многом предопределило его дальнейшую судьбу. В годы учебы им были написаны многочисленные диспуты<sup>55</sup>, стихи, оды и декламации<sup>56</sup>, в том числе и на латинском языке

После окончания школы во Фрауштадте Грифиус в восемнадцатилетнем возрасте отправился в Гданьск<sup>57</sup>. Город входил тогда в состав Польского королевства и официально носил название Гданьск, но немецкоязычное население предпочитало называть его по старинке Данцигом. Здесь Грифиус продолжил обучение в знаменитой Академической гимназии, существовавшей с 1558 Академическая гимназия в Данциге (наряду с такой же в Торуне) играла значительную роль в системе образования Польши и Германии XVI—XIX вв. Изначально гимназия в Данциге, будучи основана польскими протестантами 13 июня 1558 г. называлась: «*Studium particulare* или *schola particularis*» (*партикулярная студия или школа*). В 1630 г. она удостоилась звания «Академической гимназии». Преподавание в ней, как и во всех других подобных гимназиях велось на латинском языке. В ней действовали два высших класса (*classes supremae*), в которых велось преподавание научных дисциплин на академическом уровне в течение четырех лет. Выпускники этих классов имели право поступать в европейские университеты сразу на третий год обучения<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Диспут – формальный способ ведения спора, в ходе которого устанавливается богословская или научная истина. Он подчинялся правилам, основными из которых были ссылки на авторитетные источники и тщательный анализ аргументов каждой из сторон.

<sup>56</sup> Декламация - (от лат. *declamatio*) является художественной формой публичных выступлений, считается примитивной формой школьного театра. Это заранее написанная речь, призванная выразить посредством артикуляции, акцентов и жестов полный смысл передаваемого текста.

<sup>57</sup> Данциг (Гданьск) – первоначально город в Польше, однако в 1308 г. был завоеван рыцарями Тевтонского ордена и переименован в Данциг. В 1466 г. был обратно отвоеван поляками и вернул себе название Гданьск. С 1793 по 1945 гг. снова входил в состав Пруссии под названием Данциг.

<sup>58</sup> Mokrzecki L. Studium z dziejów nauczania historii. Rozwój dydaktyki przedmiotu w Gdańskim Gimnazjum Akademickim do schyłku XVII, Gdańsk. 1973. Гимназия существовала в Данциге до 1817 года.

Для юного Андреаса, родившегося в провинциальной Силезии, Данциг явился новым миром, где межконфессиональные разногласия решались не с помощью оружия, но средствами дипломатии. Грифиус поступил в класс к Петеру Крюгеру – широко образованному человеку, знаменитому математику и астроному, известному также благодаря своим поэтическим произведениям. Крюгер, основываясь на учениях Коперника, Галилея и Кеплера, старался познакомить своих учеников с естественно-научной эмпирической картиной мира, что было на тот момент передовым направлением развития европейской науки.

Учебные заведения подобные Академической гимназии в Данциге, особенно протестантские, посещали, в основном, дети знатных и зажиточных горожан. После окончания учебы они могли претендовать на высокие должности, что требовало определенных навыков, таких как умение вести беседу, держать себя в обществе согласно правилам этикета, высказывать свое мнение по вопросам современной политики, но главное, владеть ораторским искусством – подобный опыт ученики могли получить, участвуя в постановках школьных пьес. Во время учебы в Данциге Грифиус написал на латинском языке свое второе драматическое произведение «*Parnassus Renovatus*» (Новый Парнас). Не оставлял он и любимого занятия – сочинения сонетов.

В гимназии Грифиус познакомился и сблизился с Мартином Опицем<sup>59</sup>, преподававшим риторику. Опиц организовал в гимназии литературный кружок, который со временем преобразовался в «Первую силезскую школу» поэтов, сыгравшую выдающуюся роль в развитии немецкой поэзии, введя в нее силлабо-тоническое стихосложение. Он предпринял робкую попытку утвердить рационалистическую эстетику раннего классицизма на немецкой

---

<sup>59</sup> Мартин Опиц фон Боберфельд (1597 – 1639) – немецкий критик, писатель и поэт, теоретик и реформатор немецкой поэзии. Родился в бюргерской семье, учился в университетах Франкфурта-на-Одере, Гейдельберга и Лейдена. Был педагогом и дипломатом, состоял на службе князей и высочайших дворян. Возглавлял Первую силезскую школу поэтов.

почве. Высоко ценится его «*Büchlein von der Deutschen Poeterei*»<sup>60</sup> 1624 г. (Книга о немецком стихосложении), в ней сформулированы принципы немецкого классицизма. Ему принадлежит либретто первой немецкой оперы «*Daphne*»<sup>61</sup> (Дафна, 1627) на музыку Г. Шютца.

Опиц стремился создать литературу, которая была бы продиктована разумом и исполнена изящества, в противовес существовавшей в Германии бюргерской поэзии. За основу им была взята ренессансная традиция, опиравшаяся на античную. Согласно своим представлениям о прекрасном и возвышенном, Опиц выделил в литературе три стихотворные формы: героическую эпопею, трагедию и сонет. В основе эстетики Опица лежало представление о том, что подлинное искусство – не только плод учености, но и результат знания реальной жизни. Критерий правдоподобия занимает у него центральное место, но художник должен описывать предметы не «столько такими, какими они существуют, сколько такими, какими они могли бы быть»<sup>62</sup>, т.е. приближенными к идеалу. Мартин Опиц привил Грифиусу литературный вкус, сделал сторонником своих убеждений. Для обоих поэзия и проза были школой мудрости и добродетели. Оба обогатили немецкую литературу новыми жанрами, такими как сонет, ода и элегия.

В 1637 г. Грифиус окончил гимназию, но тесное общение с Опицем продолжилось. Они вели оживленную переписку до самой кончины наставника, умершего от чумы в 1639 году. По примеру учителя и друга, Грифиус намеревался поступить в Лейденский университет, но по настоянию отчима вынужден был вернуться в Силезию.

Здесь он поселился во Фрейштадте<sup>63</sup>, где занял место домашнего учителя в семье адвоката Шёнборна (которому он еще в гимназии посвятил несколько панигирических строк в своей школьной драме «Новый Парнас»).

---

<sup>60</sup> Opitz M. *Büchlein von der Deutschen Poeterei*. Breslau. 1624.

<sup>61</sup> Opitz M. *Daphne*. Torgau. 1627.

<sup>62</sup> Пуришев Б. И. Опиц и немецкая поэзия первых десятилетий XVII в. // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 236—242.

<sup>63</sup> Фрейштадт (Кожухув) – город в Польше, находящийся в 35 км от Глогаува (Глогау). Во времена Грифиуса город имел два названия – Кожухув или Фрейштадт.



Но в реальности этот господин оказался совсем далеким от идеального представления Грифиуса о нем – недоверчиво-подозрительным, что влияло на образ жизни не только его семьи, но и домашнего учителя, во многом ограничивая его свободу. Однако адвокат обладал обширной библиотекой, что неожиданно скрасило вынужденное заточение Грифиуса, предоставив ему возможность заняться в свободное время самообразованием.

Вернувшись в Силезию, Грифиус увидел ужасающие последствия Тридцатилетней войны: разрушенные города и деревни, бесчинствующих солдат, смерти, болезни. Война была еще далека от своего завершения, когда Грифиус вместе со своим учеником оказался на поле брани. Защищая Фрейштадт, в одном из сражений погиб его ученик, а сам Грифиус был тяжело ранен. Он выжил, но остался хромым, рана беспокоила его до конца дней<sup>64</sup>. В творчестве Андреаса Грифиуса – свидетеля и участника войны, тема ее ужасов и последствий превратилась в сквозную. Она нашла отражение во многих его сонетах: «Слезы отчизны», «Все бренно», «Плач во дни великого голода», «Суета сует» и других, изданных в первом сонетном сборнике «*Lissaer Sonette*»<sup>65</sup> (Сонеты из Лиссы).

Физические и нравственные страдания Грифиуса, ставшего калекой и потерявшего в бою своего ученика, усугубило еще одно трагическое событие – в ночь с 8 на 9 июля 1637 г. Фрейштадт был подожжен австрийскими войскам – от города осталось пепелище. Грифиус посвятил этой катастрофе одно из своих стихотворений: «*Über den Untergang der Stadt Freystadt*»<sup>66</sup> (На гибель города Фрейштадта), в котором излил свой гнев на ужасающую жестокость солдат, проявленную к беззащитному мирному населению, и преступное бездействие властей. Творчество Грифиуса-лирика пронизано ощущением грандиозной религиозной и человеческой трагедии. Многие из его произведений наполнены натуралистичными до отвращения описаниями

---

<sup>64</sup> Stieff C. Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii Lebenslauf. Breslau, Leipzig, 1737.

<sup>65</sup> Gryphius A. Sonette (Lissaer Sonette). Lissa: Wigand Funck, 1637.

В сборник входит 31 сонет, которые посвящены событиям Тридцатилетней войны.

<sup>66</sup> Перевод поэмы на русский язык см.: Гинзбург Л. Гибель города Фрейштадта / И. Бочкарева, Ю. Виппер // Европейская поэзия XVII века. М.: Художественная литература, 1977.

бедствий войны<sup>67</sup>, среди них: «*Über des Herren Leichnam*» (О теле Господа), «*An den vortrefflichen Philosophum vnd Mathematicum Petrum Crugerum über den Tod seines Kindes*» (Выдающемуся философу и математику Петеру Крюгеру. На смерть его ребенка) и др.

В 1640 г. Грифиус решительно изменил свою судьбу – уехал учиться в Лейденский университет, где изучал юриспруденцию, медицину, философию и продолжил занятия поэзией. Помимо университетской библиотеки он посещал анатомический театр и кунсткамеру, собрание разнообразных артефактов, среди которых были (согласно его записям): «египетские мумии, голова слона, голова тигра, кровь крокодила, чучело животного, обитающего под землёй в Мексике, змеиные яйца» и т.д.<sup>68</sup>. Он был в числе студентов, заинтересовавшихся трудами французского философа Рене Декарта.

В годы учебы в университете Грифиус завязал дружбу с поэтом Христианом Гофманом фон Гофмансвальдау<sup>69</sup>, с которым впоследствии сотрудничал многие годы<sup>70</sup>. Гофмансвальдау, так же, как и Грифиус, был увлечен идеями Мартина Опица, и по его примеру основал школу поэзии, получившую название «Второй силезской школы». Вместе с ним ее возглавил Даниель Каспар фон Лоэнштейн<sup>71</sup>. В качестве образца для своего творчества, создатели Второй силезской школы избрали творчество итальянского поэта Джамбаттиста Марино<sup>72</sup>. Гофмансвальдау (не смотря на почитание Опица) считал его произведения слишком аффективными и

---

<sup>67</sup> Manheimer V. Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1904.

<sup>68</sup> Kaminski N. Andreas Gryphius. Stuttgart: Reclam, 1998. S. 31

<sup>69</sup> Христиан Гофман фон Гофмансвальдау (1617 – 1679) – немецкий поэт и писатель, основатель Второй силезской школы. В своих стихах утверждал культ наслаждения, его лирика изобилует галантными намеками на библейские, мифологические и исторические сюжеты.

<sup>70</sup> Будучи, как и Грифиус, человеком науки, Гофмансвальдау неоднократно оказывал помощь Грифиусу в его непрекращающихся научных изысканиях. Однажды во Вسخове они вместе проводили публичное вскрытие мумии в анатомическом театре.

<sup>71</sup> Даниэль Каспер фон Лоэнштейн (1635 – 1683) – поэт, романист, драматург, один из главных представителей Второй силезской школы, литературный стиль которого отличается внешними эффектами, вычурным картинным языком, сценами жестокости и сладострастия. Лоэнштейн известен как автор трагедий (*Ibrahim Bassa, 1650; Agrippina, 1655; Cleopatra, 1661 u etc.*).

<sup>72</sup> Джамбаттиста Марино (1569 – 1625) – итальянский поэт, один из крупнейших представителей эпохи барокко.

напыщенными, а свои стихи, напротив, характеризовал как «новое и необычное, изящное и галантное» (*das Neue und Ungemeine, das niedliche und galante*). Он ввел в немецкую поэзию антитезы, игру слов, остроты и вычурные метафоры. Например, в аллегорических сонетах называл свою возлюбленную Аманду «песочницей моих страданий, смолой моих мучений» (*...Sandbüchse meiner Pein, Und Baumöl meiner Schmerzen...*<sup>73</sup>). Обширное заимствование приемов итальянских поэтов и огромное количество художественных сравнений привело к тому, что за Гофмансвальдау закрепились слава немецкого Овидия. И хотя многие современники высоко ценили поэзию Второй силезской школы, последующие поколения упрекали ее в напыщенности и дурном вкусе.

Благодаря близости к поэтам Второй силезской школы, Грифиус обогатил свои произведения риторическими вопросами, анафорами, антитезами, эпитетами, оксюморонами и метафорами, помогавшими ему подчеркнуть трагизм земного бытия, трактуемого им как краткий миг в вечности. За время учебы в Лейденском университете он, окончательно сформировавшись как поэт, опубликовал пять поэтических сборников, куда вошли стихи, оды, поэмы и эпиграммы<sup>74</sup>.

В Лейдене Грифиус познакомился с местной театральной традицией и произведениями нидерландского поэта и драматурга Йоста ван ден Вондела<sup>75</sup>, ставшего классиком голландской драматургии XVII века. Он писал лирические, эпические и дидактические стихи, переводил на голландский язык итальянских, французских и античных авторов. Создал 32 пьесы, большая часть из которых основана на библейских сюжетах («Самсон», «Соломон», «Ной», «Пасха», «Иосиф в Египте» и др.) и историческом материале («Гейсбрехт ван Амстел», «Мария Стюарт», «Батавские братья» и

---

<sup>73</sup> Сонет Гофмансвальдау *Amanda, liebstes Kind, Du Brustlatz kalter Herzen...*

<sup>74</sup> Gryphius A. Son- und Feyrtags-Sonette. Leiden: Elsevier, 1639.;

Gryphius A. Epigrammata liber I. Leiden 1643.;

Gryphius A. Sonette. Das erste Buch. Leiden, 1643.;

Gryphius A. Oden. Das erste Buch. Leiden, 1643.;

Gryphius A. Epigrammata. Das erste Buch. Leiden 1643.

<sup>75</sup> Йост ван ден Вондел (1587-1679) – нидерландский поэт и драматург.

др.). Одной из самых знаменитых стала его драма «Люцифер», написанная в 1654 г.

В первый год обучения в университете Грифиус перевел на немецкий язык пьесу Вондела «*Gebroeders*» (Братья, 1640). Многие из исследователей, сравнивая текст Вондела и перевода Грифиуса, отмечали поразительную точность его, учитывая грамматическую сложность предложений автора и обилие идиом<sup>76</sup>. Вероятно, работа над переводом пьесы Вондела вдохновила Грифиуса создать собственный вариант драмы на этот же сюжет под названием «*Die Sieben Brüder, oder Die Gibeoniter*» (Семь братьев, или Гаваонитяне) (написанный, как и две первые пьесы, еще на латыни ок.1641–1642)<sup>77</sup>.

Перевод пьесы Вондела явился для Грифиуса первым опытом изложения драматического текста на немецком языке – сулившим многое в будущем и, может быть уже тогда зародившим мечту о собственных пьесах на родном языке.

По окончании университета Грифиус решил не возвращаться в Силезию, а вместе с университетскими друзьями в июне 1644 г. отправился в длительное путешествие по Франции и Италии, для «налаживания контактов» с лучшими умами современности. Конечной целью этого маршрута были Париж и университет Анже. В Италии Грифиус посетил Рим, Флоренцию и Венецию<sup>78</sup>. К сожалению, дневник, который Грифиус вел во время странствий на латинском языке, не сохранился. Однако известно, что до мая 1647 года он оставался в Страсбурге, где завел знакомства с известными учеными, преподававшими в Страсбургском университете, и начал работу над своей первой трагедией «Лев Армянин». В это же время Грифиус обратился с просьбой к страсбургскому издателю Каспару Дитцелю

---

<sup>76</sup> Gerner G. van. Between Disregard and Political Mobilization – Vondel as a Playwright in Contemporary European Context: England, France and the German Lands // Joost van den Vondel (1587-1679) / ed. by Bloemendal J., Korsten F.-W. – Leiden: Brill, 2012. S. 178

<sup>77</sup> Die Sieben Brüder, oder Die Gibeoniter, ок 1641-1642.

<sup>78</sup> Kaminski N., Schütze R. Gryphius-Handbuch. Berlin und Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2016.

опубликовать свои немецкоязычные произведения, не только стихотворные, но и прозаические. Однако возникшие у Дитцеля финансовые проблемы, не позволили этого сделать<sup>79</sup>.

В 1648 г. закончилась Тридцатилетняя война, и Грифиус принял решение вернуться на родину. В пути он сочинил оду во славу своих друзей, погибших на полях сражений. Неизвестно, что побудило Грифиуса вернуться в родные края, отклонив несколько приглашений на должность преподавателя в университетах Упсалы, Гейдельберга, Франкфурта-на-Одере<sup>80</sup>.

Андреас Грифиус поселился во Фрауштадте, где получил место помощника адвоката. Здесь в 1649 г. в возрасте тридцати трех лет он женился на Розине Дойтчлендер – дочери одного из самых богатых торговцев города. В этом браке родилось семь детей<sup>81</sup>. Счастливо сложившаяся личная жизнь и удачная профессиональная карьера способствовали расцвету драматургического творчества Грифиуса, которое он успешно совмещал с обязанностями адвоката.

Свои надежды и трепетное отношение к браку Грифиус высказал в сонете «Fortus ut mors dilectio»<sup>82</sup>:

Да останется нетленной  
Лишь любовь во всей вселенной!  
Не страшны ей муки ада,  
Пыток дьявольский набор.  
Раззадорясь, только рада  
Жить, беде наперекор!<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Mannack E. Andreas Gryphius. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1986. S. 16.

<sup>80</sup> Kaminski N. Andreas Gryphius. Stuttgart: Reclam, 1998. S. 38

<sup>81</sup> Четыре сына: Кристиан, Константин, Теодор, Даниэль и три дочери: Анна Розина, Мария Елизавета и самая младшая, имя которой осталось неизвестным. Из семи детей Грифиуса четверо умерли в младенчестве. Преодолели порог юности старший сын Кристиан (1649-1706), младший Даниэль (1663-1687) и дочь Анна Розина.

<sup>82</sup> Любовь сильна, как смерть.

<sup>83</sup> Немецкая поэзия XVII века. В переводах Люва Гинзбурга. М.: Художественная литература, 1976.

В 1650 г. Грифиус вместе со своей семьей переехал в свой родной город Глогау, после того как получил там место синдика<sup>84</sup>. За многочисленные заслуги и плодотворную работу на благо города Грифиус был избран в городской совет, где ревностно защищал интересы жителей.

В 1650 г. Грифиус опубликовал свою, завершённую первую трагедию, написанную на немецком языке, – «*Ein Fürsten-Mörderisches Trawer-Spiel / genant. Leo Armenius*»<sup>85</sup> (Императорское умиротворение. Трагедия, называемая Лев Армянин) – пьесу, начатую во время пребывания в Страсбурге (1647 г.). В пьесе рассказывается о последнем дне жизни византийского императора Льва V Армянина.

Самым плодотворным оказался двухлетний период с 1657 по 1659 гг. В это время Грифиус создал и опубликовал три трагедии: «*Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien*» (1657)<sup>86</sup> (Убиенное Величество, или Карл Стюарт – король Великобритании), «*Catharina von Georgien. Oder Bewehrete Beständigkeit*» (1657) (Екатерина Грузинская, или Несокрушимая Стойкость) и «*Großmüttiger Rechts-Gelehrter / Oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus*» (1659) (Великодушный страдалец – основоположник права, или Умиравший Эмилий Павел Папиниан). Впоследствии они составили единый цикл, получивший название «мученический». Все они представляют события последнего дня жизни героев.

Одновременно с «Карлом Стюартом» и «Екатериной Грузинской» Грифиус написал трагикомедию «*Cardenio vnd Celinde, Oder Unglücklich Verliebete*» (Карденио и Целинда, или Несчастливые возлюбленные, 1657), и еще свою первую комедию – «*Absurda Comica oder Herr Peter*

---

<sup>84</sup> Синдик – должностное лицо, по сути, главный адвокат города или же объединения. Существовали городские синдики, синдики учреждения, союза, акционерного общества и т. д.

<sup>85</sup> Gryphius A. Ein Fürsten-Mörderisches Trawer-Spiel / genant. Leo Armenius. Frankfurt am Main. 1650.

<sup>86</sup> Первая версия трагедии была написана Грифиусом в 1657 г., однако в 1663 г. он перерабатывает текст, поскольку стали известны новые факты о казни Карла Стюарта.

*Squenz/Schimpff-Spiel*» (Абсурдная (нелепая) комедия, или Господин Петер Сквенц, 1657), получившую наибольшую популярность.

В начале 60-х годов XVII в. Грифиуса особенно увлекал комедийный жанр, из-под его пера выходит комедия «*Horribilicribrifax Teutsch*» (Горрибиликрибрифакс, 1663) и три гезангшпиля<sup>87</sup> «*Majuma*» (Майюма (Праздник в честь богини Майи) 1653) и «*Piastus*» (Пяст, 1660) Сюжеты своих комедий и гезангшпилей Грифиус брал из повседневной жизни горожан и крестьян. Гезангшпиль был по-своему уникальным сценическим жанром, который многие ученые определяют как переходный от драмы к зингшпилю. На самом деле, это был новый жанр, придуманный и введенный в драматургию Грифиусом, как окказиональное придворное действо.

Андреас Грифиус скончался скоропостижно в 1664 году, в возрасте 47 лет и 7,5 месяцев, от сердечного приступа во время заседания городского совета. Смерть его была драматична – как бывает в трагедиях на сцене, но, хочется сказать – «красивой» – по русской пословице: «на миру и смерть красна», тем более что это произошло на глазах у жителей города, на благо которых он трудился в городском совете.

---

<sup>87</sup> Гезангшпиль – стихотворная комедия, исполнение которой сопровождается музыкой и пением.

## Глава вторая. Первые драматургические произведения разных жанров

### § 1. Ученические школьные драмы

Еще в годы ученичества в Силезии, в латинской школе городка Гёрлиц, Грифиус попробовал себя в написании пьесы, (вероятно, под впечатлением от школьных театральных представлений, в которых он мог быть уже участником, или ещё зрителем). Из-под его пера вышла на латинском языке школьная драма «*Herodes*» (Ирод, 1635). Содержание драмы «Ирод» стало известно благодаря Вилли Харингу, обнаружившему рукопись этого произведения Грифиуса в библиотеке города Глогау, куда попала часть коллекции рукописей Грифиуса. Харринг пересказал содержание драмы Грифиуса в своей книге «*Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*»<sup>88</sup> (Андреас Грифиус и драма иезуитов, 1907). Оно было основано на библейском сюжете об избиении младенцев. Известий о ее публикации и постановке пока не найдено, оригинал пьесы «*Herodes*» (Ирод), как и других школьных произведений Грифиуса – рукописный.

Вторая школьная драма «*Parnassus Renovatus*» (Новый Парнас, 1636) создана Грифиусом во время обучения в Академической гимназии в Данциге, что стало известно из содержания самой пьесы. Так, две трети текста её занимает мифологический сюжет: Богиня Фама приходит к Аполлону и жалуется ему, что источник муз на горе Парнас иссяк, и в результате поэты замолчали. Встревоженный этим покровитель искусства и предводитель муз созывает собрание богов, на котором обсуждаются причины упадка культуры и, особенно, поэзии. Последнюю же треть драмы представляет панегирик, посвященный адвокату Шёнборну (к сыну которого Грифиус поступил в учителя после окончания гимназии). На Парнас является Минерва и

---

<sup>88</sup> Haring W. G. *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten*. Halle. Max Niemeyer Verlag. 1907.



прерывает дискуссию богов, указывая на то, что есть человек, который благодаря своим способностям и талантам (щедро ею восхваляемые), способен взять на себя роль Аполлона на земле – это Шёнборн. А Аполлону (на Парнасе) приходит видение грядущего литературного расцвета под эгидой Шёнборна, поэтические и научные заслуги коего, Аполлон продолжает превозносить.

Обе эти пьесы были типичными драматическими произведениями, созданными по устоявшимся канонам жанра для школьной сцены, корнями, уходящими в труды Аристотеля и Плавта, и написанные на латинском языке. При создании всех своих драматических произведений (включая школьные) Грифиус использовал один стихотворный размер – александрийский стих.

Сам Грифиус сообщал в своем дневнике, что хотел бы написать эту трагедию на немецком, вероятно, под впечатлением от общения с Мартином Опицем и его книги «*Büchlein von der Deutschen Poeterei*» (Книга немецкой поэзии). Однако, все вокруг пользовались латынью как языком образованных людей. Самого Грифиуса уже тогда очень огорчало такое пренебрежительное отношение к немецкому языку. У всех исследователей, до конца XX в., не возникал особый интерес к драмам Грифиуса периода его обучения и, в частности к пьесе «Новый Парнас». Мнение об этой драме было сформулировано Виктором Манхаймером<sup>89</sup>, нашедшим в 1904 г. единственный сохранившийся до наших дней экземпляр пьесы в библиотеке Данцига<sup>90</sup>. Свою находку Манхаймер откомментировал так: «420

---

<sup>89</sup> Виктор Манхаймер (1877 – 1942) – немецкий германист еврейского происхождения. Библиофил и видный культурный деятель Швабинга (исторический район на севере столицы Баварии Мюнхена).

<sup>90</sup> PARNASSUS | AUSPICE & PRAESIDE | PHOEBO. | SVADENTE & DIRIGENTE | PALLADE. | SPECTANTE & FAVENTE | AUGUSTISSIMO | MVSARVM DEORVMQVE COLLEGIO | VIRTUTE | NOBILISS: imI EXCELLENTISS: MAGNIFICENTISS:|DOCTISS:|CLARISSIMIQVE | DOMINI | GEORGII SCHÖNBORNERI A SCHÖNBORN: | S. CAESAR: MAJESTAT. CONSILIARII, COMMIS- | Sarii, COMITIS PALATINI, FISCI PER SI- | LESIAM INFERIOREM PATRONI | FIDELISS: &c. &c. &c. | RENOVATVS. | Heroô Carmine | recensebat | Andreas Gryphius, Glogov. Siles. | Anno | AVSPICIO FONS PHOEBE TVO TORRENTE REDVNDAT | PARNASSI: RIVOQVE INVADIT PRATA SERENO. | [Trennstrich] | DANTISCI, Typis RHETIANIS. [Biblioteka Gdńska PAN: NA 53488° (184)].

гекзаметров, не представляющие никакой поэтической ценности и неприятны. История богов, в создании которой не было никакого смысла, полна воспоминаний о вергилианских выражениях и заканчивается панегирическим хвостом, в котором обширно восхваляют Шенборна [...]»<sup>91</sup>.

Естественно, что, создавая свои латинские драмы, а затем и трагедии на немецком языке, Грифиус опирался на известных авторов «Поэтик» и, прежде всего на труды Скалигера, Понтана и Масена.

Одним из первых теоретиков школьного театра был французский гуманист Юлий Цезарь Скалигер<sup>92</sup>. В 1561 г. он написал «Поэтику»<sup>93</sup> в семи книгах («*Poetices libri VII*»). В своем труде Скалигер опирался на Аристотеля, Сенеку и Горация. Ведущим жанром драматургии он называл трагедию, которая должна была основываться на известном сюжете, поэтому он рекомендовал заимствовать их из Библии или из церковной истории, а также призывал придавать трагедии нравоучительный характер. Скалигер разработал теорию трех единств, которая включала в себя определения стихотворных и драматических жанров и вызвала бурные споры. Единство времени и места действия считалось невозможным, так как события, бравшиеся для литературной адаптации, происходили не за один день и не в одном месте. В ответ на это Скалигер предложил ввести хор, который будет рассказывать зрителям о событиях, не укладывавшихся в концепцию единства времени и места действия.

Изначально, именно по стопам Скалигера пошел Грифиус, создавая свои школьные, а затем и трагические произведения, действие в них он

---

<sup>91</sup> Manheimer V. Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien. Berlin 1904. S. 226.

<sup>92</sup> Жюль Сезар (Юлий Цезарь) Скалигер (1484 – 1558) — итало-французский гуманист: философ, филолог, естествоиспытатель, врач, астролог, поэт. Настоящее его имя Джулио Бордоне. Считал себя отпрыском знаменитой династии Скалигеров, правившей Вероной.

Все свои работы Скалигер писал на латинском языке. Он был одним из авторитетнейших астрологов Франции. В 1533 г. Скалигер завел дружбу с Нострадамусом, возможно в связи со своей работой астрологом, после чего пригласил его работать к себе в Ажен. Нострадамус восхищался универсальностью интересов и познаний Скалигера, называл его «несравненной личностью, наподобие Плутарха». Однако в 1535 г. их сотрудничество и дружба прервались из-за ссоры, причина которой неизвестна.

<sup>93</sup> Scaligero G. C. Poetices libri VII. Lyon, Genève 1561.

подчинил правилу трех единств. Однако единство места все же не было для Грифиуса обязательным, оно лишь условно ограничивалось одним пространством (города или же дворца, порой части страны). Так же по наставлениям Скалигера Грифиус всегда в своих драматургических произведениях использовал хор, исключениями были только его прозаические комедии и гезангшпили.

Самым значительным теоретиком немецкого школьного театра XVII века можно назвать Якоба Понтана (1542-1626)<sup>94</sup>. Он был преподавателем древних языков и риторики в иезуитских духовных коллегиях, работал в Ингольштадте и Аугсбурге. Понтан издал трактат «*Institutio Poetica*»<sup>95</sup> (Поэтика<sup>96</sup>), который стал настолько популярным, что получил распространение почти во всех духовных учебных заведениях Западной Европы. В своем трактате Понтан не выстраивает иерархии драматических жанров, но только определяет их. Согласно Понтану, цель комедии – научить зрителя житейскому обхождению, беря за основу образы простолюдинов. Далее Понтан говорит о трагикомедии, отдавая должное определению Скалигера об изображении на сцене бедствий знатных мужей, а также представлению Плавта о комедии, где должны выступать не только простые, но и знатные люди. Понтан не определял трагикомедию как смешную пьесу с трагичным концом, потому что «Бедствия и несчастья ничтожных людей низкого состояния не способны ни помниться, ни возбуждать душевных движений»<sup>97</sup>. Для Понтана драма была произведением, способным существовать исключительно на сцене, т.е. он не мыслил ее в качестве произведения, предназначенного только для чтения. Характерными особенностями этого жанра Понтан считал фабулу, характеры действующих

---

<sup>94</sup> Настоящая фамилия Я. Понтана – Шпанмюллер.

<sup>95</sup> Pontanus J. *Institutio Poetica*. Gualteru. 1615.

<sup>96</sup> "Поэтика" была трижды издана до 1600 г., после чего неоднократно переиздавалась, вплоть до XVIII века.

<sup>97</sup> Цит. по рус. пер., см.: История западноевропейского театра. Под общ. ред. С. Мокульского. Т. 1 // Немецкий театр XVII века, М., 1956.

лиц, их речь, способ произношения, сценическую обстановку и музыкальное сопровождение.

И Скалигер, и Понтан оказали значительное влияние на Грифиуса, руководившего при создании всех своих драматических произведений их «поэтиками». Понтановские более четкие определения уже существовавших жанров (трагедия и комедия) были определяющим фактором для Грифиуса, нежели более размытые определения Аристотеля и Скалигера. Также по примеру Понтана Грифиус всегда писал свои пьесы, представляя их сценически, подразумевая, что они должны быть поставлены на сцене. Грифиус писал их для зрителя, а не для читателя. Трактат Якоба Понтана пользовался непререкаемым авторитетом до появления трудов Масена<sup>98</sup>, в которых он основывался, прежде всего, на комедиях Плавта.

Якоб Масен – один из ведущих теоретиков и практиков иезуитского театра, являвшийся также и автором нескольких пьес. Именно он оказал особое влияние на творчество Грифиуса-драматурга, будучи его современником. Масен первым ввел в школьную драму аллегорические персонажи, превратив их в полноценных участников драматического действия. Это стало характерной особенностью вообще немецкого школьного театра, в отличие от традиции французских школьных постановок, где аллегорические персонажи появлялись лишь в балетных интермедиях, не имеющих связи с фабулой и образующих самостоятельный сюжет<sup>99</sup>. У Грифиуса же аллегорические персонажи сначала появились в его школьной драматургии, а после перекочевали и в его трагедии и трагикомедию.

Трагедия была призвана научить зрителя непостоянству судьбы. Она «...представляет великое несчастье других людей, она приучает к катастрофам и релятивизирует собственное собственное несчастье. Тем

---

<sup>98</sup> Труды Масена «*Speculum imaginum...*» («Зеркало образов»), трижды изданное в 1650 г. в Риме, и «*Palaestra eloquentia ligatae dramatica*» (Учение о драматическом красноречии), появившееся в 1654 г. в Кельне, стали самыми популярными в немецкоязычном пространстве сочинениями по теории драмы и театра XVII века.

<sup>99</sup> Dimler R. Jakob Masen's Imago figurata From Theory to Practice. *Emblematica* Vol. 6(2) 1992

самым уменьшается страх и увеличивается стойкость: и то и другое становятся предпосылками величия души, *magnanimitas*<sup>100</sup>»<sup>101</sup>.

В 1640-е гг. во времена учебы в университете г. Лейдене Грифиусом была создана третья пьеса «*Die Sieben Brüder, oder Die Gibeoniter*»<sup>102</sup> (Семь братьев, или Гаваонитяне, ок.1641–1642). Написанная по латыни, она опиралась не только на иезуитские поэтики, но и на вполне конкретное произведение – на драму голландского драматурга Йоста ван ден Вондела «*Gebroeders*» (Братья. 1640), которую Грифиус сначала перевел на немецкий язык.

В обеих пьесах (и Вондела, и Грифиуса) главный герой – царь Давид, страдающий от необходимости выбора между долгом правителя и собственной совестью. Грифиус же дополнил свою пьесу еще прологом, в котором призрак Саула говорит о наказании, наложенном на его потомков за совершенный им низкий поступок – попытку убить царя Давида руками собственной дочери, и представляет Давида праведником, отважившимся искупить кровный грех потомков Саула.

Одной из особенностей этой драмы Грифиуса является, вписанное в ветхозаветный сюжет и деликатно артикулированное в нем, отношение самого драматурга к политической ситуации тогдашней родной Силезии, а также и во всей Европе. Перевод же пьесы Вондела Грифиусом на родной язык, вероятно, явился для него энергичным толчком к созданию своих пьес на немецком языке. Грифиус-поэт, с его рано приобретенным горьким жизненным опытом и поэтическим даром, ощутил духовную необходимость серьезно заняться драматургией, так как в ней он мог свободно «давать комментарий» к окружающей его действительности и политическим ситуациям.

---

<sup>100</sup> От лат «великодушие».

<sup>101</sup> Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // Мировое древо = Arbor mundi. 2010. № 17. С. 10.

<sup>102</sup> Gryphius A. Die Sieben Brüder, oder Die Gibeoniter. Leiden, ок 1641-1642.

Первые три пьесы, написанные на латинском языке, осознавались и самим Грифиусом, как «ученические», вероятно, поэтому и не были им изданы. Однако, существуют сведения о постановке пьесы по сценарию «Семи братьев» Грифиуса в Елизаветинской гимназии в Бреслау. Пять школьных спектаклей были поставлены на ее сцене в течение 1652 г.<sup>103</sup>.

## § 2. Первая трагедия «Лев Армянин»

Первой «серьезной» драмой явилась, оконченная и изданная в 1650 г. трагедия, как Грифиус сам так определил жанр данного произведения: «*Ein Fürsten-Mörderisches Trawer-Spiel / genant. Leo Armenius*»<sup>104</sup> (Императорское умиротворение. Трагедия, называемая Лев Армянин). Идея о ее создании появилась у Грифиуса во время длительного путешествия по Италии и Франции в 1644–1647 гг, (о чем сообщил Кристиан Штиф<sup>105</sup> в первой биографии Грифиуса). Вплотную он приступил к работе пьесой в 1647 г., находясь в Страсбурге, а завершена она была уже во Фрауштадте и издана впервые в 1650 г. во Франкфурте-на-Майне. Главная ее особенность и значение заключаются в том, что она является **первой** драматической литературной пьесой, написанной в Германии на немецком языке. Начиная с неё Грифиус для всех своих трагедий берет не религиозные, а исторические сюжеты: одни – из древней истории («Лев Армянин», «Папиниан»), другие – из близкой «современности» («Екатерина Грузинская», «Карл Стюарт»). Все они строятся на противостоянии героя с его духовными врагами-антагонистами. Поскольку все эти четыре пьесы являются трагедиями, то по законам жанра их конец заранее предопределен – герой погибает, однако его смерть не бессмысленна и не бесполезна, его кончина символизирует победу

<sup>103</sup> Schlesinger M. Geschichte des Breslauer Theaters., Band 1. 1522 – 1841., Berlin: Fischer, 1898. S. 5.

<sup>104</sup> Gryphius A. Ein Fürsten-Mörderisches Trawer-Spiel / genant. Leo Armenius. Frankfurt am Main. 1650.

<sup>105</sup> Stieff C. Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii Lebenslauf. Breslau/Leipzig. 1737.

главных духовных человеческих ценностей: Веры и Любви, Добра и Справедливости, предрекая неминуемый и жестокий конец их поправшим.

Все трагедии Грифиуса представляют собой нескончаемую борьбу между вечностью (по отношению к которой человек с рождения слеп) и временем. «Основной же его [Грифиуса] целью было, как это формулировал еще и Опиц, – показать преходящесть мирских вещей (*Vergänglichkeit der menschlicher Sachen*), борьбу суетного тщеславия с человеческой смертностью, явленную на сцене *sub specie aeternitatis*<sup>106</sup>»<sup>107</sup>. В трагедиях Грифиуса не его герои определяют течение сюжета, оно заранее выбрано Высшими силами и только от них зависит какой же будет исход.

Начиная с трагедии «Лев Армянин» все пьесы Грифиуса данного жанра носили двойное название. Это несомненно является одной из барочных черт драматургии Грифиуса, однако такое составное заглавие может носить и иной характер. В своем исследовании «Эмблематика и драма в период барокко» Щёне указывает на то, что «в этих двойных заглавиях одна часть относится к изображаемому предмету, а вторая – к аллегории»<sup>108</sup>, что может в очередной раз подсказывать зрителям и читателям о главенствующей роли Высших сил в направлении и движении сюжета пьесы.

Сюжет трагедии был взят Грифиусом из византийской истории. В пьесе представлен последний день жизни византийского Императора Льва V Армянина, убитого в 820 г. н.э. Можно предположить (вполне обоснованно), что этот сюжет был «подсказан» драмой Джозефа Саймонса (Иосифа Симеона) – «Лев Армянин» (*Leo Armenus*). Настоящее имя её автора – Эммануэль Лобб – талантливого человека с явными авантюрными задатками (судя по его биографии<sup>109</sup>). В 1627 г. он написал трагедия в трех актах «Лев

---

<sup>106</sup> От лат. «с точки зрения вечности».

<sup>107</sup> Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // Мировое древо = *Arbor mundi*. 2010. № 17. С. 11.

<sup>108</sup> Schöne A. *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München, 1993.

<sup>109</sup> Джозеф Саймонс (Иосиф Симеон) (1594 – 1671) – иезуит, английский драматург. Настоящее имя Эммануэль Лобб. В 1616 г. он поступил в английский колледж в Риме под вымышленным именем Иосиф Симеон. После пяти лет преподавания риторики и художественной литературы в колледже Сент-Омер в Артуа он стал профессором теологии, философии и священных писаний (с

Армянин», представленную в колледже Сент-Омер в Артуа (точная дата неизвестна), где Симеон был ректором; затем пьеса была переработана и состояла уже из пяти актов. В 1745 г. эта трагедия была представлена во время карнавала в Риме учениками Английского колледжа, где её мог видеть в тот момент Грифиус, путешествовавший тогда по Италии.

Эту драму иезуита Джозефа Саймонса «Лев Арменус», изучил в своем труде Вилли Харинга<sup>110</sup>, как предшествовавшую трагедии Грифиуса.

Для Грифиуса одним из самых животрепещущих в его жизни являлся вопрос о межрелигиозных распрях, служивших на самом деле ширмой политической борьбы за власть, за господство одних над другими. Он стал главным в идейном содержании всех его трагедий, поэтому главная идея пьесы «Лев Арменус» Саймонса спровоцировала Грифиуса на полемику.

Пьеса «Лев Арменус» Саймонса представляет убийство византийского императора Льва V Армянина его главнокомандующим генералом Михаилом Бальбой в Рождество 820 г. н.э. В подзаголовке, во многих местах пьесы и в заключительных ее строках автор говорит, что это повесть о тиране, свергнутом ударом Божественной Справедливости (Льва на протяжении всей пьесы называют тираном не только его враги, но и бывшие сподвижники, как-то тень мертвого Патриарха Тарасия). В самом начале пьесы пред зрителем предстает Лев, который с удовлетворением смотрит на ведомых на казнь шести иконопоклонников, под которыми автор пьесы подразумевает католиков, а Лев представлен лютеранином. Данное сравнение было аллюзией на правление короля Генриха VIII и лорда-протектора Оливера Кромвеля, во времена которых склонность к уничтожению католических культовых произведений искусства была одним из характерных действий. Истовые католики рассматривали это как одно из проявлений протестантской

---

1622 по 1631 год). Именно в этот период он сочиняет свои трагедии, которые разыгрывают студенты училища. Среди них пять, опубликованные в Льеже в 1656 году под названием *Tragoediae Quinque*, и все они были посвящены политическим интригам: Витус (1623 г.), о христианском мученике при Диоклетиане; Мерсия (1624 г.), об английском короле Ульфере; Феоктист (1624 г.); Лев Арменус (1627 г.) об императоре Льве V Армянине; Зенон (1631 г.), об императоре Зеноне.

<sup>110</sup> О нем см. примеч 7. Харинг включив в свое исследование и полный текст драмы Саймонса.



тирании. При такой подаче главных героев драмы, зрителям было проще понять драматическую иллюстрацию католической доктрины о том, что для народа законно смещать своего короля, если он ведет себя незаконно<sup>111</sup>.

Для усиления образа тирана Симеон вкладывает в уста правителя постоянные угрозы и проклятья всем неземным владыкам. Единственный праведный поступок, который совершает Лев Саймонса – это откладывает момент казни Михаила, в результате чего у тираноборцев появляется возможность спасти народ и Государство от бесчеловечного правителя.

Однако и сам Михаил Бальба недостаточно благочестив для Саймонса, поэтому он изображает сына Бальбы Феофила святым, который становится «Орудием Бога» и свергает тирана-правителя (своего отца).

Отличие главной идеи трагедии Грифиуса от драмы Саймонса состоит в позиции автора относительно убийства императора Льва V. Если у Саймонса убийство Льва – это справедливая кара Божия, и Михаил – герой, избавивший мир от жуткого тирана, то у Грифиуса убийство Льва – это преступный акт подлости и трусости, а также борьба против легитимного правителя, хотя и с поступками тирана (Грифиус сам также называет Льва тираном).

В отличие от Саймонса, который лишь раз в тексте делает ссылку на политическую подоплеку своего произведения, Грифиус снабжает свою пьесу предисловием, где открыто сообщает, что данная трагедия является аллюзией на политическую ситуацию в Европе. А именно на противостояние католиков и протестантов, прикрытое войной за религию. Проблема законности убийства правителя, даже если он тиран, всегда волновала Грифиуса, бывшего приверженцем легитимной смены власти.

Вместе с тем, Грифиус, при создании пьесы старался быть очень осторожным, чтобы не давать повода зрителям почувствовать в тексте религиозной подоплеку трагедии (в отличие от политической). Однако

---

<sup>111</sup> Suarez F. S. J., *Defensio Fidei Catholicae et Apostolicae adversus Anglicanae Sectae Errores*, 1613, III.iii 2 and 3.

многие исследователи называют данную трагедию как «одну сплошную полемику с иезуитами»<sup>112</sup>, а изображение Льва «очень осторожным, своего рода, предшественником лютеран»<sup>113</sup>.

В предисловии Грифиус сообщает также, что старался собрать наибольшее количество доступной информации, чтобы сохранить более достоверный облик всех изображенных им исторических персонажей, ссылаясь на труды историков XI века Кедрина и Зонараса.

Пьеса Грифиуса «Императорское умертвление. Трагедия, называемая Лев Армянин» состоит из пяти актов и, в соответствии с аристотелевским единством времени, все события в ней происходят в течение одних суток.

Пьеса начинается сном императора Льва, к которому приходит его предшественник, Михаил I, при котором Лев был военачальником, но впоследствии предал его и провозгласил себя взамен ему правителем. В этом сне Михаил предрекает Льву смерть, как воздаяние за содеянное. Далее король-узурпатор и тиран Лев, достигнувший власти при поддержке военачальника Михаила Бальбы, узнает, что против него замышляется заговор, и готовит его именно Михаил. По приказу Льва его тайный советник Экзаболиус заманивает Бальбу в ловушку и заставляет его раскрыть свои преступные намерения, в результате чего его оказывается под арестом. Накануне Сочельника Михаил в присутствии императора предстает перед судом, приговор которого – мучительная смерть в огне. Лев удовлетворен, однако его супруга – императрица Феодосия – умоляет мужа проявить мудрость и отложить казнь, так как она опасается, что от осквернения казнью Сочельника, можно ожидать фатальных последствий. Полный мрачных предчувствий, Лев уступает ее желанию. Той же ночью Льву снится вещий сон: он посещает заточенного в темнице Михаила и видит, что тюрьма пуста, а его уже короновали посреди дворца, и ему присягнула личная стража Льва. В это время сам Михаил Бальба, находясь в заточении, передает в город

---

<sup>112</sup> Szarota E. M. Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts. 1976. S. 127–129.

<sup>113</sup> Там же

послание своим сообщникам. Получив его, заговорщики переодеваются священнослужителями, и пробираются в церковь, спрятав свое оружие в огромных свечах. Во время рождественской службы мятежники совершают свое святотатство – набрасываются с оружием на императора, хватаящегося за крест, как за последнее спасение – и в этот момент Льва убивают. Императрица Феодосия безутешна над телом своего мужа, однако священник пытается преподнести ей случившееся как благо Господне, в чем ему вторят изменники. Феодосия в гневе, а Михаил Бальба требует у императрицы немедленно провозгласить его новым правителем. Однако Михаилу – новому тирану и узурпатору власти – Судьбой предрекается жестокий конец.

При написании трагедии Андреас Грифиус хотел создать образ не тирана-психопата, как это было у Саймонса, но сложный образа монарха, столкнувшегося с дилеммой: можно ли управлять государством без применения насилия, чтобы удержать власть и авторитет правителя? При этом: как быть готовым в любой ситуации отразить нападение неприятеля, не прибегая к безжалостному насилию?

На протяжении всей пьесы отношение Грифиуса к своему главному герою не меняется, Лев был и остается для автора законным правителем, и он, если так можно выразиться, в некотором роде, ему сочувствует. Император вместе с императрицей пребывают в постоянном страхе, так как заговорщики возвращают коварное свержение монарха.

Приверженцы рассматривать творчество Грифиуса через призму христианских учений и морали<sup>114</sup> сравнивают предателей-заговорщиков с сатанистами и нечистой силой, которые в своем стремлении к восхождению на вершины власти, совершают святотатство (убийство во время рождественской службы), в то время как император уподобляется образу Христа, но не распятому на кресте, а зарезанному держащимся за него.

Несмотря на общую тенденции данной пьесы, она не вошла в «мученический» цикл, т.к. протагонист не страдал за свои убеждения, в

---

<sup>114</sup> См. примеч. 26, 27, 28.

отличие от Карла Стюарта, который осознанно пошел на собственную казнь, отстаивая свои убеждения.

В «Льве Армянине» Грифиус использует прием цикличности и неотвратимости событий: император, взошедший на трон благодаря насильственному захвату власти и перевороту, сам оказывается свергнут таким же образом. Между Львом V и Михаилом Бальбой гораздо больше общего, чем это кажется на первый взгляд, однако есть и разница. Лев уже не такой яростный тиран, как был при захвате власти, и он старается усмирить свой нрав и стать лояльнее к своему народу, в отличие от Михаила, только что дорвавшегося до власти

В этой криво-зеркальной схожести Льва и Михаила таится одна из политических проблем XVII в., лежащая в основе абсолютистской формы правления, описанная еще Макиавелли. Абсолютистский автократ, поднявшийся над великими империями и претендовавший на власть, которая была им недоступна и не контролировалась, всегда должен был бороться с обвинениями в узурпации власти. Чтобы противостоять этому упреку, он должен был проявлять кротость, то есть отказываться от части своих средств власти. Только так он мог бы отделить себя от своего уродливого двойника - тирана.

Вообще, как сообщал еще Вальтер Беньямин: «Тиран и мученик в эпоху барокко - две стороны двуликого Януса коронованной особы»<sup>115</sup>.

«Лев Армянин» – первая пьеса после «школьных» драм Грифиуса, а потому, вероятно, она получилась самой «школьной» из всех его трагедий: по своей структуре она напоминает диспут, где ответчик и оппонент противостоят друг другу, настаивая на своей несогласии с точкой зрения противоположной стороны. «В дискуссионной группе нет консенсуса, потому что синтез точек зрения является не целью, а антагонистическим утверждением собственной позиции с точной ссылкой на аргументацию оппонента. <...> С дидактической точки зрения, противостояние

---

<sup>115</sup> Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М., 2002. С. 50.

противоположного диалога требует от зрителя взглянуть на спор с разных сторон и взвесить обоснованность противоположных аргументов»<sup>116</sup>.

Представление данной трагедии состоялось в сезон 1651/1652 гг. в Кёльне<sup>117</sup> и было исполнено труппой Йориса Йолифуса<sup>118</sup>. Также, в промежутке с 4 сентября 1659 г. по 9 сентября 1660 г. состоялось еще одно представление этой трагедии на школьной сцене в Бреслау (ни точной даты, ни указания на какой школьной сцене в какой гимназии Бреслау был этот спектакль, автор этой информации не приводит<sup>119</sup>).

В статье Е. Е. Дмитриевой приводится дата постановки данной трагедии в 1646 г. на школьной сцене в Бреслау<sup>120</sup>, однако подтверждений данной даты не нашлось.

### § 3. Трагикомедия «Карденио и Целинда»

Судя по обрывочным сведениям, сообщенным самим Грифиусом, работу над несколькими своими пьесами он начал еще во время своего заграничного путешествия после окончания университета (1644–1648). Среди них была и трагедия «Cardenio und Celinde, Oder Unglücklich Verliebete. Trauer-Spiel»<sup>121</sup> (Карденио и Целинда. Или несчастливые влюбленные. Трагедия). Точной даты завершения этой пьесы нет, однако Грифиус в предисловии к публикации драмы, написал, что начал работу над ней летом 1647 г. в Амстердаме, когда он рассказал ее сюжет своим друзьям<sup>122</sup>. Впервые драма была опубликована в 1657 г., все эти годы он не

---

<sup>116</sup> Beetz M. Disputatorik und Argumentation in Andreas Gryphius' Trauerspiel «Leo Armenius». 1980. S. 179.

<sup>117</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. De Gruyter (Verlag). 2017. S. 527

<sup>118</sup> Джордж Джолл (Йорис Йолифус) – английский антрепренер, содержавший одну из самых успешных странствующих трупп в середине XVII в. на территории Европы, в том числе и Германии. (См. о нем главу шестую, п.4).

<sup>119</sup> Spellerberg G. Szenare zu den Breslauer Aufführungen Gryphischer Trauerspiele. In: Daphnis, Bd 7, Amsterdam. 1978. S. 265.

<sup>120</sup> Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // Мировое древо = Arbor mundi. 2010. № 17. С. 14.

<sup>121</sup> Gryphius, A. Cardenio und Celinde, Oder Unglücklich Verliebete. Trauer-Spiel, Breslau. 1657.

<sup>122</sup> Tarot R. Nachwort. In: Andreas Gryphius: Cardenio und Celinde. 1968. S. 95f.

прекращал над ней работать. Хотя автор и называет свое произведение трагедией, она не завершается гибелью героев, т. е. мы имеем дело с типичным для литературы барокко жанром – трагикомедией. В отличие от других трагедий Грифиуса, действующими лицами этой пьесы являются – представители бюргерской среды: молодые люди из университетского итальянского города Болоньи. Однако юные души героев охвачены такими же сильными и противоречивыми страстями, как и души царственных, умудренных жизненным опытом персонажей, его трагедий. Изображение трагизма человеческой жизни на примерах судеб современников явилось новшеством, введенным Грифиусом в тогдашнюю немецкую драматургию, предвосхитившим отчасти будущее. В эпоху романтизма пьеса «Карденио и Целинда» не раз привлекала внимание немецких писателей. Так, А. Арним заимствовал из нее сюжет для своей драмы «Галле и Иерусалим» (1811).

Во всех трагедиях Грифиуса атмосфера до крайности напряжена, чревата внезапными катаклизмами, наполнена резкими диссонансами. Ужасом веет от описания пыток, убийств и казней, в изобилии изображаемых в них; о суетности земного бытия неумолимо твердят аллегорические персонажи Судьба и Вечность. Мрачный колорит пьес усугубляется жуткими сценами колдовства, изуверств, святотатств, появлением призраков. Прекрасная юная дева в мгновение ока предстает скелетом мертвеца, угрожающим смертоносными стрелами; любовь порождает смерть, а смерть – единственное, что может избавить от страданий. Среда (сценическое пространство), окружающая героев, находится в постоянном движении, под стать их бурным страстям: увеселительный сад мгновенно превращается в «отвратительный пустырь», а затем в кладбище с церковью.

В трагедии «Карденио и Целинда» отсутствует обычная для «высоких» трагедий кровавая развязка. Но, пьеса Грифиуса, с героями из бюргерской среды его современников, далека от повседневности — это, прежде всего, драматизированная новелла о демонической страсти, украшенная всеми цветами и оттенками барочного вымысла. По признанию самого Грифиуса

(традиционно размещенного автором в предисловии к своей пьесе), он намеренно отходил от «...высокой трагедии, ведь мои герои не царского рода, потому я вынужден избегать в отношении их высокого стиля»<sup>123</sup>. Страсть заставляет студента Карденио помышлять об убийстве своего счастливого соперника, и только вмешательство потусторонних сил (появление призрака) разрушает его преступные планы. Безумная, темная страсть толкает гетеру Целинду на путь святотатства: желая вновь привязать к себе Карденио, полюбившего другую, Целинда по совету колдуньи Тихе спускается в гробницу рыцаря, убитого в свое время Карденио, чтобы добыть сердце покойника, необходимое ей для колдовства. Но новое вмешательство потусторонних сил (говорящий мертвец) разрушает преступные планы Целинды.

Потрясенные пережитым, Карденио и Целинда решают навсегда покинуть этот грешный суетный мир, укрывшись в монастырях. И хотя победу над дурными страстями им удалось одержать, благодаря вмешательству inferнальных персонажей, посланных благими небесами, их нравственное очищение знаменует торжество в человеке светлого начала над темными силами преступных влечений. Однако средством нравственного очищения становятся в барочной драме Грифиуса страх и ужас.

Двое влюбленных, которые рабски следовали своим страстям и были готовы совершить преступления, достойные наказания, возвращаются на путь истины и добродетели (прием, заимствованный из школьных драмм).

Со слов Грифиуса, он сам придумал сюжет пьесы тем вечером, когда делился своими замыслами с друзьями в путешествии. Некоторые исследователи обвиняют Грифиуса в неискренности, потому что сюжет данной драмы близок к одному из романов испанского католического священника Хуана Переса де Монтальбана<sup>124</sup> 1624 г. «*Sucesos y prodigios de*

---

<sup>123</sup> Gryphius A. Cardenio und Celinde Oder Unglücklich Verliebte.

<sup>124</sup> Хуан Перес де Монтальван (1602 – 1638) принимал участие во многих литературных конкурсах. В семнадцать лет он стал доктором богословия, в 1626 г. был рукоположен в священнослужители, в декабре 1632 г. был избран дискретом в орден святого Франциска,

*amor, en ocho novelets ejemplares*»<sup>125</sup> (События и чудеса любви в восьми образцовых романах).

Основой «Карденио и Целинды» принято считать вторую новеллу «Событий и чудес любви» «*La fuerça del desengaño*» (Сила разочарования). В новелле чередуются очарование и разочарование, вспышки бурной страсти, с признаниями в любви, серенады и любовные письма, с комическими ситуациями, возникающими из-за замешательства, неожиданных встреч и неловкости рыцарей. В «Силе разочарования» рассказывается история об исцелении от любовной страсти двух пар: рыцарей Теодоро и Валерио с их возлюбленными: Нарцисой и Лукрецией. В этом им помогают встречи с призраками, Теодоро является Дух, убитого им когда-то рыцаря, выпускающего в него стрелу; а Лукреция сталкивается с призраком ее бывшего любовника, упрекающего ее в нарушении его покоя в гробнице. В конце новеллы несдержанные влюбленные сменяют свои страсти и отправляются в монастыри.

Хуан Перес де Монтальван (1602 – 1638 гг.) был опытным автором и виртуозным постановщиком своих произведений, в ранней юности водивший дружбу с Лопе де Вегой. «События и чудеса любви» впервые были изданы в 1624 г., и до 1656 г. (т.е. еще при жизни Грифиуса). выдержали двенадцать изданий на испанском языке<sup>126</sup>. Грифиус мог познакомиться с новеллой Монтальвана в итальянском или французском переводе. Французский перевод выполнил Филиппе Даниэль Рампалле (Philippe Daniel Rampalle) в 1644 г., итальянскую версию перевода подготовил Биазлио Чальдини (Biasio Cialdini) в 1628 г.

---

присоединился к Конгрегации Святого Педро Мадридского, в 1633 г. стал нотариусом инквизиции.

<sup>125</sup> Montalbán, de P. J. *Sucesos y prodigios de amor, en ocho novelets ejemplares*. Madrid. 1624.

<sup>126</sup> Bacon G. W. *The Life and Dramatic Works of Doctor Juan Pérez de Montalván* (1602–1638). *Revue hispanique* 26. 1912.



Французский переводчик Даниэль Рампаль называл Монтальвана в 1644 г. «самым знаменитым из всех современных испанцев»<sup>127</sup>. Тем не менее, Рампаль отмечал в нем «нечто такое, что может быть обнаружено только лишь в культуре, устаревшей по сравнению с французской»<sup>128</sup>, чем и оправдывал факт своего значительного вмешательства в оригинальный текст, оставив лишь внешнее его подобие. Для XVII в. такое отношение к авторству чужого произведения было в порядке вещей, тем более что Рампаль переводил не стихотворный текст, а прозаический. Рампаль показывал читателям разницу между французским и испанским произведениями: французы уделяют больше внимания ясности и последовательности, а испанцы больше следуют эмоциям.

Чальдини<sup>129</sup>, переводивший роман на итальянский язык (в 1628 г.), тоже основательно поработал над оригинальным его текстом. Герои его версии перевода были перенесены в Италию, одеты в одежду по итальянской моде. При переводе Чальдини постарался максимально итальянизировать испанское произведение. Французская версия более подробна, чем итальянская, потому что переводчик уделяет больше внимания эмоциям персонажей.

В предисловиях к своим переводам оба переводчика стараются показать свои обширные знания и хорошее знакомство с современной им испанской литературой, а также особенностями испанских романистов. Они вскользь оправдывают и даже хвалят свое вмешательство в авторский текст.

В отличие от них, Грифиус писал, что сюжет для своей трагедии он брал просто из истории (хотя своих героев он поселил также в Италии в Болонье, но они у него уже не рыцари, а просто горожане). В этой пьесе Грифиус сполна отдал дань театру барокко с его чрезмерностью в страстях, эмоциях и фантазиях. За трагедию «Корденио и Целинда» Грифиуса прозвали немецким

---

<sup>127</sup> «plus fameux Escriptuain de tous les Espagnols modern» Rampalle. »Advertissement av lectevr« // Jean F.-A. Ricci: L'histoire de Cardenio et Célinde dans le théâtre allemande. 1947. S. 9.

<sup>128</sup> Там же.

<sup>129</sup> Биазо Чальдини – пастор и теолог, занимался переводами современной литературы на итальянский язык.

Шекспиром. Это сравнение принадлежит И.Э. Шлегелю<sup>130</sup>, опубликовавшему его в своей работе 1741 г. «*Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphius*» (Сравнение Шекспира и Андреаса Грифиуса) в журнале Готтшеда. «*Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*» (Труды по критической истории немецкого языка, поэзии и красноречия).

До сих пор известно лишь об одной постановке трагедии Грифиуса «Корденио и Целинда» (в XVII в.) в 1660 г. в Елизаветинской гимназии в Ульме<sup>131</sup>, на той самой знаменитой «итальянской сцене» Фуртенбаха, дававшей возможности произвести множественные чудесные превращения в декорационном оформлении спектакля.

---

<sup>130</sup> Иоганн Элиас Шлегель (1719 – 1749) – немецкий писатель, поэт и драматург, литературный критик. Наиболее известные произведения: комедии *Der Triumph der guten Frauen* (Триумф хорошей женщины, издана после смерти в 1769) и *Die stumme Schönheit* (Немая красота, 1748), написанные сначала в прозе, а затем переписанные alexandрийским стихом, и трагедии *Hermann* (Герман, 1743) и *Canut* (Канут, 1746), на древнегерманскую тему, также написанные alexandрийским стихом.

<sup>131</sup> Kindermann H. *Theatergeschichte Europas*, 3 Bde. Salzburg. 1957-1974.

## Глава третья. Трагедии «мученического» цикла

### § 1. «Карл Стюарт» (первая из «мученического» цикла, «политическая»)

В 1657 г. Грифиус издал трагедию: «*Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien. Trauer-Spil*»<sup>132</sup>. (Убиенное Величество, или Карл Стюарт – король Великобритании. Трагедия). Она была написана Грифиусом под впечатлением от беспрецедентного, современного ему, исторического события – казни 30 января 1649 года в Лондоне английского короля Карла I. Эта трагедия вместе с двумя последующими: «Екатерина Грузинская» (1657) и «Эмилий Павел Папиниан» (1659) составляет единый цикл, названный впоследствии исследователями «мученическим». Все они рассказывают о последнем дне жизни героев, чье Земное бытие обрывается Духовным подвигом. Эти герои Грифиуса становятся мучениками, умирают страдая, но не предают свою Веру и Убеждения, будь то *политические* (Карл I), *религиозные* (Екатерина Грузинская), или *этические* (Эмилий Папиниан). Показательно, что в пьесах этого цикла Грифиус не использовал вымышленные, мифологические или же библейские сюжеты и их героев, потому что для него настоящая жизнь – это – тоже, подчас, мука и подвиг.

«Карл Стюарт» отличается от остальных драматургических произведений Грифиуса тем, что у данной пьесы было два варианта, впоследствии историки театра стали называть их версии А и Б (A- und B-Fassung)<sup>133</sup>. Первая версия (А) была издана в 1657 г., а вторая версия (Б) появилась спустя несколько лет в 1663 г., При написании первой версии трагедии Грифиус пользовался материалами латиноязычного произведения

---

<sup>132</sup> Gryphius A. *Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien. Trauer-Spil*. Breslau. 1657.

<sup>133</sup> Первоначально такое наименование двух редакций пьесы предложил Хью Пауэлл в сборнике под редакцией Широцки: «*Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke*. Hg. von Marian Szyrocki. Hugh Powell, Karl-Heinz Habersetzer und Johann Anselm Steiger. Tübingen. 1963». Позднее такое обозначение утвердил Ханс Вагенер в своем исследовании «*Andreas Gryphius: Carolus Stuardus*. 1972».

«*Eikon basilike, vel, Imago Regis Caroli in illius aerumnis et Solitudine*»<sup>134</sup> (Образ короля Карла в его бедах и одиночестве), изданного в Англии 9 февраля 1649 г. Эта книга, написанная от первого лица, авторство которой приписывается самому Карлу I, предсмертную речь которого записал, якобы, его священник-исповедник, и опубликовал сразу после казни короля. Она начинается с созыва «долгого парламента» (1640) и заканчивается размышлениями короля о смерти. Грифиус вполне доверял, изложенному в «Imago», дополнив и другими историческими сведениями.

Карл I Стюарт (1600 – 1649) родился 19 ноября 1600 года в Данфермлине, стал королем Англии, Шотландии и Ирландии в 1625 г. Он был вторым отпрыском шотландского короля Якова IV, он же король Англии Яков I – сын казненной шотландской королевы Марии Стюарт. Карл, будучи вторым сыном короля, не мог претендовать на трон и, при этом, не обладал ярко выраженными талантами и человеческим обаянием, скорее, наоборот. В детстве он поздно научился ходить и говорить, вырос невысоким, болезненным, замкнутым и подозрительным. Когда его отец Яков стал королем Англии и переехал в Лондон, Карл еще некоторое время жил в Шотландии, так как на протяжении всей жизни испытывал трудности при переездах.

Английский, шотландский и ирландский престол должен был унаследовать старший брат Карла и первый сын Якова Генрих Фредерик Стюарт, принц Уэльский, при рождении герцог Ротсей и граф Каррик (традиционные титулы наследника шотландского трона). Молодой принц Генрих, в отличие от своего брата Карла, был невероятно энергичным и открытым человеком. На него возлагались большие надежды, поэтому велись переговоры о его свадьбе с дочерью тосканского графа Екатериной Медичи (католичкой), будущей правительницей Сиены, но свадьбе не суждено было состояться, потому что Генрих был протестантом. В 1612 году в возрасте

---

<sup>134</sup> Charles I, King of England; Gauden, John; Earle, John. *Eikōn basilikē, vel, Imago Regis Caroli, in illis suis aerumnis et solitudine*. London. 1649.

восемнадцать лет он скоропостижно скончался от тифа. Так Карл стал наследником трона. Уже к 1620 г. начались переговоры о женитьбе наследника английского престола Карла Стюарта на принцессе Марии Анне Испанской (она же Мария Анна Австрийская), однако английский парламент был против брака с католичкой. В это время король Яков I (не скрывавший своей однополрой ориентации) завел себе нового фаворита Джорджа Вильерса<sup>135</sup>, сделав его 1-м герцогом – Бекингемом (фактически, главой английского правительства). Карл подружился с новым фаворитом, и эта дружба навлекла на него множество злоключений.

27 марта 1625 года скончался Яков I, и Карл взшел на престол под именем Карл I. Став королем, он столкнулся с фактом участия Англии в Тридцатилетней войне, в которую на стороне протестантов (Кристиана IV<sup>136</sup> и Фридриха V<sup>137</sup>) втянул предыдущего короля герцог Бекингем. Военная компания истощила государственные финансовые ресурсы, поэтому английский парламент надеялся, что Карл исправит эту ситуацию. Но по совету своего советника Бекингема Карл в 1625 г. развязал войну с Испанией, потребовав от парламента субсидий на военные нужды, и получил отказ. В ответ Карл распустил парламент, но вскоре вынужден был собрать его вновь. В общей сложности он дважды распускал парламент, и потому вынужден утвердить «петицию о праве»<sup>138</sup>. За годы, когда парламент бывал распущенным, казна пополнялась за счет поборов, штрафов и создания монополий.

---

<sup>135</sup> Джордж Вильерс был необычайно красивым молодым человеком. Он быстро сделался новым фаворитом короля взамен графу Сомерсету. По его советам Яков I вступил в Тридцатилетнюю войну на стороне протестантов.

<sup>136</sup> Кристиан IV (1577 – 1648) – король Дании и Норвегии с 4 апреля 1588 г., при котором датское государство достигло вершины своего могущества. Занимал престол 59 лет – дольше, чем кто-либо в датской истории.

<sup>137</sup> Фридрих V (1596 – 1632) – курфюрст Пфальцский (1610 – 1623), король Чехии Фридрих I (1619 – 1620). Был женат на сестре Карла Стюарта Елизавете Стюарт. В 1618 г. началось чешское восстание против императора Фердинанда II, которое переросло в Тридцатилетнюю войну.

<sup>138</sup> «Петиция о праве» (Petition of Right) – акт, представленный королю Карлу I от имени обеих палат английского парламента 28 мая 1628 г. и называемый «второй великой хартией».

23 августа 1628 г. Бекингом был убит<sup>139</sup> (весьма театрально). После смерти Бекингема Карл I взял в советники Томаса Уэнвертона, 1-го графа Страффорда, жестокого и властолюбивого человека, задумавшего утвердить абсолютную монархию, поддержанную постоянной армией. Карл сделал Уэнвертона наместником Ирландии, где тот слишком увлекся самовластием, в результате в Ирландии вспыхнуло восстание. Абсолютистская политика Карла I привела к восстаниям и в Шотландии. Кроме этого, он начал тотальное преследование пуритан и пытался сосредоточить власть и над церковью в своих руках. Всё это привело, наконец, к гражданской войне.

Официально гражданскую войну начал сам Карл I, подняв свое королевское знамя в Ноттингеме 22 августа 1642 г. В самом начале войны король одерживал победу, но в сражении при Несби 14 июля 1645 г. Карл потерпел полное поражение, перед силами, которыми командовал Оливер Кромвель<sup>140</sup>. В результате в руки противников Карла попали бумаги, вскрывшие его сделки с католиками, а также его обращения за помощью к иностранным державам.

В мае 1646 г. Карл попал в лагерь шотландцев в Кельгэме, где содержался почти как узник. Лавируя между пуританами и пресвитерианами, давая обещания и грозя, он в январе 1647 г. был передан в руки английского парламента за выкуп в 400000 фунтов стерлингов, и помещен под надзор в Гольмби.

Находясь в тюрьме, Карл I не прекратил своих попыток поднять восстание и вернуть власть, что спровоцировало петицию от всех полков английской армии с требованием назначить суд над Карлом. Для ведения процесса парламент выбрал 150 комиссаров во главе с юристом Джоном

---

<sup>139</sup> Бывший военный Джон Фельтон проник в апартаменты Бекингема в Портсмуте и вонзил нож в его грудь. Бекингом попытался вытащить оружие, закричав: «О Боже! Этот негодяй убил меня!», и вскоре скончался.

<sup>140</sup> Оливер Кромвель (англ. Oliver Cromwell) (1599 – 1658) – английский государственный деятель и полководец, вождь индепендентов, руководитель Английской революции, в 1643 – 1650 гг. – генерал-лейтенант парламентской армии, в 1650 – 1653 гг. – лорд-генерал, в 1653 – 1658 гг. – лорд-протектор Англии, Шотландии и Ирландии.

Брэдшоу<sup>141</sup>. Представшего перед судом Карла I признали тираном, изменником и врагом отечества, приговорив его к смертной казни. 30 января 1649 года он был обезглавлен. В предсмертной речи с эшафота король заявил собравшейся толпе: «Я должен сказать вам, что ваши вольности и свободы заключены в наличии правительства, в тех законах, которые наилучшим образом обеспечивают вам жизнь и сохранность имущества. Это проистекает не из участия в управлении, которое никак вам не надлежит. Подданный и государь — это совершенно различные понятия». За несколько минут до казни Карл I продолжал отстаивать свои права на абсолютную власть с той же настойчивостью, как и в годы наибольшего расцвета своего могущества. После свершения казни палач поднял голову бывшего короля, но слова «вот голова изменника» (традиционные при казни изменников и врагов государства) не были произнесены.

Выбор сюжета для трагедии из современной истории был весьма спорным, т.к. в эпоху барокко события, происходившие при жизни большинства населения Европы не должны были становиться сюжетом пьес. Однако, казнь монарха тоже была экстраординарным событием, поэтому тот факт, что такой нонсенс как трагедия на современный сюжет, появилась не только у Грифиуса, но и у ряда других европейских драматургов, не вызывает удивления. Скорее наоборот – экстраординарность самого события привела к логическому последствию появлению трагедий и драм как реакцию на казнь короля.

Первая версия трагедии «Карл I» Грифиуса конструктивно отличалась от других его трагедий: («Лев Армянин», «Екатерина Грузинская»); прежде всего тем, что она не содержала никаких паратекстов: отсутствовали предисловие, посвящение, комментарии. Но, пожалуй, самым неожиданным явилось помещение имени главного героя на четвертую позицию в списке действующих лиц. На первое место Грифиус выдвигает призрак Марии Стюарт, с монолога которого и начинается трагедия. Возможно, данный

---

<sup>141</sup> Джон Брэдшоу (1602 – 1659) – английский юрист и политический деятель.

прием Грифиус использовал, чтобы поставить акцент на судных словах тех, кто уже в мире ином и находится выше земной суетности и её интриг.

Драма состояла из пяти действий, каждое из которых заканчивалось хором, как и любая трагедия Грифиуса (элемент, заимствованный им в поэтике Скалигера). Кроме частей, отведенных для хора, весь текст написан александрийским стихом – размером, в котором Грифиус считался непревзойденным мастером<sup>142</sup> (практически все его произведения: стихи, оды, элегии, эпиграммы, а затем и трагедии, созданы этим стихотворным размером). В пьесе рассказывается о последнем дне монарха, заточенного в темнице. Структурно пьеса закольцована появлениями призраков: начальный монолог призрака Марии Стюарт и конечный полилог её с призраками убитых английских монархов.

Появление призрака Марии Стюарт – королевы Шотландии, в начале пьесы у Грифиуса совсем не случайно. Кроме того, что она была кровной родственницей Карла I (его бабкой), она являлась героиней трагедии известного голландского драматурга и единомышленника Грифиуса Йоста ван ден Вондела, «*Maria Stuart of Gemartelde majesteit*»<sup>143</sup> (Мария Стюарт, или Замученное величество). Пьеса была написана Вонделом в 1746 г., но вскоре после публикации её исполнение было запрещено городским магистратом, что вызвало среди театральных любителей Амстердама бурные дискуссии. Есть свидетельства о популярности этой голландской пьесы и в немецкоязычной среде. А Грифиус, как большой ценитель таланта Вондела мог не только прочесть, но и видеть представление «Марии Стюарт» еще до публикации. Не случайно, что Кристоф Кормарт, предпринявший много позже (в 1672 г.) перевод этой драмы Вондела на немецкий язык, в своем предисловии цитирует монолог призрака Марии из трагедии Грифиуса «Карл I», подчеркивая литературное и духовное родство этих пьес и авторов, при

---

<sup>142</sup> Первым кто присвоил Грифиусу статус эталонного мастера александрийского стиха был Готтшед. Впоследствии все ученые, лингвисты и литературоведы подтверждали данное достоинство Грифиуса.

<sup>143</sup> Vondel van den J. *Maria Stuart of Gemartelde majesteit*. Leiden. 1646.



этом отмечая, что пьеса Грифиуса является отображением величайшей исторической правды<sup>144</sup>.

Изображение Карла в трагедии самого Грифиуса (в версии А) было своего рода революционным, так как обычно английский король представлялся, сидя верхом на коне, или же окруженный многочисленной свитой. Своей трагедией Грифиус ломает, сложившийся тогда в общественной культуре и искусстве шаблонный образ монарха. Карл предстает перед публикой спящим на кровати в темнице в то время, как призрак его покойной бабушки произносит свой монолог. В следующей сцене Карл просыпается и поднимается с тюремного ложа в одежде без всяких регалий, что приближает его образ к виду обычного человека. На протяжении всей трагедии Карл не демонстрирует зрителям себя как монарха, а лишь просто как человека, приговоренного к казни, в то время как для всех остальных персонажей Карл остается опальным правителем. При написании этой трагедии Грифиус брал за основу так называемый парадокс «о двух телах короля»<sup>145</sup>.

Для усиления человеческого образа в правителе Грифиус при встрече Карла со своими детьми изображает картину более «буржуазную», нежели это было принято в драматургии эпохи барокко. Увидев детей, речь Карла становится более экспрессивной и эмоциональной, и на протяжении всего этого диалога в речах персонажей происходят (намеренные) сбивания со стихотворного размера, прием, введенный Грифиусом, подчеркивающий эмоциональное смятение в момент нарастающего у всех страха перед лицом

---

<sup>144</sup> Vondel van den J. Maria Stuart of Gemartelde majesteit. Von CHRISTOPHORO KORMARTEN, Leipzig. 1672.

<sup>145</sup> Теория «двух тел короля» — парадокс, заключающийся в двойственности монаршего тела: тело правителя и тело простого смертного, которые неизменно входят в конфликт при принятии важных решений. Назван по одноимённой работе историка и культуролога Эрнста Канторовича. Примером данного парадокса всегда служит казнь Карла I, т.к. нельзя казнить короля, но можно обычного человека.

Смерти. Прием, призванный наглядно показать, что «действия короля не идентичны порывам сердца отца»<sup>146</sup>.

Главным антагонистом Карла в первой версии трагедии был Фэйрфакс – радикально настроенный сторонник парламента, в то время как Оливер Кромвель был абсолютно безразличен к фигуре Карла I (в отличии от второй версии Б).

В четвертом акте Карл предстает перед зрителем во время молитвы, которую прерывает посыльный. Он принес королю письмо от сына, уговаривающего отца бежать в Шотландию, однако Карл отказывается, потому что роль мученика теперь кажется ему более приемлемой, нежели «не королевская» борьба за выживание. Грифиусу кажется неразумным исторически сложившееся решение Карла остаться в Лондоне, поскольку позже Карл II (т.е. его сын) смог бежать в Шотландию. Данный вариант, вероятно, был доступен и для его отца. Такое явное политически неверное решение Карла Грифиус оправдывает его решением возложить на себя венец мученика, что более достойно монарха, нежели роль беглеца.

Многие исследователи усматривают в сцене молитвы Карла перед казнью аналог с молитвой Иисуса Христа в Гефсиманском саду: «Отче мой! если возможно, да минует Меня чаша сия ...»<sup>147</sup>.

В первой версии (А) трагедии Карл у Грифиуса (как и в реальной жизни) придерживался теории божественного права короля на власть исключительно по Божьей благодати. Это противоречило самой сути английского парламента и его участию в политике государства, которое Карл рассматривал как нарушение своего божественного предназначения. Таким образом, он считал, что ему позволено игнорировать решения парламента и его притязания на власть. С идеей абсолютизма связаны и попытки Карла объединить церкви Англии и Шотландии с помощью строгих мер, носивших репрессивный характер. Но выступление его против парламента с попыткой

---

<sup>146</sup> Gryphius, A. Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien. Trauer-Spil, Breslau. 1657. S.13

<sup>147</sup> В Евангелии от Матфея (гл. 26, ст. 39)

утверждения абсолютистской формы правления (которая должна была объединить страну), вызвало гражданскую войну в Англии. Ее итогами оказались: казнь законного короля, резолюция парламента о временной отмене монархии, и назначение пуританина Оливера Кромвеля лордом-протектором Англии, Шотландии и Ирландии.

Изменение реальной исторической ситуации: кончина Кромвеля, реставрация Стюартов и публикация новых документальных источников, вновь возбудили в Европе обсуждение казни Карла I, и не только в Англии, но и Германии и Голландии, где находился в изгнания законный наследник престола Карла II. Новые факты побудили Грифиуса переделать часть пьесы и значительно расширить ее, т.е. создать вторую редакцию, которая и была опубликована в 1663 г. При написании второй версии (Б), Грифиус пользовался, кроме «Imago Regis Caroli», опубликованной работой «Engellandisch Memorial»<sup>148</sup>. В «Мемориале» приведен протокол заседания суда, вынесший королю вердикт, а также письма и обвинительные речи Лауда, Стаффорда и ответы короля.

После освоения новых документов, Грифиус полностью переделал роли своих персонажей, теперь Кромвель, соответствуя исторической реальности, был активным противником английского короля. В результате этих преобразований Грифиус был вынужден переделать диалог заключенного Карла с представителем парламента (в первой редакции это – Фэйрфакс, во второй – помощник Кромвеля), однако главным изменением была замена функций одного персонажа на другого.

В этой версии Грифиус делает акцент на политическом аспекте противостояния. За такую позицию Грифиуса очень часто причисляли к роялистам. Кромвель уже не выставлен безжалостным чудовищем, заставляющим Карла отказаться от его убеждений в угоду амбиций Кромвеля. Грифиус же изобразил Кромвеля не эгоистичным и

---

<sup>148</sup> «Engellandisch Memorial» — это переведенный на немецкий язык рассказ о казне Карла I. В настоящее время хранится в библиотеке Верхнелужицкая научная библиотека (Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften) г. Гёрлиц.

безнравственным преступником, а положительным человеком, уверенным полководцем, стремящимся принести победу своим приверженцам.

В поздней версии (Б) трагедии Карл I не принимает осознанного решения в пользу мученической смерти, потому что интрига сторонников Карла проваливается, а самому королю только и остается, что принять казнь. Однако, невозможность оставить Карлу выбор в принятии такого решения не помешала ассоциировать зрителям Карла с Христом и во второй версии трагедии, этому способствуют его поступки до казни.

Редакция Б обогатилась не только новыми сценами и поворотами сюжета, автор добавил в нее паратексты. В предисловии к трагедии Грифиус помещает на латыне: посвящение Карлу I и эпитафию Кромвелю. Сам же текст трагедии написан на немецком языке, как и все остальные драматургические произведения Грифиуса.

Изменения, внесенные Грифиусом во вторую редакцию пьесы:

- В первом акте добавлен новый персонаж – жена Фэйрфакса, а также ее интрига и ее последствия.
- Добавлен эпизод, где Карл пытается договориться об освобождении со своими капитанами, а также предложения Карлу представителя со стороны парламента о свободе на их условиях.
- В монологе в начале пьесы появилось пророчество о смерти короля, провозглашенное призраком Марии Стюарт, в то время пока Карл спал, а рядом с ним лежало нераспечатанное письмо от его сына (которое Карл очень не хотел читать).

Итак, версия Б обогатилась совершенно новым первым актом, где появляется отсутствовавший ранее персонаж – жена Фэйрфакса. Леди Фэйрфакс является достаточно важным персонажем, так как именно она предпринимает попытку освобождения короля. Первый акт трагедии начинается с ее монолога носящего, как подмечают многие исследователи, молитвенный характер. В четвертом акте, когда становится понятно, что

короля спасти невозможно: «она так глубоко горевала по этому поводу / что <...> ее жизнь ушла»<sup>149</sup>.

Задумавшая спасти правителя леди Фэйрфакс хочет добиться замены смертной казни на пожизненную ссылку, но, не найдя возможности осуществить задуманное с помощью своего мужа, обращается к другим полковникам из армии Карла. Ее попытки терпят неудачу, потому что заговор революционеров достаточно нерешительный: ни одна из сторон открыто не говорит о своих намерениях спасти короля, в результате был упущен тот момент времени, когда это было возможно, потому что они не могли прийти к соглашению и утвердить план действий. В это время Карл пытается самостоятельно договориться хоть с какой-нибудь из сторон, но и он в итоге терпит трагическую неудачу.

Пока заговорщики сомневаются, лорд Фэйрфакс пытается понять, как можно казнить короля, если по закону все казни исполняются от имени короля, но сам король (Карл) не давал на это распоряжения. Его терзания прекращает Кромвель, заявляя, что Карл больше не король, а поэтому его казнь становится возможной. В данной версии Кромвель ни разу не встречался с Карлом. Перед самой кончиной Карл прощает своих врагов и его казнят.

В предпоследней сцене появляются призраки всех убитых королей и Месть, монолог которой и заканчивается трагедия.

Эта трагедия послужила для Грифиуса поводом высказать свои мысли о взаимоотношениях политики и религии, религии и народа, народа и власти. В предисловии ко второй версии пьесы Грифиус также сообщил, что работа над ее написанием началась уже через несколько дней после обезглавливания Карла I.

«Карл Стюарт» является самой барочной из всех трагедий Грифиуса, особенно ее первая версия. Она имеет круговую (завершено-циклическую)

---

<sup>149</sup> Gryphius, A. Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien. Trauer-Spil, Breslau. 1663. S. 449

структуру – пьеса начинается монологом призрака Марии Стюарт – прародительницы Карла I, и заканчивается также ее словами, перед которыми сначала высказываются все казненные английские монархии. В каждой пьесе мученического цикла Грифиус совмещает философию христианства и стоицизма. В центре пьесы всегда находится герой-мученик, все остальные персонажи и даже обстановка призваны только подчеркнуть значимость стоически принимаемых героем страданий. О героях-мучениках и проблемах мученичества в культуре барокко писал немецкий исследователь Вальтер Беньямин: «они не имеют ничего общего с религиозными концепциями...»<sup>150</sup>. Многие современные исследователи, к примеру, Х. Пауэлл, обвиняют Грифиуса в отсутствии психологизма у его героев и в этой трагедии: «Из исследования трагедий Грифиуса видно, что он не вникал в человеческую психологию, чтобы создавать “интересных” персонажей»<sup>151</sup> (т.е. не вникал глубоко в психологию героев). Однако это абсолютно не значит, что все характеры, кроме главного, получались у Грифиуса плоскими. Не стоит забывать, что тонкий психологизм не был свойственен ни барокко, ни классицизму в Германии.

В конце XIX - начале XX германист Фридрих Гундольф<sup>152</sup> писал о данной трагедии Грифиуса: «Доктрина этой пьесы не поэтическая и не герменевтическая. Это не концепция внутреннего психологического движения, как у Шекспира. С самого начала: само действие и есть средство для разъяснения самой сути произошедшего, средством же для достижения нужного результата являются персонажи пьесы, именно они и создают движение пьесы – движение сюжета»<sup>153</sup>.

Одной из основных тем трагедии становилась мысль о том, что история «любит королей в ретроспективе». В данной трагедии Грифиуса постоянно

---

<sup>150</sup> Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels, Frankfurt. 1925. S. 66

<sup>151</sup> Powell H. Carolus Stuardus, S.CV

<sup>152</sup> Фридрих Гундольф (1880 – 1931) – немецкий поэт, литературовед, германист. Наиболее известен, благодаря его монументальному труду посвященному Гёте (Gundolf F. Goethe. 1. Aufl. 1916. Verlag Bondi, Berlin 1916).

<sup>153</sup> Gundolf F. Andreas Gryphius, Heidelberg 1927, S.28

присутствуют две точки зрения. С одной стороны, Карл – мученик, почти воплощение Христа, как считали многие исследователи, с другой стороны, Карл и политика. В этой пьесе Грифиус по-своему интерпретирует исторические факты. Это, в одно и то же время, исторически точная пьеса, практически хроника, и, в то же время, художественный вымысел, в чем Грифиус явно следует за Шекспиром.

На протяжении всего действия трагедии Карла сопровождает образ трех корон. Первая – это корона монарха – правителя Англии. Вторая – терновый венец, которую Карл держит в правой руке, как мученик. И третья – корона вечности, что витает над Карлом, запечатлевшая его поступок в веках.<sup>154</sup> Именно ту часть тела, на которой держалась корона, и отсекают во время казни<sup>155</sup>.

Весь путь Карла предстает как *imitatio Christi*, он сам понимает свои действия как осмысленное повторение истории Страстей. Образ Карла – это во многом сколок с Христа, он – мученик, который проходит через суровые испытания, его верования предаются анафеме, а сам он становится символом сопротивления за Убеждения, за что, в конце концов, его ожидает вечная жизнь на Небесах. Грифиус не ассоциирует напрямую Карла I с Иисусом Христом, но тактично говорит, что и у Карла «был свой терновый венец»<sup>156</sup>. Возможно, упоминание о терновом венце Карла основано на его собственном высказывании (в «*Imago Regis Caroli*»), где он сам сравнивает себя с Христосом. Для большей драматизации и аналогии Грифиус вводит эпизод, где рыдающие женщины после казни заворачивают тело Карла в мантию, а его смерть он «констатирует» в третьем часу после полудня, (т.е. в то самое время, когда погиб Христос), что было одним из немногих отступлений

---

<sup>154</sup> Schöne A. «Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien.» Die Dramen des Andreas Gryphius: Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hg. Gerhard Kaiser. Stuttgart: Metzler, 1968.

<sup>155</sup> На самом деле отсечение головы единственно приемлемый вид казни для особы знатного происхождения, т.к. в процессе и после не происходит расслабления всех мышц, что не приводит к дефекации и другим испражнениям, именно поэтому казнь декабристов через повешенье была такой унижительной.

<sup>156</sup> Gryphius A. *Carolus Stuardus*. 140f

автора от конкретных исторических фактов, Так же, описывая момент смерти Карла, Грифиус вставляет в текст цитату из евангелия от Матфея<sup>157</sup> (27 глава Евангелия).

Как отмечает Е. Е. Дмитриева, Грифиус в данной трагедии создает «противоречие между монархической властью и способностью (или неспособностью) властвовать, что порождает черту, вообще характерную для барочной драмы: неспособность тирана к принятию решения»<sup>158</sup>.

Андреас Грифиус всегда писал свои пьесы, ориентируясь на их сценическую постановку, можно сказать, что пьесы писались именно для представления (что он взял из поэтики Понтана). Трагедия Карл Стюарт неоднократно ставилась на сценах Германии XVII в. (см. главу шестую, п. 2). Первое представление состоялось 24 февраля 1656 г. в Швайнфурте (еще до публикации пьесы). Труппа Ганса Эрнста Хоффмана и Петера Шварца представила «*Tragoediam vom dekollierten König von England Carl Stuard*»<sup>159</sup> (трагедию обезглавленного короля Англии Карла Стюарта).

9 марта 1656 г. в Виндсхайме-на-Майне эта же труппа разыграла («*Tragoedie von Karl Stuart, dem Englischen König*»<sup>160</sup> (Трагедия о Карле Стюарте, английском короле).

В апреле 1656 г. в Кёльне эту трагедию исполняла труппа Йориса Йоллифуса<sup>161</sup>.

В 1660 г. состоялось представление в Гюстрове, упоминания о данной постановке сохранились в репертуарном листе антрепренера Каспара Стилера под номером 10: «*Die Enthauptung des Königes in Engellandt*»<sup>162</sup> (Обезглавливание короля в Англии).

---

<sup>157</sup> 27 глава евангелия от Матфея и 5 действие трагедии 130 строка.

<sup>158</sup> Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // Мировое древо = Arbor mundi. 2010. № 17. С. 17-18.

<sup>159</sup> Oeller A. Zur Geschichte des Schweinfurter Theaters. In: Schweinfurter Heimatblätter. Beilage zum Schweinfurter Tagblatt 1950, Nr. 18.

<sup>160</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. Berlin: De Gruyter GmbH (Verlag), 2017. S. 436.

<sup>161</sup> Там же.

<sup>162</sup> Там же.



В 1665 г. в Аугсбурге была поставлена любительской труппой<sup>163</sup> (нам пока неизвестной).

11 сентября 1667 г. в Нюрнберге прошло представление: «*Die Comoedie vom Geist des Cromwel*» (Комедии о духе Кромвеля), о чем в своем журнале записал поэт и критик Зигмунд фон Биркен<sup>164</sup>.

В 1671 г. трагедию играли в гимназии Альтенбурга ученики Пауля Мартина Сагиттариуса<sup>165</sup>.

В 1697 г. пьеса ставилась в Магдебурге<sup>166</sup>.

## § 2. «Папиниан» (третья трагедия из «мученического цикла, «этическая»)

Трагедия «Великодушный правовед, или Умиравший Эмилий Пауль Папиниан» (*Großmüttiger Rechts-Gelehrter / Oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus*) была опубликована в 1659<sup>167</sup> г. и поставлена в тот же год, а написана чуть раньше (точной даты нет).

«Папиниан» – последняя пьеса Грифиуса, входящая в его, так называемый, «мученический» цикл. Она не носит религиозного характера, однако концепция страдания за веру и убеждения присутствует в ней естественно, так как под «верой» имеются в виду «убеждения» главного героя. Эмилий Папиниан был человеком, который до самой своей смерти придерживался собственных высоких убеждений, т.е. веры в гуманистические идеалы, предать которые их не могли склонить ни посулы, ни пытки, ни смерть!

Эмилий Пауль Папиниан<sup>168</sup> (150 – 212 н.э.) – государственный деятель, один из самых выдающихся юристов эпохи Древнего Рима, оказавший

---

<sup>163</sup> Там же.

<sup>164</sup> Die Tagebücher des Sigmund von Birken, bearbeitet von Joachim Kröll, Teil 1, S. 311.

<sup>165</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. Berlin: De Gruyter GmbH (Verlag), 2017. S. 437.

<sup>166</sup> Там же.

<sup>167</sup> Gryphius A. Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien. Trauer-Spil., Breslau. 1659.

<sup>168</sup> Aemilius Paulus Papinianus

огромное влияние на современную ему правовую систему, и давший ей вектор дальнейшего развития. Глубина юридической мысли Папиниана до сих пор впечатляет специалистов в сфере законодательства, его считают самым значительным представителем древнеримской юриспруденции.

Эмилий Папиниан родился в эпоху правления императора Антонина<sup>169</sup>, приблизительно в 150 г. н.э. По некоторым сведениям, он родился в Сирии в городе Гемезы. Возможно, что уже в очень юном возрасте он перебрался со своей семьей в Рим, либо в одиночестве. Точных сведений о его происхождении мы не имеем. По одной из версий римский император Септимий Север<sup>170</sup> был женат на его сестре, этот факт может говорить о принадлежности Папиниана к аристократии.

Возможно, что юридическому ремеслу Папиниана обучал Квинт Цервидий Сцевола<sup>171</sup> - известный юрист, служивший также и учителем будущего императора Септимия Севера. Многие предполагают, что именно во времена ученичества могло начаться их знакомство. Окончив обучение, Папиниан уезжает из Рима и предположительно начинает преподавательскую деятельность в школе в Бейруте<sup>172</sup>.

Известно, что Папиниан действительно обучался совместно с будущим императором Септимием Севером. Данное знакомство и возможно даже и дружба помогли Папиниану и положительно сказались на его карьере и положении в обществе. При правлении Севера Папиниан занимал несколько

---

<sup>169</sup> Тит Аврелий Фульв Бойоний Аррий Антонин Пий, правивший под именем Тит Элий Адриан Антонин, (лат. Titus Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus Pius), более известный в римской историографии как Антонин Пий – римский император, правивший с 10 июля 138 по 7 марта 161 года.

<sup>170</sup> Луций Септимий Север (лат. Lucius Septimius Severus) (146 – 211) – римский император 193 – 211 гг. Восемнадцатилетнее правление Септимия Севера ознаменовалось целым рядом важных внутренних реформ, значительно изменивших политический строй правления в Римской империи, а именно приблизило переход от принципата к единодержавию. Его правление отличалось крайней веронетерпимостью, поэтому запомнилось массовыми гонениями на христиан.

<sup>171</sup> Квинт Цервидий Сцевола (лат. Quintus Cervidius Scaevola) (кон. II – нач. III вв.) – древнеримский юрист времен Римской империи. Из наследия Сцеволы известен труд «Digesta» (40 книг), «Quaestiones» («Вопросы», 20 книг), «Responso» («Правила», 4 книги), где содержались краткие суждения по различным правовым вопросам. От них сохранились невелички отрывки.

<sup>172</sup> Бейрут – столица и крупнейший город Ливана. Расположен на полуострове, в середине ливанского побережья Средиземного моря, он является крупнейшим и главным морским портом страны.

ключевых должностей. Среди них была и должность начальника ведомства петиций<sup>173</sup>. В его обязанности входило отвечать на адресованные императору различные прошения и вопросы, они могли исходить как от простых людей, так и от должностных лиц и часто касались вопросов в сфере юриспруденции.

Самой высокой должностью занимаемой Папинианом, была должность начальника преторианцев. Папиниан занял это место после казни известного в Риме политика Луция Фулвия Плавциана<sup>174</sup>. Должность префекта претория считалась наивысшей должностью во всей римской империи, и человек, занимавший ее, подчинялся напрямую императору. Префект обязан был решать не только административные, но и военные судебные вопросы. Существует информация (документально не подтвержденная) о том, что в самом конце своей жизни (около 207 г.) Папиниан вместе с войсками сопровождал императора Септемия Севера в Британию в последнем военном походе императора.

После смерти Септимия Севера в 211 г., положение Папиниана резко пошатнулось. На престол взошли два сына предыдущего императора: Каракалла и Гета. Однако вскоре между братьями-правителями завязалась жестокая борьба за власть. В попытках примерить наследников Септимия Севера Папиниан навлек на себя гнев и ненависть Каракаллы. После того, как в феврале 211 г. Каракалла убил своего брата, он сделал Папиниану предложение защищать его в суде, однако Папиниан отказался выступать перед Сенатом в защиту братоубийцы.

Во время отказа Каракалле Папиниан произнес свою знаменитую фразу: «*non tantum facile parricidium excusari posse, quam fieri*» (не так легко извинить братоубийство, как совершить его) или, по другому источнику: «*illud esse parricidium aliud accusare innocentem occisum*» (одно дело

---

<sup>173</sup> Magistrum libellorum

<sup>174</sup> Гай, он же Луций Фульвий Плавтиан (лат. Gaius Fulvius Plautianus) – римский государственный деятель конца II – начала III вв.

убийство, но совсем другое — обвинить невинно убиенного). За эти смелые самоотверженные слова Папиниан навлек на себя гнев правящего императора и был казнен – ему отрубили голову.

Вот практически все, что известно о жизни самого Папиниана, однако после себя он оставил многочисленное наследие в виде научных и юридических произведений. Его сочинения относятся к концу эпохи развития римского права. Все последующие поколения юристов до сих пор пользуются его работами. Работы Папиниана отличаются предельной ясностью, краткостью и строгостью слова. В 426 г. всем трудам Папиниана была придана обязательная юридическая сила<sup>175</sup>. 595 фрагментов из всех его сочинений вошли в Дигест<sup>176</sup>.

Спустя полторы тысячи лет после написания, работы Папиниана вдохновили европейских законодателей при создании новых правовых уложений, среди которых и знаменитый Кодекс Наполеона<sup>177</sup>.

Учениками Папиниана были такие знаменитые римские юристы, как Ульпиан<sup>178</sup> и Юлий Павел<sup>179</sup>. Большую часть своих работ Папиниан написал в уже почтенном возрасте, его перу принадлежит три сборника по гражданскому праву.

Работы Папиниана, как и многие сочинения античности, не смогли дойти до наших времен в подлиннике, а сохранились лишь в виде выписок и выдержек, содержащихся в различных источниках. Основными источниками, в состав которых вошли фрагменты трудов Папиниана являются: Дигест,

---

<sup>175</sup> Сочинения Папиниана вошли в «Закон о цитировании», где указывались как источники возникновения права.

<sup>176</sup> Дигесты – обширный систематизированный сборник, состоящий из трудов авторитетных древнеримских юристов.

<sup>177</sup> Кодекс Наполеона (Гражданский кодекс)– фундаментальный законодательный акт Франции, вернул в юриспруденцию римское право и стал основой современной юриспруденции.

<sup>178</sup> Домиций Ульпиан (лат. Domitius Ulpianus, 170—228) – римский юрист, сторонник естественного права. В 426 г. сочинениям Ульпиана была придана обязательная юридическая сила.

<sup>179</sup> Юлий Павел (лат. Julius Paulus) (годы рождения и смерти неизвестны) – древнеримский юрист первой половины III века. Является одним из самых известных древнеримских правоведов.

Бревиарий Алариха<sup>180</sup> и Римское законодательство бургундо. Части наработок Папиниана также встречаются в сборнике под названием «Сравнение божьих законов Моисея и законов римлян»<sup>181</sup> и в ватиканских Фрагментах<sup>182</sup>.

Трагедия Грифиуса «Папиниан» состоит из пяти актов и в ней, как уже отмечалось, рассказывается о последнем дне героя. Начинается она с монолога Папиниана, из которого становится известно, что Папиниан находится на самой вершине карьерной лестницы и является адвокатом римского императора.

Император Север отдает ему на обучение обоих своих сыновей Гета и Бассиана. В этот момент без видимой причины Папиниана начинают мучить жуткие предчувствия: «Я чувствую две короны: здесь я ощущаю труп». Вместе с этим и императрица Юлия предупреждает мать Папиниана об опасности, грозящей ее сыну, говоря странные речи, что «он уже не станет старше». Но окончательно нависшую угрозу над Папинианом, подтверждает Бассиан – он дает совет его жене, чтобы ее муж был осторожнее на политической арене.

«Тайный советник» Бассиана Лаэт постоянно сеет разлад между братьями, настраивая их друг против друга, хотя их отец хотел, чтобы они правили совместно.

Возникает вопрос, будет ли Цельсий (Кельсий) оставаться наместником в Египте. Гета сам хочет стать правителем Египта, но Бассиана вполне устраивает на этом посту Цельсий. Из-за упрямства Гета Лаэт легко устраивает конфликт его с Бассианом, подталкивая, в конечном итоге, к устранению им брата. Лаэту удается претворить свой хитрый план в жизнь, и

---

<sup>180</sup> Бревиарий Алариха (лат. *Breviarium Alaricianum*, *Breviarium Alarici*, *Lex Romana Visigothorum*) – вестготский свод римских законов.

<sup>181</sup> *Lex Dei Mosaicarum et Romanarum Legum Collatio*. Название позднеантичной работы, посвященной праву. Предположительно была написана в конце IV – начале V вв. Автор неизвестен, но некоторые источники утверждают. Что работа была написана в Риме.

<sup>182</sup> «Ватиканские фрагменты о римском праве» (или просто «Ватиканские фрагменты») были обнаружены в Ватиканской библиотеке в 1821 г. *Fragmenta Vaticana* представляют собой хрестоматию отрывков произведений поздних классических авторов и императорских конституций, разделенную тематически на несколько рубрик.

Бассиан убивает своего брата на глазах их матери Юлии, и она проклинает своего первенца.

Бассиан раскаивается в содеянном и понимая, что Лаета манипулировал им, осуждает Лаета на смерть. Однако Бассиан передает право кровной мести Юлии, которая и исполняет приговор. В это же время Клеандр (заговорщик-юрист, приспешник Бассиана) пытается убедить всех, что брата принца убил императорский адвокат Папиниан.

Бассиан призывает Папиниана к себе во дворец и просит его объявить публично, что он не убивал своего брата, в противном случае его ждет темница. Папиниан отказывается и произносит свою знаменитую фразу: "Не так легко извинить братоубийство, как совершить его". В ответ на это Бассиан гневается и приказывает лишить Папиниана всех привилегий и званий.

Двое римских военачальников предлагают Папиниану встать во главе заговора и свергнуть Бассиана, но он отказывается. Восстать против императора для него невыносимо, потому что незаконно.

В последнем акте печальная мать-императрица приходит к Папиниану с предложением жениться на ней, стать императором и убить Бассиана. Отец Папиниана Хостил поддерживает предложение вдовы-императрицы. Так Папиниан уберезет и себя, и государство. Но Папиниан сопротивляется их уговорам. В это время Бассиан, опасаясь публичных обвинений в братоубийстве, сговаривается со сторонниками своего убитого брата и обещает пощадить их, если они посадят его на трон. Бассиан казнит Папиниана, но объявляет всем, что тот совершил самоубийство.

Действие трагедии начинается в полночь и заканчивается на закате следующего дня. События разворачиваются в императорском дворце, а также в доме Папиниана.

Данная пьеса гораздо в большей степени, чем все предыдущие, носит дидактико-нравственный характер. Грифиус описывает своего героя как идеал стоической добродетели. На протяжении всей пьесы действия и

мнения Папинана не меняются, он с самого начала придерживается своей линии поведения, так как, по его мнению, политика не должна быть отделена от этики. Отстаивая свою позицию и навлекает на себя страдания, он не может поступить иначе. Папиниан противостоит всем соблазнам, и это противостояние приводит его к гибели. Ни приманки от Клеандра или Хостила, ни предложения армейских капитанов и императрицы-матери, ни тем более, угрозы со стороны Бассиана, не способны поколебать его стойкость. Свой конец Папиниан воспринимает как искупительную жертву. Он – стинный стоик.

В трагедии Грифиус следует христианской идее скоротечности и ничтожности всего земного. Принципы античной философской стоицизма совмещаются в этой пьесе с барочным миропониманием христианской эры.

Своей пьесой Грифиус жестко атакует противоречивые конституционные вопросы. В XVI – XVII веках после убийств Генриха III (1589), Генриха IV (1610) и Карла I (1649) началась напряженная дискуссия о праве противостоять законному правителю. Жан Боден<sup>183</sup> в своем сочинении «*Six Livres de la République*» («Шесть книг Республики») в жесткой форме осуждает Папиниана за его негибемый характер и неспособность договориться. По мнению автора, своим поведением он не исцелил отчизну, а сделал только хуже<sup>184</sup>. Боден писал, что «если стойкость не может излечить болезни государства и грехи князей, то это только в удачном случае лучше, чем раны, нанесенные государству принцем <...>. Папиниан <...>, конечно, действовал больше, как смелый, нежели мудрый. <...> Гражданская служба должна осознать, в какой степени она собирается нести грехи князей, которые нельзя исправить. Папиниан не дал государству такого человека, в лице себя, а он должен был <...> защищать себя и государство.»<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Жан Боден (1529 или 1530 – 1596) – французский политик, философ, экономист, юрист, член парламента Парижа и профессор права в Тулузе.

<sup>184</sup> D. Nörr, SZRom 83 (1966), 308 (314).

<sup>185</sup> Kühmann (Fn. 4), S. 249. Lateinische Ausgabe Ioannis Bodini, De Republica Libri Sex, Lib. III, Ed. 3, 1594, S. 468

История и заслуги Эмилия Папиниана были известны Грифиусу, т.к. он сам был практикующим адвокатом и изучал историю и теорию права на юридическом факультете университета.

В данной трагедии, как и во всех предыдущих, Грифиус не использует ремарки для описания места действия или же поступков, совершаемых героями. Всю информацию он вкладывает в уста своих персонажей, а значит, чтобы понять, как выглядела сцена, где находились герои и какие действия они совершали, необходимо опираться на текст трагедии. В ремарках же Грифиус лишь перечисляет персонажей, задействованных в последующей сцене. Самым многолюдным среди всех пьес Грифиуса является второй акт данной трагедии, когда на сцене одновременно присутствовало до 20 человек. Достаточно примечательная особенность, в которой чувствуется влияние иезуитских пьес.

Особый интерес представляет для нас пятая сцена четвертого действия трагедии «Папиниан», так как она выглядела выигрышно сценичной. Этому способствовало примечание самого Грифиуса, давшего указания относительно декораций к данному действию, где сказано: «<...> нужно понимать, кто такой префект преторианцев,<...> главным признаком их достоинства является кинжал, который они передают друг другу как символ власти, колеса их повозки из слоновой кости, а сама она позолоченная, в то время как другие префекты могли иметь только посеребренные. <...> В его дворце стоял стол или алтарь, покрытый белой тканью, по краям расшитой золотом, рядом с книгой 4 горящие свечи в золотых подсвечниках.»<sup>186</sup> Так же в одном из примечаний драматург пишет о том, что исполнителям «одеваться следует по моде времен Бассиана»<sup>187</sup>, при этом важно заметить, что актеры в драмах надевали чаще всего современную им одежду. Грифиус желал современным языком рассказать о вечных, на его взгляд, проблемах, и

---

<sup>186</sup> Gryphius A. Papinian. 1659. Указание примечания к четвертому действию, к 293 странице.

Все примечания Грифиус давал после текста трагедии и делил их по действиям, где в свою очередь делал их к каждой строчке, которая, по его мнению, нуждалась в пояснениях.

<sup>187</sup> Gryphius A. Papinian. 1659



эту «вечность» должны были в данном случае обозначить римские одежды. Очень эффектным должен был быть костюм Папиниана, так как писал Грифиус в примечаниях, «Папиниан появляется в его полном официальном платье»<sup>188</sup>, то есть, вероятно, в роскошной тоге (однако мы не знаем, соответствовал ли костюм исполнителя роли Папиниана этому указанию драматурга). После объяснения между членами семьи в помещение входят слуги, гасят свечи и убирают книгу, а сын Папиниана уходит в свои покои. Об этом упомянуто в самом тексте трагедии, а точнее, в последних строках пятой сцены четвертого действия.

Как и в случае с предыдущей пьесой «Карл Стюарт», гравюры с изображением сцен из этого спектакля нам не известны, однако в первом печатном издании работ Грифиуса имеются, в качестве приложения, гравюры с изображением античных бюстов практически всех главных прототипов персонажей пьесы «Папиниан». Вполне разумно предположить, что этими же изображениями руководствовались и актеры времен Грифиуса при создании сценических обликов исполняемых ими персонажей (см. Приложение).

Грифиус при написании своих пьес опирался на разные театральные традиции: многое брал от господствовавшего барокко, что-то от наступающего уже классицизма, а кое-что и от площадного театра – должно было создавать эффект, наиболее воздействующий на зрителя. Так и не удивительно то, что в этой последней драме Грифиус показывает убийство Геты прямо на сцене, причем его труп продолжает лежать там некоторое время, после чего его уносят девушки (5 сцена 2 акта). В этом он следовал Йосту ван ден Вонделу, в драмах которого присутствовали подобные эпизоды.

---

<sup>188</sup> Там же

Первое представление трагедии «Папиниан» состоялось 9 февраля 1660 г. в Бреслау в Елизаветинской гимназии. Мы имеем сведения о состоявшихся семи школьных постановках.<sup>189</sup>

Известна постановка данной пьесы в Бреслау 7 января 1669 г., однако ни место проведения представления, ни состав труппы и ее руководитель пока не установлены<sup>190</sup>.

20 июня 1673 года в Аугсбурге трагедию Грифиуса играла труппа Якоба Кульманна<sup>191</sup>. Труппа Кульмана была одной из первых немецких бродячих трупп. Репертуар труппы был невероятно разнообразен, в основном он состоял из многочисленных переводов пьес с итальянского, английского и французского языков.

В 1674 г. трагедия игралась вместе с комедией Грифиуса «Горрибпликрибрифакс» в Альтенбурге.<sup>192</sup>

В 1674 г.<sup>193</sup> была поставлена в Кронштадте/Зибенбюргене (Брашов<sup>194</sup>).

В 1677 г. в Мюнхене<sup>195</sup> состоялась постановка пьесы, исполненная труппой Даниэля Треу (Трой)<sup>196</sup>. Данная труппа играла трагедию еще один раз при мюнхенском дворе во дворце Шлясхайм 5 июня 1685 г.<sup>197</sup>

В 1680 г. городская молодежь Сент Галлена представила свою постановку данной трагедии.<sup>198</sup>

---

<sup>189</sup> Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1994, S. 221–224, und Nachwort, S. 61–62

<sup>190</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. Berlin: De Gruyter GmbH (Verlag), 2017. S. 577.

<sup>191</sup> Theaterzettel im Stadtarchiv Augsburg, Nachtragsfasz. zu den Theaterakten, S. 9, 13.

<sup>192</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. Berlin: De Gruyter GmbH (Verlag), 2017. S. 578.

<sup>193</sup> Там же.

<sup>194</sup> Брашов – город в Румынии, окруженный Карпатскими горами. Он расположен в Трансильвании и известен средневековыми саксонскими стенами и бастионами, а также готической Черной церковью.

<sup>195</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. Berlin: De Gruyter GmbH (Verlag), 2017. S. 578.

<sup>196</sup> Михаэль Даниэль Треу (Трой) – немецкий антрепренер.

<sup>197</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. Berlin: De Gruyter GmbH (Verlag), 2017. S. 578.

<sup>198</sup> Там же.

С января по февраль 1690 г. пьесу играли в Торгау, где временно располагался со своей свитой курфюрст саксонский из Дрездена, постановками занималась труппа Фельтена<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup> Там же.

## Глава четвертая. Историческая реконструкция спектакля 1655 г. по пьесе «Екатерина Грузинская» (второй трагедии «мученического» цикла, «религиозной»)

Трагедия «*Catharina von Georgien. Oder Bewehrete Beständigkeit*»<sup>200</sup> (Екатерина Грузинская, или Несокрушимая Стойкость) является одной из трех пьес Андреаса Грифиуса из «мученического цикла». Работа над ней началась задолго до публикации, еще в конце Тридцатилетней войны, во время путешествия Грифиуса по Франции и Италии<sup>201</sup>. Как и остальные трагедии Грифиуса, она основана на реальных исторических событиях, но является единственной драмой автора, в которой протагонистом выступает женщина. Она герой-мученик, действующий в соответствии с вечными идеалами, такими как благородство, справедливость и самопожертвование, ее непоколебимость в вере и смерть за нее – это идеал мученика.

В этой пьесе присутствуют как признаки барочного стиля, так и классицизма. Грифиус крайне скуп в изображении внешнего мира, но весьма красноречив, описывая душевные страдания своих героев. Текст изобилует описаниями насилия и жестокости, буквально пропитывающими всю трагедию, (яркая черта барокко). Монолог аллегорического персонажа – Вечности, начинающий трагедию, и появляющиеся затем: Любовь, Добродетели и Смерть – также являются характерной чертой барокко (в то же время, и поэтики школьной драмы, в частности, Масена; к этому же относится и присутствие хора после каждого из пяти действий трагедии, введенного в барочные школьные пьесы Скалигером).

В трагедии «Екатерина Грузинская» повествуется о последнем дне жизни грузинской царицы Екатерины (Кетеван); действие начинается с

---

<sup>200</sup> Gryphius A. *Catharina von Georgien. Oder Bewehrete Beständigkeit*. Breslau. 1657.

<sup>201</sup> Kaminski N., Schütze R. *Gryphius-Handbuch*. Berlin und Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2016. S. 203-220.

восходом солнца и заканчивается на закате, (что является одним из основных требований классицизма).

В дошедшем до нас тексте пьесы отсутствуют упоминания об интермедиях (как, впрочем, и во всех остальных трагедиях Грифиуса). Нет изображений их и на гравюрах, приложенных ко второму изданию пьесы, что может свидетельствовать об отсутствии интермедий и в самих представлениях (что является также чертой классицизма в барочной драме). По этому поводу Штайнберг писал, что к этому времени у Грифиуса место интермедии в пьесах заменил хор<sup>202</sup>.

Сюжет трагедии Грифиуса «Екатерина Грузинская» основывался на реальных событиях 1624 г., и большинство действующих лиц имело исторические прототипы. Вполне возможно, что о событиях, происходивших на Ближнем Востоке Грифиус мог узнать из книги Клода Малингре: «*Histoires tragiques de nostre temps: Dans lesquelles se voyent plusieurs belles maximes d'Etat & quantité d'exemples fort memorables, de constance, de courage, de generosité, de regrets, & repentances*»<sup>203</sup> (Трагические истории нашего времени: в которых можно увидеть несколько красивых изречений о государстве и ряд весьма примечательных примеров верности, отваги, щедрости, сожалений и раскаяния), изданной в Руане в 1635 г., и переизданной в 1641. История «Екатерины царицы Грузинской и грузинских князей, казненных по приказу Шаха Аббаса правителя Персии»<sup>204</sup> была шестнадцатой историей в книге. Об особой жестокости шаха Аббаса писал также и посланник герцога Рудольфа II, находившийся там с

---

<sup>202</sup> Steinberg H. Die Reyen in den Trauerspielen des Andreas Gryphius. Diss. Gottingen, 1914, S. 107.

<sup>203</sup> Malingre C. HISTOIRES TRAGIQUES DE NOSTRE TEMPS. DANS LESQUELLES SE voyent plusieurs belles maxims d'Etat, & quantité d'exemples fort memorables, de constance, de courage, de generosité, de regrets, & repentances. A ROVEN, Chez DAVID FERRAND, & THOMAS DARÉ, près le Palais. M. DC. XXXXI. (1641).

<sup>204</sup> Malingre C. HISTOIRES TRAGIQUES DE NOSTRE TEMPS. DANS LESQUELLES SE voyent plusieurs belles maxims d'Etat, & quantité d'exemples fort memorables, de constance, de courage, de generosité, de regrets, & repentances. // DE CATHERINE ROYNE DE GEORGIE, & des Princes Georgiens, mis à mort par commandement de Cha-Abas Roy de Perse. A ROVEN, Chez DAVID FERRAND, & THOMAS DARÉ, près le Palais. M. DC. XXXXI, S. 469–532.

дипломатической миссией, и написавший небольшой трактат, ставший одним из источников Грифиуса<sup>205</sup>.

Кетеван (Екатерина) Великомученица (1565 – 13 сентября 1624) — царица восточно-грузинского царства Кахетия, происходила из царского рода Багратиони, была правнучкой картлийского царя Константина и женой царевича Давида (наследника кахетинского царя Александра II). После смерти мужа Кетеван посвятила себя строительству церквей, монастырей и больниц. Брат Давида, царевич Константин, прозванный Окаянным, после принятия ислама в 1605 г. по приказу персидского шаха Аббаса I<sup>206</sup> убил своего отца Александра II и брата Георгия. Тела их были привязаны к верблюдам и привезены царице Кетеван. Она оплакала утрату и захоронила останки убитых в соборе Алаверди. Затем Константин Окаянный потребовал от Кетеван выйти за него замуж и, в случае отказа, угрожал ей убийством и порабощением земель. В ответ царица собрала верных кахетинцев и разгромила узурпатора с поддерживавшими его персами; сам Константин Окаянный погиб в том сражении.

Во время той битвы персидский шах Аббас I взял в заложники сына царицы Кетеван царевича Теймураза и несколько лет держал его при своём дворе, принуждая принять ислам, но Теймураз оставался стойким, храня христианскую веру, после чего, в конце концов, был отпущен. Однако желание шаха Аббаса расширить свои владения не угасало, и он вновь стал угрожать Грузии. Желая прекратить войну, царица Кетеван решила сама отправиться к правителю Персии с богатыми дарами и предложить себя в заложницы. В столице вражеского государства – Исфахане, её вместе с внуками Александром и Левани бросили в темницу, где они провели десять мучительных лет. Шах Аббас обещал сделать её царицей всей Персии, если она примет ислам и согласится стать его супругой. Однако ни истязания, ни

---

<sup>205</sup> Gryphius A. Catharina von Georgien. Stuttgart, 1975. S. 54.

<sup>206</sup> Аббас I Великий (1571 – 1629) – шах Персии из династии Сефевидов, правивший в 1587 – 1629 гг. Хотя Аббас был жестоким и деспотичным государем, но ещё при жизни подданные стали именовать его Великим.

подкуп не могли поколебать её твёрдости в вере. Наконец, 13 сентября 1624 г. после пыток раскалёнными щипцами Екатерину сожгли.

Обугленные останки мученицы были в ту же ночь похищены португальскими миссионерами-августинцами, скрывавшими их в течение трёх лет и в 1627 году захоронившими в индийском городе Гоа в часовне католического монастыря Святого Августина. Фрагменты мощей они передали сыну Кетеван, царю Теймуразу I, который захоронил их под алтарем в соборе Алаверди. Тогда же Грузинская Православная Церковь канонизировала царицу Кетеван, причислив её к лику святых великомучеников; память о ней совершается в литургию 13 сентября (в Русской Церкви — под русифицированным именем Екатерина).

Царица Кетеван — героиня ряда произведений как грузинских (в том числе написанных её сыном Теймуразом), так и европейских авторов. Одним из первых среди них в Европе и стал Андреас Грифиус, посвятивший ей свою трагедию, содержание которой очень близко к описанию в истории.

Правитель Персии — шах Аббас I развязал войну с соседними государствами Грузией и Арменией, в результате чего практически разорил их. Чтобы остановить кровопролитие, царица этих земель Екатерина, невзирая на опасность быть плененной, сама отправляется к шаху. При встрече шах влюбляется в нее и вместо пленения предлагает брачный союз. Но Екатерина не может согласиться на такой шаг, так как ей неминуемо придется предать христианскую веру, приняв ислам. Постоянные отказы Екатерины раздражают Аббаса и, чтобы сломить непреклонную волю своей пленницы, шах решает подвергнуть ее пыткам.

В это время сын Екатерины царевич Теймураз отправляется в военный поход на Персию, но, одержав победу над вражеским войском, опаздывает. Тщетны оказываются и усилия русских послов выволить пленницу. Вконец рассвирепевший от непреклонности царицы, Аббас заживо сжигает Екатерину. Но после этого умирает и сам, не вынеся мук совести — заслуженной кары Небес.

Практически все персонажи пьесы являлись для немецкой публики тех лет, хоть и весьма экзотическими, но достаточно знакомыми, начиная с персидского шаха и грузинской царицы, заканчивая московскими послами Димитрием и Прокопием. Имена их были заимствованы Грифиусом из современных ему исторических сочинений о Димитрии Самозванце и Прокопии Ляпунове. Кроме «Хроник», в Европе в XVII в. существовало несколько драм с изложением событий смутного времени на Руси<sup>207</sup>, и Грифиус, обучавшийся в европейских образовательных заведениях, в том числе и в Польше, несомненно, был знаком с событиями российской истории. Что касается персидского шаха и вообще мусульманского мира с его правителями, то тогдашней Европе они не давали возможности забыть о себе надолго.

В 1655 году в городе Легница, являвшемся на тот момент столицей Силезии, состоялось придворное представление трагедии Андреаса Грифиуса «Екатерина Грузинская, или Несокрушимая стойкость». Постановка была частью праздничных торжеств по случаю назначения императором Фердинандом III Габсбургом<sup>208</sup> на должность генерального старосты Силезии Георга III Бжегского<sup>209</sup>. Однако сам спектакль был посвящен супруге его младшего брата Кристиана Бжегского<sup>210</sup> Луизе Ангальт-Дессауской<sup>211</sup>, признанной в Силезии покровительнице искусств.

Для высокородной публики специально к спектаклю было выпущено первое печатное издание пьесы на немецком языке, на котором

---

<sup>207</sup> Grevenbruch G. Gerardum Grevenbruc. Tragoedia Moscovitica siue de vita de morte Demetrii, qui nuper apud Ruthenos imperium tenuit, narratio, ex fide dignis scriptis et litteris excerpta, 1608.

Cilli A. Historia delle sollevationi notabili seguite in Pollonia gl'anni del Signore 1606, 1607 et 1608, e dell'ationi heroiche e memorabili imprese fatte in Moscovia dall'invitissimo Sigismondo III, rè del Gran Regno di Pollonia...del Sig. Alessandro Cilli da Pistoia., 1627.

<sup>208</sup> Фердинанд III (1608 — 1657) — император Священной Римской империи с 15 февраля 1637 г.

<sup>209</sup> Георг III Бжегский (1611 – 1664) – князь из легницкой линии Силезских Пястов, генеральный наместник Силезии (1654 – 1664). Старший из трех братьев, унаследовавших Силезию после смерти Георга Рудольфа. С 1653 по 1654 гг. правил Силезскими княжествами совместно с братьями, после они распределили княжества между собой и правили отдельно.

<sup>210</sup> Кристиан Бжегский (1618 – 1672) – князь из легницкой линии Силезских Пястов, младший брат Георга III.

<sup>211</sup> Луиза Ангальт-Дессауская (1631 – 1680) – немецкая принцесса из дома Асканиев, жена Кристиана Бжегского.



разыгрывалось и само представление. Однако афиша, посвященная этому событию, была составлена по-итальянски. Эта афиша, опубликованная среди гравюр, сделанных после первого представления 1655 г. донесла до нас некоторые, весьма важные сведения о первой придворной постановке: название пьесы в усеченном виде – «Екатерина Грузинская» и имя автора – Андреас Грифиус. Далее шло посвящение герцогине Луизе, с использованием ее итальянизированного имени – Людовика и перечислением всех ее титулов<sup>212</sup>. В самом конце указывалось имя художника – Вигилио Касторе Будургезе (это был псевдоним Грегора Бибера<sup>213</sup>), имя гравера – Ханс Усинг и дата – 1655 г. Появление перед немецкоязычным спектаклем афиши на итальянском языке – этикетный жест организаторов праздника в сторону супруги императора Фердинанда III Элеоноры Магдалины Гонзага<sup>214</sup>, которая могла присутствовать на торжестве.

Гравюры, созданные по спектаклю 1655 г. указанным на афише гравером Хансом Усингом и пронумерованные его рукой<sup>215</sup>, вошли во второе издание пьесы, выпущенное в 1657 г. Они и представляют наибольший интерес, так как позволяют восстановить образ спектакля на немецкой придворной сцене в середине XVII в.

Основу репертуара немецкой придворной сцены составляли спектакли оперы, пришедшей из Италии и ставшей специфически аристократическим театральным жанром, балет и зингшпиль. Первоначально ставились лишь оперные произведения итальянских авторов. Однако в 1627 г. в результате

---

<sup>212</sup> Все имена на афише были написаны на итальянский манер, поэтому вместо герцогини Луизы, была указана герцогиня Людовика, однако титулы, указанные после ее имени, не оставляют сомнений в том, что это была именно герцогиня Луиза, принцесса из рода Ангальт-Дессау.

<sup>213</sup> Hannes Fricke. *Das hört nicht auf: Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen. Wallstein Verlag, 2004., S. 274.

<sup>214</sup> Элеонора Младшая или Элеонора Магдалина Гонзага (1628 — 1686) — принцесса из Неверской ветви дома Гонзага, урождённая принцесса Мантуанская, Неверская и Ретельская, дочь Карла II, наследного принца Мантуи, герцога Невера и Ретеля. Третья жена императора Фердинанда III; в замужестве — императрица Священной Римской империи, королева Германии, Венгрии и Чехии, эрцгерцогиня Австрийская.

<sup>215</sup> В данный момент гравюры являются частью экспозиции музея герцога Антона Ульриха в городе Брауншвейге.

сотрудничества Мартина Опица и выдающегося немецкого композитора Генриха Шютца рождается первая немецкая опера «Дафна», представленная в Дрездене на сцене оперы Земпера<sup>216</sup> (либретто было написано Опицем на немецком языке).

Вообще жанр оперы был не нов для дворов немецких курфюрстов, особенно тех, что смогли породниться с итальянскими аристократами. Таким образом опера смогла стать исключительно аристократическим жанром драматургии (или театрального представления «по случаю» да и в целом тоже).

Одновременно с распространением в Германии (конец XVI – начало XVII вв.) трупп «английских комедиантов» на придворной сцене наряду с оперными представлениями появились и драматические спектакли.

Придворный театр в Германии не был стационарно-постоянным, так как представления при дворах князей давались исключительно по торжественным поводам, которыми бывали: свадьба, коронация, рождение наследника и т. п. Содержание постоянной труппы не имело смысла, к тому же многие курфюрсты не прибегали к услугам профессиональных актеров, предпочитая набирать исполнителей-любителей из своих приближенных. Придворный театр в Германии XVII в., несмотря на дороговизну устраиваемых представлений, оставался преимущественно любительским. Как выглядел придворный спектакль трагедии 1655 г. по пьесе Грифиуса со столь экзотичным антуражем, свидетельствуют гравюры (издания 1657 г., размер каждой 25 x 31 см), нумерация которых соответствует хронологическому порядку действий.

Первая гравюра (№1, илл. 5) иллюстрирует пролог пьесы. Аллегорический персонаж Вечность спускается, окруженная «золотым

---

<sup>216</sup> Опера Земпера она же Дрезденская государственная опера, Дрезденская опера, Земперопер, оперный театр в Дрездене. Оперный театр, построенный по проекту Готфрида Земпера (отсюда и взялось местное именование театра). Первое здание было построено в 1648 г., оно явилось первым постоянным театральным зданием, построенным к северу от Альп. Позднее вокруг него постороили еще восемь театральных зданий, в результате чего площадь, на которой они находились, назвали Театральной.

сиянием Небес». Вечность, естественно, располагается на самом верху по центру – в Небесах. На заднем плане приподнятой сценической площадки, по центру, предстает дракон, за которым вдалеке разверзлось адское пламя, охватившее город. Внизу, на сцене, лежат мечи, луки, щиты, знамена и трупы людей – орудия и итоги войны. По обеим сторонам сцены располагаются колоннады, с фигурами, стоящими по две в арках: соответственно: с правой стороны две женские – Добродетели, с левой – две мужские в масках, изображающие демонов.

Что касается общего декорационного убранства, то на примере первой же картины очевидно влияние «итальянской сцены» Йозефа Фуртенбаха<sup>217</sup>. Андреас Грифиус интересовался новациями в области театральной техники, учась Лейденском университете. Знал он и труды Фуртенбаха, с которым впоследствии познакомился лично. В 1660 г. в Ульме на сцене, построенной по проекту Фуртенбаха, состоялось представление трагикомедии «Карденио и Целинда» Грифиуса в присутствии автора.

Фуртенбах утвердил в Германии новый тип «сцены-коробки», увиденной им в Италии, детально описав устройство театра, зрительного зала, сценической площадки и театральной машинерии в трактатах: «Новый путеводитель по Италии» (1627), «Гражданская архитектура» (1628), «Увеселительная архитектура» (1640) и «Мужественное зеркало искусства» (1663). Одним из новаторских элементов был задник, раздвигавшийся в обе стороны, написанный по законам перспективы и составлявший единое целое с боковыми декорациями, устроенными так, чтобы облегчить возможность частых и быстрых их перемен. Первоначально для этой цели устанавливали по бокам сцены на каждом плане так называемые теларии<sup>218</sup> - вращающиеся

---

<sup>217</sup> Йозеф Фуртенбах (1591 – 1667) – немецкий архитектор, инженер и декоратор, обучался в Италии, где провел десять лет (1610 – 1620).

<sup>218</sup> Теларии (итал. telari) — элемент декорационного оформления в западноевропейском театре XVI–XVII вв.; прямоугольные трехгранные призмы из трех рам с натянутым на них холстом, на котором изображались дома, деревья, скалы. Призмы имели поворотные оси и позволяли быстро менять декорационное оформление сцены. Расположенные по краям сцены теларии создавали впечатление глубины. Их изобретение приписывается итальянскому художнику Б. Буонталенти, который впервые применил теларии в 1585 г.

трехгранные призмы из деревянных рам, обтянутых холстом, напоминавшие периакты эллинистического театра. На каждой из трех сторон телария были изображены фрагменты определенного места действия. Теларии составляли вместе с задником единую перспективную картину. Наряду с живописными производились иные сценические эффекты: движущиеся облака и колесницы с богами, иллюзии бурного моря, пожаров, грозы, полетов по сцене, провалов в люк и проч.

Судя по имеющимся гравюрам в постановке трагедии «Екатерина Грузинская» 1655-го г. была активно задействована театральная машинерия эпохи барокко (возможно, и сам автор – Грифиус мог принимать участие в постановке спектакля). По гравюре №1 можно установить, что данная сцена была точным воспроизведением первой ремарки: «Сцена заполнена муляжами тел, коронами, скипетрами, мечами и т.д. Над сценой открываются Небеса, под сценой Ад. Вечность спускается с Небес и остается стоять на сцене»<sup>219</sup>. На заднике в это время изрыгающий пламя Дракон на фоне тесных каменных строений города. По бокам сцены, в проемах коллонады стоят справа – аллегории Добродетелей, слева – черти.

Вечность, спускающаяся с небес с глобусом в руках, читает свой монолог, обращаясь непосредственно к зрителям о недовольстве людскими деяниями.

## EWIGKEIT

Ihr / wo nach gleicher Ehr der hohe Sinn euch steht;

Verlacht mit ihr / was hir vergeht.

Last so wie Sie das werthe Blut zu Pfand:

Und lebt und sterbt getrost für Gott und Ehr und Land.

## Вечность

---

<sup>219</sup> Der Schauplatz liegt voll Leichen-Bilder / Cronen / Zepter / Schwerdter etc. Vber dem Schau-Platz öffnet sich der Himmel / vnter dem Schau-Platz die Helle. Die Ewigkeit kommt von dem Himmel / vnd bleibet auff dem SchauPlatz stehen. [Так в подлиннике. – А.С.]

Вы, чей высокий ум значит равную честь  
Смеетесь над тем, что здесь происходит  
Поклянитесь своей кровью,  
Что будете бесстрашно жить и умирать во имя Бога, Чести и Страны.  
(Пролог)

На второй гравюре (№2, илл. 6) сцена превращается в сад, что подтверждается ремаркой из текста: «Сцена меняется на сад»<sup>220</sup>. Следуя барочной традиции, Грифиус практически не использует ремарки, они призваны лишь сообщать о перемене места действия, если таковая происходит. Каждый акт предваряется перечислением участвующих в нем лиц, к примеру: «Дмитрий. Прокопий»<sup>221</sup>, как в данной сцене, изображенной на гравюре № 2. На переднем плане две мужские фигуры в весьма характерном одеянии – длинные кафтаны, сапоги с немного загнутыми вверх носами и высокие горлатные шапки. Их внешний облик недвусмысленно свидетельствует о том, что это послы от русского царя. На заднем плане изображен фонтан, рядом с которым гуляют павлины. По бокам сцены всё те же колоннады с арками. Живописный задник изображает перспективу с очертаниями дворца. Многие исследователи предполагают, что на гравюрах запечатлены виды реального замка, в котором и состоялась постановка трагедии (поэтому павлины вполне могли быть живыми и участвовать в представлении). На гравюре представлен эпизод из второго акта первого действия – диалог послон в ожидании служанки царицы Екатерины Саломеи.

DEMETRIUS

Gewiß nicht schlechte Pein wo nicht die gröste Lust.

Mir ist ich weis nicht wie / mir ligt was auff der Brust

Ich schmachte zwischen Furcht / Verlangen / Angst vnd Hoffen

---

<sup>220</sup> Der SchauPlatz verendert sich in einen Lustgarten. [Так в подлиннике. – А.С.]

<sup>221</sup> Demetrius. Procopius. [Так в подлиннике. – А.С.]

Wo bleibt doch Salome?

PROCOPIUS

Halt an die Thür ist offen

In den verdeckten Gang hat sie mich nechst bestellt

Als ich der Persen Stahl bezwang durch Grichisch Geld.

Димитрий

Где наслаждение, там и страдание,

Я не знаю, что у меня на сердце,

Я томлюсь между ужасом, желанием, страхом и надеждой

Где же Саломея?

Прокопий

Остановись перед открытой дверью

Она поманила меня в крытую галерею,

Когда я укрошу персидскую сталь греческим золотом<sup>222</sup>.

(Второй акт первого действия)

Скорее всего, гравюра иллюстрирует именно этот фрагмент из текста трагедии, т.к. послы движутся в сторону правого выхода со сцены.

Третья гравюра (№3, илл. 7) изображает тронный зал, в котором шах Аббас принимает русское посольство. Здесь выход со сцены имеется только справа – вход в тронный зал. Его караулят двое стражников. Послы располагаются на авансцене, а шах с его советниками в глубине сцены. Позы персонажей обеих групп отчасти зеркально повторяют друг друга, но с некоторым численным превосходством в свите Шаха. Колоннадный рисунок по бокам сцены меняется на арочные окна. Перспективный живописный

---

<sup>222</sup> Перевод текстов пьес Андреаса Грифиуса был выполнен в данной работе автором диссертации Стариковой А. на уровне подстрочника, без литературной обработки, чтобы точнее передать смысл текста Грифиуса.

задник с предыдущей гравюры заменяется на вид глухой стены, богато украшенной узорами, также появляется потолок. Данные изменения призваны указать на то, что действие происходит в закрытом пространстве.

## СНАСН

Der Tag ist numehr dar / der / dem das weite Land  
Der Reussen zu Gebot; reicht die vertraute Hand  
Als Bruder vnd vmbfast mit frölichstem Gemüte  
Eu'r wolgeneigtes Hertz das voll von fester Güte  
Sich vns zu Pfande gibt / der Feinde Trotz verschwindt.

## Шах

День длится дольше, чем вся далекая земля русских  
Как брат брату протянем друг другу руки и обнимемся без злого умысла  
Ваше благосклонное сердце, полное непоколебимой доброты  
Даст нам залог, что вражда исчезнет  
Обнимаем брата с добрейшим намерением  
(Третий акт второго действия)

На четвертой гравюре (№ 4, илл. 8) события на сцене, согласно тексту пьесы, разворачиваются в саду. Однако в спектакле это пространство представляет некий павильон под открытым небом с нишами, в которых располагаются многочисленные статуи. На переднем плане Шах, а к его ногам склонился один из его советников. Позади Шаха арка больших ворот с видом на площадь, у которых стоят два стражника. Изображение на заднике – перспектива городской площади, в самом центре виден памятник, а дальше по бокам тянутся ряды домов. По тексту пьесы Шах в этой сцене впадает в гнев из-за не удовлетворившего его исхода переговоров с русскими послами. Советник, желая смягчить его ярость, низко склонился, сняв головной убор, в подобострастии и испуге.

## CHACH

Was schreibt man Reussen zu was diser Mund verbrochen?  
Wo wandelt' vnser Geist als wir so bald versprochen  
Leichtfertig / sonder Noth / was der Gesandte bat?  
Czar bitte! wenn nur Chach Macht abzuschlagen hat!  
So Reussen auch mit Recht vmb dise Fraw darff bitten /  
Kan Abas mit mehr Recht auff sie den Grimm außschütten;  
Auff sie / die / was vns trew leichtfertig vmbgebracht  
Vnd dise Cron getrotzt / vnd dises Schwert verlacht /  
Vnd disen Thron geschimpfft / die frembden Schutz gesuchet  
Die vns noch täglich höhnt / vnd in den Banden fluchet.

## Шах

Что написать русским, чтобы разорвать эту договоренность?  
Где был наш ум, что мы так скоро  
и беспечно пообещали то, о чем просил посланник?  
О, Царь! Когда лишь шах отказал ему во власти...  
Русские имеют право просить за эту женщину;  
А у Аббаса больше прав излить на нее свою ярость;  
На ту, которая нас легкомысленно чуть не убила;  
Которая пренебрегла короной, и смеялась мечу;  
Которая поносила этот трон, ища защиты у иноземцев;  
Которая каждый день глумится над нами, проклиная нас в своих оковах.  
(Четвертый акт второго действия)

Пятая гравюра (№ 5, илл. 9) изображает события последнего акта четвертого действия в покоях царицы Екатерины. В них присутствуют: Любовь, Смерть и Добродетели – только аллегорические персонажи. На первом плане изображены две фигуры: мужская и женская. Женская фигура



– это Любовь, мужская – Смерть, на что указывает не только род имен существительных в немецком языке (der Tod – смерть - мужского рода), но их атрибутика. Любовь держит в руках стрелу и щит (символы и нападения, и защиты), а Смерть - лук со стрелой (символы атаки). В глубине сцены разместились фигуры восьми Добродетелей, которые выступали арбитрами в споре Любви и Смерти. Разделенные на две равные, симметрично расположенные группы они выполняли в трагедии функцию хора. Стены и потолок этого помещения покрыты изысканным орнаментом, служащим фоном для аллегорических персонажей.

## DIE TUGENDEN

Erschreckte Sterblichen; welch Zittern stößt euch an?

Wenn man dem zarten Fleisch zusetzet /

Vnd Schwerdter auff die Hälse wetzet;

Wie daß jhr so verzagt ob dem was tödten kan!

Muß man diß leben lose Leben

Den Jahren nicht zur Beute geben?

Warumb denn so gelibt was man verlihren muß?

Wie daß jhr doch nicht auff wolt setzen

Vor diß was Ewig kan ergetzen /

Die Vnruh / dise Last / die Thränen / den Verdruß!

Erbebt vor dem / der Leib vnd Seele

Kan in deß grausen Abgrunds Höle

Durch ein erzörntes Wincken stürzten

Vnd euch was ewig lebt abkürtzen.

Добродетели

Напуганные грешники, чего дрожите?

Когда нежной плоти наносится ущерб

И точатся мечи о шеи

И вы так пали духом, как будто вас этим можно убить  
Нужно ли проживать эту грешную жизнь,  
Жертвуя годами?  
Зачем мы любим то, что должно потерять?  
Как же вы не хотите подняться  
К вечной радости?  
Воспарив над тревогами, тяжестью, слезами, огорчениями.  
Содрогаясь душой и телом,  
По одному кивку попадая в ад,  
Сокращая вечную жизнь.  
(Шестой акт четвертого действия)

Шестая гравюра (№ 6, илл. 10) представляет также покои царицы Екатерины. Но выглядят они совершенно по-другому – здесь нет места таким персонажам как Любовь и Добродетели, здесь царит ужас. На сцене присутствуют служанки Екатерины, среди них Серена, и евнухи. Они словесно описывают все зверства, совершаемые над Екатериной во время пыток; она сама по тексту пьесы не появляется на сцене, но на гравюре изображена на костре.

По центру сцены располагается столб, к которому прикована царица Екатерина. Справа от нее стоит палач и пронзает ее грудь щипцами. Слева еще один истязатель, который раскаливает на углях пыточные инструменты. По всему периметру расположены многочисленные слуги, вельможи и даже дети. Выход со сцены присутствует только с левой стороны, его охраняют вооруженные стражники. С правой стороны сцены одна из рыдающих служанок Екатерины.

SERENA

Sie stund gleich einem Bild von Jungfern-Wachs bereitet  
Das Har fil vmb den Hals nachlässig ausgebreitet /

Vnd flog theils in die Lufft / theils hing als in der Wag  
In dem man auff der Brust spürt jeden Aderschlag.  
Der Hencker setzt in sie mit glüend-rothen Zangen /

Серена

Она стояла подобно изображению, сделанному из девственного воска;  
Распущенные волосы небрежно обвивали ее шею  
Одни пряди развивались, другие, наоборот, - спадали  
На ее груди был виден каждый удар сердца  
Палач вонзал в нее раскаленные до красна щипцы так что было видно, как с  
каждым ударом сердца течет кровь по жилам.

(Первый акт пятого действия)

Последняя седьмая гравюра (№ 7, илл. 11) изображает финальную сцену в трагедии: диалог между погибшей и вознесшейся Екатериной и умирающим от мук совести шахом Аббасом. Они стоят на площади перед дворцом, на заднике – перспектива города, похожего на тот, что был на гравюре № 4. Колоннада во многом совпадает с изображенной на гравюре № 1. Возможно, что пространство – место действия – на первой и седьмой гравюрах идентичны. Это создает как бы обрамление спектакля, придавая ему целостность и завершенность.

CATHARINA

Tyrann! der Himmel ists! der dein Verterben sucht/  
Gott läst unschuldig Blut nicht ruffen sonder Frucht.  
Dein Lorberkrantz verwelckt! dein sigen hat ein Ende.

...

CHACH

Recht so! Princessin! recht! greif vnsern Sigkrantz an.

Bekrige Persens Ruh! rei was vns schtzen kan /  
Mit starcker Faust hinweg. La nun du schon erblichen  
Den wackern Hohmut au / dem Abas offt gewichen.

Екатерина

Тиран! Небо ищет твоей погибели!

Бог не оставит невинно пролитую кровь, последует наказание;

Твой лавровый венок завянет; твоим победам придет конец.

...

Шах

Верно! Принцесса! Бери победный венец

Иди войной на персов! Разрушь сильным ударом кулака то, что нас может  
защитить

Дай умереть изрядной спеси, которую лишь Аббас мог отклонить.

(Шестой акт пятого действия)

Декорации к спектаклю «Екатерина Грузинская» 1655 г. выглядят вполне типичными для XVII века изображениями «великолепных залов», «живописных садов», городских площадей, павильонов и пр.

Одной из примечательностей данной постановки были костюмы действующих лиц. Типичными для барочного театра представляются костюмы аллегорических и женских живых персонажей – они абстрактны, вне времени и моды (и придворной, и обывательской).

Однако костюмы остальных героев трагедии отвечают историческим реалиям. Одежды послов точно соответствуют облачению русских бояр, изображенных на гравюре «Русское посольство к императору Священной Римской империи Максимилиану II в Регенсбурге» (1576), с характерными «горлатными» шапками (бытовавшими и в середине XVII в.). Шах Аббас и его окружение – в персидских одеждах, отличительными особенностями

которых являются тюрбан и халат. Эти костюмы были в ту пору известны большинству европейцев, так как Европа вела войны с Османской империей.

Внешний вид костюмов был позаимствован организаторами спектакля не только из редких в то время отдельных гравюр с изображениями русского или иных посольств, но и из знаменитой иллюстрированной книги современника Грифиуса – Адама Олеария<sup>223</sup>. «Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1637 гг., составленное секретарем посольства Адамом Олеарием»<sup>224</sup> пользовалось огромной популярностью в Европе<sup>225</sup>.

Придворный спектакль 1655 года был поставлен труппой «английских комедиантов» под предводительством Йориса Йоллифуса, именуемого также Джорждем Джолли<sup>226</sup>. Это была достаточно известная в Германии «бродячая» труппа, которая давала представления в континентальной Европе. Грифиус и раньше сотрудничал с ней: она разыгрывала трагедию «Екатерина Грузинская» в Кёльне в 1651 году<sup>227</sup>. К 1655-му г. большая часть труппы состояла из немцев. В постановке данного спектакля, несомненно,

---

<sup>223</sup> Адам Олеарий (наст. имя Адам Ольшлегер) (1599 —1671) – немецкий писатель и дипломат, секретарь голштинского посольства в Россию. Дважды побывал в Московии, во второй раз посетил Персию. Свои наблюдения записал и опубликовал в книге «Описание путешествия в Московию, в Персию и обратно» (1633, 1636 и 1639 гг.).

<sup>224</sup> *Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Reise, So durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den König in Persien geschehen: Worinnen Derer Oerter vnd Länder, durch welche die Reise gangen, als fürnemblich Rußland, Tartarien vnd .../ Olearius, Adam. - [Electronic ed.]. - Schleßwig: ZurGlocken, 1647.*

<sup>225</sup> В первый раз сочинение Олеария было издано в Шлезвиге в 1647 году, с посвящением герцогу Голштейн-Готторпскому Фридриху III и с приложением письма фон Мандельсло к Олеарию о его путешествии в Восточную Индию, стихотворения Олеария на смерть фон Мандельсло и его эпитафии. Второе, переделанное самим Олеарием издание вышло в 1656 году, третье – в 1663 году, четвёртое, уже после смерти Олеария – в 1696 году. Издания эти снабжены рисунками местностей, одежд, сцен домашней и общественной жизни, снятыми Олеарием с натуры.

<sup>226</sup> Джордж Джолли (Йорис Йоллифус) – английский актер, организовавший странствующую труппу, которая действовала в городах Германии в середине XVII в.

Первое время труппа играла спектакли на английском языке, но вскоре актеры стали использовать и немецкий. В 1649 и в 1650 гг. они побывали в Польше и Швеции. К этому времени в составе труппы появились немецкоязычные исполнители, которые старались адаптировать репертуар для местной публики.

В 1660 г. с началом периода Реставрации в Англии Джолли распустил труппу и вернулся в Лондон, где продолжил свою театральную деятельность наряду с известными организаторами возобновленных публичных спектаклей - Уильямом Давенантом и Томасом Киллигрю.

<sup>227</sup> *Gstach R. Die Liebes Verzweiffelung: Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexthe. Berlin. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017. S. 439.*

принимал участие и сам автор в качестве консультанта, поскольку был хорошо знаком не только с театральной культурой Германии, но и стран Западной Европы. Кроме того, ему были известны с ранних лет постановочные принципы школьного театра.

Представление «Екатерины Грузинской» оказало влияние на дальнейшее развитие немецкого театра, являясь редким высокохудожественным образцом придворного драматического спектакля в Германии XVII в.

Трудно переоценить значение представлений пьес Андреаса Грифиуса для немецкой публики тех дней. «Эти трагедии дают некий смысловой сгусток времени; конфессиональные различия здесь тают в специфически барочной религиозности, лишенной пропагандистской прямолинейности иезуитской драмы. Поучительность этих произведений в том, что зритель должен подняться до уровня трагедии, из житейской узости и неосмысленности своего религиозного взгляда он должен прийти до целого образа мира, в котором царит судьба, и в котором нужно постоянно делать свой выбор между добром и злом, т.е. между вечностью и временем. Трагедия послужит зрителю духовным наставлением и жизненной философией и будет при этом ярким и страшным зрелищем»<sup>228</sup>.

---

<sup>228</sup> Ливанова Т.Н. Германия. Драматургия и театр // История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века / под ред. Ротенберг Е.И., Свидерская М.И., М. 1995. С. 231

## Глава пятая. У истоков «Бюргерской» комедии и оказиональные придворные действия

### § 1. «Петер Сквенц» – первая комедия А. Грифиуса

При взгляде на всю драматургию Грифиуса, может показаться, что «вначале было “серьезное” слово», будто бы автор старался – в трагедиях – выплеснуть все важные мысли и эмоции о пережитом, моральные травмы, полученные им в юности в годы Тридцатилетней войны, а в последнюю пору своей жизни он позволил себе обратиться к более легким жанрам – комедиям и гезангшпилям. На самом деле все не так просто и прямолинейно. Если посмотреть на «Хронологический перечень» первых изданий и первых постановок, а также и момента задумок пьес, составленную автором диссертации, (см. гл. 6, п.3) эта прямолинейность исчезает. Многие пьесы были написаны и поставлены до издания, а задуманы и начаты задолго и до написания, и до издания, и до первых постановок. Оказывается, что среди задуманных еще в 1644–1648 гг. пьес (а, может быть, и раньше), были не только трагедии, но и трагикомедия, и комедия. Это наводит на мысль, что Грифиус подходил к созданию «легкого» жанра, может быть, более серьезно, чем к трагедиям, так как для трагедий у него было больше образцов для написания их (см. гл. 2, п. 1, 2, 3; гл. 3, п. 1, 2). Что же касается комедий то, вероятно, для того типа пьесы комедийного («легкого») жанра, которую он хотел создать, подобного образца он не находил.

Первый почитатель творчества Грифиуса, считавший его основателем национальной немецкой литературы и театра, Иоганн Готтшед в своих литературно-критических журналах выражал очень высокое мнение не только о трагедиях Грифиуса (см. примеч. 2), но также и о его комедиях, называя их первыми «высокими» комедиями в немецкой истории. До Грифиуса в Германии существовали лишь «бюргерские» комедии, представлявшиеся мейстерзингерами, также и переводные английские,

итальянские и французские комедии, исполнявшиеся бродячими труппами «английских комедиантов» и комедий дель арте.

Первая комедия А. Грифиуса «*Absurda Comica oder Herr Peter Squenz/Schimpff-Spiel*»<sup>229</sup> (Нелепая комедия, или господин Петер Сквенц) была издана впервые в 1657 г., а также на следующий год (1658) в сборнике некоторых его произведений. Работу же над данной пьесой Грифиус начал еще во время его путешествия по Франции и Италии (1644–1748) и закончил, вероятно, между 1648 и 1650 гг. В названии комедии Грифиус определяет жанр пьесы как «*Schimpff-Spiel*», что можно перевести как «развлекательная игра» или же «игра-шутка» (также у данного слова есть и другое значение «ругань» или «брань»); оба перевода данного слова очень подходят к содержанию самой пьесы, где веселье и шутки тесно переплетаются со словесной перебранкой, переходящей подчас и в потасовки персонажей). Не стоит забывать и о слове «абсурдная» в начале названия, таким образом, в самом заглавии Грифиус дает некую подсказку о сути пьесы, и в то же время, как-то интригует.

Данная комедия явилась первой в истории театра Германии прозаической пьесой, написанной на немецком языке. Грифиус был во многом новатором и первопроходцем. Уход от стихотворной формы пьесы позволил Грифиусу выйти, отчасти, за рамки литературных стилей (барокко и классицизма), что он не мог сделать в трагедиях. Вместе с тем, по канонам классицизма, которых придерживался Грифиус, комедия, помимо развлечения должна была еще и наставлять зрителей. Поэтому его пьесам этого жанра свойственен дидактизм. Именно данная особенность, вероятно, позволила Готтшеду назвать Грифиуса создателем «высокой» немецкой комедии.

Яркой особенностью и достоинством комедий Грифиуса и, в частности, «Петер Сквенц» является язык, приближенный к простой речи, с обильным использованием силезского диалекта. Более полной демонстрации своего

---

<sup>229</sup> Gryphius A. *Absurda Comica oder Herr Peter Squenz/Schimpff-Spiel*. Breslau. 1657.



родного наречия и большей погруженности в повседневную жизнь бюргеров, способствовало именно то, что обе его комедии написаны прозой, что, являясь новшеством в немецкой драматургии формой, способствовало и новому содержанию (вряд ли в александрийский стих уместно было включить речи с селезским диалектом и просторечье, тем более с особенностями произношения).

Многие исследователи, разделяя мнение Иоганна Шлегеля, высказанное еще в 1741 г. в его статье «*Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphius...*»<sup>230</sup> (Сравнение Шекспира и Андреаса Грифиуса...), считали, что сюжет данной пьесы Грифиуса во многом повторяет одну из сюжетных линий комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» (это касается устройства спектакля «к случаю»). При этом интермедия у Шекспира и «спектакль ремесленников» у Грифиуса разыгрываются по одному сюжету, взятому из четвертой книги «Метаморфоз» Овидия по новелле «О Пираме и Физбе». Это тождество восходит к тексту самого Овидия, с творчеством которого Грифиус был хорошо знаком. Однако, степень точной передачи текста Овидия в интермедии Шекспира и в комедии Грифиуса, не подлежит сравнению, так как в обоих случаях присутствовала значительная доля импровизации, предполагаемая авторами по смыслу пьес. Структурно же пьесы Шекспира и Грифиуса нельзя назвать двойниками, как это считали некоторые исследователи, в них присутствуют и сюжетные различия, не говоря уже об идейной составляющей комедии Грифиуса.

«Пирам и Фисба» – легендарная пара возлюбленных из Вавилона. Их несчастная история любви в чем-то напоминает историю Ромео и Джульетты. Несмотря на запрет их родителей, они решили тайно встретиться однажды ночью за стенами города. Влюбленные назначили место свидания у высокого дерева шелковицы, стоявшего на берегу ручья. Первой на встречу пришла

---

<sup>230</sup> Schlegel J. E. *Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphius bey Gelegenheit einer Uebersetzung von Shakespears Julius Caesar*. Berlin. 1741. Статья Шлегеля была опубликована в журнале Готтшеда «*Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*» (О критической истории немецкого языка, поэзии и красноречия).

Фисба, но пока она ждала Пирама ей на встречу вышла львица, которая только что распотрошила быка, о чем напоминала ее окровавленная шерсть. Увидев львицу, Фисба убежала, обронив платок, ставший добычей хищницы. К моменту, когда на место встречи пришел Пирам, львица уже успела исчезнуть, оставив после себя растерзанный окровавленный платок девушки, являвшийся, якобы, свидетельством зверства. Сделав неверные выводы, Пирам решил, что его возлюбленную утащило дикое животное. От столь печальной новости Пирам больше не захотел жить на свете, и закололся собственным мечом. Кровь из тела Пирама попала на ягоды шелковицы, в результате чего они навсегда окрасились в темно-красный цвет. Вернувшаяся Фисба, увидев, что Пирам мертв, не смогла вынести этой муки и, бросившись на меч Пирама, пронзила свое сердце.

Сюжет «Пирама и Фисбы» не пользовался большой популярностью в античные времена, но приобрел ее во времена Ренессанса и барокко, как в театре, так и изобразительном искусстве.

Сам Грифиус в предисловии, сопровождавшем печатное издание пьесы, сообщал, что настоящим автором данной комедии (т.е. «Петер Сквенц») является профессор из Альбдорфа Даниэль Швентер<sup>231</sup>. Там же он написал, что свою комедию Швентер «впервые вывел на сцену...», и именно тогда Грифиус и познакомился с ней. Так же Грифиус констатирует то, что он позднее переработал комедию Швентера, добавив в нее некоторые части. Нечто загадочное в данном предисловии то, что Грифиус подписывает его не своим именем, а именем «Philip-Gregorio Riesentod» (Филипп-Григорию Ризентод), что возможно является какой-то, до сих пор не расшифрованной анаграммой, ждущей еще своего исследования. Но в публикуемой пьесе Грифиус на месте автора поставил свою фамилию. (Если отталкиваться от

---

<sup>231</sup> Даниэль Швентер (1585 – 1636) – немецкий востоковед, математик, изобретатель, библиотекарь и поэт. Он родился в Нюрнберге, был профессором восточных языков и математики в Университете Альбдорфа. Швентер знал множество языков: греческий, идиш, арабский, сирийский и арамейский. Написал труды *Delicia Physico-Mathematicae* (Nuremberg, 1636) (Физико-математический восторг) и *Geometriae practicae novae et auctae tractatus I-IV* (1641) (Новый и расширенный трактат по геометрии I-IV).

значения, скажем, фамилии «Riesentod», поставленной после предисловия, то в переводе это звучит как «смерть смысла», что вполне идентично «абсурду» – слову, выведенному в начало названия комедии.) Эта подпись дала возможность многим исследователям сомневаться в авторстве данной комедии Грифиусом, (что позднее было доказано посредством соответствующего анализа; это еще раз подтвердила исследовательница Камински (см. примеч. 25).

Судя по дате смерти Швентера (1636), Грифиус мог видеть его комедию не позднее этого года, или ранее, т.е. в пору учебы в Академической гимназии в Данциге. А так как Швентер назван профессором, то он мог быть организатором «школьного» представления, или, скажем, спектакля «на случай» в каком-то частном доме или поместье, взяв для этого пьесу Шекспира и приспособив ее к местным условиям. Существует несколько версий о том, что «Сон в летнюю ночь» был написан Шекспиром, как пьеса «по случаю», к свадьбе какого-то знатного покровителя, так, например, для майского праздника 1590 г., устроенного «по случаю» свадьбы Эссекса и вдовы поэта Филиппа Сиднея<sup>232</sup>. Или же «по случаю» празднования королевой Елизаветой I дня св. Иоанна Крестителя<sup>233</sup>.

Также была обнаружена еще одна версия комедии о Пираме и Фисбе на немецком языке, однако более ранняя нежели сочинение Швентера, а именно, изданная в 1616 г. в Базеле «Новая очень веселая Трагедия о великой, выражению не поддающейся любви двух людей, Пирама и Фисбы» Самюэля Израэля<sup>234</sup>.

Комедия «Петер Сквенц» во многом является пьесой-загадкой. С одной стороны – это первая «бюргерская» литературная комедия в Германии, написанная прозой: все главные персонажи бюргеры, цеховые мастера; в ней с особой тщательностью воспроизводятся их язык, быт и повседневная

---

<sup>232</sup> Brandes G. William Shakespeare. V. 1-3. Copenhagen. A. Langen, 1898 – 1904

<sup>233</sup> Брандес Г. Неизвестный Шекспир. Кто, если не он. М., 2012.

<sup>234</sup> Pfarrhelfer und Schuldiener Samuel Israel. Die sehr lustige neue Tragödie von der grossen unassprechlichen Liebe zweier Menschen, Pyrami und Thysbes, gedruckt in Basel 1616.

рутина, а также, свойственное им, грубое чувство юмора. С другой стороны – постановки данной комедии в середине XVII в. известны чаще всего в придворной среде (т.е. это могла быть пьеса «на случай»). Сюжет (сюжетная завязка и тема интермедии) заимствованы, если не у Шекспира, то, вероятно, у его трагистов (у Швентера или у Израэля).

Действие комедии Грифиуса «Петер Сквенц» разворачивается в небольшом немецком городке в Силезии. Главный герой пьесы – деревенский школьный учитель Петер Сквенц, простофиля и дурень, пытающийся казаться всезнающим мудрецом. Чтобы окружающие сочли его великим знатоком всяческих наук, Сквенц намеренно употребляет в своей речи как можно больше слов, заимствованных им из всевозможных книг, в том числе иностранных, однако он часто не знает их значения. В итоге Сквенц разговаривает на жуткой смеси немецкого, местного силезского диалекта и латыни, приправляя словечками из французского и итальянского. Недалеко от городка, где проживал Петер Сквенц, располагался королевский замок, куда прибыл король со свитой. Чтобы развлечь себя и своих придворных, король решил устроить некое театральное действо-состязание на лучшее представление, созвав на него всех местных исполнителей. Те актеры, которые сумеют лучше всех позабавить венценосных особ и их приближенных, получают большое денежное вознаграждение. Узнав о королевском состязании, Сквенц решает собрать свою собственную труппу из ремесленников. За одну ночь Сквенц берется написать пьесу, которую он называет: «Красивая пьеса, веселая и грустная, короткая и длинная, ужасная и приятная о Пираме и Фисбе»<sup>235</sup>. Сквенц и группа ремесленников новоявленных мастерзингеров сначала репетируют, а затем разыгрывают перед королем эту трогательную историю. Однако ни во время репетиций, ни во время самого представления, простые плотники, кузнецы, столяры и ткачи не способны сосредоточиться на спектакле, забывают слова и постоянно «выходят из роли». Они ссорятся, дерутся, ломая декорации, в результате

---

<sup>235</sup> Gryphius A. Absurda Comica oder Herr Peter Squenz/Schimpff-Spiel. Breslau. 1657.

чего создаются невероятно комические ситуации. Во время спектакля труппа этих мастеров уже к середине совершенно забывает свои роли и о своей цели, они прямо перед королем устраивают перебранки по поводу разных житейских вопросов. Петер Сквенц из последних сил старается докричаться до «актеров», что у него в итоге и выходит, и с горем пополам им удается закончить представление. Казалось бы, что все шансы на победу они потеряли, однако непосредственность и глупая веселость простодушных жителей, впервые вышедших на сцену, невероятно развеселила короля с его семьей, и всех придворных, поэтому победа присуждается труппе Сквенца.

Комедиям Грифиуса вообще, а этой в особенности, свойственны тонкий юмор, ирония и карикатура. В «Петере Сквенце» она во многом относится к жизни бродячих театральных трупп, при этом присутствует пародия и на поэтическое творчество мейстерзингеров, и на их актерское исполнительство. В достаточно легкой форме Грифиус намекает на порой абсолютно неприемлемые постановки, представляемые множеством трупп непрофессиональных актеров. Так как пьесы Грифиуса довольно часто ставились, в том числе и на городских сценах, он хорошо был знаком с качеством и уровнем таких постановок, однако в своей сатире он не опускается до злого и высокомерного высмеивания. В комедии немало метко схваченных характерных черт немецкого быта той поры. Но не только обыденный городской контекст был точно подмечен Грифиусом, но и специфически театральный. Острый и пытливый ум автора смог ярко показать нравы бюргерской среды, но и манеры придворного зрителя, с которым Грифиус сталкивался лично, т.к. создавал театральные действия «к случаю» (окаzionale придворную драматургию), и сам участвовал в постановках представлений.

Автор диссертации, кроме всех прочих вопросов и тем присутствующих в пьесе, прочитал в ее подтексте важное размышление Грифиуса о немецком, современном ему, театре: его статусе, организаторах, исполнителях и зрителях разных социальных слоев, в том числе и их

подготовленности к восприятию разных типов театральных представлений. Размышление это представлено в виде пародийного изображения этих главных составляющих ТЕАТРА – как явления тогдашней национальной культуры: с одной стороны – сочинение пьесы за одну ночь учителем-недоучкой; с другой – представление этой пьесы новоявленными актерами-неучами; с третьей стороны – высокопоставленный придворный зритель, для которого подлинные манеры, язык и ухватки людей из другой среды, кажутся истинно комедийными. Все это абсурдно-нелепо, но в тоже время – истинно существует.

Невероятную театральность, заложенную в текстах не только этой, но и других, комедии Грифиуса отмечали и другие исследователи: «Присмотревшись к комедиям Грифиуса пристальнее, можно заметить, что основная тема, их объединяющая, есть все же тема *театра в театре*, которая оказывается еще и сюжетным приемом, и центральной метафорой призрачности земного существования и свершения, а также выражением религиозного убеждения автора»<sup>236</sup>.

Комедия «Петр Сквенц» пользовалась большой популярностью уже при жизни Грифиуса, и являлась репертуарной еще долго после. Когда состоялось ее первое представление, пока мы не имеем точных сведений. Известно, что она была поставлена на сцене в Бреслау в 1668 г.<sup>237</sup>, при этом авторы, оставившие эту информацию, не указывают чаще всего, ни точного места представлений, ни точной их даты (см. гл. 6. п. 2). За 1668 г. в Бреслау состоялось 13 спектаклей. В 1672 г. пьесу ставили в Дрезденском дворце. В 1674 – в Герлице. 21 ноября 1679 г. в Гейдельберге во дворце курфюрста Пфальцского Карла Людвига комедию играла труппа Иоганна Фельтена. В 1680 г. в замке в Торгау<sup>238</sup>.

---

<sup>236</sup> Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // Мировое древо = Arbor mundi. 2010. № 17. С. 29.

<sup>237</sup> Flemming W. Andreas Gryphius und die Bühne. 1921. S. 45.

<sup>238</sup> Gstach R. Die Liebes Verzweiffelung: Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexthe. Berlin. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017. S. 583.

## § 2. Гезангшпили – придворные театральные действия «к случаю»

Особое место в творчестве Андреаса Грифиуса занимают «гезангшпили» – небольшие пьесы с музыкальным сопровождением (они не тождественны зингшилям, существовавшим до этого в Германии). «Gesangspiel» с немецкого языка можно перевести как «игра с пением», «пение в пьесе», «пение в игре» – согласно Флеммингу, само это название было «изобретено» (придумано) Грифиусом и более ни у кого не встречалось на протяжении всего XVII в.<sup>239</sup>. Исходя из самого названия этих пьес, можно предположить, что Грифиус подразумевал при исполнении гезангшпилей наличие какого-то музыкального сопровождения или вставных музыкально-вокальных эпизодов. Грифиус большинство своих произведений, включая поэтические и драматические (в основном, трагедии), писал александрийским стихом. При написании гезангшпилей, которые были созданы, к тому или иному торжественному событию, и посвящались, как правило, важной особе, Грифиус оставался верен величественно-архаичному стихотворному размеру, однако александрийский стих был заменен на четырехстопный ямб. Стихотворный размер облегчал подбор музыкального сопровождения в гезангшпилю. Нужно отметить, что свои гезангшпили Грифиус называл еще словом «mischspiel», что дословно можно перевести с немецкого как «смешанная пьеса», или «смешанная игра», что может относиться, в том числе, и к их музыкальному сопровождению.

Жанр данных произведений очень подходил к какому-нибудь определенному торжеству или радостному событию, то есть пьеса – гезангшпиль создавалась специально «к случаю»: свадьбе высокопоставленных людей, рождению наследника важного рода, юбилею чего-то или кого-то (как правило, это касалось членов знатных семей многочисленных немецких княжеств). Можно сказать, что А. Грифиус стоял

---

<sup>239</sup> Flemming W. Andreas Gryphius und die Bühne. 1921. S. 45.

у истоков немецкой придворной окказиональной драматургии в Германии, так как до него театральные действия при дворах князей и прочей знати представлялись приглашаемыми иностранными артистами: итальянской оперы, комедии дель арте и иногда труппами «английских комедиантов».

Окказиональная драматургия была весьма распространенным жанром в Западной Европе, ведущим свое начало от окказиональной литературы, существовавшей еще с самых древнейших времен. Получив широкое распространение сначала в Западной Европе, окказиональная драматургия «по случаю» перебралась сначала в Восточную Европу, откуда попала уже и в Россию в конце XVII – начале XVIII вв.

Основной функцией окказиональной драматургии являлось: отметить важное придворное событие, воздав хвалу виновнику, чаще всего, правителю, в виде театрализованного панегирика. Хотя она была достаточно востребованным явлением на территории практически всей Западной Европы, однако в Германии получила свое распространение лишь к середине XVII века. Предшественниками этого жанра в Германии можно считать пьесы типа «friedensspiel» (мирная игра), как, например: «*Teutscher Kriegs-Ab- und Friedens-Einzug*» (Выход Германии из войны и вступление в мир), Зигмунда фон Биркена<sup>240</sup>. Она создавалась им по случаю окончания Тридцатилетней войны и заключения Вестфальского мира, пьеса была опубликована в 1650 г. в Нюрнберге. В 1655 г. император Фердинанд III пожаловал Биркену за эту пьесу дворянский титул.

Андреас Грифиус создавал свои окказиональные театральные действия исключительно «по случаю» мирных праздников, с желанием повеселить и порадовать присутствующих, но и с явными серьезными дипломатическими задачами. Первый гезангшпиль носит название «*Majuma*» (Майюма – праздник в честь богини Весны – Майи). Он не имеет точной датировки

---

<sup>240</sup> Зигмунд фон Биркен (1626 – 1681) – немецкий писатель, переводчик и поэт, состоял в Пегницком цветочном ордене (Достохвальный Пегницкий пастушеский и цветочный орден) (Löblicher Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz, Pegnesischer Blumenorden) – центре барочной литературы Нюрнберга, а также в Плодоносном обществе (Пальмовый орден) (Fruchtbringende Gesellschaft, Palmenorden).



написания, однако, благодаря сохранившемуся титульному листу первого издания, известно, что данный гезангшпиль был поставлен 24 июня 1653 г. в Глогау<sup>241</sup>, в одной из столиц княжества Нижнесилезского воеводства Силезии, находившегося в то время под непосредственной властью Чешского королевства, входившего в Священную Римскую империю. Спектакль был посвящен избранию в мае 1653 г. короля Чехии Фердинанда IV (1633 – 1654 гг., Габсбурга<sup>242</sup>, сына императора Фердинанда III<sup>243</sup>) императором Священной Римской империи. Свое название гезангшпиль получил от даты избрания нового императора.

Доподлинно не установлено, был ли знаком с данным произведением и фактом его постановки королевский двор в Вене, а также сам Фердинанд IV, так как специального печатного экземпляра гезангшпиля «Majuma», который мог бы быть отправлен к венскому двору, издано к спектаклю не было.

«Majuma»<sup>244</sup> была издана дважды и оба раза в составе собраний других сочинений Грифиуса в 1657 и 1663 гг. В текст изданного гезангшпиля Грифиус поместил посвящения: самому виновнику события – королю Фердинанду IV, его отцу – императору Фердинанду III (в последних куплетах), а также всем князьям из династии силезских Пястов, их придворным, и самым высокопоставленным представителям протестантской общины города Глогау, находившимся среди зрителей театрального действия гезангшпиля. Это был дипломатический жест Грифиуса-юриста и «синдика» (члена городского совета протестантского силезского города Глогау).

---

<sup>241</sup> Глогау являлся одним из центральных городов Нижнесилезского воеводства Силезии, принадлежавшей князьям династии Пястов. Силезия со столицей Бремлау (Вроцлав) находилась под властью Чешского королевства, входившего в Священную Римскую империю со столицей Вена, под властью императора.

<sup>242</sup> Фердинанд IV король Чехии и Венгрии, в мае 1653 назначен, а 18 июня 1654 был коронован в Регенсбурге императором Священной Римской империи. Однако, заразился оспой и умер 9 июля 1654 года в Вене. Похоронен в семейной усыпальнице Габсбургов. Он так и не получил титула императора, оставшись всего лишь королем из-за своей скоропалительной кончины.

<sup>243</sup> Фердинанд III (1608 —1657) — император Священной Римской империи с 15 февраля 1637 года, король Венгрии (части королевства с 26 ноября 1625 года, коронация 8 декабря 1626 года), всего королевства в 1637—1647 годах), король Чехии с 21 ноября 1627 года (коронация 25/26 ноября 1627 года). Имперский фельдмаршал (1634 год). Сын Фердинанда II и Марии Анны (1574 —1616), дочери герцога Баварского Вильгельма V.

<sup>244</sup> Gryphius A. [Majuma]. Glogau. 1657.

Между австрийскими Габсбургами и силезскими Пястами были весьма натянутые отношения, сложившиеся после окончания Тридцатилетней войны. Несмотря на то, что Силезия<sup>245</sup> была фактически частью империи Габсбургов, являясь вассальной территорией Чешской короны, на территории Силезии большинство населения исповедовало протестантизм. Поэтому вся территория Силезии, за исключением города Бреслау и пястских княжеств (Бжегского, Олавского, Легницкого и Волувского), подвергалась массивной атаке Габсбургов с целью католизации населения этих земель<sup>246</sup>. Будучи синдиком Грифиус принимал непосредственное участие в данном конфессиональном противостоянии, в результате чего был даже арестован из-за этого в 1653 г.<sup>247</sup> Учитывая данные обстоятельства, становится понятным появление столь панегирического произведения от Грифиуса для

---

<sup>245</sup> Силезия — историческая область в Центральной Европе в долине реки Одр. С началом эпохи средневекового феодализма Силезию в 1173 г. разделили на пять частей. В дальнейшем Силезия была разделена на еще большее количество княжеств. Наибольшая часть Силезии стала впоследствии называться Нижней Силезией, и она была разделена на 11 княжеств (или же повятов/поветов): 1. Княжество Вроцлавское/Герцогство Бреслау (Księstwo Wrocławskie / Herzogtum Breslau). 2. Княжество Глогув (Księstwo Głogowskie/Herzogtum Glogau). 3. Олесницкое княжество / Герцогство Эльс (Księstwo Oleśnickie / Herzogtum Oels) 1313–1884.

4. Княжество Жагань/Герцогство Саган (Księstwo Żagańskie / Herzogtum Sagan). 5. Княжество Волув (Herzogtum Wohlau) 1471–1504. 6. Легницкое княжество (Księstwo Legnickie / Herzogtum Liegnitz) 1248–1675. 7. Княжество Бжег (Księstwo Brzeskie / Herzogtum Brieg) 1311–1419. 8. Княжество Свидницко-яворское (Herzogtum Schweidnitz-Jauer) 1290–1312. 9. Княжество Свидницкое (Księstwo Świdnickie / Herzogtum Schweidnitz) 1312–1392. 10. Княжество Явор (Księstwo Jaworskie / Herzogtum Jauer) – существовало в 1274–1290 и в 1312–1392. 11. Княжество Мюнстерберг (Księstwo Ziębickie / Herzogtum Münsterberg) 1322–1742.

В последствии количество княжеств менялось, но незначительно, т.к. они периодически то снова объединялись, то заново разделялись, иногда и с изменениями территорий и столиц княжеств. В 1526 году Нижняя Силезия вошла в состав владений Чешской короны, что означало закрепления Силезии, как части империи Габсбургов. Это привело к германизации региона. После присоединения Нижней Силезии к составу Чешского государства в Силезии все еще оставались независимые от империи Габсбургов княжества, управляемые представителями князей династии силезских Пястов: Легницкое, Олавское, Бжегское и Волувское. Одновременно с Габсбургами в Силезию проникла и Реформацию. Протестантизм нашел множество последователей, особенно в независимых силезских княжествах в среде немецкоязычного населения. Однако к концу XVI века католическая конфессия стала укреплять свои позиции по всей Нижней Силезии. В 1675 году скончался последний представитель польской династии Пястов – Георг Вильгельм, князь Бжега, Легницы, Олавы и Волува, что означало окончательны переход Силезии в состав австрийской империи и рекатолизацию населения.

<sup>246</sup> Mannack E. Die »verdeckte Fortsetzung des Dreißigjährigen Krieges« in Schlesien zwischen 1650 und 1660 am Beispiel von Andreas Gryphius. In: Memoria Silesiae. Leben und Tod, Kriegserlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928–1992). Hg. von Mirosława Czarnecka, Andreas Solbach, Jolanta Szafarz und Knut Kiesant. Breslau 2003 (Acta Universitatis Wratislaviensis 2504), S. 109–115.

<sup>247</sup> Mannack E. Andreas Gryphius. Stuttgart. 1968.

короля Чехии и следующего императора Священной Римской империи из рода Габсбургов, написанного и представленного среди княжеских подданных в городе Глогау. Есть упоминание в «Geschichte des Breslauer Theaters» (Истории театра Бреслау), что этот гезангшпиль был сыгран и в столице Силезии<sup>248</sup>.

Сюжет этой пьесы достаточно прост. Богиня весны Майя<sup>249</sup> и богиня цветов Хлорис<sup>250</sup>, чтобы утихомирить разбушевавшегося бога войны Марса, устраивают праздник и называют его «Мажима». В конце пьесы Марс влюбляется в Хлорис и становится садовником в одном из ее садов. Сюжет с Марсом-садовником был взят Грифиусом из девятой эллегии «Песни о любви» Овидия<sup>251</sup>.

Победа богинь Хлорис и Майи над Марсом символизировала у Грифиуса его надежды на мирное будущее страны после окончания Тридцатилетней войны.

В гезангшпиле присутствует эпизод заточения Зефира в темницу, что вполне может быть отражением реальных событий, случившихся с самим Грифиусом<sup>252</sup>, заключение свободолюбивого духа сопровождалось тирадой о непостоянстве «лучших друзей».

По ходу сюжета пьесы Марс передает свой меч Фердинанду IV, чтобы будущий император смог продолжить борьбу с врагами, тем самым Грифиус выражал надежду, что король (а теперь – император) не станет вести войну

---

<sup>248</sup> Geschichte des Breslauer Theaters von Maximilian Schlesinger. Berlin, 1898

<sup>249</sup> Майя (др.-греч. Μαῖα – «матушка», «кормилица») – персонаж древнегреческой и римской мифологий, одна из семи сестёр-плеяд, дочерей титана Атланта и океаниды Плейоны. Мать Гермеса (родила его от Зевса). В Древнем Риме образ греческой Майи слился с культом италийской богини плодородия Майи или Майесты.

<sup>250</sup> Хлорида или же Хлорис (др.-греч. Χλωρίς, от χλωρός, «жёлто-зелёный», «бледно-зелёный», «бледный») – одна из нимф весны, цветов и возобновления роста растений в древнегреческой мифологии. У римлян она стала богиней Флорой.

<sup>251</sup> OVIDII NASONIS OPERA. DANIEL HEINSIVS textum recensuit. Accedunt Breves Notæ ex collatione codd. SCALIGERI et Palatinis IANI GRVTERI. LVGD: BATAVORVM, Ex officina Elzeviriana. ANNO CIŪ IŪC XXIX., S. 235

<sup>252</sup> Rusterholz S. Rostra, Sarg und Predigtstuhl. Studien zu Form und Funktion der Totenrede bei Andreas Gryphius. Bonn 1974 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 16).

внутри своей империи, а переключится на сопротивление полчищам Турции, угрожавшим всей Европе.

«Майюма» была не обычной в ту эпоху пьесой, написанной «к случаю», Грифиус, вероятно, намеренно определил жанр данного произведения новым названием – «гезангшпиль». Данное представление считается историками театра Бреслау первой постановкой на придворной сцене немецкоязычной «оперы»<sup>253</sup>, хотя никаких свидетельств о ее музыкальной стороне не сохранилось. «Маюма» представляет собой смесь двух жанровых традиций: с одной стороны – это достаточно популярная в 1650-е гг. «мирная игра» с протестантским подтекстом, а с другой стороны – Грифиус отошел в пьесе от жёсткой солдафонской бравурности, свойственной жанру «мирной игры» и добавил мягкой лиричности, введя значительный музыкальный элемент, так как на титульном листе издания гезангшпиля «Маюма» сообщалось, что пьеса была «представлена посредством пения». Таким образом, он постарался сблизить свое творение с новомодным и, еще не широко распространённым за пределами венского двора, вариантом придворной оперы, начавшей только укореняться в Вене<sup>254</sup> и Инсбруке<sup>255</sup>.

Как выглядел спектакль данного гезангшпиля, мы почти ничего не знаем. К сожалению, кроме информации на титульном листе издания, приуроченного к его постановке, ничего больше не сохранилось; ноты тоже утрачены и невозможно установить детали музыкального сопровождения.

\*\*\*

Следующий гезангшпиль «*Piastus*» (Пяст) Грифиус написал в 1660 г. «по случаю» рождения 29 сентября долгожданного наследника престола

---

<sup>253</sup> Schlesinger M. Geschichte des Breslauer Theaters. Berlin, 1898.

<sup>254</sup> Rode-Breymann S. Musiktheater eines Kaiserpaars. Wien 1677–1705. Hildesheim. 2010

<sup>255</sup> Schumann J. Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I. Berlin. 2003

Силезии Георга Вильгельма<sup>256</sup>. Пьеса была посвящена новорожденному и его матери герцогине Луизе Ангальт-Дессауской<sup>257</sup>. Герцогиня Луиза уже удостоивалась от Андреаса Грифиуса особого внимания – именно ей в 1655 г. был посвящен необыкновенный спектакль – его трагедия «Екатерина Грузинская, или Несокрушимая стойкость», организованный при дворе генерального старосты Силезии эрцгерцога Георгия III Бжегского (старшего брата ее мужа князя Кристиана) в городе Легнице. Герцогиня Луиза являлась признанной в Силезии покровительницей искусств, не случайно, посвященный ей тогда спектакль 1655 г. в Легнице, был увековечен присутствовавшим на нем художником в гравюрах, изданных в 1657 г. (см. гл. 4).

В данном случае, в 1660 г., при создании гезангшпиля «Пяст», Грифиус решил обратиться к эпосу. Главный герой данной пьесы Пяст – полупоэтический основатель первой польской княжеской и королевской династии, с которым Грифиус отождествлял герцогиню Луизу, так как она (в настоящее время), как и он (в давние времена), подарили Силезии верховного правителя (Пяст – Земовита, герцогиня Луиза – Георга Вильгельма).

Сюжет гезангшпиля полностью повторяет историю возникновения первой польской княжеской династии, описанную Матвеем Казимиром Сарбевским в его знаменитом латинском труде об истории Польши, переведенном ранее Грифиусом с латыни на немецкий язык и обработанном им теперь для своего гезангшпиля.

Согласно преданию, князь полян (польских племен) – Попель II устроил пир в честь своих двух сыновей. Неожиданно без приглашения на пир пришли двое чужеземцев, которых не только не пустили за стол, но и выгнали из столицы, где происходил праздник. Чужеземцы отправились прочь из города и в пригороде случайно встретили пахаря Пяста. Будучи

---

<sup>256</sup> Георг Вильгельм, князь Легницкий (1660 — 1675) — сын Кристиана Пяста, князя бжегского, последний легницкий и бжегский князь в Силезии с 1672 года до своей смерти. Последний представитель мужской линии Пястов в Силезии.

<sup>257</sup> Луиза Ангальт-Дессауская (1631 — 1680) — немецкая принцесса из дома Асканиев, регентша Легницко-Бжегского княжества (1672 — 1675), княгиня Олавская и Волувская (1672 — 1680).

гостеприимным, хотя и бедным, он пригласил странников за свой праздничный стол в честь празднования дня рождения своих сыновей, разделив с ними трапезу. Еды и питья за столом было мало и не могло хватить всем, но случилось чудо: пиво в бочонке не кончалось, и мясо в избытке появлялось на блюде. Поняв это, Пяст и его жена, решили пригласить на пир и князя с его гостями. Во время пира чужеземцы совершили обряд «пострижения» (славянский обряд посвящения в отрочество) сына Пяста и дали ему имя Земовит. Возмужав, Земовит изгнал недостойного Попеля и сам стал польским князем.

Большинство исследователей творчества Грифиуса считают, что данный гезангшпиль не был ни разу поставлен, так как ни одного упоминания об этом в источниках не встречается. Среди оставленных самим Грифиусом записей, есть упоминания о том, что автор сам сомневался в сценичности данной пьесы<sup>258</sup>. Этот гезангшпиль был посвящен определенному событию и не подходил для представления в другом месте и по другому поводу. Однако, трудно поверить, что по такому важнейшему поводу, как рождение долгожданного наследника старинного рода, не состоялось театральное действия в чреде празднеств. И, конечно, для ценительницы и покровительницы искусств – герцогини Луизы – должно было быть организовано и театральное представление (тот факт, что о нем не найдено никаких свидетельств, еще не может полностью отрицать, что оно было). Текст гезангшпиля «Пяст» был издан только сыном Грифиуса Кристианом среди всех произведений его отца в 1698 г.<sup>259</sup>

\*\*\*

---

<sup>258</sup> Stieff C. Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii Lebenslauf. Breslau/Leipzig. 1737.

<sup>259</sup> Andreae Gryphii um ein merkliches vermehrte Teutsche Gedichte [herausgegeben von Christian Gryphius], Breslau und Leipzig (Fellgiebels Erben). 1698.

Гезангшпиль «*Verlibtes Gespenste/Gesang-Spil*»<sup>260</sup> (Влюбленное привидение) был написан Андреасом Грифиусом в 1660 г. вскоре после «Пяста», по случаю бракосочетания 19 октября 1660 г. одного из его наследников – эрцгерцога Георга III Бжегского и княгини Елизаветы Марии Шарлотты Пфальц-Зиммернской<sup>261</sup>. Представление его состоялось 10 октября 1660 г. при княжеском дворе в Глогау, чему есть документальное подтверждение. Специально ко дню спектакля было напечатано несколько экземпляров пьесы<sup>262</sup>, титульный лист их украшала надпись, содержащая информацию о спектакле: дате и месте его постановки.

Гезангшпиль готовился по случаю свадебного торжества, и в основе сюжета «Влюбленного привидения» лежал, любовный конфликт. В пьесе четыре акта и четыре любовные линии, три из которых заканчиваются счастливым финалом. Главный герой пьесы Сульпиций влюблен в девушку Хлорис, отвечающую ему взаимностью, но в него влюблена также Корнелия – мачеха Хлорис, о которой, в свою очередь, вздыхает Леви – друг Сульпиция. Другую влюбленную пару составляют слуги Хлорис и Сульпиция – Флавия и Фабрициус; есть и «третий», но он оказывается – «лишний» – безответно влюбленный во Флавию глуповатый и простодушный слуга Левина Кассандер.

В начале пьесы мачеха Хлорис Корнелия посылает Сульпицию корзину засахаренных фруктов, в которые добавлено любовное зелье, чтобы приворожить его к себе, (отворотив от падчерицы). Левин, зная, что фрукты пропитаны зельем, сообщает об этом своему другу Сульпицию и предлагает ему притвориться смертельно отравленным, чтобы с помощью этого притворства заманить в дом свою возлюбленную Хлорис и объясниться с ней, при этом, отстранив на время Корнелию, дать возможность Левину

---

<sup>260</sup> Gryphius A. *Verlibtes Gespenste/Gesang-Spil*. Die gelibte Dornrose/Schertz-Spil. Breslau. 1660.

<sup>261</sup> 19 октября 1660 г. в Бжеге (городе бывшем резиденцией для многих польских князей из Силезии) состоялось бракосочетание эрцгерцога Георга III Бжегского (1611 – 1664) князя Легницкого и генерального наместника Силезии с княгиней Елизаветой Марией Шарлоттой Пфальц-Зиммернской (1638 - 1664).

<sup>262</sup> В дальнейшем пьеса переиздавалась несколько раз среди других произведений Грифиуса.

склонить ее на свою сторону. Мачеха приходит с падчерицей в дом Сульпиция, где Корнелия хочет убедиться сама и убедить Хлорис, что приворотное зелье подействовало и Сульпиций принадлежит теперь ей. Он же разыгрывает у них на глазах внезапное недомогание и изображает мгновенную смерть. Далее Сульпиций – уже «мертвый» в виде «влюбленного привидения» является к Хлорис и объясняется ей в любви; затем он приходит к Корнелии и советует обратить внимание на Левина; наконец, посетив Флавию, успокаивает ее обещанием, что всё хорошо закончится. В наступивший момент прощания и воздаяния почестей «умершему» Сульпицию, Хлорис, наклонившись над «хладным телом» своего возлюбленного, чтобы запечатлеть на его челе прощальный поцелуй, роняет на него горькую слезинку, Сульпиций неожиданно «оживает» и все влюбленные пары соединяются: Сульпиций и Хлорис, Корнелия и Левин, Флавия и Фабрициус, только Кассандер остается в одиночестве. В финальной сцене, когда все персонажи поют: «Любовь жива», Кассандер поет: «Любовь мертва»<sup>263</sup>.

Данный гезангшпиль, как и два других, был написан четырехстопным ямбом. Вот, к примеру, диалог из гезангшпиля «Влюбленное привидение»:

Flavia. Viel Glück! wo ist dein Herr / wie gehts mit ihm und dir.

Fabric. Wol / schöne: Folgstest du und Chloris jhm und mir.

Flavia. Ha! Thor! wie würdet ihr uns arme nicht verführen?

Fabric. Wer uns nicht haben wil; wird ehstes uns verliren.<sup>264</sup>

Флавия. Какое счастье! Где твой господин / как у тебя идут дела с ним.

Фабриц. Пожалуй / хорошо: последуй ты и Хлорис за ним и мной.

Флавия. Ха! Дурень! Как будешь ты нас бедных соблазнять?

Фабриц. Кто не захочет нами обладать; тот первым нас потеряет.)<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> «ALLE. Es lebe die Libe / etc.

CASSANDER. Es sterbe die Libe / etc.» Andreas Gryphius. Verlibtes Gespenste/Gesang-Spil., Breslau, 1660.

<sup>264</sup> Gryphius A. Verlibtes Gespenste/Gesang-Spil., Breslau, 1660., S. 7

<sup>265</sup> Подстрочный перевод выполнен Стариковой А.Р.



Как и в ситуациях с двумя первыми гезангшпилями: «Majuma» и «Piastus», нот с музыкой к спектаклю «Влюбленное привидение» не сохранилось, поэтому представить каким же было музыкальное сопровождение проблематично. Вероятно, все гезангшпили могли исполняться на мотивы или мелодии произведений популярных тогда композиторов, однако не стоит исключать и возможность того, что к какому-нибудь из них музыка сочинялась специально.

Не смотря на многочисленные исследования творчества Андреаса Грифиуса, работ, посвященных его «музыкальным пьесам», очень мало, возможно это связано именно с тем, что ни к одному из гезангшпилей, не сохранилось ни нот, ни указания на конкретную мелодию или песню, на мотив которой могли исполняться отдельные номера, арии или хоры. Это является одной из проблем изучения его театрально-музыкального наследия.

Музыкальная культура в Германии в XVII в. хотя и была уже на достаточно высоком уровне, но все еще остается недостаточно познанной историками драматического театра этого периода. Помимо трех известных композиторов (на уровне гениев, как считают музыковеды), так называемых «die drei S» («трех Ш»): Генрих Шютц, Самуэль Шейдт и Иоганн Герман Шейн, - чья музыка была невероятно популярна почти по всей Германии, можно отметить и несколько одиночных примеров музыкальных сочинений: опера «*Seelewig*» или «*Das geistliche Waldgedicht oder Freudenspiel genant Seelewig*» Зигмунда Теофила Штадена (ок. 1644 г.). Оперы: «*Cleomedes*» (1635 г.) и «*Prussiarchus oder Sorbuisa*» (1645 г.) Генриха Альберта. Свадебная мелодия, сочиненная Йоханом Розенмюллером в 1645г. «*Es muß dir, wertes Paar*» (использовалась на бракосочетании шведского генерал-майора Роберта Дугласа 26 ноября 1645 г.). Мелодии из этих многочисленных популярных произведений могли использоваться и при постановках гезангшпилей Грифиуса.

Из всех окказиональных придворных театральных действий первый гезангшпиль «Majuma» был создан и представлен в 1653 г. Постановки двух

последующих приходится на 1660 год, и это не случайно. К 1660 г. в Силезии среди ее правящей верхушки назрела некая напряженность, которую чутко уловил Грифиус, бывший в это время уже довольно близко знаком с придворным кругом правящего рода. Может быть, своими гезангшпилями он хотел немного разрядить общее напряжение, развеселить и умиротворить сильных мира сего средствами искусства, а также высказать некоторые свои важные мысли иносказательно.

К 1660 г. в династии Пястов было три действующих князя, управлявших Силезией. Главным среди них был Георг III, являвшийся старшим из братьев, после него по старшинству шли Людвиг IV и Кристиан. Бракосочетание Георга III, состоявшееся 10 октября 1660 г. было вторым для него. От предыдущего брака у Георга был наследник мужского пола, который скончался в младенчестве. Однако у его младшего брата Кристиана буквально за месяц до второй женитьбы Георга, родился наследник по мужской линии (данному событию Грифиус посвятил свой гезангшпиль «Пяст»). Такое стечение обстоятельств: безнаследный старший брат на пороге новой женитьбы и младший брат, чей сын является первоочередным престолонаследником Силезии – и создавали не самую благоприятную атмосферу в княжестве, являвшемся единственным оставшимся протестантским оплотом на территориях, принадлежащих Чешскому королю (Богемской короне). По решениям, заключенным Вестфальским миром, города Глогау, Бреслау, Бриг, Легница, Олава и Эльс<sup>266</sup> сохраняли свою религиозную идентичность, чему способствовало покровительство Пястов (т.е. сохранению протестантизма на территории всей Силезии, о чем неустанно пекался Грифиус, будучи членом городского совета г. Глогау).

В 1660 г. по случаю указанных свадебных торжеств бала впервые представлена и комедия Грифиуса «*Die gelibte Dornrose/Schertz-Spil*» (Возлюбленная Дорнрозе (Шиповник) / Пьеса-шутка).

---

<sup>266</sup> Статья V Вестфальского мира.

Многие исследователи творчества Грифиуса отмечают его небанальное обращение с театральными жанрами, ведь зачастую он берет уже устоявшийся элемент театрального представления, переделывая его в новый элемент своих пьес (как в случае с хором) или же и вовсе новый театральный жанр: «Грифиус, подхватив традицию, совершил вместе с тем и прорыв, подняв крестьянскую интермедию до уровня комической драмы (Scherzspiel)»<sup>267</sup>.

В данной пьесе Грифиуса заметно влияние драматургии Вондела и его пасторали «*Leeuwendalers*» (Жители Львиной долины, 1647). В ней была представлена картина быта и жизни крестьян. Пьеса Вондела имела эпитафию: «Мир – лучшее на свете», что оказалось созвучно и взглядам самого Грифиуса, который в своей маленькой (*lustspiel*) «веселой игре» – «Возлюбленная Дорнрозе» старался изобразить жизнь селян, не похожую на идиллию господ, но со всеми ее простыми радостями и невзгодами.

В пьесе выведены: деревенский парень Грегор Василек и его невеста Лиза Дорнрозе, преодолевающие все препятствия, возникшие на пути их любви. Между их семьями, живущими по соседству, вспыхивает ссора, переходящая во вражду. Поводом к этой ссоре послужило «нанесение увечья» петуху, принадлежащему роду невесты, и собаке, принадлежащей роду жениха. Однако, пройдя довольно долгий путь страданий, ссор и примирений, влюбленные смогли убедить свою родню в «пригожести» своего избранника и их семей, в результате чего они смогли, наконец, пожениться.

Пьеса «Возлюбленная Розочка» написана Грифиусом в прозе, как и две другие его комедии («Петер Сквенц», «Горрибрикрибрифакс»). В этой пасторальной картине из жизни простых немецких крестьян Грифиус использовал силезский диалект в речи всех персонажей. До 1660 г. Грифиус

---

<sup>267</sup> Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // Мировое древо = Arbor mundi. 2010. № 17. С. 26.

никогда ранее не публиковал эту пьесу, а в 1660-м соединил ее с написанным гезангшпилем «Влюбленное привидение».

Сюжетно обе пьесы связаны только любовной темой, во время представления их акты должны были чередоваться: пасторальные сцены из крестьянской жизни персонажей комедии перемежались с идиллией и воздыханиями «возвышенных персонажей» гезангшпиля. Это следует из издания этого двойного драматического произведения. Соединение этих двух пьес, театрально представляющих два социальных пласта жизни, показывало, что в каждом из них у людей одни и те же страсти и желания: любви, счастья и добра, и для этого приходится преодолевать жизненные обстоятельства.

В этом сказывался дидактизм – качество, присущее почти всем драматургическим произведениям Грифиуса, включая комедии и гезангшпили.

Объединяли обе пьесы разных жанров: стихотворный гезангшпиль и прозаическую комедию в одно представление – стихотворные пролог и эпилог. Герем пролога и эпилога Грифиус сделал Эроса – древнегреческого бога любви, заявляющего, что его власть над людьми безгранична: ни богатый, ни бедняк не может устоять перед любовью.

### § 3. «Горрибиликрибрифакс» (у истоков «бюргерской» комедии)

Вторую пьесу Грифиуса комедийного жанра «*Horribilicribrifax Teutsch, 1663*»<sup>268</sup> (Горрибиликрибрифакс/Немецкий) можно считать, предтечей литературной «бюргерской» немецкой комедией, в то же время, в ней явно виден «артистический долг <...> по отношению к итальянскому театру комедии дель арте» (как считает один из современных итальянских исследователей Ф. Мишеле<sup>269</sup>). Она является самой насыщенной сюжетно и содержит наибольшее количество персонажей. В этой пьесе сделан как бы

<sup>268</sup> Gryphius A. *Horribilicribrifax Teutsch*. Breslau. 1663

<sup>269</sup> De Michele F. *Andreas Gryphius e la Cjmmedia dell'Arte: Horribilicribrifax Teutsch, tra originalità ed imitazione* 2010. P. 184. Автор этой работы считает, что написана эта комедия ок. 1648 г.

срез обыденной жизни немецких бюргеров после войны со множеством ее проблем. С одной стороны, в комедии рассказывается о похождениях армейского капитана, закаленного в боях вояке, представлявшим типичное порождение эпохи Тридцатилетней войны. Это – Горрибиликрибрифакс – герой с устрашающим именем, выведенным в название комедии (от лат. *horribilis* — ужасный). Ему противостоит его соперник в любви – капитан (*Daradiridatumtarides*) Дарадиридатумтаридес (от лат. *datum* – давать и от фр. *tarides* – пустословный). Оба они остались после войны не у дел, без работы, без средств и пытаются устроить свою жизнь выгодной женитьбой на богатой невесте. Каждый из них, буквально «вылезая из кожи», представляет свои заслуги. Хоррибиликрибрифакс – просто утверждает, что его поступки на поле боя были решающими, и именно, благодаря ему война закончилась столь быстро. Его соперник – Дарадиридатумтаридес (вероятно, дослужившийся до капитана не на самом поле боя, а по другой части, скорее всего, по интендантской, так как очень интересуется материальной стороной), хвастается своими несуществующими героическими поступками, в традициях «Хвастливого воина» Плавта или же Капитана комедии дель арте.

С другой стороны – в женской половине персонажей комедии – молодые девушки София и Селена – жаждут любви и ищут себе мужей в непростое послевоенное время. Они и становятся главными любовными приманками отставных капитанов. София, как мудрая девушка, отчаянно хочет сохранить свою добродетель, глупая же Селена соблазняется предполагаемым богатством претендентов на ее руку. Матери, их воспитавшие, тоже противопоставляются друг другу: мать Софьи – разумная Флакцилла, и мать Селены – корыстная Антония. Флакцилла в первую очередь обращает внимание на «внутренние» ценности своего будущего зятя, в то время как Антония лишь на тугость его кошелька.

Не имея возможности заявить о себе с помощью реальных достоинств и добродетелей, оба капитана пускаются в велеречивые бредни. Несмотря на

все схожие черты двух отставников, между ними существует одно существенное различие: Дарадиридатуртаридес притворяется богатым, чтобы завоевать богатую невесту, Хоррибиликрибрифакс – просто громогласно демонстрирует мужскую удаль, повествуя о своих ратных подвигах. Оба бахвала используют в своей речи, не свойственные им иностранные слова – Хоррибиликрибрифакс любит разбрасываться итальянскими фразами в своих длинных и пространных разглагольствований, Дарадиридатуртаридес использует французские словечки. Такую гремучую языковую смесь Грифиус ввел в свою комедию намеренно, с ее помощью он не только отделяет двух капитанов от остальных персонажей пьесы социально, но также и дает этим лингвистическим поворотом двум воякам нравственную оценку (очень невысокую). Таким образом, получается, что два капитана одновременно относились: каждый – к двум воюющим сторонам. С одной стороны – к императору с его итальянскими связями и генералами; с другой стороны – к его противникам. Но оба они оказываются трусами, бахвалами, лгунами, вследствие чего оба терпят поражение на любовном фронте. В самом конце комедии происходит словесная дуэль двух хвастунов-пустозвонов, где они и выводят друг друга на чистую воду. Грифиус создает их яркие комические образы во многом за счет их речи — невообразимой смеси немецкого, итальянского, французского, латинского языков с бесчисленными диалектизмами и варваризмами. В этой комедии, как и в первой («Петр Сквенц») необычайно многообразный язык, служащий яркой характеристикой героям, с использованием бытового просторечия.

Наряду с главной любовной линией двух капитанов, в комедии присутствуют еще множество подобных сюжетных линий, демонстрирующих неисчерпаемость этой темы. Оказывается, что не только Хоррибиликрибрифакс и Дарадиридатуртаридес претендуют на руки и сердца девушек. Среди множества других кандидатур есть школьный учитель Семпроний, который почти не может ни с кем общаться из-за своего

ученого педантизма; и столь же образованный, но более легкий в общении Палладий. Персонажи пьесы весьма многочисленны: от свахи и бывшей проститутки до благородного губернатора города – Клеандра, назначенного лично самим курфюрстом. О классовой принадлежности всех персонажей этой пьесы, дается на удивление мало информации. Так, например, практически ничего не известно о происхождении Клеандра и настолько же мало информации о состоянии Палладия. Создается впечатление, что Грифиус намеренно не дает никакой подробной информации о социальном положении персонажей с целью показать, что глупость, злость и иные низменные чувства и порывы, как и благородство и иные добродетели, не знают классовых различий, и человек самого низшего происхождения и рода занятий (как бывшая проститутка), может быть, сосредоточением положительных качеств.

В конце комедии происходит сразу восемь свадеб, самой главной из которых является свадьба Клеандра и Софии. Так Грифиус демонстрирует победу добродетелей. А глупость в лице Хоррибиликрибрифакса и Дарадиридатумтаридеса наказывается раскрытием их истинного лица, всеобщим осмеянием и порицанием.

Эта пьеса Грифиуса, является откликом автора на произведения испанских комедиографов «плаща и шпаги», их чрезмерную эмоциональность, а также на вербальную и телесную живость театра комедии дель арте. Вместе с тем, в ней присутствует и свойственный Грифиусу дидактизм.

Сохранилось только одно свидетельство о представлении данной пьесы в 1674 г. в гимназии города Альтенбурга<sup>270</sup>.

---

<sup>270</sup> Gstach R. Die Liebes Verzweiffelung: Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexthe. Berlin. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017. S. 578.

## Глава шестая. Драматургия Грифиуса в театральной реальности Германии XVII в.

§1. К вопросу формирования предпосылок национального театра в Германии

Драматург Андреас Грифиус, положивший «первый камень» в основание немецкого национального театра (написав к 1650-му г. свою первую, а затем и все последующие пьесы на немецком языке), – заложил тем самым фундамент одной из главных составляющих будущего немецкого театра – национальной драматургии.

А. Грифиус прожил всего не полные 48 лет, из них на плодотворный творческий период пришлось 14 лет (при этом литературный труд он совмещал с активной юридической и общественной деятельностью). За годы с 1650 по 1664 он создал и издал пять трагедий, (одну из них автор диссертации определил, как трагикомедию), три комедии и три гезангшпиля. Все они сразу явились востребованными разными видами театров: школьным, городским и придворным (кроме трех гезангшпилей, написанных к определенным случаям).

Как известно, для основания национального театра необходимы три его составляющие: драматургия на родном языке, национальные исполнители (актеры) и свой зритель. Учитывая страшную раздробленность Германии в ту эпоху (при этом еще и Тридцатилетнюю войну 1618–1648), процесс синтеза этих трех составляющих весьма затянулся.

Национальные немецкие актеры ведут свое начало от средневековых майстерзингеров и исполнителей фастнахтшпилей. Мейстерзингеры помимо исполнения комедий были также и их создателями, при этом часто являясь еще и сочинителями фастнахтшпилей. Их репертуар был весьма разнообразен.

Фастнахтшпиль в переводе с немецкого языка обозначает «масленичное действо», и исходя из названия разыгрывался в карнавальный период перед Великим постом. Сама карнавальная природа фастнахтшпиля



накладывала определенные ограничения на манеру его исполнения: его сценки обязаны были развлекать зрителя, подчиняться карнавальной культуре общения исполнителя и публики, а также не должны были иметь ничего общего с обычной повседневной жизнью зрителей карнавала (они должны были создавать свою собственную реальность). «В-четвертых, исполнители не должны были принципиально отличаться от "слушателей" - веселящейся, наслаждающейся и бражничающей братии»<sup>271</sup>. Импровизация внутри фастнахтшпиля допускалась, однако она не должна была выходить за рамки установленных правил. Также сценки масляничных действий имели ограничение по времени их исполнения.

Наиболее известными из мастерзингеров были: поэт и драматург Ганс Сакс<sup>272</sup>, Ганс Розенблют<sup>273</sup>, Кириак (Кюриакус) Шпангенберг<sup>274</sup>, Амбросиус Метцгер<sup>275</sup>.

В конце XVI – начале XVII вв. в Германию (как и в некоторые другие европейские страны) хлынули бродячие труппы английских актеров («английских комедиантов»), дававших городские («площадные») представления, а также иногда приглашавшихся на торжественные празднества ко дворам знати. Впервые театральная труппа «английских комедиантов» появилась в Германии в 1586 г. и состояла она всего из пяти человек. Труппа прибыла в Дрезден после коронации курфюрста Саксонии Кристиана I. Во время Английской революции в 1642 г. театры в стране были

---

<sup>271</sup> Колязин В.А. От мистерии к карнавалу. М., 2002. С. 173.

<sup>272</sup> Ганс Сакс (1494 —1576) – самый знаменитый представитель мастерзингеров, а также поэт и драматург. Стронник и популяризатор идей Реформации. Творческое наследие Сакса — важнейший памятник бюргерской городской культуры эпохи Возрождения, состоял в нюрнбергской школе мастерзингеров.

<sup>273</sup> Ганс Розенблют (ок. 1400 – 1460) – «wappendichter» (поэт гербов), оружейник по профессии. Еще один из представителей Нюрнбергских мастерзингеров, предшественник Ганса Сакса и самый плодовитый из поэтов своей эпохи. Писал песни на духовные, политические, мифологические, бытовые и комедийные сюжеты, в которых бичевал пороки духовенства и дворянства. Розенблют благоволил простым бюргерам, однако никогда не упускал возможности высмеять и их пороки с заблуждениями, используя множество непристойных шуток. Реформировал комедийный мастерзанг, расширив содержание «масленичной игры».

<sup>274</sup> Кириак (Кюриакус) Шпангенберг (1528 – 1604) – философ родом из Страсбурга. Его сын Вольфхарт Шпангенберг писал школьные драмы и сказки.

<sup>275</sup> Амбросиус Метцгер (1573 – 1632) – мастерзингер из Нюнберга. Переложил на песни «Метаморфозы» Овидия.

закрыты. Германия оказалась страной, представлявший интерес для английских трупп, в связи с достаточно плачевным состоянием ее театра.

Будучи профессиональными актерами, «английские комедианты» постепенно изменяли театральный облик Германии. Основу их репертуара во многом составляла драматургия Шекспира, его предшественников и современников, но, в основном, не сами пьесы, а их инсценировки, переделанные с учетом вкусов и уровня понимания зрителя. В свои представления они включали акробатические трюки, песенные и танцевальные номера с музыкальным сопровождением. Многие пьесы, исполнявшиеся английскими труппами, были объединены в сборник и изданы в Лейпциге в 1624 г. «*Englische Comedien und Tragedien*»<sup>276</sup> (Английские комедии и трагедии). Наиболее популярными были представления, изобиловавшие сценами кровавой жестокости, убийствами и ужасами с призраками, и привидениями<sup>277</sup>, приправленные площадным шутовством. Манера их исполнения отличалась утрированной патетикой в трагедиях и развязностью в комедиях.

«Помимо трупп «английских комедиантов», в Германии стали частым явлением на немецких подмостках и итальянские актеры комедии дель арте. Итальянские комики были очень популярны при дворах немецких магнатов, особенно тех, кто породнился с итальянской, реже французской, знатью, содержавших при своих дворах целые труппы комедии дель арте. В одной из своих последних работ, посвященных этой теме, итальянская исследовательница М. Феррацци приводит хронологический перечень трупп комедий дель арте и комиков (актеров комедии дель арте), возглавлявших их,

---

<sup>276</sup> Englische Comedien und Tragedien: das ist, sehr schöne, herrliche und ausserlesene geist- und weltliche Comedi und Tragedi Spiel: sampt dem Pickelhering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurzweilige[n] auch theils warhafftigen Geschichte halber, von den Engelländern in Deutschland, and Königlichen, Chur- und fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs, See - und Handel-Städten seynd agiret und gehalten worden, vnd zuvor nie im Druck aussgangen: an jetzo Allen Comedi und Tragedi liebhabern, und andern zu lieb und gefallen der Gestalt in offenen Druck gegeben, dass sie gar leicht darauss Spielweiss wiederumb angerichtet und zur Ergetzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden können. Leipzig. 1624.

<sup>277</sup> Genée R. Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland. Leipzig. 1870.

с 1568 по 1660 гг.<sup>278</sup>. Импровизационный дух их представлений прижился в Германии, оказав влияние, как на английские, так и на немецкие труппы.

Постепенно в состав трупп «английских комедиантов» стали входить местные жители. Первыми примкнувшими к английским актерам были молодые немцы из числа студентов. Впоследствии некоторые из них, получив навыки актерской игры и устройства театральных представлений, покинули их, основав собственные немецкие труппы. Вынужденные завоевывать «своего» зрителя, они уходили из северных земель, достаточно обжитых прежними актерскими труппами, в южные провинции. Их стали называть «верхненемецкими труппами» или «верхненемецкими комедиантами». Эти новые молодые труппы, хотя и состояли целиком из немцев, но не имели еще своих собственных немецких пьес и манеры исполнения. Они обречены были оставаться во многом все еще «английскими комедиантами».

Среди первых таких немецких трупп автор диссертации выявил следующие: 1620-е гг. известна труппа Брауна, игравшая зимой в Праге в сезон 1619/20 гг. В 1626 г. она выступала на пасхальной ярмарке во Франкфуре, а с 1 июня по 1 декабря этого же 1626-го выступала на «Собрании незабвенных представлений в Дрездене»<sup>279</sup>. В апреле 1627 г. проездом эта труппа участвовала в празднике в честь бракосочетания саксонской принцессы Софии в Торгау. В 1630 г. помимо пьес из сборника «Английские комедии и трагедии» 1624 г., в репертуар бродячих немецких трупп вошли пьесы из собрания «*Liebeskampff, oder Ander Theil der*

---

<sup>278</sup> Феррацци М. Итальянский вклад в западноевропейские влияния на первые пьесы театра Алексея Михайловича // Дар дружества и муз. – М. - Спб.: Альянс-Архео, 2018. – С. 6-23. В статье автор, касаясь данного вопроса пишет: «Как видим, хронология обрисовывает плотную вереницу гастролей; будучи более частыми в западные и южные регионы, они покрывали всю территорию империи и, хотя, как было указано, распространение комедии дель арте в немецких землях стало предметом изучения сравнительно недавно, однако многие исследователи уже убеждены что «путь в земли немецкие» «для итальянской комедии дель арте и для оперы был не менее важным и людным, чем “в земли французские”». (De Michele F. Andreas Gryphius e la Cjmmmedia dell'Arte...2010. P/184)».

<sup>279</sup> Schrickx W. Pickleherring' and English Actors in Germany. Shakespeare Survey 36. 1983.

*Engelischen Comödien vnd Tragödien*<sup>280</sup> (Сражение любви или Другая часть английских комедий и трагедий).

Вместе с тем, «верхненемцы» уже с самого начала стали делать шаги в сторону своей национальной театральной тематики и героев. Они включали в свои представления интермедии с сюжетами из фастнахтшпилей мастерзингеров и с участием немецких комических персонажей, в том числе и Ганса Вурста. В 1640–1650- гг. образовалось немало трупп, почти целиком состоявшие из немецкоязычных актеров, и все они уже нуждались в своем современном репертуаре. Наиболее заметными среди них можно назвать труппы: Йоханна Фассера, Йоханна (Ханса) Шиллинга, Каспара Штилера, Андреаса Эленсона, Карла Андреаса Паульсена, Йоханна Карла Замменхамера, Йоханна Петера Хильфердинга<sup>281</sup>.

\*\*\*

Грифиус начал познавать театр с детства: «школьный» – сначала в латинской протестантской школе родной Силезии, затем в Академической гимназии города Гданьска (Данцига). В протестантских школах, где учился Грифиус, театр носил еще зачаточный характер, т.е. был лишь инструментом изучения латыни, результатом явились две латиноязычные драмы, написанные юношей-Грифиусом в этих учебных заведениях (см. гл.2, п.1)

Важным событием, повлиявшим в дальнейшем на театральный стиль и вкус Грифиуса, стало его пребывание в Лейденском университете. Новые приемы, увиденные Грифиусом у голландских театральных деятелей и драматургов, он впитал и творчески ассимилировал в постановках своих пьес. Согласно Флеммингу, им была применена, так называемая «двойная сцена» (*Doppelbühne*). Флемминг писал, что «двойная сцена» являлась двухэтажной конструкцией, на которой разыгрывалось представление пьесы,

---

<sup>280</sup> *Liebeskampff, oder Ander Theil der Engelischen Comödien vnd Tragödien*. Leipzig 1630

<sup>281</sup> Fischer J. *Wandertruppen des 17. Jahrhunderts in Salzburg*. Salzburg. 1960.

при этом, пока один из уровней сцены не использовался, его закрывали занавесом. Верхний уровень отдавался аллегорическим или же венценосным персонажам, прочие занимали нижний<sup>282</sup>. Однако, некоторые специалисты считают, что эти сведения, касающиеся реальной конструкции «*doppelbühne*», были Флемингом поняты не точно. В голландской театральной традиции действительно существовала «двойная сцена», но ее верхний уровень использовался для демонстрации живых картин. Именно на такое устройство столь специфичной сцены и указывал Беньямин в своей исследовательской работе «Происхождение немецкой барочной драмы», хотя его доказательства и указания носят весьма косвенный характер<sup>283</sup>.

В Лейдене Грифиус написал еще одну латиноязычную драму, подвигнувшую его задуматься над пьесой на немецком языке [см. примеч. 71 тоже выступали актеры. Разные сцены пьесы разыгрывались на двух уровнях, при этом пока один из уровней сцены не использовался Флемминг утверждал, что его закрывали занавесом. Предпочтение по уровню сцены отдавалось в следующем порядке – аллегорические или же венценосные персонажи обычно занимали верхний ярус, прочие – нижний<sup>284</sup>. Однако, сведения, касающиеся реальной конструкции «*doppelbühne*», были слегка искажены. В голландской театральной традиции действительно существовала «двойная сцена», но ее верхний уровень использовался для демонстрации кукольных представлений, входящих в основное действие живых актеров.

В Лейдене он написал еще одну драму на латыне, подвигнувшую его задуматься над пьесой на немецком языке (см. примеч. 71 и гл. 2. п.1). После окончания университета, путешествуя по Франции и Италии (1644–1648 гг.) Грифиус имел возможность знакомиться с театральной культурой этих стран.

В годы своей юности Грифиус, конечно же, видел в разных городах представления трупп «английских комедиантов», знал их исполнительские приемы и проблемы репертуара.

---

<sup>282</sup> Flemming W. *Andreas Gryphius und die Bühne*. 1921.

<sup>283</sup> Беньямин В. *Происхождение немецкой барочной драмы*. М., 2002. С. 122.

<sup>284</sup> Flemming W. *Andreas Gryphius und die Bühne*. 1921.

В итоге Грифиус смог ответить на вызов времени и создал пьесы, в которых нуждалась развивающаяся немецкая театральная культура всех видов. Его трагедии и комедии ставились в протестантских школах (отныне на немецком, а не на латыне); представлялись различными бродячими труппами в городской среде и в частных замках; а также были востребованы и в придворной среде, для спектаклей в которой Грифиус создал еще и особый жанр пьес «на случай» – гезангшпиль. Стало быть, можно говорить о том, что он явился основателем придворных окказиональных театральных действий в Германии середины XVII в.

## §2. Хронологический перечень выявленных постановок по пьесам Грифиуса в XVII в.

Представленный «Хронологический перечень», составлен автором диссертации по материалам, выявленным в различных источниках, в основном в монографиях, в которых цитируются: архивные документы, фрагменты историй отдельных городов, театров, учебных заведений (гимназий). Среди архивных документов находятся Разрешения на постановки пьес на площадях и сценах того или иного города, на ярмарках и др. Информация, помещенная в данный перечень, носит часто случайный характер; в редком исключении мы можем, кроме года и города, точно установить, когда, какого числа и месяца состоялось представление; в каком месте, т.е. на какой сцене; какая труппа давала спектакль. Но, тем не менее, даже такая не полная информация, собранная впервые, может быть полезной в дальнейших поисках материала. Информация в перечне: название представлений (пьес), имена и фамилии руководителей трупп и др. приводятся точно по материалам источников.

1. В 1651 г. в Кёльне труппа Йориса Йолифуса (Джорджа Джолли) представляла трагедию «Екатерина Грузинская» [см. гл. 4]

2. В 1651/1652 гг. (в течение театрального сезона) в Кёльне труппа Йориса Йолифуса представила трагедию «Лев Армянин» [см. гл. 2, п. 2]
3. В 1652 г. в Бреслау на сцене Елизаветинской гимназии состоялось пять представлений пьесы «Семь братьев, или Гаваонитяне» [см. гл. 2, п. 1].
4. 24 июня 1653 г. в Бреслау состоялось придворное представление гезангшпиля «Maјuma» [см. гл. 5, п. 2]
5. В 1655 г. в Легнице труппой английских комедиантов Йориса Йоллифуса был поставлен придворный спектакль по пьесе Грифиуса «Екатерина Грузинская» [см. гл. 4]
6. 24 февраля 1656 г. в Швайнфурте (до публикации пьесы) труппа Ганса Эрнста Хоффмана и Петера Шварца представила «Tragoediam vom dekolirten König von England Carl Stuard» (трагедию обезглавленного короля Англии Карла Стюарта) [см. гл. 3, п. 1]
7. 9 марта 1656 г. в Виндсхайме-на-Майне труппа Ганса Эрнста Хоффмана и Петера Шварца разыграла «Трагедию о Карле Стюарте, английском короле» [см. гл. 3, п. 1]
8. В апреле 1656 г. в Кёльне труппа Йориса Йолифуса исполняла трагедию «Карл Стюарт» [см. гл. 3, п. 1]
9. С 4 сентября 1659 г. по 9 сентября 1660 г. (точная дата не установлена) в Бреслау, состоялось представление трагедии «Лев Армянин» на школьной сцене [см. гл. 2, п. 2]
10. 9 февраля 1660 г. в Бреслау в Елизаветинской гимназии состоялось первое представление трагедии «Папиниан», которую ставили в этой гимназии впоследствии семь раз [см. гл. 3, п. 2]
11. В 1660 г. в Ульме в Елизаветинской поставлена пьеса Грифиуса «Карденио и Целинда» [см. гл. 2, п. 3]
12. В 1660 г. в Гюстрове (город в Германии в земле Мекленбург-Передняя Померания) состоялось представление трагедии «Обезглавливание

- короля в Англии». Из записи под номером 10 в «репертуарном листе принципала» (руководителя труппы) Каспара Стилера [см. гл. 3, п. 1]
- 13.10 октября 1660 г. в Глогау при княжеском дворе состоялось представление Грифиуса «Влюбленное Привидение/Возлюбленная Дорнрозе» [см. гл. 5, п. 2]
- 14.В 1665 г. в Аугсбурге поставлена любительской труппой трагедия «Карл Стюарт» [см. Гл. 3, п. 1]
- 15.11 сентября 1667 г. в Нюрнберге прошло представление трагедии «Комедия о духе Кромвеля» (Die Comoedie vom Geist des Cro(mwel). Из Журнала Зигмунда фон Биркен [см. гл. 3, п. 1]
- 16.В 1668 г. на сцене в Бреслау поставлена комедия «Господин Петер Сквенц», которая в течение этого года выдержала 13 спектаклей (ни место проведения представления, ни чисел, ни руководитель труппы не установлены) [см. гл. 5, п. 1]
- 17.7 января 1669 г. в Бреслау ставили трагедию «Папиниан» (ни место проведения представления, ни состав труппы и ее руководитель пока не установлены) [см. гл. 3, п. 2]
- 18.В 1671 г. в Альтенбурге в гимназии ученики Пауля Мартина Сагиттариуса играли трагедию «Карл Стюарт» [см. гл. 3, п. 1]
- 19.В 1672 г. в Дрезденском дворце состоялось представление комедии «Господин Петер Сквенц» [см. гл. 5, п. 1]
- 20.В 1672 г. в Герлице состоялось представление комедии «Господин Петер Сквенц» [см. гл. 5, п. 1]
- 21.20 июня 1673 года в Аугсбурге трагедию «Папиниан» играла труппа Якоба Кульманна [см. Гл. 3, п. 2]
- 22.В 1674 г. в Альтенбурге трагедия «Папиниан» игралась вместе с комедией «Горрибликрибрифакс» [см. гл. 3. П. 2 и гл. 5, п. 3]
- 23.В 1674 г. в Герлице ставили комедию «Господин Петер Сквенц» [см. гл. 5, п. 1]



24. В 1674 г. в Кронштадте/ Зибенбюргене (Брашов) была представлена трагедия «Папиниан» [см. гл. 3, п. 2]
25. В 1677 г. в Мюнхене состоялась постановка пьесы «Папиниан», исполненная труппой Даниэля Троя [см. гл. 3, п. 2]
26. 21 ноября 1679 г. в Гейдельберге во дворце курфюрста Пфальцкого Карла Людвига комедию «Господин Петер Сквенц» играла труппа Иоганна Фельтен [см. гл. 5, п. 1]
27. В 1680 г. в Сент-Галлене (в Швейцарии) городская молодежь представила трагедию «Папиниан» [см. гл. 3, п. 2]
28. В 1680 г. в Торгау представляли в замке комедию «Господин Петер Сквенц» [см. гл. 5, п. 1]
29. 5 июня 1685 г. во дворце Шлясхайм при мюнхенском дворе труппа Даниэля Троя играла трагедию «Папиниан» [см. гл. 3, п. 2]
30. С января по февраль 1690 г. в Торгау, где временно располагался со своей свитой курфюрст саксонский из Дрездена, труппа Фельтена представляла трагедию «Папиниан» [см. гл. 3, п. 2]
31. В 1697 г. в Магдебурге ставилась трагедия «Карл Стюарт» [см. гл. 3, п. 1]

### §3. Хронологическая таблица первых изданий и постановок пьес А. Грифиуса

Название	Задумано	Написано	Поставлено	Издано
«Семь братьев, или Гаваонитяне»		Ок. 1641-1642	1652	
«Лев Армянин»	1644 – 1648	Ок. 1647	1651/1652	1650
«Карл Стюарт» версия А			1656	1657
«Екатерина Грузинская»	1644 – 1648		1651	1657
«Карденио и Целинда»	1644 – 1648		1660	1657
«Петер Сквенц»	1644 – 1648	1648 – 1650	1668	1657
«Возлюбленная Дорнрозе»	После 1647		1660	1660
«Маюма»		1653	1653	1657
«Папиниан»		Ок. 1658	1659	1659

«Влюбленное Привидение»		1660	1660	1660
«Пяст»		1660	?	1698
«Карл Стюарт» версия Б				1663
«Горрибликрибрифакс»		1648?	1673	1663

#### §4. Театральные труппы, представлявшие пьесы Грифиуса в Германии второй половины XVII в.

Практически все пьесы Грифиуса были представлены при его жизни, и сам драматург во время их постановок иногда принимал в этом участие. В большинстве спектаклей по пьесам Грифиуса были заняты актеры трупп «английских комедиантов». В период с 1651 по 1660 гг его трагедии часто ставила труппа Джорджа Джолли. Так из приведенного выше «Хронологического перечня» видно, что она ставила трагедии: «Лев Армянин», «Карл Стюарт» и «Екатерина Грузинская» (даже несколько раз, притом, что сведения о постановках мы имеем, конечно, далеко не полные). Эта труппа давала представления практически по всей Западной Европе, начиная от Лейдена до Вены и была достаточно известна и популярна на территории Германии в середине XVII в.

Джордж Джолли (Йорис Йоллифус) – английский актер, театральная деятельность которого началась около 1640 г. Начало его актерской карьеры совпало с зарождающейся гражданской войной. В сентябре 1642 г. пуританское правительство закрыло все театры в Лондоне, что побудило Джолли, наряду с другими актерами, уехать ко двору принца Чарльза<sup>285</sup>. Там он находился до 1646 г., после чего перебрался ко двору принца Уэльского, пребывавшего тогда в Париже.

Находясь в Париже, Джолли решил собрать собственную труппу из таких же, как и он, английских актеров. В результате в 1648 он начинает гастролировать уже со своей собственной труппой, состоявшей из

<sup>285</sup> Williams S. Shakespeare On The German Stage, Volume I: 1586–1914.

четырнадцати актеров, сначала по территории Германии, а затем и по всей северной Европе<sup>286</sup>. В 1649 и в 1650 гг. они побывали в Польше и Швеции.

Первое время все спектакли игрались на английском языке, но достаточно скоро актеры начали играть отчасти на немецком. К этому времени в состав труппы уже начали входить не только англичане, но также немцы, и вообще труппа старалась адаптироваться в том регионе, где выступала, поэтому временно в ее состав входил кто-нибудь из местного населения (вероятно, в связи с диалектальными особенностями).

Среди трупп «английских комедиантов» труппа Джорджа Джолли была первой, в составе которой появились женщины актрисы. Произошло это в 1654 г., актрисами стали жены актеров Гоффманна и Шварца<sup>287</sup>. Первое представление с женщинами-актрисами состоялось в спектакле: «*Die siegende Unschuld oder Die heylose Königin Odomire*» («Победа невинности, или Безбожная королева Одомира) по пьесе «*Comoedia genandt Die Heillose Königin Odomire, oder Die Lebendig-Begrabene Printzeßin Merolome*»<sup>288</sup> (Комедия называется Безбожная королева Одомире, или Заживо похороненная принцесса Мероломе).

В сентябре 1655 г. во Франкфурте труппа Джолли выступала перед будущим королем Англии Карлом II<sup>289</sup>. В этом же году состоялось представление трагедии «Екатерина Грузинская» в придворном театре в Легнице (см. гл. 4).

В 1660 г. с началом периода Реставрации в Англии труппа Джоли прекратила свое существование, так как он сам вернулся в Лондон, где в

---

<sup>286</sup> Robert J. A. George Jolly [Joris Joliphus], der wandernde Player und Manager. Neues zu seiner Tätigkeit in Deutschland (1648-1660). Berlin. 1978.

<sup>287</sup> Gstach R. Die Liebes Verzweiffelung: Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexthe. Berlin. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017. S. 562.

<sup>288</sup> Там же. Стр. 561.

<sup>289</sup> Londre F. H. The History of World Theater from the English Restoration to the Present, New York, Continuum International. 1999. p. 10.

последствие и осуществлял театральную деятельность<sup>290</sup>, наряду с такими деятелями как Уильям Давенант и Томас Киллигрю<sup>291</sup>.

Однако Джолли уехал из Германии не только по причине начала Реставрации в Англии, а еще и потому что он был изгнан из Нюрнберга 31 января 1660 г. из-за своей жестокости с актерами и отвратительного поведения<sup>292</sup>.

Имеющиеся данные свидетельствуют о том, что многие из театральных антрепренеров данного периода, от Филипа Хенслоу и Фрэнсиса Лэнгли до Кристофера Бистона, часто бывали безжалостны и беспринципны. Джолли не отличался от них, про него даже часто шутили, что Джолли не был Джолли (от англ. «jolly» - «веселый, радостный»). Его описывали как «вспыльчивого человека», чей характер затруднял ему общение с другими людьми<sup>293</sup>. Альфред Харбедж писал, что Джолли «всегда был корыстным

---

<sup>290</sup> К ноябрю 1660 г. Джолли создал свою актерскую труппу, а 24 декабря 1660 г. Джолли получил от короля свой патент на управление труппой и театром, наравне с Уильямом Давенантом и Томасом Киллигрю. Первоначально Джолли собрал труппу из бывших артистов Уильяма Бистона, они играли в театре Кокпит на Друри-Лейн. После разрушения в 1617 г. театр стали называть театр Феникс. К марту 1661 г. они переместились в старый театр Ред Булл, в котором Сэмюэл Пепис увидел, как они исполняют пьесу Уильяма Роули «Все потерянно из-за страсти» (William Rowley. All's Lost by Lust. London/ Printed by Thomas Harper. 1633). К сентябрю того же года они работали в Театре Солсбери Корт. Вскоре они вернулись в театр Кокпит. В их репертуар, вероятно, входила пьеса Марлоу «Доктор Фауст», т.к. в своих дневниках Пепис писал, что он и его жена смотрели представление этого спектакля в Ред Булл 26 мая 1662 г., хотя он нашел его «настолько ужасно сделанным, что нам стало от этого дурно» (Там же). в Лондоне в течение двух лет, хотя его бывшие соперники Давенант и Киллигрю объединились в борьбе против его присутствия в столице. 1 и 29 января 1663 г. Джолли получил новые лицензии, от сэра Генри Герберта и от короля, на право давать представления в любом городе Англии, кроме Лондона и Вестминстера. С тех пор Джолли гастролировал по провинции. В это время Джолли сдавал в аренду свою лондонскую лицензию Киллигрю и Дэвенанту за 4 фунта стерлингов в неделю, однако, нам не известно для каких целей это было сделано. Они ложно утверждали, что Джолли продал им свою лицензию, что привело к ее аннулированию в июле 1667 года. После 1667 г. Давенант и Киллигрю назначили Джолли ответственным за школу для обучения молодых актеров.

<sup>291</sup> С возвращением Англии к монархическому строю и воцарением на престоле Карла II, в Лондоне были вновь открыты театры. В августе 1660 г. Киллигрю и Давенант получили патент на создание двух театральных трупп: Королевской и Герцогской соответственно, под королевским патронажем.

<sup>292</sup> Summers M. The Playhouse of Pepys. London: K. Paul, Trench, Trubner and Co. 1935.

<sup>293</sup> Londre F. H. The History of World Theater from the English Restoration to the Present, New York, Continuum International. 1999. p. 10.

пропорционально своим возможностям, и трудно испытывать к нему большую симпатию»<sup>294</sup>.

\*\*\*

Как видно из приведенного выше «Перечня» представлений пьес Грифиуса, их для постановок брал не только Джолли. Труппа Ганса Эрнста Гоффманна (Хоффманна) и Петера Шварца являлась главным конкурентом труппы Джолли. Они являлись антрепренерами придворной труппы курфюрста пфальцского Карла Людвига<sup>295</sup>. Судя по тому, что они играли пьесу Грифиуса «Карл Стюарт» еще до ее опубликования (24 февраля 1656 г. в Швайнфурте и 9 марта 1656 г. в Виндсхайме-на-Майне ( см. гл. 3, п.1), руководители труппы могли быть хорошо знакомы с автором пьесы. Труппа их состояла как из мужчин-актеров, так и из женщин-актрис. Гоффманн и Шварц были в числе первых, кто ввели женщин на сцену<sup>296</sup> (именно их жены-актрисы исполняли сначала женские роли в спектаклях труппы Джолли).

\*\*\*

Одним из первых немецких антрепренеров среди трупп английских комедиантов, явился Якоб Кульманн (1630 – 1699). Впервые он упоминается в качестве директора театра в Дрездене в 1665 г.<sup>297</sup>. Согласно его собственному заявлению, император Фердинанд III лично выдал ему лицензию на проведение театральных представлений в Вене. Есть сведения, что до 1669 г. труппа Кульманна выступала в Брно и несколько раз в Праге, хотя получить там лицензию было весьма сложно. В 1673 г. новый император Леопольд I подтвердил ему прежнюю императорскую

<sup>294</sup> Harbage A. Thomas Killigrew, Cavalier Dramatist, 1612-1683. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1930.

<sup>295</sup> Detken A., Schonlau A. Rollenfach und Drama. Tübingen. 2014. S. 62.

<sup>296</sup> Fischer F. J. Wandertruppen des 17. Jahrhunderts in Salzburg. 1960.

<sup>297</sup> Gstach R. >Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. De Gruyter (Verlag). 2017.

привилегию. Кульманн считался видным антрепренером и вращался в основном в придворных кругах. В 1684 г. его труппа выступала при дворе принца в Эйзенахе и, возможно, в Байройте. В 1690 г. труппа Кульманна выступала с Андреасом Эленсоном в Саксонии, после чего в Шлезвиг-Гольштейне, Силезии и Богемии. Они часто гастролировали между Грацем, Регенсбургом и Аугсбургом. В 1698/99 гг. его труппа вместе с Иоганном Карлом Саменхаммером давала представления при герцогском дворе в Штутгарте. Затем в 1699 г. в Линце.<sup>298</sup>

Кульманн был женат на актрисе Анне Барбаре. В 1690-х гг. в труппе состоял драматург и писатель Адам Кристоф Шулер, он делал переводы многих пьес на немецкий язык (с английского и французского) и перерабатывал их для постановки на сцене. После его смерти эти функции взял на себя сын Кульманна Филипп. Дочь Кульманна Виктория Клара вышла замуж<sup>299</sup> за антрепренера Генриха Вильгельма Бенеке<sup>300</sup>, после его смерти возглавила его труппу.

\*\*\*

Еще одной труппой, ставившей пьесы Грифиуса была труппа под управлением Михаэля Даниэля Троя. Точная дата рождения Троя неизвестна (ок.1634 – 1708). Первые упоминания о нем появились лишь в 1666 г. когда он делал запрос у магистрата Люнебурга на проведение театрального представления. В 1669 г. Трой был приглашен в Мюнхен ко двору баварского курфюрста Максимилиана Эммануила II, где представил девятнадцать спектаклей, двенадцать из них в основной резиденции и семь в летнем

---

<sup>298</sup> Scherl A., Rudin B. Jakob Kuhlmann // Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon. Neu bearbeitete, deutschsprachige Ausgabe. Alena Jakubcová, Matthias J. Pernerstorfer (Hrsg.). Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien. 2013. S. 367–369.

<sup>299</sup> Там же.

<sup>300</sup> Генрих Вильгельм Бенеке (1671 – 1716) – известный австрийский театральный антрепренер, чья труппа была одной из самых популярных после труппы Фельтена.

дворце курфюрста в Дахау<sup>301</sup>. После успешных выступлений в Мюнхене Трой и его жена Мария Клара решили основать там свою постоянную труппу. Двумя указами баварского курфюрста Трою была гарантирована годовая зарплата в размере 300 гульденов. Чтобы иметь возможность и дальше служить в Баварии, Трою пришлось перейти в католическое вероисповедание. Свою актерскую деятельность Трой не ограничил придворным театром, он также выступал со спектаклями для горожан в большом зале старой ратуши. При дворе Трою часто приходилось соперничать с труппами французских и итальянских актеров. Однако резиденция курфюрста в Брюсселе и растущие финансовые проблемы в Баварии, постепенно вытеснили театральные представления при дворе на задний план. Жена Троя умерла 12 сентября 1690 г. Сам Трой последние годы жизни жил в крайней нищете, в связи с сокращением его гонораров. После его смерти 22 марта 1708 г. он был похоронен в Мюнхене на кладбище Св. Петра рядом с Кройцкирхе<sup>302</sup>.

\*\*\*

Труппа Иоганна Фельтена – немецкая странствующая труппа комедиантов, занявшая ведущее положение среди бродячих трупп Германии во второй половине XVII в. Создана она была актером Карлом Андреасом Паульсеном еще в 1650-х гг., но большую популярность приобрела позже, под руководством Фельтена.

Иоганн Фельтен (1644-1692 гг.) родился в Галле (Халле). В 1658 г. поступил в Виттенбергский университет, в 1660 г. продолжил учёбу на богословском факультете в Лейпцигском университете, где 24 февраля 1661 г. получил учёную степень магистра философии. Также он был кандидатом

---

<sup>301</sup> Trautmann K. Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe. // Jahrbuch für Münchener Geschichte. Jg. 3. 1889. S. 259–430.

<sup>302</sup> Hermann A. L. Treu // Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 38. Duncker & Humblot. Leipzig. 1894. S. 579.

богословия. Фельтен был единственным из всех принципалов трупп, имевшим высшее образование.

Окончив университет, он решил посвятить себя театральной деятельности и вступил в бродячую труппу Карла Паульсена, где быстро добился успеха и занял лидирующее положение. Труппа Паульсена была одной из первых, кто ставил пьесы Мольера в Германии. Труппа занималась постановкой «Скупого» и «Проделок Скалена». После смерти Паульсена Фельтен взял на себя руководство труппой. Благодаря его стремлению к созданию нового репертуара и профессионализации актерского мастерства, труппа стала популярна на территории всех немецкоязычных земель. Именно ее приглашал в России ко двору царя Алексея Михайловича полковник фон Стаден<sup>303</sup>.

Фельтен занимался созданием немецкого профессионального театра нового типа. Он пригласил в свою труппу несколько студентов, чем поднял ее культурный уровень. В труппе Фельтена присутствовали женщины актрисы: главной являлась актриса и певица Анна Елизавета Паульсен<sup>304</sup>. Значительной актрисой была и жена Фельтена Анна-Катарина. Разъезжая до 1685 г. со своей труппой по крупным немецким городам, Фельтен вынужден был из экономических соображений частично сохранять в своем репертуаре излюбленные широкой публикой импровизационные спектакли, исполняя пьесы из репертуара «Старинного итальянского театра» Герарди, а также трагедии, унаследованные от «английских комедиантов», и «*Haupt und Staatsactionen*» (Главные и государственные действия).

Новый этап в карьере труппы Фельтена наступил с появлением в репертуар французских пьес, а именно трагедий Корнеля и комедий Мольера. Они поставили 10 пьес Мольера в прозаическом переводе (опубликованные в 1684 г. в Нюрнберге). Наибольший успех имела постановка «Сида» Корнеля, которая значительно повлияла на развитие профессионального немецкого

---

<sup>303</sup> Богоявленский С.К. Московский театра при царях Алексее и Петре. М., 1914. С. 20–22.

<sup>304</sup> Анна Паульсен была приглашена в 1672 г. с этой труппой в Россию, но ее приезд не состоялся (см. Богоявленский С.К. Указ. соч. С. 20–22).



театра. Умелое творческое руководство Фельтена привело к тому, что актеры распрощались со своей старой крикливой патетикой, свойственной бродячему театру. Успех труппы Фельтена был настолько значительным, что в 1685 г. ее пригласили ко двору курфюрста саксонского. В распоряжение Фельтена было предоставлено прекрасное театральное здание с первоклассной, по тому времени, машинерией и декорациями. Кроме того, актеры были зачислены на годовой оклад, что значительно улучшило их материальное положение. Это была первая немецкая труппа, получившая постоянное здание и привилегированное положение.

За пять лет, которые труппа Фельтена провела при дворе курфюрста Саксонского, изменился и расширился ее репертуар, в него вошли немецкие драмы, в частности А. Грифиуса и Х. Вейзе, французские пьесы, а также испанские комедии «плаща и шпаги».

После смерти саксонского курфюрста в 1690 г. Фельтен лишился материальной поддержки и был вынужден покинуть резиденцию и, снова вернуться к скитальческой жизни бродячей труппы. После смерти Фельтена (в 1692 г.) труппу возглавила его жена, занимавшая данный пост на протяжении двадцатипяти лет. Необеспеченная жизнь труппы вынуждала Анну-Катарину Фельтен идти на уступки публике и частично вновь возрождать Главные и государственные действия и шутовские интермедии. В конце XVII - начале XVIII вв. вдове Фельтена пришлось вступить в конкуренцию с многочисленными итальянскими комедийными труппами. Это принудило ее пригласить в свою труппу итальянского актера Бастьяри, владевшего немецким языком. Он с успехом выступал в роли Арлекина.

В начале XVIII в. труппу Фельтена покинул ряд актеров, неудовлетворенных ее деятельностью. Среди них были супруги Шпигельберг, основавшие впоследствии собственную труппу. В этой труппе начала свою деятельность известная немецкая актриса XVIII в. Каролина Нейбер, реформаторша театра.

## Заключение

Автор диссертации поставил целью данной работы введение фигуры драматурга Андреаса Грифиуса в научный арсенал российского театроведения, и обоснование утверждения, что именно он стоял у истоков национальной немецкой литературной драматургии и театра.

Автор впервые в российской гуманитарной науке представил подробно процесс освоения и постижения творчества Андреаса Грифиуса исследователями (филологами и театроведами), начиная с его истоков в первой половине XVIII в., когда его личностью и творчеством заинтересовались национальные немецкие ученые, и оканчивая исследованиями европейских историков театра, опубликованных в последние десятилетия XXI в. В этом процессе изучения жизни и деятельности А.Грифиуса автор диссертации сделал упор на исследование, кроме поэтического творчества, прежде всего, его драматургии (введя в научный оборот большое количество мало известных источников, опираясь в основном, на немецкоязычные и польские, как печатные, так и рукописные).

Автор изучил также и существующую литературу, посвященную заявленной теме, российских ученых; такие труды принадлежат, в основном, филологам и литературоведам. Но так как до сих пор не существовало ни одного российского театроведческого исследования, в полной мере посвященного драматургии А. Грифиуса как части театральной культуры Германии середины XVII в., а не только как части ее литературы, масштаб Грифиуса-драматурга оказалось представить невозможным. Благодаря произведенному автором диссертации во введении исследованию истории вопроса, дальнейшее постижение драматургического творчества Грифиуса получило четкие перспективы.

Приступив к исследованию творческого наследия Грифиуса и, в частности, к его драматургии, автор диссертации пришел к выводу, что многие, ранее спорные моменты в их изучении, могут быть разрешены, если

обратить более пристальный взгляд на его биографию, т.к. именно в ней кроется ключ ко многим разгадкам. В тоже время, неоднозначное восприятие в разных национальных научных кругах и у разных исследователей не только творчества, но и обстоятельств жизни Грифиуса, вызвало необходимость у автора диссертации, опираясь на все имевшиеся ранее и добытые вновь сведения, составить свой взгляд на биографию А. Грифиуса. В результате биография А. Грифиуса, впервые составленная автором диссертации в поэтапном ее освоении предшествующими исследователями, в полном объеме введена в диссертацию. Изучив всесторонне, прежде всего, широкий контекст жизни и творчества Грифиуса: исследовав исторический, социальный, культурный и бытовой аспекты его биографии, автору диссертации удалось заполнить в ней многие лакуны.

Приступив к изучению драматургии Грифиуса, автор исследовал, прежде всего, истоки его драматургического творчества. В решении этого вопроса была изучена система образования и самой возможности его получения в Германии первой половины XVII века, в зависимости от социального положения, вероисповедания, исторической ситуации и пр. В диссертации констатируется, что Андреас Грифиус получил очень хорошее по тому времени образование, несмотря на то что он остался рано сиротой, и в течение большей части его жизни во всей Европе не прекращалась Тридцатилетняя война. С одной стороны, Грифиусу повезло, что его отчим был священником и преподавателем в латинской протестантской школе, где начинал учебу Андреас, а затем он оплачивал его обучение в Академической гимназии (в Данциге), и в университете (в Лейдене). С другой стороны, у Грифиуса проявилась непреодолимая тяга к образованию и, когда он остался на некоторое время один без отчима и его материальной поддержки, он прибег даже к авантюрному приему, чтобы не бросить учебы в латинской школе (правда, эта авантюра не могла нанести никому никакого ущерба; см. гл. 1). Еще в школе Грифиус написал свою первую школьную пьесу «*Herodes*» (Ирод) на латинском языке.

Рано проявившийся поэтический талант у Грифиуса был развит, благодаря общению с необыкновенными преподавателями: в гимназии – Петером Крюгером – широко образованным человеком, знаменитым математиком и астрономом, известным также и своими поэтическими произведениями; и Мартином Опицем, общепризнанным немецким поэтом, преподававшим риторику. Опиц организовал в гимназии литературный кружок, который со временем преобразовался в «Первую силезскую школу» поэтов, сыгравшую выдающуюся роль в развитии немецкой поэзии, и в творчестве самого Грифиуса. В гимназии он написал свою вторую школьную пьесу «*Parnassus Renovatus*» (Новый Парнас) также на латинском языке.

В годы учебы в университете в Голландии в Лейдене Грифиус завязал дружбу с поэтом Христианом Гофманом фон Гофмансвальдау, с которым впоследствии сотрудничал многие годы. Гофмансвальдау был также увлечен идеями Мартина Опица, и по его примеру основал школу поэзии, получившую название «Второй силезской школы», значительно повлиявшую на творчество Грифиуса.

В Лейдене Грифиус познакомился с местной театральной традицией и драматургией Йоста ван ден Вондела, ставшего впоследствии классиком голландской драматургии. Грифиус перевел на немецкий язык пьесу Вондела «*Gebroeders*» (Братья, 1640). Это вдохновило его создать собственный вариант драмы на этот же сюжет под названием «*Die Sieben Brüder, oder Die Gibeoniter*» (Семь братьев, или Гаваонитяне) (написанный еще по латыни ок.1641–1642). Автор диссертации считает, что именно перевод пьесы Вондела явился для Грифиуса первым опытом изложения драматического текста на немецком языке и, вероятно, уже тогда зародившим мечту о собственных пьесах на родном языке.

Благодаря подробному изучению биографии и обстоятельств жизни Грифиуса, автор диссертации утвердился во мнении, что именно события и ужасы Тридцатилетней войны, испытанные им лично (он участвовал в военных действиях, был тяжело ранен, остался калекой) сформировали его

барочное мироощущение, воплотившееся во всех его произведениях, и в частности, в пьесах.

Все драматургические произведения Грифиуса тщательно изучены автором диссертации: исследованы от момента появления сведений об их замысле, к моменту написания и публикации. Подробно представлены образцы, к которым обращался Грифиус, а также историческая и современная литература, служившая подспорьем в создании пьес. Изучены и показаны прототипы главных героев трагедий Грифиуса, которыми всегда являлись легендарные личности истории или современности. Автор диссертации изложено содержание каждой пьесы; в случае с трагедией «Карл Стюарт» рассматриваются два варианта (версии А–1657 г. и Б–1663 г.), связанные с появлением новых исторических сведений (см. гл. 2–5). Автор выявлена вся доступная на данный момент информация о постановках данных пьес Грифиуса в Германии XVII в. и труппах это осуществлявших (см. гл. 6, п. 2–4).

Трагедия «Екатерина Грузинская» представлена в диссертации исторической реконструкцией спектакля 1655 г. Это представление увековечено в гравюрах, опубликованных при данной пьесе Грифиуса в 1657 г., позволившим представить визуальный образ спектакля середины XVII в. Реконструкция декорационного оформления спектакля дополнена исследованием костюмов данной постановки (см. гл. 4). Одним из важных моментов в диссертации данной главы явилось изучение достижений сценического оснащения и устройства сцен европейских театров и, прежде всего, Германии и Голландии середины XVII в.

Автор диссертации уделил пристальное внимание и комедийным пьесам Грифиуса, в частности, первой комедии «Петер Сквенц», с одной стороны, стоявшей у истоков «бюргерской» литературной комедии, с другой – пьесой «к случаю» для придворного спектакля. А также второй комедии (Горрибиликрибрифакс/Немецкий), сочтя ее также предтечей литературной «бюргерской» немецкой комедией, в которой явно виден «артистический

долг <...> по отношению к итальянскому театру комедии дель арте»<sup>305</sup>. Исследован автором подробно и жанр гезангшпиля, придуманный самим Грифиусом, который, как выяснилось, являлся пьесой «к случаю», т.е. окказиональным придворным театральным действием, созданным для членов княжеского рода Силезии – потомков Пястов (см. гл. 5, п. 2).

Представляя Андреаса Грифиуса как самого значительного драматурга Германии середины XVII века, диссертант доказывает, что его творчество имело огромное значение, не только для истории немецкого школьного протестантского, но и светского театра в Германии того времени. Это доказывает «Хронологический перечень выявленных спектаклей по пьесам Грифиуса в XVII в.» (см. гл. 6, п.2).

Автором диссертации представлено подробное рассмотрение театральной ситуации в Германии XVII в., а также прилагаются, выявленные им сведения о бродячих труппах, ставивших пьесы Грифиуса в это время (см. гл. 6, п.1, 4).

Итак, в диссертационной работе, исследовав и представив (в гл. 2–5) все драматургические произведения Грифиуса; выявив многочисленные постановки их еще при его жизни (с 1651 г.) разными труппами (см. гл. 6, п. 2, 4), развернув театральную реальность в Германии первой половины XVII в., т.е. еще до появления немецкоязычных пьес Грифиуса (см. гл. 6, п. 1) – автор диссертации обосновал, что именно Грифиус заложил основные предпосылки формирования национального немецкого театра тем, что его драматургия явилась фундаментом необходимого содержания одной из трех составляющих национального театра – репертуара на родном языке. При этом диссертант доказал, что драматургическое творчество Грифиуса имело огромное значение, не только для истории немецкого школьного протестантского, но и светского театра Германии того времени, как городского, так и придворного. Кроме того, диссертант фактологически подтвердил несостоятельность мнения о том, что Грифиус создавал два типа

---

<sup>305</sup> De Michele F. Andreas Gryphius e la Cjmmmedia dell'Arte... P. 184.

пьес: для школьного и светского театра, тогда как вся его драматургия явилась универсальной и востребованной всеми видами тогдашнего театра в Германии: школьным и светским – придворным и городским (см. гл. 6, п. 2).

В результате проведенного диссертационного исследования, автор широко представил личность Андреаса Грифиуса – человека-гражданина, борца за право людей на жизнь без войны, на Веру и Справедливость, и его – такую же нравственную – драматургию, написанную на родном литературном немецком языке, послужившую фундаментом основания репертуара национального немецкого театра. Автор диссертации считает, что фигура А. Грифиуса и его драматургия должны занять свое место в российском театроведении.

Автор диссертации предполагает дальнейшее углубленное изучение драматургии А. Грифиуса и всей театральной реальности Германии XVII в. Еще одной задачей на будущее, автор диссертации ставит для себя инициирование издания в русских переводах всей драматургии А. Грифиуса.

## Список использованной литературы

1. Алексеев В.М. Тридцатилетняя война. М., 1961.
2. Андреюшкина Т. Н. Немецкий сонет: поэтика жанра. Тольятти: ТГУ, 2008.
1. Андреюшкина Т. Н. Немецкоязычный сонет: эволюция жанра. Тольятти: ТГУ, 2010.
3. Андреюшкина Т. Н. Этапы развития немецкого сонета. М.: МПГУ, 2006.
2. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы, М., 2002.
3. Веселовский А. Старинный театр в Европе, М., 1870.
4. Гвоздев А.А. Иосиф Фуртенбах и оформление спектакля на рубеже XVI – XVII веков // О театре. Сборник статей. Выпуск III. Ленинград, 1929, С. 103 – 153.
5. Дмитриева Е.Е. Антропологические характеристики барочной драмы (трагедии и комедии Андреаса Грифиуса) // *Abrog Mundi*, М., 2010, вып.17.
6. Заездная Т.А. Сонеты Андреаса Грифиуса. Ленинград. 1972.
7. История западноевропейского театра, под общ. ред. С. Мокульского, т. 1-2. М., 1956-57.
8. История зарубежной литературы XVII века / под. ред. З. И. Плавскина. М., 1987.
9. История немецкой литературы, тт. 1-5. М., 1962-1976.
10. История средних веков / Удальцова З.В., Карпов С.П. М., 1991, Т. 2.
11. Канторович Э. Х. Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии. Изд. 2-ое, испр. М., 2015.
12. Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М.: Наука., 2002.



13. Костаревой Н.Л. Сонетное искусство Андреаса Грифиуса: к проблеме немецкого барокко и истории сонета в Германии. СПб. 2006.
14. Нейдорф Я.Я. К истории языкового Плодоносного общества XVII века в Германии. Киев. 1972.
15. Некрасова И.А. Религиозная драма и спектакль XVI – XVII веков. СПб.: Гиперион., 2013.
16. Пуришев Б. И. Очерки немецкой литературы XV-XVII вв. М., 1955.
17. Рахианина О.С. Немецкая поэзия XVII века, теория и художественная практика. М. 2002.
18. Рязанов В. И. К вопросу о старинной драме. Теория школьных "декламаций" по рукописным поэтикам // ИОРЯС, 1913.
19. Семченков Я.С. Тридцатилетняя война 1618 - 1648 гг., М., 2009.
20. Франке Кун о История немецкой литературы. Перевод Батина, Спб., 1904.
21. Шаулов С. Игра о камне Андреаса Грифиуса// VI «Лафонтеновские чтения». Санкт-Петербург. 2000.
22. Шерер В. История немецкой литературы. Перевод под редакцией А. Н. Пыпина. Спб., 1893.
23. Школьная драма в западной Европе и Польше // П. О. Морозов, История русского театра до половины XVIII столетия, глава 4, стр. 41-95, СПб, 1989.
24. Adam W. Poetische und kritische Wälder Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens „bei Gelegenheit“. Beihefte zum Euphorion 22. Winter, Heidelberg. 1988.
25. Albrecht. Die Sterne dürfet ihr verschwenden – Schauspielererinnerungen des 18. und 19. Jahrhunderts. Buchverlag Der Morgen, Berlin. 1980.
26. Alt P.-A. Der Tod der Königin: Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts., 2004.
27. Arend S. Rastlose Weltgestaltung: Senecaische Kulturkritik in den Tragödien Gryphius' und Lohensteins., 2003.

28. Asper H. G. "Kilian Brustfleck alias Johann Valentin Petzold und die Eggenbergischen Komödianten." *Maske und Kothurn* 16., 1970.
29. Asper H. G. *Hanswurst: Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert.* Emsdetten: Lechte, 1980.
30. Asper H. G. *Spieltexte der Wanderbühne: Ein Verzeichnis der Dramenmanuskripte des 17. und 18. Jahrhunderts in Wiener Bibliotheken.* Vienna: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1975.
31. Babaie S. *Slaves of the Shah: New Elites of Safavid Iran.*, 2004.
32. Bacon G. W. *The Life and Dramatic Works of Doctor Juan Pérez de Montalván (1602–1638).* *Revue hispanique* 26. 1912.
33. Baesecke A. *Das Schauspiel der Englischen Komödianten in Deutschland: Seine dramatische Form und seine Entwicklung.* 1935. Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1974.
34. Balke F. *Wie man einen König tötet oder: Majesty in Misery.* // *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.*, Bd. 17, 2001.
35. Baumgartner A., *Joost van den Vondel*, Freiburg, 1882.
36. Bautz F. W. *Birken (Betulius), Sigmund von.* In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL).* Band 1, Bautz, Hamm 1975. 2., unveränderte Auflage, Hamm. 1990.
37. Beetz M. *Disputatorik und Argumentation in Andreas Gryphius' Trauerspiel «Leo Armenius».* 1980.
38. Beissner F. *Deutsche Barocklyrik/ Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart.* Gottingen. 1963.
39. Bender W. (Hrsg.): *Schauspielkunst im 18. Jahrhundert.* Stuttgart. 1992.
40. Berbig R. *Die Gelegenheiten im Gelegenheitsgedicht des 19. Jahrhunderts.* In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 4. 2001.

41. Berghaus G. Andreas Gryphius Carolus Stuardus-Formkunstwerk oder politisches Lehrstück? // Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur., Bd.13, 1984.
42. Bernard M. Wagner. George Jolly at Norwich. Review of English Studies Vol. 6 No. 24. 1930.
43. Berthold M. Joseph Furttentach 1591–1667. Architekturtheoretiker und Stadtbaumeister in Ulm. Ein Beitrag zur Theater- und Kunstgeschichte., München, 1951.
44. Beyer J. Der Beginn Dorpater Gelegenheitsdichtung in Volkssprachen. Mit einer Edition dreier niederdeutscher Gelegenheitsgedichte von Adrian Verginius aus dem Jahr 1638. In: Christoph Schmelz/Jana Zimdars (Hrsg.), Innovationen im Schwedischen Großreich. Eine Darstellung anhand von Fallstudien. Schriftenreihe der David-Mevius-Gesellschaft 3. Dr. Kovač, Hamburg. 2009.
45. Beyer J. u. Maier I. Zwei russische Gelegenheitsgedichte aus Dorpat (1642) und ihr schwedischer Verfasser Johan Roslin. In: Scando-Slavica. Annual international publication for Slavic and Baltic philology, literature, history and archaeology 54. 2008.
46. Binhoff und Meyer. Die Festdekoration. 1897.
47. Birgfeld J., Conter C. D., Jahraus O., Neuhaus S. (Hrsg.): Widmungsgedichte und Gedichte bei Gelegenheit. Für Wulf Segebrecht. Wehrhahn Verlag, Hannover. 2020.
48. Blinn H. Der deutsche Shakespeare: eine annotierte Bibliographie zur Shakespeare Rezeption des deutschsprachigen Kulturraums. Berlin: Schmidt, 1993.
49. Bochn M. Das Bühnenkostüm. 1921.
50. Bolte J. Der Jude von Venetien. In: Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Band 22, 1887.
51. Bolte J. Geschichte des Danziger Theaters im 16. u. 17. Jhdts. Theatergeschichtl. Forschungen, Bd. 12, Hambg. u. Leipz., 1895.

52. Bongers J.F.H. Vondels Maria Stuart: "dramaturgisch dieptepunt" enkel een welluidende alliteratie 16/06/2019.
53. Brand P. Der englische Komödiant Robert Browne (1563-ca. 1621/39). Magisterarbeit. University of Heidelberg, 1978.
54. Brandt H. M. Die Holtorf-Truppe – Wesen und Wirken einer Wanderbühne. Berlin. 1960.
55. Brenner P. J. Neue deutsche Literaturgeschichte: vom "Ackermann" zu Günter Grass., 1996.
56. Breymayer R. Ein unbekanntes Gedicht Friedrich Hölderlins [Zuschreibung] in einer Sammlung württembergischer Familiengedichte. In: Blätter für württembergische Kirchengeschichte 78 (1978). Stuttgart. 1979.
57. Buddecke W., Wenzel M. (Hrsg.), Jacob Böhme: Verzeichnis der Handschriften und frühen Abschriften. Städtische Sammlungen für Geschichte und Kultur., Görlitz, 2000.
58. Calmus G. Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller. Leipzig, 1908.
59. Charles I, King of England; Gauden, John; Earle, John. Eikōn basilikē, vel, Imago Regis Caroli, in illis suis aerumnis et solitudine. London. 1649.
60. Christopher J. Wild: Theater der Keuschheit – Keuschheit des Theaters. Zu einer Geschichte der (Anti-)Theatralität von Gryphius bis Kleist. Rombach, Freiburg, 2003.
61. Cohn A. "Englische Komödianten in Köln (1592-1656)." Shakespeare Jahrbuch 21., 1886.
62. Cohn A. Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: an Account of English Actors in Germany and the Netherlands and of the Plays Performed by them during the Same Period. 1865. New York: Haskell House Publishers, 1971.
63. Cohn A. Shakespeare in Germany in the sixteenth and seventeenth Centuries, Wiesbaden. 1865.
64. Creizenach W. Die Schauspiele der Englischen Komödianten. 1888.

65. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.
66. Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen., 1994.
67. Das Bühnenbild. Kulturgeschichtlicher Atlas von Karl Wiene. 1924-27.
68. De Michele F. Andreas Gryphius e la Commedia dell'Arte. Horribilicribrifax Teutsch, tra originalità ed imitazione // La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale 1568-1769. Storia, testi, iconografia, a cura di Alberto Martino e Fausto De Michele. Pisa, Roma. 2010.
69. Denkmäler des Theaters/Monumenta scenical.
70. Detken A., Schonlau A. Rollenfach und Drama. Tübingen. 2014.
71. Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts: Ihr Leben und Werk. Berlin. 1984.
72. Devrient E. Geschichte der Deutschen Schauspielkunst. Band 1. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft (Lizenz Verlag Langen Müller), Berlin. 1967.
73. Devrient E. Geschichte der Deutschen Schauspielkunst. Vol. 1. Leipzig: J. J. Weber, 1848.
74. Dimler R. Jakob Masen's Imago figurata From Theory to Practice. *Emblematica* Vol. 6(2) 1992.
75. Dobritzsch E. Barocke Zauberbühne: Das Ekhof-Theater im Schloß Friedenstein Gotha. Gotha: Stiftung Schloß Friedenstein, 2005.
76. Dreßler R. Von der Schaubühne zur Sittenschule – Das Theaterpublikum vor der vierten Wand. Berlin. 1993.
77. Drux R. Gelegenheitsgedicht. In: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 3: Eup-Hör. Tübingen. 1996.
78. Dušan L. "Die Eggenbergischen Hofkomödianten (Beiträge zur Geschichte der deutschen Wanderbühne im 17. Jahrhundert)." *Acta Neophilologica* 3., 1970.
79. Dušan L. Die Chronologie und Topographie der Innsbrucker Komödianten (1652 – 1676). In: *Acta Neophilologica*. Band 4, 1971.

80. Dyck J. Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition. Bad Homburg vor der Höhe. Gehlen. 1969.
81. Ernst M. Oppenheimer: Goethe's poetry for occasions. Toronto 1974.
82. Fischer F. J. Wandertruppen des 17. Jahrhunderts in Salzburg. 1960.
83. Flemming W. Andreas Gryphius und die Bühne. 1921.
84. Flemming, W. Andreas Gryphius. Eine Monographie. Stuttgart. 1965.
85. Flemming, W. Band 3: Das Schauspiel der Wanderbühne. Leipzig: Philipp Reclam. 1931.
86. Flemming, W. Barockdrama. 6 Bd. Leipzig: Philipp Reclam 1930-1933.
87. Flemming, Willi. Die Deutsche Barockkomödie. Barockdrama Vol. 4. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1931.
88. Freund W. Die deutsche Verssatire im Zeitalter des Barock. 1977.
89. Fulda D. Schau-Spiele des Geldes. Die Komödie und die Entstehung der Marktgesellschaft von Shakespeare bis Lessing. Niemeyer, Tübingen, 2005.
90. Fürstenau M. Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen: Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV. unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens. Dresden: Rudolf Kuntze, 1861.
91. Fürstenau M. Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Theil 1, Dresden 1861.
92. Furtttenbach J. Architectura civilis., Ulm, 1628.
93. Furtttenbach J. Architectura recreationis, Das ist Von allerhand nutzlich und erfrewlichen civilischen Gebäwen ... ; Alles auss selbst eigener vil-jähriger Praxi, und Experienza auffgemerckt und zusammen getragen, allhier., Augsburg, 1640.
94. Genee K. Lehr- und Waderjahre des deutschen Schauspiel. 1882.
95. Genée R. Geschichte der Shakespear'schen Dramen in Deutschland. Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1870.
96. Geschichte der deutschen Literatur: 1600 bis 1700. Berlin. 1963.

97. Gnerich E. *Andreas Gryphius und seine Herodesepen. Ein Beitrag zur Charakteristik des Barockstils. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte Bd. 2, Leipzig, 1908.*
98. Grabau C. "Englische Komödianten in Deutschland." *Shakespeare Jahrbuch* 45., 1909.
99. Gregor J. *Das Bühnenkostüm. 1926.*
100. Grevenbruch G. *Gerardum Grevenbruc. Tragoedia Moscovitica siue de vita de morte Demetrii, qui nuper apud Ruthenos imperium tenuit, narratio, ex fide dignis scriptis et litteris excerpta, 1608.*
101. Grimm G. E. *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. 1983.*
102. Gstach R. *>Die Liebes Verzweiffelung< des Laurentius von Schnüffis. De Gruyter (Verlag). 2017.*
103. Gundolf F. *Andreas Gryphius, Heidelberg. 1927.*
104. Günzel K., ed. *Alte deutsche Puppenspiele. Berlin: Henschelverlag, 1970.*
105. Gurlitt C. *Geschichte des Barockstiles und des Rococo, 3 Teile, Stuttgart, 1887—89.*
106. Haacke J. C. *Tragœdia genandt der großmüthige Rechts Gelehrte Æmilius Paul Papinian oder der kluge Phantast und Wahrhaffte Calender Macher. N.d. MS. Cod. 13161. Österreichische Nationalbibliothek, Vienna.*
107. Haekel R. *Die Englischen Komödianten in Deutschland: Eine Einführung in die Ursprünge des deutschen Berufsschauspiels. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2004.*
108. Hammitzsch M. *Der moderne Theaterbau. I. Teil: Der höfische Theaterbau., Berlin, 1907.*
109. Hankamer P. *Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock. Stuttgart. 1964.*
110. Hansen T. *Johann Rist und seine Zeit. Leipzig. 1973.*
111. Harbage A. *Thomas Killigrew, Cavalier Dramatist, 1612-1683. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1930.*

- 112.Harring W. G. Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten. Halle. Max Niemeyer Verlag. 1907.
- 113.Harst J. Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist. Fink, München 2012.
- 114.Hartleb H. Deutschlands erster Theaterbau: Eine Geschichte des Theaterlebens und der Englischen Komödianten unter Landgraf Moritz dem Gelehrten von Hessen-Kassel. Berlin: Walter de Gruyter, 1936.
- 115.Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte: Europa Jagellonica: Kunst und Kultur Mitteleuropas unter der Herrschaft der Jagiellonen 1386 - 1572; Ausstellungskatalog; [Potsdam, Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte Potsdam, 1. März - 16. Juni 2013; Galerie Středočeského kraje - GASK, Kutná Hora, 19. Mai - 30. September 2012; Zamek Królewski w Warszawie und Muzeum Norodowe w Earszawie, 9. November 2012 - 27. Januar 2013] : art and culture in Central Europe under the Jagiellonian Dynasty 1386 - 1572 ; exhibition guide = Europa Jagellonica, 2013.
- 116.Heine C. Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched. Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1889.
- 117.Herrmann M. Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Weidmann, Berlin. 1914.
- 118.Herrmann W. Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater – die Wanderbühnen im Mannheim des 18. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur Gründung des Nationaltheaters. Frankfurt a. M. 1999.
- 119.Herz E. Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland. Hamburg: Leopold Voß, 1903.
- 120.Herz E. Englische Schauspieler und englisches Schauspiel, 1903.
- 121.Hilgendorff W. Gelegenheitsrede. De Gruyter. 2013.
- 122.Högel. K. F. Geschichte des Grotesk-komischen. 1914.
- 123.Holl K. Geschichte des deutschen Lustspiel. 1923.



124. Hong M. Gewalt und Theatralität in Dramen des 17. und des späten 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zu Bidermann, Gryphius, Weise, Lohenstein, Fichte, Dorst, Müller und Tabori., 2008.
125. Ippen D., ed. Von guten Mächten wunderbar geborgen: Die 100 schönsten geistlichen Lieder und Gedichte. Munich: C. H. Beck, 2006.
126. Junkers H. Niederländische Schauspieler und niederländisches Schauspiel im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland. Nijhoff, Haag. 1938.
127. Kaminski N. Andreas Gryphius., Stuttgart, 1998.
128. Kaminski N., Schütze R. Gryphius-Handbuch. Walter de Gruyter GmbH & Co KG. 2016.
129. Katritzky M. "English Troupes in Early Modern Germany: The Women." Transnational Exchange in Early Modern Theater. Ed. Robert Henke and Eric Nicholson. Aldershot: Ashgate, 2008.
130. Katritzky M. "Pickelhering and No-body: Southwark and Europe." Seminar: Shakespearean Players in Early Modern Europe. World Shakespeare Congress, Prague. 17-22 July 2011. Paper.
131. Katritzky M. A. Women, Medicine and Theatre, 1500-1750: Literary Mountebanks and Performing Quacks. Aldershot: Ashgate, 2007.
132. Kelping K. Frauenbilder im deutschen Barockdrama: Zur literarischen Anthropologie der Frau. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2003.
133. Ketelsen U.-K., ed. Komödien des Barock. Hamburg: Rowohlt, 1970.
134. Kiedron S. Andreas Gryphius und Niederlande: Niederländische Einflüsse auf sein Leben und Schaffen. Wroclaw, 1993.
135. Kindermann H. Theatergeschichte Europas, Bd 3, Salzburg. 1959.
136. Kindermann H., Das Theaterpublikum der Antike / des Mittelalters / der Renaissance, Salzburg, 1979-1984.
137. Koch H.-A. Das deutsche Singspiel. Stuttgart, Metzler., 1974.
138. Kollewijn R. A. Über den Einfluss des Holländischen Dramas Andreas Gryphius., Leipziger Diss., 1880.

- 139.Koschorke A. Das Begehren des Souveräns. Gryphius' „Catharina von Georgien“. In: Daniel Weidner (Hrsg.): Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven. München, Fink 2006, S. 149-162.
- 140.Koschorke A. et al. Der fiktive Staat: Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas., Frankfurt am Main, 2007.
- 141.Kröll J. Sigmund Birken (1626–1681). In: Fränkische Lebensbilder. Neue Folge der Lebensläufe aus Franken. Bd. 9. Kommissionsverlag Degener. Neustadt/Aisch. 1980.
- 142.Kröll J. Sigmund von Birken dargestellt aus seinen Tagebüchern. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung Bd. 32., 1972.
- 143.Krömer W. Die Italienische Commedia dell'Arte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.
- 144.Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit: [Kongreß zur Kulturgeschichte Ostpreußens, Rauschen bei Königsberg, 1994]., 2001.
- 145.Küng H. und J. W. Dichtung und Religion Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka. München 1985.
- 146.Küpper J., Oster P., Rivoletti C. (Hrsg.): Gelegenheit macht Dichter. L'Occasione fa il poeta. Bausteine zu einer Theorie des Gelegenheitsgedichts. Universitätsverlag Winter, Heidelberg. 2018.
- 147.Kurz H.-J., Rudin B. "Pickelhering, rechte Frauenzimmer, berühmte Autoren: Zur Ankündigungspraxis der Wanderbühne im 17. Jahrhundert." Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 34/35., 1988.
- 148.Latham R., Matthews W. The Diary of Samuel Pepys Companion. Los Angeles. University of California Press. 2000.
- 149.Laufhütte H. Sigmund von Birken. Leben, Werk und Nachleben. Gesammelte Studien. Passau. 2007.
- 150.Lazardzig J. Theatermaschine und Festungsbau. Paradoxien der Wissensproduktion im 17. Jahrhundert., Berlin, 2007.

151. Lemcke K. Von Opitz bis Klopstock; ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung. Neue Ausg. der 1. Bandes von Lemck's Geschichte der deutschen Dichtung., Leipzig, 1882.
152. Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. München. 1983.
153. Limon J. Gentlemen of a Company: English Players in Central and Eastern Europe 1590- 1660. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
154. Londre F. H. The History of World Theater from the English Restoration to the Present, New York, Continuum International. 1999.
155. Maas H. Äussere Geschichte der englischen Theatertruppen in dem Zeitraum von 1559 bis 1642. Louvain, Leipzig. 1907.
156. Macey S. L. "The Introduction of Shakespeare Into Germany in the Second Half of the Eighteenth Century." Eighteenth-Century Studies 5.2., 1971-72.
157. Mai R. Das geistliche Lied Sigmund von Birken. Diss. München. 1968.
158. Manheimer V. Bibliographie im Euphorion., Bd. 11, 1904.
159. Manheimer V. Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien., Berlin, 1904.
160. Mannack E. Andreas Gryphius. 2. Auflage. Stuttgart, Metzler., 1986.
161. Mannack E. Andreas Gryphius. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1986.
162. Mara R. W. The German Baroque Pastoral Singspiel. Bern 1990 (ursprünglich Diss. Ann Arbor 1984).
163. Mauermann S. Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700. Berlin: Mayer & Müller, 1911.
164. Mauser W. Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die Sonnete des Andreas Gryphius. München 1976.
165. Meid V. Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock: Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570-1740. Munich: C. H. Beck, 2009.

166. Mentzel E. Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M.: Von ihren Anfängen bis zur Eröffnung des Städtischen Komödienhauses. Frankfurt am Main: K. Th. Völcker's Verlag, 1882.
167. Meyer C. F. "Englische Komödianten am Hofe des Herzogs Philipp Julius von Pommern-Wolgast." Shakespeare Jahrbuch 38., 1902.
168. Michael N. C. "Amateur Theatricals and Professional Playwriting: The Relationship between Peter Squentz and A Midsummer Night's Dream." Comparative Literature Studies 23.3., 1986.
169. Michael W. F. Das deutsche Drama Der Reformationszeit., 1984.
170. Michael W. F. Frühformen Der deutschen Bühne., 1963.
171. Möhrmann R. [Hrsg.]: Die Schauspielerin – eine Kulturgeschichte. Frankfurt a. M. 2000.
172. Mokrzecki L. Studium z dziejów nauczania historii. Rozwój dydaktyki przedmiotu w Gdańskim Gimnazjum Akademickim do schyłku XVII, Gdańsk. 1973.
173. Moser H. J. Geschichte der deutschen Musik in 2 Bden / Bd. 2, 1. Geschichte d. deutschen Musik vom Beginn d. Dreißigjährigen Krieges bis zum Tode Joseph Haydns. Stuttgart, Berlin., 1923.
174. Nagel B. N. Der Skandal des Literalen: barocke Literalisierungen bei Gryphius, Kleist, Büchner., München; Fink, 2012.
175. Neukirchen T. Inscriptio. Rhetorik und Poetik der Scharfsinnigen Inschrift im Zeitalter des Barock. Tübingen. 1999.
176. Newman A. J. Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire., 2006.
177. Niefanger D. "Erzähltes und erzählendes Theater im 17. Jahrhundert." Intermedialität und Kulturaustausch: Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien. Ed. Annette Simonis. Bielefeld: transcript, 2009.
178. Noe A., ed. Spieltexte der Wanderbühne. Vol. 6. Berlin: Walter de Gruyter, 2007.

179. Nolle R. W. Das Motiv der Verführung: Verführer und "Verführte" als dramatische Entwürfe moralischer Wertordnung in Trauerspielen von Gryphius, Lohenstein und Lessing., 1976.
180. Oelker P. Die Neuberin. Die Lebensgeschichte der ersten großen deutschen Schauspielerin. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg. 2004.
181. Oeller A. Zur Geschichte des Schweinfurter Theaters. In: Schweinfurter Heimatblätter. Beilage zum Schweinfurter Tagblatt. 1950.
182. Opitz M. Buch von der deutschen Poeterey., 1624.
183. Pies E. Prinzipale – zur Genealogie d. deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert. A. Henn Verlag, Düsseldorf. 1973.
184. Powell H. Daphnis; Amsterdam Spieltexte der Wanderbühne. Hrsg. von Manfred Brauneck. 1981.
185. Price L. M. Die Aufnahme Englischer Literatur in Deutschland 1500-1960. Bern: Francke Verlag, 1961.
186. Prutz R. E. Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin: Duncker und Humblot, 1847.
187. Puschmann C. Fahrende Frauenzimmer – Zur Geschichte der Frauen an deutschen Wanderbühnen (1670–1760). Herbolzheim. 2000.
188. Radtke H.-W. Vom neuen, gerechten, freien Menschen: Ein Paradigmawechsel in Andreas Gryphius' Trauerspielzyklus (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700)., Berlin, 2011.
189. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Ed. Paul Merker et al. 5 vols. 2nd ed. Berlin: De Gruyter, 1955-58.
190. Renner E. Die Schäfer- und Geschichtsdichtungen Sigmund von Birken. Diss. Prag. 1937.
191. Robert J. A. George Jolly [Joris Joliphus], der wandernde Player und Manager. Neues zu seiner Tätigkeit in Deutschland (1648-1660). Berlin. 1978.
192. Rolf B. Didaktik der Barockpoetik. Winter. 1982.

193. Rosenfeld H. Birken, Sigmund v.. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 2, Duncker & Humblot, Berlin. 1955.
194. Rudin B. "Das Fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmisches Krumau (1676-1691)." *Daphnis: Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* 25., 1996.
195. Rudin B. "Die Textbibliothek der eggenbergischen Hofkomödianten in Ceský Krumlov/Böhmisches Krumau (1676-1691). Eine kulturgeografische Zeitreise." *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der frühen Neuzeit: Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken der Zeit.* Ed. Jill Bepler and Helga Meise. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010.
196. Rudin B. "Klientilismus als theatergewerbliche Migrationsstrategie: Englische Komödianten in markgräflich brandenburgischen Diensten (1604-07)". *Daphnis: Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* (forthcoming).
197. Rudin B. (Hrsg.): *Wanderbühne – Theaterkunst als fahrendes Gewerbe.* Berlin. 1988.
198. Rudin B. "Zwei Mal in der Wochen Komödie": Das erste deutsche Hoftheater in Heidelberg. *Daphnis.* 2018.
199. Rueppel M. *Nur zwei Jahre Theater, und alles ist zerruetet – Bremer Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.* Winter, Heidelberg. 1996.
200. *Sachsens Schönste Schlösser, Burgen und Gärten.* Ed. Sächsische Schlösserverwaltung. Dresden: Steiner & Steiner, 1995.
201. Schiffmann K. (Hrsg.): *Jakob Neukäufer (1754–1835). Aus dem Leben eines Wanderschauspielers.* Jos. Feichtingers Erben, Linz. 1930.
202. Schindler O. G. "'Englischer Pickelhering – gen Prag jubilierend'. Englische Komödianten als Wegbereiter des deutschen Theaters in Prag." *Deutschesprachiges Theater in Prag: Begegnungen der Sprachen und Kulturen.* Ed. Alena Jakubcová et al. Prague: Divaldení ústav, 2001.

- 203.Schings H.-J. Catharina von Georgien. Oder Bewehrete Beständigkeit. In: Gerhard Kaiser (Hrsg.): Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Metzler, Stuttgart. 1968.
- 204.Schings H.-J. Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius. Köln. 1966.
- 205.Schings H.-J. Gryphius, Lohenstein und das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts. In: Handbuch des deutschen Dramas. Hrsg. Von Walter Hinck. Düsseldorf 1980.
- 206.Schirmer R. (Hrsg.): Schauspielerleben im 18. Jahrhundert. Erinnerungen von Joseph Anton Christ. Langewiesche-Brandt, München und Leipzig. 1912.
- 207.Schletterer H. M. Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit. Augsburg, 1863.
- 208.Schmidle C. The English Comedians in Germany: A Performance-Based Approach to the Textual Development of Their Plays. MLitt Thesis. Mary Baldwin College, 2009.
- 209.Schmitt P. Schauspieler und Theaterbetrieb – Studien zur Sozialgeschichte des Schauspielerstandes 1700–1900. Tübingen. 1990.
- 210.Schneider A. Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Straßburg. 1998.
- 211.Schöne A. «Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Großbritannien.» Die Dramen des Andreas Gryphius: Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hg. Gerhard Kaiser. Stuttgart: Metzler, 1968.
- 212.Schubart-Fikentscher G. Zur Stellung der Komödianten im 17. und 18. Jahrhundert. Berlin: Akademie-Verlag, 1963.
- 213.Segebrecht W. Das Gelegenheitsgedicht, ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Metzler, Stuttgart. 1977.
- 214.Seidler K. D. Shakespeare on the German Wanderbühne in the Seventeenth Century: Romio und Julieta and Der Bestrafte Brudermord. Thèse de doctorat: Univ. Genève, 2013.

215. Singspiel. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hg. von Ludwig Finscher, 2. neubearbeitete Auflage, Sachteil, Bd. 8. Bärenreiter/ Metzler, Kassel et al. 1998.
216. Souvageol H. Petrarka in der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Literatur in Deutschland. Ansbach, 1911.
217. Spahr B. L. Andreas Gryphius., 1993.
218. Spahr B. L. Andreas Gryphius: A Modern Perspective., 1973
219. Spellerberg G. Szenare zu den Breslauer Aufführungen Gryphischer Trauerspiele. In: Daphnis, Bd 7, Amsterdam. 1978.
220. Stauffer H. Nachforschungen zur Chronologie der Werke Sigmund von Birken. In: Daphnis. Zeitschrift für mittlere deutsche Literatur, Bd. 28., 1999.
221. Stauffer H. Sigmund von Birken (1626–1681). Morphologie seines Werks. Zwei Bände. Tübingen: Niemeyer., 2007.
222. Steiger J. A. Schule des Sterbens: die "Kirchhofgedanken" des Andreas Gryphius (1616 - 1664) als poetologische Theologie im Vollzug., 2000.
223. Steinberg H. Die Reyen in den Trauerspielen des Andr. Gryphius., Diss. Göttingen, 1914.
224. Stieff C. Schlesisches Historisches Labyrinth..., Andreae Gryphii Lebenslauf. Breslau/Leipzig., 1737.
225. Stockhorst S. Fürstenpreis und Kunstprogramm. Sozial- und gattungsgeschichtliche Studien zu Goethes Gelegenheitsdichtungen für den Weimarer Hof. Studien zur deutschen Literatur 167. Niemeyer, Tübingen. 2002.
226. Studien zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Berlin-Weimar. 1984.
227. Suarez F. S. J., Defensio Fidei Catholicae et Apostolicae adversus Anglicanae Sectae Errores, 1613.
228. Summers M. The Playhouse of Pepys. London: K. Paul, Trench, Trubner and Co. 1935.



- 229.Szarota E. M. Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts. 1976.
- 230.Szyrocki M. Andreas Gryphius. Sein Leben und Werk. Tübingen. 1964.
- 231.Szyrocki M. Der junge Gryphius. Rütten & Loening, Berlin. 1959.
- 232.Szyrocki M. Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung. Hamburg. 1968.
- 233.Tarot R. Nachwort. In: Andreas Gryphius: Cardenio und Celinde. 1968.
- 234.Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 2002. N 4.
- 235.Texte zur Geschichte der Poetik in Deutschland: von M.Opitz bis A.W. Schlegel. Darmstadt. 1982.
- 236.Theobald T. Presse und Sprache im 19. Jahrhundert: Eine Rekonstruktion des zeitgenössischen Diskurses (Lingua Historica Germanica, Band 2), Oldenbourg Akademieverlag, 2012.
- 237.Tieck L. Deutsches Theater. 2 vols. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1817.
- 238.Tittmann J. Dramatische Dichtungen von Andreas Gryphius., Leipzig, 1870.
- 239.Torsten W. L. Das Martyrium als Politikum. Religiöse Inszenierung eines politischen Geschehens in Andreas Gryphius' „Catharina von Georgien“. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 84, 2010.
- 240.Trautmann K. "Englische Komödianten in Nürnberg bis zum Schlusse des Dreissigjährigen Krieges (1593- 1648)." Archiv für Litteraturgeschichte 14., 1886.
- 241.Trautmann K. "Englische Komödianten in Rothenburg ob der Tauber." Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte 7., 1894.
- 242.Trautmann K. Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe. // Jahrbuch für Münchener Geschichte. Jg. 3. 1889.
- 243.Trautmann K. Englischen Komoedianten in Ulm (1602). In: Archiv für Litteraturgeschichte, Bd 15, Leipzig. 1887.

244. Trunz E. *Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock*. München. 1995.
245. Viiding K. *Die Dichtung neulateinischer Propemptika an der Academia Gustaviana (Dorpatensis) in den Jahren 1632–1656*. *Dissertationes studiorum graecorum et latinorum universitatis tartuensis 1*. Tartu University Press, Dorpat. 2002.
246. Wagener H. «Nachwort.» *Andreas Gryphius: Carolus Stuardus*. Hg. Hans Wagener., Stuttgart, 1996.
247. Warnatsch O. *Beziehungen Glogaus zur deutschen Dramatik bis Schüler*. Progr. d. kgl. kathol. Gymn. zu Glogau., 1905.
248. Weisz Y. *Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts*. 1979.
249. Werner Richter *Liebeskampf 1630 und Schaubühne 1640: Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des siebzehnten Jahrhunderts*, 1910.
250. Wieland K. *Der Fels in der Brandung. Beständigkeitsdenken und Beständigkeitsbilder im Korpus der Gedichte des Sigmund von Birken*. Diss. Berlin. 2006.
251. Wiessen C. *Dramatische Darstellungen*. 1917.
252. Williams S. *German Actors of the Eighteenth and Nineteenth Centuries. Idealism, Romanticism and Realism*. Greenwood, Westport. 1985.
253. Williams S. *Shakespeare On The German Stage, Volume I: 1586–1914*.
254. Wolff H. *Der Purismus in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*. Leipzig. 1975.
255. Wollrabe L. *Der Franzosen-Müller. (Biographie des Schauspielers Carl Theodor Müller)*. Druck und Commissions-Verlag von J. B. Klein, Crefeld. 1842.
256. Wruck P. *Gelegenheitsdichtung und Geselligkeit im literarischen Verein. Beobachtungen anhand von Liederbüchern der Berliner Mittwochsgesellschaft und des „Tunnels über der Spree“*. Im Anhang Moritz Gottlieb Saphir: „Der Gelegenheitsdichter“, De Gruyter. 2013.

257. Wurzbach von C. Prehauser, Gottfried // Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 23. Theil. Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei. Wien. 1872.
258. Zumthor P. Das Alltagsleben in Holland zur Zeit Rembrandts., Leipzig, 1992.

## Приложения



Илл.1. Андреас Грифиус (Портрет, нарисованный Филиппом Килианом.)



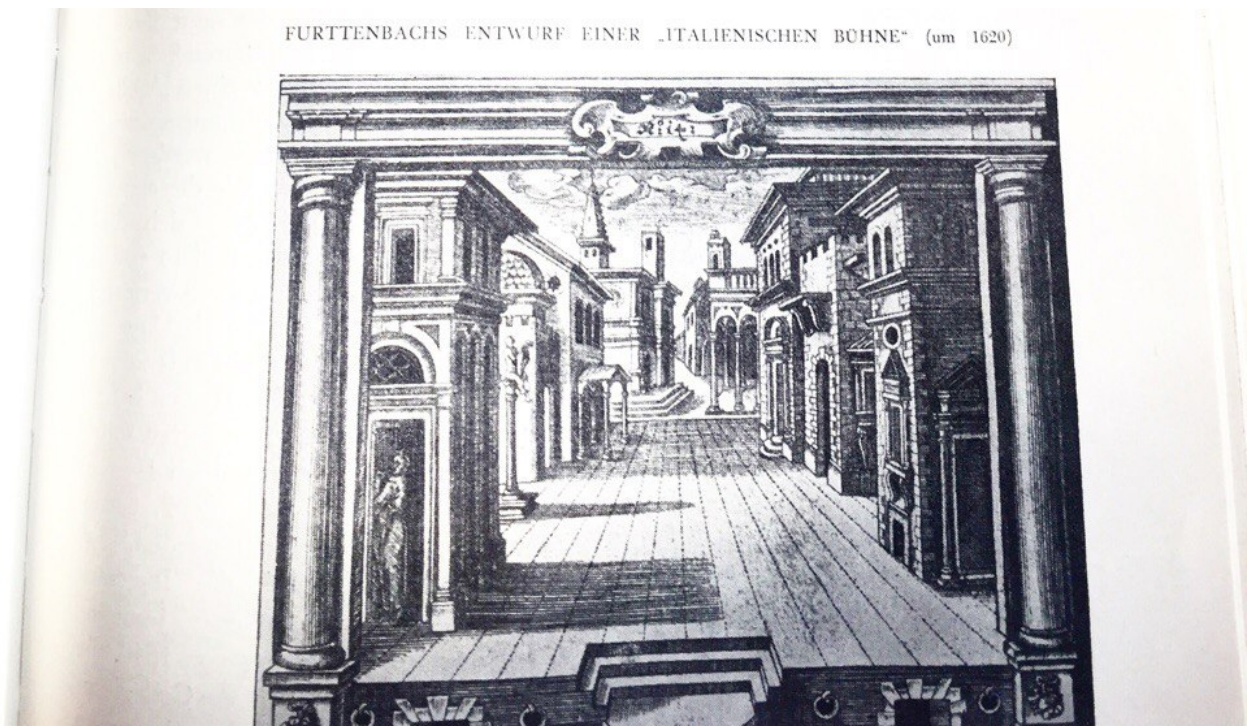
Илл. 2. Афиша спектакля по пьесе «Екатерина Грузинская» 1655 г.





Илл. 3. Йозеф Фуртенбах





Илл. 4. «Итальянская сцена» Фуртенбаха



Илл. 5. Гравюра №1.

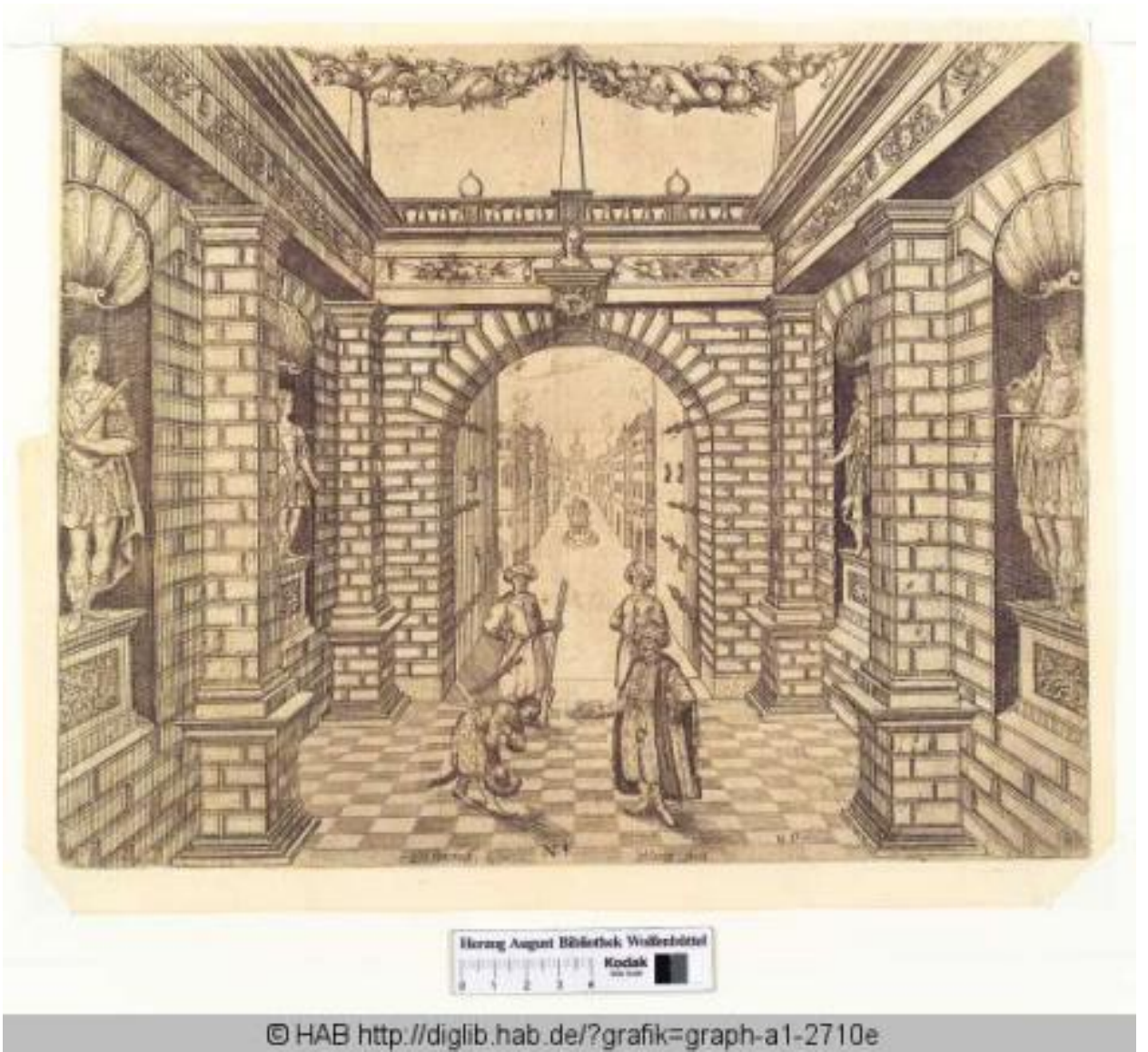


Илл. 6. Гравюра №2.





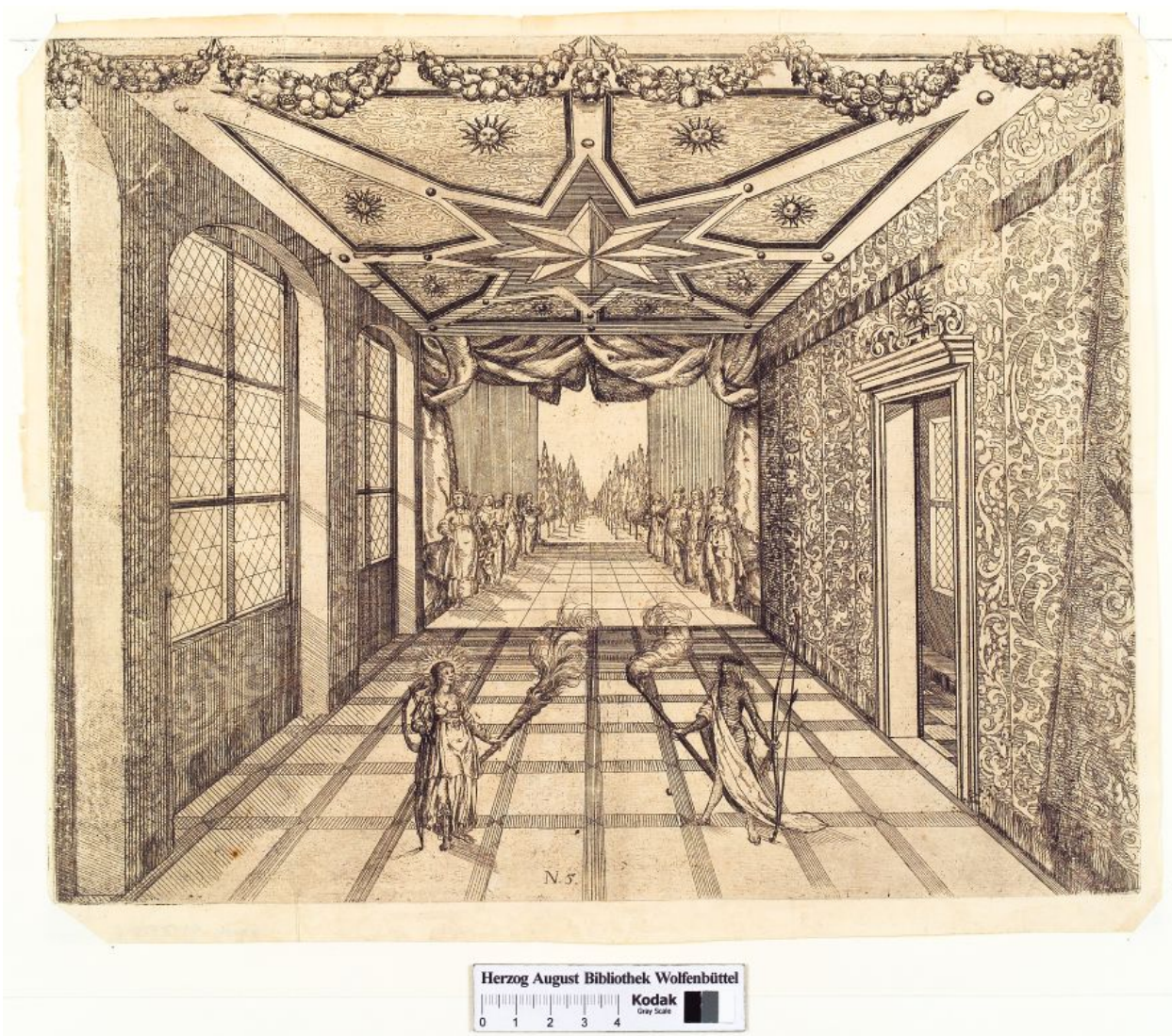
Илл. 7. Гравюра №3.



© HAB <http://diglib.hab.de/?grafik=graph-a1-2710e>

Илл. 8. Гравюра №4.





Илл. 9. Гравюра №5.



Илл. 10. Гравюра №6.





Илл. 11. Гравюра №7.